

DIRECTION DE LA COMMUNICATION  
ET DES PARTENARIATS

DOSSIER DE PRESSE



**NOUVEAU PARCOURS AU MUSÉE  
ET NOUVELLE PRÉSENTATION  
DES COLLECTIONS CONTEMPORAINES**

**À PARTIR DU 20 SEPTEMBRE 2017**

**MUSÉE  
EN ŒUVRE(S)**

#MuseeEnŒuvres

Centre **40**  
Pompidou

# MUSÉE EN ŒUVRE(S) NOUVEAU PARCOURS AU MUSÉE ET NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS CONTEMPORAINES À PARTIR DU 20 SEPTEMBRE 2017



direction de la communication  
et des partenariats  
75191 Paris cedex 04

directeur  
**Benoît Parayre**  
téléphone  
**+ 33 1 44 78 12 87**  
courriel  
**benoit.parayre@centrepompidou.fr**

attaché de presse  
**Timothée Nicot**  
téléphone  
**+ 33 1 44 78 45 79**  
courriel  
**timothee.nicot@centrepompidou.fr**

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

## SOMMAIRE

---

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P. 1
-------------------------	------

---

2. DU MODERNE AU CONTEMPORAIN UN NOUVEAU PARCOURS DE VISITE	P. 2
--	------

---

3. NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS CONTEMPORAINES ENTRE MOUVEMENTS ET EXPÉRIMENTATIONS RÉCENTES ENTRETIEN AVEC BERNARD BLISTÈNE, DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE	P. 3 - 4
--	----------

---

4. NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS CONTEMPORAINES SÉLECTION DE SALLES	P. 5 - 11
--	-----------

---

5. « INVITATION » LES FRAC AU CENTRE POMPIDOU	P. 12
--	-------

---

6. « INVITATION » FAIRE AIMER L'ART DE NOTRE TEMPS LE MOT DE BERNARD DE MONTFERRAND, PRÉSIDENT DU FRAC AQUITAINE ET DE PLATFORM	P. 13
---	-------

---

7. « INVITATION » LES ŒUVRES DU PARCOURS	P. 14 - 22
---	------------

---

8. ÉGALEMENT AU MUSÉE ESPACE FOCUS : LEE UNG-NO, UNE DONATION MAJEURE	P. 23
--	-------

---

6. ÉGALEMENT AU MUSÉE « L' ŒIL ÉCOUTE » : UNE NOUVELLE SÉQUENCE D'EXPOSITIONS-DOSSIERS	P. 24 - 25
---	------------

---

7. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P. 26
---------------------------------------	-------

---

8. INFORMATIONS PRATIQUES	P. 27
---------------------------	-------

# COMMUNIQUÉ DE PRESSE

## MUSÉE EN ŒUVRE(S)

### NOUVEAU PARCOURS DE VISITE AU MUSÉE ET NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS CONTEMPORAINES

août 2017



direction de la communication  
et des partenariats  
75191 Paris cedex 04

directeur  
**Benoît Parayre**  
téléphone  
+ 33 1 44 78 12 87  
courriel  
[benoit.parayre@centrepompidou.fr](mailto:benoit.parayre@centrepompidou.fr)

attaché de presse  
**Timothée Nicot**  
téléphone  
+ 33 1 44 78 45 79  
courriel  
[timothee.nicot@centrepompidou.fr](mailto:timothee.nicot@centrepompidou.fr)

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

## À PARTIR DU 20 SEPTEMBRE 2017

MUSÉE, NIVEAUX 4 ET 5

En transformation encore et toujours, le Musée national d'art moderne rouvre tous ses étages cet automne, avec une nouvelle présentation de ses collections contemporaines. Réaménagé, il propose également une nouvelle librairie, une circulation suivant le cours de l'histoire de l'art, du moderne vers le contemporain, du niveau 5 au niveau 4, par l'intermédiaire d'un nouvel escalier (ouvert au public le 16 octobre 2017).

Plus lisible, plus fluide, plus ample, ce parcours dans la collection retrouve sa cohérence historique. Il invite à cheminer des maîtres et mouvements fondateurs de l'art moderne aux œuvres et thèmes phares, jusqu'aux figures de l'art contemporain, des plus reconnues jusqu'à celles dont l'œuvre commence à se distinguer.

L'étage consacré aux collections contemporaines présente un tout nouvel accrochage. Des salles monographiques et thématiques invitent à appréhender et à comprendre les moments clés de la création des quarante dernières années. Tandis que l'accent est mis sur des œuvres phares, des séquences placent en regard des artistes aux préoccupations communes. Plus stable, cette nouvelle présentation propose une lecture de la collection par séquences historiques.

De la fin des années 1960 à nos jours, se déploient de grandes installations qui rythment le parcours : du *Jardin d'hiver* de Jean Dubuffet (1969-1970) au *Magasin* de Ben (1958-1973), du *Salon* d'Agam (1972-1974) à la *Salle blanche* de Marcel Broodthaers (1975), de *Plight* de Joseph Beuys (1985) au *Dream Passage With Four Corridors* de Bruce Nauman (1984), de *Precious Liquids* de Louise Bourgeois (1992) au *Poetics Project* de Mike Kelley et Tony Oursler (1977-1987)... Une attention particulière a également été portée à la scène française, toutes disciplines confondues.

Enfin, en clôture de l'année anniversaire de ses 40 ans, le Centre Pompidou invite les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) à intégrer ce nouvel accrochage. Une sélection d'œuvres des 23 FRAC complète ainsi les salles des collections contemporaines d'un parcours inédit baptisé « Invitation », exposant des artistes qui ne sont pas encore représentés dans la collection du Musée national d'art moderne.

#### ÉGALEMENT AU MUSÉE

Cette traversée de la collection est émaillée jusqu'au printemps 2018 au niveau 5 par l'exposition-dossier *L'Œil Écoute* retraçant les liens entre la musique et les arts plastiques dans l'aventure de la modernité.

Toujours au niveau 5, le Musée consacre son Espace Focus à l'artiste coréen **Lee Ung-no** (Séoul, 1904 - Paris, 1989) dont le Centre Pompidou vient de recevoir une généreuse donation.

PRÉSENTATION PRESSE  
MERCREDI 20 SEPTEMBRE 2017  
DE 9H À 11H  
PAR BERNARD BLISTÈNE  
Directeur du Musée national d'art moderne  
Centre de création industrielle

## DU MODERNE AU CONTEMPORAIN UN NOUVEAU PARCOURS DE VISITE AU MUSÉE

Dès la mi-octobre, le public entre au Musée par le niveau 5 et pourra suivre le cours de l'histoire de l'art du moderne vers le contemporain, au niveau 4. La nouvelle présentation des collections assure une parfaite continuité historique entre les deux étages qui seront reliés par un tout nouvel escalier.



### L'ESCALIER DU MUSÉE

En hêtre massif, harmonieusement intégré à l'architecture existante, l'escalier est signé Studiolada & PNG architectes (Lauréat 2014 des Jeunes Architectes et Paysagistes). Visible depuis l'allée du niveau 5, il accompagne le visiteur jusqu'au niveau 4 où une nouvelle librairie se loge à la sortie du Musée.

**Ouverture au public  
le 16 octobre 2017**

© Studiolada & PNG



Résolument didactique, visant à transmettre au public le plus large d'indispensables clés de compréhension, le nouveau parcours de visite de l'ensemble des collections retrace une histoire de l'art débutant par la période moderne.

Celle-ci est toujours lisible à partir des ensembles phares conservés par le Centre Pompidou, de 1905 au milieu des années soixante, moment de basculement dans l'âge contemporain décrit par des figures de la pensée aussi différentes que Theodor W. Adorno ou Arthur Danto.

Les grands ensembles monographiques de cette section restent consacrés aux artistes emblématiques de la collection : Henri Matisse, Georges Rouault, Georges Braque, Pablo Picasso, Sonia et Robert Delaunay, Fernand Léger, Vassily Kandinsky, František Kupka, André Breton, Alberto Giacometti, Jean Dubuffet...

Insérée au fil du parcours, la séquence d'expositions-dossiers *L'Œil Écoute*, consacrée aux rapports entre art plastique et musique, offre une autre temporalité de visite, alliant à la dimension didactique du parcours principal une approche dynamique et spécialisée (cf. page 24).

De nombreuses possibilités s'offrent ainsi au public pour mieux appréhender les grands moments de l'art moderne dans leur complexité et leur richesse, entre fauvisme, cubisme ou surréalisme, abstractions lyriques et abstractions froides, avant d'accéder au niveau 4.

Là, au fil d'une quarantaine de salles, les grands jalons des collections contemporaines donnent à voir l'œuvre d'artistes et de mouvements essentiels de cette seconde période : une nouvelle présentation entre mouvements et expérimentations récentes.



L'application du Centre Pompidou propose au visiteur d'approfondir sa visite dans les collections permanente grâce à une série d'œuvres commentées, signalées par un pictogramme.

# COLLECTIONS CONTEMPORAINES UNE NOUVELLE PRÉSENTATION ENTRE MOUVEMENTS ET EXPÉRIMENTATIONS RÉCENTES

Entretien avec Bernard Blistène  
Directeur du Musée national d'art moderne



Bruce Nauman  
*Dream Passage with Four Corridors* [Passage onirique en quatre couloirs], 1984,  
© Centre Pompidou / Dist. Rmn-Gp © ADAGP, Paris

**Quelles ont été les idées directrices qui ont guidé le nouvel accrochage des collections contemporaines ?**

**Bernard Blistène** - Il ne s'agit pas d'un accrochage, au sens provisoire où nous pourrions l'entendre, mais d'une présentation des collections plus stable que par le passé. Il s'inscrit dans le même esprit que celui qui se déploie à l'étage des collections modernes et qui réarticule les avant-gardes, les mouvements fondateurs et les figures de l'art moderne pour permettre au public de saisir soixante années de création. Dès lors que l'espace est compté pour déployer la collection, j'ai choisi de poursuivre dans cet esprit en mettant l'accent sur des œuvres majeures pour offrir au public des repères clairs pour comprendre la scène artistique contemporaine.

**Comment avez-vous procédé ?**

**B. B.** - Le principe est simple : donner une lecture historique de la collection plutôt que de la traiter sur un mode purement subjectif, en ayant à la fois conscience de ses atouts et de ses manques.

**Quels sont-ils ?**

**B. B.** - Une collection n'est jamais exhaustive. Certes, le Centre Pompidou peut s'enorgueillir d'avoir constitué, grâce à la perspicacité des équipes scientifiques et à la générosité des donateurs de tous horizons, l'une des deux plus belles collections d'art moderne et contemporain du monde. Mais il n'y a pas, et il ne saurait y avoir, de collection exhaustive. Comment cela se pourrait-il ? Et dans quel but ? Les collections contemporaines sont riches d'ensembles et de monographies majeurs. Elles reflètent aussi les engagements successifs de ceux qui les ont faites. C'est important : l'engagement est une décision pour une cause imparfaite. Nous ne sommes pas là pour avoir raison de tout mais pour révéler, selon une logique et des engagements qui sont les nôtres, la complexité de l'histoire et la diversité de propositions venues de multiples horizons.

**La collection est globale. Comment en rendre compte ?**

**B. B.** - La collection est certes globale et ce, depuis bien plus longtemps. Ceux qui connaissent quelque peu l'histoire de la constitution des collections publiques en France le savent bien. Il est clairement de notre devoir de rendre compte du moderne et du contemporain dans toute leur complexité. Pour autant, il me semble dangereux d'envisager, même un instant, de tout collectionner au risque d'ajouter à la confusion et au « principe d'équivalence » qui règnent dans le champ de la création d'aujourd'hui, où tout se vaut, tout s'équivaut, tout s'échange dans le déni de l'histoire et des différences. Il est des scènes et des contextes - certains refusent désormais cette notion - qui sont intimement liés à ce que nous sommes. C'est notre mission de savoir les mettre en évidence et d'en montrer la singularité en regard d'autres. Cette nouvelle présentation tente des séquences où se mêlent des artistes dont les préoccupations sont communes : Carl Andre voisine avec Rasheed Araeen, Marcel Broodthaers avec Dmitri Prigov, Guy de Cointet avec Bas Jan Ader, Sophie Calle avec Louise Bourgeois, Thomas Schütte avec Aldo Rossi... Ces rapprochements sont loin d'être des lubies et proposent une analyse critique.

**Vous avez privilégié des oeuvres de grande dimension, voire des environnements. Pourquoi ?**

**B. B.** - Pas uniquement. Mais il est vrai que ces œuvres de grands formats, de grande ampleur, sont une richesse de notre collection. Elles constituent souvent à elles seules des paradigmes et sont souvent « tout un programme ». Voyez le *Jardin d'hiver* de Dubuffet, *Le Magasin de Ben*, le *Dream Passage With Four Corridors* de Bruce Nauman, *Plight* de Joseph Beuys, *Precious Liquids* de Louise Bourgeois, *Das Figur-Grund Problem...* de Reinhard Mucha et tant d'autres. La collection conserve aujourd'hui près d'un millier d'environnements et d'installations qu'il est impossible de tous présenter mais qui induisent une confrontation spatiale, physique et psychique avec le visiteur que je crois essentielle de provoquer.



Otobong Nkanga (1974), *The Weight of Scars*, 2015  
© Centre Pompidou, photo P. Migeat /Dist. RMN-GP © DR

**Que faire de ce qui n'est pas exposé ?**

**B. B.** - Sans doute ce que nous tentons de faire ici ! Bien montrer, de façon explicite et parfois dialectique plutôt que tout montrer ! Constituer des ensembles cohérents, des moments du récit contemporain afin de donner envie aux publics d'explorer toujours davantage une collection que nous nous attachons à prêter à de multiples partenaires. Ajoutons à cela ces futurs lieux que nous souhaitons créer.

**Vous avez associé, à l'occasion de cette réouverture, des œuvres empruntées à différents FRAC. Dans quel but ?**

**B. B.** - Un ministre de la Culture disait en son temps du Centre Pompidou qu'il se devait d'être « la centrale de la décentralisation ». Le Centre Pompidou n'oublie guère cette idée et ses 40 ans nous donnent aussi l'occasion de rendre hommage aux institutions qui s'attachent à faire connaître et à exposer l'art de notre temps. Les FRAC ont joué et jouent un rôle essentiel. C'est le sens de cette présentation dans laquelle nous avons voulu choisir des œuvres d'artistes qui ne sont pas encore en collection au Centre Pompidou.

**Préservez-vous, dans le parcours de la collection contemporaine, le principe des expositions-dossiers qui émaillent la collection moderne ?**

**B. B.** - Dans un certain sens, oui, même si l'architecture des espaces est différente. Nous travaillons d'ailleurs à plusieurs projets pour trouver une continuité entre les deux niveaux du Musée, non qu'il s'agisse d'inscrire la présentation des collections dans une narration uniforme, mais parce qu'une collection, riche, encyclopédique, pluridisciplinaire comme la nôtre permet des focus ou des approfondissements autour de thèmes et de sujets qui touchent tout autant au passé de l'art moderne qu'à la diversité esthétique et géopolitique de notre époque.

## SÉLECTION DE SALLES

### SALLE 3 LE MAGASIN DE BEN

Ben (1935)  
*Le Magasin de Ben*  
 1958 / 1973  
 Assemblage, matériaux divers  
 350 x 500 x 350 cm  
 © Centre Pompidou  
 photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP  
 © ADAGP, Paris



En 1958, Benjamin Vautier (né en 1935) crée à Nice son magasin, où il vend et achète, entre autres objets, des disques d'occasion et des appareils photo. Ben transforme peu à peu cet espace en Centre d'art total, un lieu de publications, de rencontres et de discussions qui réunit des artistes de nombreux horizons. Il y assemble de multiples éléments qui transforment l'espace du magasin en une sculpture en perpétuelle évolution, qu'il nomme « N'importe quoi ». Grâce au soutien de la Fondation BNP-Paribas, le Centre Pompidou a achevé cette année la restauration complexe de cette œuvre majeure de sa collection, présentée pour la première fois en 1977 à l'ouverture du musée.

### SALLE 5 ART CORPOREL

Senga Nengudi (1943)  
*RSVP Performance Piece*  
 1978 / 2012  
 Collants en nylon, sable  
 © Centre Pompidou  
 photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP  
 © Senga Nengudi



Le Body Art, ou art corporel, se développe au cours des années 1970 dans un climat de libération des mœurs et de critique de la représentation. Il est annoncé par le groupe Gutai, le mouvement Fluxus et les Actionnistes viennois qui affirment à l'extrême la présence de l'artiste dans l'œuvre. Le Body Art engage le corps de l'artiste comme outil et support de la création, en interrogeant ses limites, sa résistance au plaisir et à la douleur, ses aptitudes à la transformation. De la transformation ponctuelle d'un corps à sa mutilation définitive, le degré de l'intervention varie selon les artistes, sur un mode humoristique autant que dramatique. En Europe, l'art corporel se définit par le ritualisme, l'automutilation aux échos religieux et politiques, et le combat contre les stéréotypes des représentations sexuées, notamment féminines. Aux États-Unis, le Body Art s'intéresse aux traces et aux reliques des performances, en engageant un dialogue avec l'image.

### SALLE 6 LE JARDIN D'HIVER, 1968-1970 JEAN DUBUFFET

Jean Dubuffet (1901-1985)  
*Jardin d'hiver, 1968-1970*  
 Polyuréthane sur époxy  
 480 x 960 x 550 cm  
 © Centre Pompidou / Dist. RMN-GP  
 © ADAGP, Paris



Les circonvolutions des tracés et le traitement des zones sobrement colorées qui font danser la toile, le jeu de construction énigmatique et jubilatoire de la série d'œuvres que Dubuffet nomme *L'Hourloupe* à partir de 1962, trouveront de nombreuses applications tridimensionnelles. Ainsi, plusieurs sculptures et projets d'édifices prendront corps, dont *Le Jardin d'hiver*. Dans ce « jardin », où il n'est en rien question de nature et qui s'apparente plutôt à une caverne, le décor se résume à de simples tracés noirs sur fond blanc. Mais l'entreprise est complexe : le sol et les parois sont bosselés, cabossés, et les dénivellations ou accidents sont tantôt soulignés, tantôt contredits par les tracés. Par-delà la leçon donnée à l'œil, c'est une remise en question de la perception tout entière que propose cette architecture méditative.

## SALLE 8 MINIMALISME

Dan Flavin (1933-1996)

*Untitled (to Donna) 5a*

1971

Tubes fluorescents, métal peint

244 x 244 x 139 cm

© Centre Pompidou

photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



« La moitié, ou peut-être davantage, des meilleures œuvres réalisées ces dernières années ne relèvent ni de la peinture ni de la sculpture ». Ce constat incisif de Donald Judd, ouvrant *Specific Objects*, essai manifeste de 1965, salue le dépassement opéré par le minimalisme dans les années 1960, en réaction au débordement subjectif de l'expressionnisme abstrait et à la figuration du Pop Art. Donald Judd, Carl Andre, Dan Flavin ou encore Sol LeWitt élaborent un art sériel, dont les formes géométriques simples sont fondées sur un principe de répétition modulaire. Chaque « élément unitaire » revêt une égale importance. Avant tout, les œuvres minimalistes soumettent le spectateur à une expérience perceptive intégrant l'espace environnant. Consacré par l'exposition new-yorkaise *Primary Structures* en 1966, l'art minimal est un courant majeur, auquel on doit, selon l'historienne de l'art Rosalind Krauss, d'avoir « élargi le champ » de l'art.

## SALLE 9 ASPECTS DE L'ART CONCEPTUEL

Joseph Kosuth (1945)

*One and Three Chairs (Une et trois chaises)*

1965

Œuvre en 3 dimensions, installation  
Chaise en bois, photographie de la chaise  
et agrandissement photographique de la  
définition du mot « chaise »

Bois, épreuve gélatino-argentique

118 x 271 x 44 cm

© Centre Pompidou

photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



À partir du milieu des années 1960, les théories du langage qui naissent dans le sillage du structuralisme et de la philosophie analytique marquent les artistes qui, à l'instar du groupe britannique Art & Language, promeuvent l'effacement du visuel au profit de simples définitions linguistiques. Issu d'une relecture du minimalisme, sensible dès les premiers travaux chez Robert Morris ou Joseph Kosuth, l'art conceptuel américain est mû par la volonté de mettre à nu le fonctionnement du monde de l'art, remettant en cause l'unicité mythique des œuvres ainsi que la hiérarchie des disciplines. L'artiste allemande Hanne Darboven développe, quant à elle, un système sériel de permutations épuisant les possibilités offertes par un ensemble donné.

## SALLE 10 ANDRÉ LEMONNIER

André Lemonnier (1937)

*L'harmonisateur*

2000

Huile sur toile

116 x 89 cm

© Centre Pompidou

photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP

© André Lemonnier



Plasticien-coloriste et peintre, André Lemonnier (né en 1937) œuvre pendant près de trente ans, jusqu'au début des années 2000, dans le domaine du colorisme-conseil, proposant nombre de polychromies architecturales pour des sites industriels d'envergure, des établissements publics ou encore des villes nouvelles. En parallèle, il développe une œuvre plastique principalement établie sur l'étude des relations et de l'harmonie des couleurs. Il crée au début des années 1970 un volume de 1 555 couleurs et découvre ses multiples cheminements colorés, mais aussi des outils dont un orgue de couleur jouant sur les mélanges optiques. La série de tableaux ici présentée propose différentes visions plastiques issues de ses recherches et de son travail de peintre sur la matière.

## SALLE 10 BIS YAACOV AGAM

Yaacov Agam (1928)

*Aménagement de l'antichambre des appartements privés du palais de l'Élysée pour le président Georges Pompidou*

1974

Laine, bois, transacryl, aluminium, peinture, dispositifs lumineux, métal, plexiglas

470 x 548 x 622 cm

© Centre Pompidou

photo : J. Hyde / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



L'aménagement réalisé par Agam pour l'Élysée répond à une commande faite à l'artiste en 1971 par le chef de l'État, Georges Pompidou. Véritable espace pictural « cinétique » réalisé à l'échelle d'une pièce d'habitation et associant murs, plafonds, sol et portes d'entrée, le *Salon* porte les principes du « tableau polymorphique » réalisé à l'aide d'éléments colorés en biseau et offre au spectateur des compositions abstraites qui changent selon l'angle de vue. Aménagé entre 1972 et 1974 sous l'égide du Mobilier national, il fut démonté après l'accession de Valéry Giscard d'Estaing à la présidence de la République, avant d'être présenté en 2000 au Centre Pompidou. Conçue à partir d'un choix précis de matériaux et de couleurs, cette œuvre offre la vision d'un espace géométrique dynamique et suggère une métamorphose permanente de l'univers visuel.

## SALLE 11-2 POLITIQUE POÉTIQUE

Marcel Broodthaers (1924-1976)

*Salle blanche*

1975

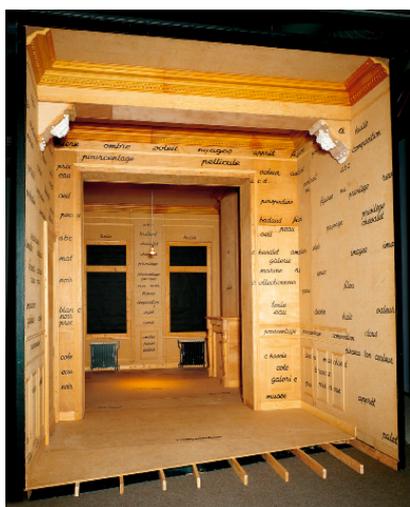
Bois, aggloméré, photographie contrecollée sur contre-plaqué, peinture sur bois, plâtre, métal, mousse de polyuréthane, ampoule électrique

390 x 350 x 658 cm

© Centre Pompidou

photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



À rebours de la tendance analytique qui domine la scène anglo-américaine, de nombreux artistes conceptuels façonnent leur œuvre à partir du modèle littéraire. Ainsi, en 1964, le poète Marcel Broodthaers (1924-1976) se demande « lui aussi » s'il ne peut pas « vendre quelque chose et réussir dans la vie », signant son intrusion déterminante dans le domaine des arts plastiques. Mettant en question à travers différentes fictions la définition de l'œuvre d'art, l'artiste ne cesse de recourir au texte littéraire, qui constitue également le matériau de travail des conceptua-listes moscovites : Ilya Kabakov (né en 1933) ou Dmitri Prigov (1940-2007). Cette appréhension du monde s'accompagne chez Robert Filliou (1926-1987) ou Cildo Meireles (né en 1948) d'une production d'objets de peu de valeur, voués à circuler dans un réseau d'échanges dépassant les limites du monde de l'art, infiltrant le système marchand.

## SALLE 11-3 GUY DE COINETET ET LA SCÈNE CALIFORNIENNE

Guy de Cointet (1934-1983)

*Tell Me*

1979 / 1980

Ensemble de 65 objets réalisés par l'artiste pour sa pièce de théâtre *Tell Me* et présentés sur une estrade et au mur.

Gouache sur carton et sur bois, porcelaine, tabac, textile, impression offset sur papier

© Centre Pompidou

photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP

© Guy de Cointet Society / Air de Paris



Guy de Cointet (1934-1983) joue un rôle majeur dans l'émergence des pratiques conceptuelles qui s'affirment à Los Angeles au cours des années 1970. Animé d'un vif intérêt pour les procédés de langage, des techniques d'écriture inventées par Raymond Roussel à la cryptographie, Cointet s'attache à mettre le mot en image à travers un travail sur la typographie et la couleur. À la croisée des disciplines, il écrit et monte différentes pièces de théâtre réalisant la synthèse entre culture populaire et sources littéraires. Présent à Los Angeles à partir de 1968, Cointet marque de nombreux artistes tels John Baldessari (né en 1931), Mike Kelley (1954-2012) ou Paul McCarthy (né en 1945), qui assistent à certaines de ses performances. La théâtralité distanciée de l'œuvre de ces derniers offre de nombreux échos à celle de Guy de Cointet.

## SALLE 12 DESIGN ET TECHNIQUES PAUVRES AUTOUR DE GLOBAL TOOLS (1973-1975)

Franco Raggi (1945)

*La classica*

1976

Bois peint, laiton  
abat-jour en métal et soie

57 cm

© Centre Pompidou

photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP

© Franco Raggi



Fondé à Florence en 1973, autour de la revue *Casabella* et d'Alessandro Mendini, Global Tools est une « contre-école » d'architecture et de design, qui défend la créativité collective, où l'architecture vise à se ré-approprier l'environnement sociopolitique. Architectes et designers s'y retrouvent à travers des workshops ou des actions urbaines (Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Riccardo Dalisi, Remo Buti, Gianni Pettena, Ugo La Pietra, Franco Raggi, Davide Mosconi, Archizoom, 9999, Superstudio, UFO, Ziggurat) ainsi que des artistes (Franco Vaccari, Luciano Fabro, etc.). L'architecture est appréhendée comme une activité collective et participative et revendique une pédagogie multidisciplinaire, le recours au savoir-faire manuel, à l'artisanat ainsi qu'aux matériaux et techniques « pauvres ». Les interactions entre le corps et les objets débouchent sur une nouvelle anthropologie du design.

## SALLE 13 ARTE POVERA

Giuseppe Penone (1947)

*Respirare l'ombra (Respirer l'ombre)*

1999 / 2000

Grillage métallique,  
feuilles de laurier ignifugées, bronze doré

Dimensions variables

© Centre Pompidou

photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



L'Arte Povera naît dans l'Italie tendue de la fin des années 1970 par émulation. Deux manifestes l'annoncent en 1967 : l'un du critique Germano Celant, qui inventa la formule ; l'autre de l'artiste Alighiero Boetti, avec son affiche Manifesto où ne figurent pas encore les noms de toutes les personnalités majeures de la tendance. Si la diversité est flagrante, les matériaux utilisés sont souvent naturels et de récupération, tous activèrent un nouveau pouvoir symbolique en opposition avec le pop et le minimalisme américains. Attentifs aux traces, aux plus élémentaires manifestations de la vie, ces artistes revendiquent des gestes archaïques, mais reconnaissent aussi l'influence des aînés Alberto Burri et Lucio Fontana, ainsi que de leur quasi contemporain Piero Manzoni. Les notions de tautologie, d'écriture, de vitalité, d'animalité, d'abri marquent l'œuvre de chacun.

## SALLE 14 SUPPORTS / SURFACES

Bernard Pagès (1940)

*La Plaque d'égout 1969*

Œuvre en 3 dimensions, installation

Calcaire et plaque d'égout en fonte peinte

75 x 300 x 280 cm

© Centre Pompidou

photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP

© Bernard Pagès



Officialisé par l'exposition *support-surface* à Paris à en 1970, le mouvement Supports / Surfaces articule une pratique plastique et une pensée théorique d'obédience marxiste-léniniste. Dès 1966, ses principaux représentants, Vincent Bouliès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, André Valensi et Claude Viallat, engagent une révision de la peinture à travers une démarche analytique qui, selon la critique Catherine Millet, opère une « mise à nu des éléments picturaux ». Cette logique déconstructive débarrasse la toile du châssis et privilégie des gestes simples, comme l'imprégnation de colorants ou la répétition d'une même forme peinte. Par son rendu chromatique et la réduction des moyens employés, Supports / Surfaces est perçu comme la dernière avant-garde française. Après cinq expositions, le collectif implose en 1972 sous l'effet de dissensions internes.

## SALLE 15 JOSEPH BEUYS

Joseph Beuys (1921-1986)

*Plight*

1985

Feutre, laine, bois verni, métal,  
bois peint, verre, mercure

310 x 890 x 1813 cm

© Centre Pompidou

photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



Cet environnement, un des derniers dans l'œuvre de Beuys, a été conçu en 1985 pour l'espace de la galerie londonienne Anthony d'Offay. Sa présentation actuelle reprend la configuration d'origine. *Plight* fait référence à un événement précis : pour atténuer les bruits de travaux d'un immeuble voisin, Beuys avait promis au galeriste de réaliser une œuvre qui oppose le silence au bruit. L'installation est composée de deux espaces tapissés d'épais rouleaux de feutre. À l'intérieur, le visiteur éprouve une sensation de chaleur, une impression d'isolation qui le protège et le coupe du monde. En absorbant les sons, le feutre rend incongrue la présence d'un piano de concert muet, sur lequel sont disposés un tableau noir et un thermomètre.

## SALLE 16 BIS AU DELÀ DU MINIMALISME

Heidi Bucher (1926-1993)

*Untitled (Obermühle, Ahnenhaus)*

*(Obermühle, Maison des ancêtres)*

1981

Latex, toile de jute, plâtre,

carton, papier journal

468 x 260 cm

© Centre Pompidou

photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP

© The Estate of Heidi Bucher &

Freymond-Guth Fine Arts



En 1971, l'historien et critique d'art Robert Pincus-Witten invente le terme de post-minimalisme dans un article publié dans *Artforum*. Il devient un qualificatif utilisé pour décrire des démarches plastiques qui, à partir de la fin des années 1960, rompent avec l'austérité et la théâtralité de l'art minimal. Sont privilégiées les recherches organiques de textures et de matières, les références corporelles ou biographiques, et les forces défiant la rigueur moderniste. *Wall Hanging*, de Robert Morris, initiateur de l'anti-forme, est emblématique de cet attrait pour des matériaux pauvres, des formes non spectaculaires maintenues dans un état de latence, de fragilité ou d'inachèvement. Richard Serra interroge dans une logique expérimentale les propriétés des matériaux – caoutchouc, latex, néon, etc. – afin d'en dévoiler l'essence, usant d'un principe aléatoire qui régit ses œuvres.

## SALLE 19 CHRISTIAN BOLTANSKI

Christian Boltanski (1944)

*La vie impossible de C.B.*

2001

Ensemble de 20 vitrines

Bois, grillage métallique, lampe  
fluorescente, fil électrique, papier, photo

150 x 87 x 12 cm

© Centre Pompidou

photo : © Ph. Migeat / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



Christian Boltanski travaille sur les questions existentielles, telles l'identité perdue, la mémoire effacée, la mort. Depuis ses premiers travaux, plus satiriques, jusqu'à sa production la plus récente, l'artiste met en résonance l'histoire de l'Humanité et celle sa propre vie, où la part autobiographique se révèle réelle ou fictionnelle. En 2001, il traite de la reconstitution impossible de son existence à travers *La Vie impossible de C.B.* qui renvoie à son premier film, pour lequel il jouait des scènes de son enfance. L'ensemble de vingt vitrines murales grillagées abrite les témoignages multiples et divers de sa vie. L'artiste rend pour la première fois publiques ses archives personnelles, jusqu'alors fictives ou soigneusement scellées dans des boîtes. Loin de contribuer à former l'image d'une vie exemplaire, les témoignages insignifiants livrés au regard du public résument les aléas du quotidien en faisant basculer l'artiste du mythe vers l'humain.

## SALLE 20 ART & LANGUAGE

Art & Language

*Homes from Homes 1*

2000 / 2001

Ensemble de 122 éléments  
de diverses dimension

Miroir, acrylique sur toile,  
acrylique sur papier, tirage laser,  
photographie, verre, huile sur toile,  
bois, alogram sur toile

© Centre Pompidou

photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP

© Art & Language



Plus de trente ans après la fondation d'Art & Language, les membres Michael Baldwin, Mel Ramsden et Charles Harrison se replongent dans l'histoire du groupe qui marqua la pleine maturité de l'art conceptuel – vision ironique de l'art, contestation de la notion d'auteur, utilisation du langage du monde de l'art comme suffisant à la création de l'œuvre - *Homes from Homes 1* rend compte de la production du groupe depuis 1968, à travers une centaine de panneaux composés de textes, peintures et reproductions, en un simulacre de rétrospective. Il s'agit en réalité d'une illusion, dans la mesure où une proportion variable d'erreurs volontaires a été introduite dans chacune des répliques sélectionnées, afin de « résister à certains paradigmes institutionnels de contextualisation ».

## SALLE 20 BIS BERTRAND LAVIER

Bertrand Lavier [1949]

*Brandt / Haffner*

1984

Réfrigérateur, coffre-fort

251 x 70 x 65 cm

© Centre Pompidou

photo : G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP

© ADAGP, Paris



De son passé d'étudiant en horticulture, Bertrand Lavier a gardé le goût de l'hybridation, de la rencontre formelle d'objets, de techniques, de concepts, qui n'auraient jamais dû se côtoyer. Autant de « déflagrations visuelles » destinées à proposer un sentiment esthétique nouveau et inattendu. Depuis le début des années 1970, Bertrand Lavier transforme en œuvres d'art des objets empruntés à la vie courante et issus de la culture populaire. Transposés dans le contexte socialement chargé des lieux d'expositions, ces objets proposent un prolongement critique des ready-mades de Marcel Duchamp. Il s'empare de poncifs de l'art moderne – le ready-made, la touche, le cloisonnement des disciplines – pour les déplacer et les remixer en un ensemble d'objets peints, re-fabriqués, qui questionnent la civilisation post-industrielle où la production en série est une norme et laisse peu de place à la nouveauté.

## SALLE 21 LOUISE BOURGEOIS ET SOPHIE CALLE

Louise Bourgeois [1911-2010]

*Precious Liquids*

1992

Bois de cèdre, métal, verre, caoutchouc, tissu,  
broderies, eau, albâtre, électricité

haut. 427 cm, diam. 442 cm

Présentation dans l'exposition

*Chefs-d'œuvre*, Centre Pompidou-Metz, juillet

2010. Détail intérieur de l'œuvre.

© Centre Pompidou,

Ph. Migeat / Dist. RMN-GP

© The Easton Foundation / ADAGP, Paris 2017



Les années 1980 et 1990 ont vu fleurir de nombreuses œuvres explorant la notion d'intime, dont le paradoxe s'affirme dans le fait que même partagé, il n'en perd pas pour autant sa nature. Ayant pour sujet l'émotion, la mémoire et l'affect, ces travaux obéissent à une logique subjective faisant de l'espace de l'œuvre un espace de psychisme. *Precious Liquid*, issu de la série des *Cells [Cellules]* de Louise Bourgeois se donne ainsi à voir comme une traversée d'un espace intérieur dans lequel sont assemblés des objets qui lui sont très proches et qu'elle investit d'une grande charge émotionnelle. Partageant la même démarche de questionnement de la vie réelle et fantasmatique vécue, voire revécue par la création, Sophie Calle n'a de cesse de questionner les archives de ses expériences existentielles, matériau privilégié de *Doleurs exquis*, travail cathartique exhumant une rupture sentimentale.

## SALLE 24 GERHARD RICHTER

Gerhard Richter (1932)  
*Juni n° 527 (Juin n° 527)*  
 de la série *Abstrakte Bilder*  
 1983  
 Huile sur toile  
 © Centre Pompidou  
 photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP  
 © Gerhard Richter



En 1961, Gerhard Richter quitte la RDA pour l'Allemagne de l'Ouest. Il développe depuis une peinture par séries, souvent d'après photo. Nuages, peintures de jungles, Alpes, paysages urbains, forêt vierges, abstractions, nuanciers : les sujets, les techniques utilisées sont autant d'interrogations sur le statut de la peinture et ses conventions. Considérant certaines photographies amateurs comme « meilleures que les meilleurs Cézanne », Gerhard Richter s'empare de ce médium après avoir quitté la Kunstakademie de Dresde et cherche ainsi à se débarrasser de ses modèles pour « faire quelque chose qui n'ait rien à voir avec l'art. » Détestant la subjectivité et convaincu que les tableaux « doivent être construits selon des normes », il récuse la notion de style personnel, ce qui l'amène, à partir de 1966, à changer cycliquement de méthode et à passer d'un motif à l'autre, d'une série à l'autre.

## SALLE 26 ANDREA BRANZI ET LA MÉTROPOLE PRIMITIVE

Andrea Branzi (1938)  
*Dolmen 10*  
 2014  
 Pâte à modeler, verre, bois, pierres  
 86 x 54 x 32 cm  
 © Centre Pompidou  
 photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP  
 © ADAGP, Paris



Designer, architecte, théoricien, professeur, commissaire d'expositions, Andrea Branzi (né en 1938) a accompli une œuvre protéiforme, tournée vers l'expérimentation radicale du design et de l'architecture. En 1985, *Animali domestici* inauguraient un néo-primitivisme où nature et technologie se donnaient dans un même syncrétisme. La série *Trees & Stones* (2010-2012) interroge le rapport que l'homme entretient avec son environnement, explorant la rencontre entre matériaux naturels et technologies industrielles. *Dolmen* (2014), *Carnac* (2012) et *Cattedrale* (2015) se réfèrent à un « néo-primitivisme » qui aspire à la « création d'un nouveau territoire » où les gestes élémentaires sont reliés à un tout cosmique. Ces œuvres s'inscrivent dans les réflexions de Branzi autour de la « Métropole primitive » (2014) : la seule issue au sein d'un monde globalisé et néo-capitaliste est un mouvement rétroactif, un retour à la dimension archaïque, rituelle et magique, des objets.

## SALLE 34 THE POETICS PROJECT MIKE KELLEY ET TONY OURSLER

Mike Kelley (1954-2012)  
 Tony Oursler (1957)  
*The Poetics Project*  
 1977 / 1997  
 14 peintures, 2 sculptures,  
 1 sculpture pyramidale, 11 projecteurs,  
 6 haut-parleurs, 1 orgue de son,  
 1 CD audio (anglais), 11 bandes vidéo  
 NTSC couleur, son stéréo (anglais)  
 © Centre Pompidou  
 photo : Ph. Migeat / Dist. RMN-GP  
 © Tony Oursler  
 © The Mike Kelley Foundation for the Arts  
 Kelley Studio / ADAGP, Paris 2017



Le travail de Mike Kelley s'organise selon de grands projets englobant des ensembles d'œuvres et d'interventions variées, comme un véritable art de l'assemblage. Cette œuvre de collaboration avec Tony Oursler prend pour prétexte *The Poetics* – le groupe punk rock créé en 1977 par les deux artistes alors encore étudiants –, dont ils semblent chercher à raviver le souvenir à travers une installation monumentale présentée pour la première fois à la Documenta X de Cassel en 1997. Environnement visuel et sonore, vaste collage composé des archives des deux artistes, cette œuvre réhabilite une histoire « mineure » tout en échappant au récit linéaire et figé de l'histoire officielle. La multiplicité des médias, des techniques et des références invite à une réinvention des dispositifs d'écriture du récit historique.

# INVITATION

## LES FRAC AU CENTRE POMPIDOU

Pour ses 40 ans, le Centre Pompidou invite les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) à intégrer le nouvel accrochage du musée. Au nombre de 23, les FRAC ont été créés en 1982 pour permettre à l'art d'aujourd'hui d'être présent dans chaque région de France. Ils ont aujourd'hui bâti un réseau de partenaires dans le domaine culturel, éducatif, social.

Les collections publiques des FRAC rassemblent 26 000 œuvres de 5 300 artistes autant français qu'étrangers. Chaque année, un tiers est présenté au public. Les FRAC organisent tous les ans près de 500 manifestations, de formats variés, pour un public de plus d'un million et demi de visiteurs. Les œuvres acquises participent d'un regard sur l'art actuel, d'une approche ambitieuse et sélective des propositions les plus avancées produites depuis les années 1960 par des artistes des cinq continents.

Depuis 2005, l'association Platform réunit les 23 FRAC autour de trois objectifs communs de développement et de coopération : favoriser une réflexion collective sur les missions et les enjeux des FRAC, constituer un centre de ressources et d'informations pour ses membres et partenaires, développer les échanges et les coopérations interrégionales et internationales grâce à des invitations de commissaires étrangers.

Au Centre Pompidou, une sélection d'œuvres des 23 FRAC émaillent le nouvel accrochage des collections contemporaines au gré d'un parcours baptisé « Invitation ». Ces artistes ont été choisis pour mettre en évidence des œuvres ne faisant pas encore partie des collections du Musée national d'art moderne.

### LES ARTISTES PRÉSENTÉS

BAS JAN ADER

MICHEL AUBRY

JO BAER

CHRIS BURDEN

ALAN DAVIE

KOENRAAD DEDOBBELEER

EDITH DEKYNDT

DEWAR ET GICQUEL

HUBERT DUPRAT

DANIEL FIRMAN

LATOYA RUBY FRAZIER

ALBERTO GARCIA-ALIX

LOTHAR HEMPEL

BOUCHRA KHALILI

KAPWANI KIWANGA

NATALIA LL

TERESA MARGOLLES

LAURENT MONTARON

MATT MULLICAN

BRUNO PEINADO

RICARDO PORRO

COLLIER SCHORR

ELMAR TRENKWALDER



Les œuvres des FRAC murmurent leurs histoires ou interpellent le visiteur dans l'application du Centre Pompidou. En 23 podcasts immersifs écrits par le romancier Olivier Liron et mis en sons par Andrea Perugini, le Centre Pompidou propose un tour de France artistique.

## FAIRE AIMER L'ART DE NOTRE TEMPS

Le mot de Bernard de Montferrand

Président du FRAC Aquitaine et Président de Platform, regroupement des FRAC



Les 23 FRAC © platform

Pour son quarantième anniversaire, le centre Pompidou a souhaité présenter des œuvres des collections des Fonds Régionaux d'Art Contemporain parmi celles de sa collection permanente qu'il fait à nouveau redécouvrir au public. Allier le réseau décentralisé des FRAC, présent dans toutes nos régions, à la plus grande institution d'art moderne et contemporain française c'est d'abord un témoignage amical de la coopération confiante qui existe entre les acteurs de l'action publique dans le domaine des arts plastiques.

Que le Centre Pompidou en soit remercié et d'abord son président Serge Lasvignes et son directeur Bernard Blistène. C'est surtout l'expression de la France d'aujourd'hui. Elle dispose dans sa capitale de centres d'excellence européens et mondiaux. Mais elle dispose aussi sur tout son territoire d'institutions très diverses et nombreuses d'une grande vitalité qui comme les FRAC ont constitué des collections que beaucoup d'institutions étrangères leur envient.

C'est ce réseau d'institutions qui dessine aujourd'hui une carte de la France des arts plastiques beaucoup plus riche que les français ne le croient. Dans ce domaine, leur perception a évolué moins vite que les réalités. J'espère que la présence d'œuvres des FRAC dans la collection du Centre Pompidou leur en fera prendre conscience.

Car cette rencontre a une autre vertu ; elle illustre les deux faces d'une même médaille, celle d'une politique culturelle française ambitieuse. Pour rapprocher un plus grand nombre de français de la création moderne et contemporaine il faut à la fois de très grands Musées seuls capables grâce à leurs compétences et à leurs moyens d'organiser des expositions majeures.

Mais il faut aussi un maillage du territoire, comme celui des FRAC, avec le soutien sans faille de l'État et des Régions – aux côtés de beaucoup d'autres organismes privés ou publics – capable d'apporter les œuvres au plus près des publics et de jouer parfois un rôle de franc tireur et de recherche là où on ne les attend pas. Toutes ces forces sont nécessaires pour faire aimer l'art de notre temps et pour qu'il soit une clé de compréhension de notre monde si complexe. N'est-ce pas le but profond de toute politique de démocratisation culturelle ?

## LES ŒUVRES DU PARCOURS

### FRAC ALSACE NOTION OF FAMILY LATOYA RUBY FRAZIER

NÉE EN 1982 À BRADDOCK, ÉTATS-UNIS  
VIT ET TRAVAILLE À CHICAGO

*Grandma Ruby, Mom, and Me*, 2002

40,6 x 50,8 cm

*Mom Relaxing My Hair*, 2005

40,6 x 50,8 cm

*Self Portrait (Lupus Attack)*, 2005

50,8 x 40,6 cm

de la série *Notion of Family*

Tirages gélatino-argentiques

montés sur carton, cadres bois

Tirages : 1/8 + 2 EA

Achat à la Galerie Michel Rein

(Paris) en 2015

Collection FRAC Alsace

photos Courtesy Galerie Michel Rein

© DR

L'œuvre *Grandma Ruby, Mom, and Me*  
sera présentée en rotation



Jeune artiste engagée, Latoya Ruby Frazier instaure au travers de sa pratique une réflexion sociale et politique. Son œuvre est aussi insolente que délicate ; son outil premier est son corps, à travers la performance et la photographie. Mis en scène, il crie notre amnésie et notre ignorance. La série *Notion of Family* se concentre sur la banlieue désindustrialisée de Pittsburgh aux États-Unis où l'artiste a grandi et s'est progressivement accaparée, à l'aide du viseur de son appareil, les conséquences de l'effondrement de la production d'acier : toute la ville de Braddock en vivait. Ses images témoignent des conséquences de cette ère révolue sur la vie des habitants. Entre crise économique, abandon des structures sociales et de santé lourdement dégradées, la région n'est plus que fantôme misérable. Latoya Ruby Frazier le traduit par ses clichés sombres et graves. Sa grand-mère, sa mère et elle-même illustrent le combat quotidien de toute une population oubliée dans son malheur. Les anecdotes de trois générations de femmes deviennent le symbole collectif d'une société inconsciente, dont le corps porte toutes les marques.

### FRAC AQUITAINE MISE EN MUSIQUE DU FAUTEUIL DE GERRIT RIETVELD, 1919-2009 MICHEL AUBRY

NÉ EN 1959  
À SAINT-HILAIRE-DU-HARCOUËT, FRANCE  
VIT ET TRAVAILLE À PARIS

*Mise en musique du fauteuil  
de Gerrit Rietveld, 1919-2009*

2009

Canne de Sardaigne,

contreplaqué, treize anches

90 x 75 x 100 cm

Achat à la Galerie Eva Meyer

(Paris) en 2014

Collection FRAC Aquitaine

photo © Jean-Christophe Garcia

© Michel Aubry



*Mise en musique du fauteuil de Gerrit Rietveld, 1919-2009* est emblématique du travail de Michel Aubry. L'année 1919 est celle de la création par Gerrit Rietveld, architecte et designer néerlandais, de la première version de sa célèbre chaise rouge et bleue, icône du mouvement De Stijl. 2009 date sa ré-interprétation « mise en musique » par Michel Aubry. C'est sa pratique de « souffleur » et de cornemuseur qui a conduit l'artiste à la rencontre des maîtres sonneurs sardes et de leur instrument, le launeddas. L'artiste s'attache à cette clarinette de roseau à trois tuyaux et en fabrique à partir de canne de Sardaigne. Il élabore une table de conversion traduisant la hauteur des sons en longueurs métriques, clef de passage entre ce monde musical traditionnel et celui des arts plastiques : une continuité entre l'ancestral et le contemporain.

**FRAC AUVERGNE**  
**ALAN PAINTS FOR A FILM**  
**ALAN DAVIE**

NÉ EN 1920 À GRANGEMOUTH, ÉCOSSE  
 DÉCÉDÉ EN 2014

*Alan Paints for a Film*  
 2009  
 Huile sur toile  
 153 x 183 cm  
 Achat en 2012  
 Collection FRAC Auvergne  
 © DR



Peintre, musicien et poète, Alan Davie plaçait l'expérimentation au cœur de son processus créatif et défendait une « Philosophie de la créativité ». Figures géométriques et ésotériques, mots et chiffres écrits, couleurs... la peinture de Davie s'imprègne d'une énergie mystique voire chamanique. Les symboles y apparaissent comme des réminiscences : roues de prière tibétaine, croissants de lune, Shiva et le serpent... prônant un retour à la nature en se libérant des angoisses matérielles. *Alan Paints for a Film* est un tableau peint en 2009 devant la caméra de Fabrice Grange.

**FRAC BOURGOGNE**  
**GATHERING**  
**DANIEL FIRMAN**

NÉ EN 1966 À BRON, FRANCE  
 VIT ET TRAVAILLE À BORDEAUX  
 ET NEW YORK, ÉTATS-UNIS

*Gathering*  
 2000  
 Mannequin original en plâtre  
 réédité en résine en 2016  
 Vêtements et chaussures,  
 objets divers de récupération  
 270 x 160 x 200 cm  
 Achat à l'artiste en 2000  
 Collection FRAC Bourgogne  
 photo Courtesy FRAC Bourgogne  
 © Daniel Firman



C'est avec ses personnages étrangement hyperréalistes que Daniel Firman s'est fait connaître au début des années 2000. Ses œuvres mettent en jeu des notions telles que l'équilibre, l'accumulation, l'occupation et le rapport à l'espace. *Gathering* (2000) est une sculpture, un autoportrait et une performance. L'artiste s'y encombre d'abord d'objets hétéroclites accumulés sur son dos jusqu'à la limite de sa force. Puis, débarrassé de ce poids, il moule son corps dans la position d'équilibre pour ensuite le rhabiller et donner à la sculpture une valeur d'objet et de trace de l'expérience. Daniel Firman s'inscrit ainsi dans la lignée des sculpteurs qui élargissent leur réflexion au-delà de l'objet à l'espace environnemental. Proche du chorégraphe, il travaille à partir du corps, souvent le sien, et s'intéresse aux limites de la pesanteur et de la matière.

**FRAC BRETAGNE**  
**SANS TITRE**  
**JO BAER**

NÉE EN 1929 À SEATTLE, ÉTATS-UNIS  
 VIT À AMSTERDAM, PAYS-BAS  
 ET À NEW YORK, ÉTATS-UNIS

*Sans titre*  
 1963  
 Huile sur toile  
 180 x 180 x 5 cm  
 Achat à la Galerie Evelyne Canus  
 (Bâle, Suisse) en 1997  
 Collection FRAC Bretagne  
 photo Courtesy Galerie Evelyne Canus  
 © DR



Marquée par son parcours scientifique, Jo Baer produit dès 1957 des toiles proches de l'expressionnisme abstrait et adopte une définition radicale de la peinture. Avec une économie de moyens, elle bâtit un système dans lequel les formes sont perçues comme un tout, niant le modèle narratif conventionnel. Ses peintures radicales des années 1960-1970 sont une importante contribution à l'art contemporain. *Sans titre* (1963) appartient à cette période où l'artiste définit la peinture comme un objet spécifique, n'ayant rien de plus que sa réalité physique, résultant de son propre développement. La toile est articulée autour de trois couleurs : un grand espace central d'un blanc nuancé, serré entre deux bandes noires verticales rehaussées d'une fine ligne colorée jouant un rôle de résonance et renforçant la tension entre la zone blanche et les bandes noires.

**FRAC CENTRE-VAL DE LOIRE**  
**VILLAGE DE VACANCES,**  
**VELA LUCA, ÎLE DE KOÇOULA**  
**RICARDO PORRO**

NÉ EN 1925 À LA HAVANNE, CUBA  
 DÉCÉDÉ EN 2014

*Village de vacances*  
*Vela Luca, Île de Koçoula*  
 1972

Maquette

Bois, pâte à bois, peinture, liège  
 101,4 x 128,8 x 24,8 cm

Donation Ricardo Porro

Collection FRAC Centre-Val de Loire

photo © Philippe Magnon

© DR



Architecte, sculpteur et peintre, Ricardo Porro était le maître d'œuvre d'une architecture vitaliste, plongeant ses racines dans toute forme vernaculaire d'architecture. On relève dans son travail un sens fulgurant de l'ellipse spatiale, une exubérance sensuelle de la forme et un anthropomorphisme omniprésent, poussé à son paroxysme lors du concours pour un Village de vacances à Vela Luca sur l'Île de Korçula en Yougoslavie (1972). Porro y interprète chacun des bâtiments comme autant d'éléments du corps humain : la partie administrative est contenue dans la tête, le restaurant représente l'estomac, les mains l'espace social. Porro représente figurativement l'image que lui inspire le site : un géant submergé par les eaux où chaque élément s'assemble pour signifier un corps, dans un mouvement pictural proche d'un Giuseppe Arcimboldo.

**FRAC CHAMPAGNE-ARDENNE**  
**WIRST DU JEMALS**  
**ERWACHSEN WERDEN?**  
**(WILL YOU EVER GROW UP?)**  
**LOTHAR HEMPEL**

NÉ EN 1966 À COLOGNE, ALLEMAGNE  
 VIT ET TRAVAILLE À BERLIN

*Wirst du jemals erwachsen werden?*  
*(Will you ever grow up?)*

2007

Technique mixte  
 230 x 60 x 60 cm

Achat à la Galerie Art : Concept  
 (Paris) en 2008

Collection FRAC Champagne-Ardenne

photo

Courtesy FRAC Champagne-Ardenne

© Lothar Hempel



Les installations de Lothar Hempel combinent peintures, dessins, collages, photographies, sculptures et vidéos, comme autant d'éléments d'un fascinant théâtre. *Wirst du jemals erwachsen werden?* s'inspire du film *Casanova* de Fellini. L'affiche sur le socle fait apparaître le portrait du premier acteur ayant interprété Peter Pan sur une scène de théâtre à Londres à la fin du 19e siècle. Le mannequin, qui semble se protéger des feuilles de la plante verte, présente des attributs sexuels ambigus : l'ampoule se dressant comme une érection vient contrebalancer le visage recouvert du motif d'un papillon, symbole de la chrysalide et de la transformation, du passage de l'enfance à celui du monde adulte, beaucoup plus sexué, auquel fait référence le titre : « Grandiras-tu un jour ? ». Les œuvres d'Hempel, surréelles, opèrent directement sur notre perception du monde, comme dans un ultime acte de résistance à la société du spectacle.

**FRAC CORSE**  
**EMMA SUAREZ**  
**SANTIAGO AUSERON**  
**ALBERTO GARCÍA-ALIX**

NÉ EN 1957 À LEÓN, ESPAGNE  
 VIT ET TRAVAILLE À MADRID

*Emma Suarez*, 1987

signé, daté, numéroté 2/10  
 et titré en crayon noir  
 35 x 33,5 cm

Tirage gélantino-argentiques  
 N&B sur papier

Achat à la Galerie Art : Concept  
 (Paris) en 2001

Collection FRAC Corse

photo © Jean-André Bertozzi

© ADAGP, Paris



Alberto Garcia-Alix a dix-neuf ans à la mort de Franco. Il va devenir le photographe de la Movida, explosion culturelle qui suit la fin de « l'État Espagnol ». Immergé dans le présent, il regarde avec intensité ceux qu'il photographie, dans un rapport frontal qu'il instaure comme une relation instinctive. Depuis plus de trente ans, il fixe ainsi, avec vérocité, la société espagnole dans ce qu'elle a de plus décalé et de plus libre. Il décrit la vie de ses amis, celle des milieux underground de la nuit, du rock'n'roll, des bikers, des toxicomanes, des stars du porno. Son œuvre reconstitue un récit, celui de sa propre vie, dans lequel la question de l'identité revient en permanence. Il voyage beaucoup et partout, il retrouve ce qu'il porte en lui, la passion de la vie liée à la fascination pour la mort. « Je deviens fou » écrit-il, « je suis un fugitif qui avance caché dans le présent ».

**FRAC FRANCHE COMTÉ**  
**NORD**  
**SANS TITRE**  
**HUBERT DUPRAT**

NÉ EN 1957 À NÉRAC, FRANCE  
 VIT ET TRAVAILLE À CLARET

*Nord*, 1997 / 1998

Plaquettes d'ambre de la Baltique,  
 colle epoxy - 30 x 42 x 30 cm

Achat à l'artiste en 2001

*Sans titre*, 1994

Collage de branches de corail Costa

Brava, corail Costa-Brava poli,  
 mie de pain, colle synthétique

diam. 25 cm, poids, 555 grammes

Achat à la Galerie Pietro Sparta  
 (Chagny, France) en 1997

Collection FRAC Franche Comté

photos Courtesy FRAC Franche Comté

© ADAGP, Paris



La marqueterie est certainement le terme qui résume le mieux l'œuvre de Hubert Duprat. En premier lieu parce qu'elle permet de donner une unité aux techniques diverses auxquelles recourt l'artiste et qui ont pour caractéristique de jouer sur la surface, le placage et le recouvrement. Ensuite parce qu'elle fait référence au précieux et à l'ornement, soit à une esthétique du décoratif qui touche l'objet comme l'espace, inclut les règnes animal, végétal et minéral et qui trouve des analogies dans l'histoire de l'art, l'anthropologie et les arts primitifs. *Sans titre* (1994) et *Nord* (1997-1998) sont deux sculptures indépendantes. Le corail de *Sans titre* est un assemblage de ramifications, tandis que *Nord* opère la suture de plaquettes d'ambre. La parfaite réalisation des deux pièces fait croire à des productions naturelles. Il s'agit pourtant de véritables marqueteries.

**FRAC GRAND LARGE**  
**HAUTS DE FRANCE**  
**MURO CIUDAD JUAREZ**  
**TERESA MARGOLLES**

NÉE EN 1963 À CULIACÁN, MEXIQUE  
 VIT ET TRAVAILLE À MEXICO CITY

*Muro Ciudad Juárez*  
 2010

Mur de la ville de Juárez, Mexique  
 Blocs de béton, traces de balles, graffitis

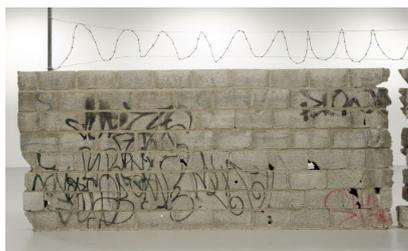
176 x 1260 x 15 cm

Achat à la Galerie Peter Kilchmann  
 (Zurich, Suisse) en 2010

Collection FRAC Grand Large

Hauts de France

photo © Nils Klinger © DR



Médecin légiste de formation, Teresa Margolles trouve sa voie dans l'expression artistique en arrivant première à la Biennale de Cuanca en Équateur. Son travail est un cri, celui d'une femme révoltée contre la violence contemporaine issue de la drogue et des mafias qui sévissent au Mexique. L'artiste mêle dans son travail des expériences urbaines au thème de la mort, notamment à travers l'usage de sang, de graisse humaine et d'eaux usées, conférant une grande charge émotionnelle à ses œuvres. Avec *Muro Ciudad Juárez*, l'artiste reproduit un mur criblé de balles. Si l'installation cherche à retranscrire le traumatisme des fusillades, elle permet également de confronter le public à la violence de réalités que celui-ci ignore.

**FRAC ÎLE-DE-FRANCE**  
**FLOWERS FOR AFRICA : TUNISIA**  
**KAPWANI KIWANGA**

NÉE EN 1978 À HAMILTON,  
 ONTARIO, CANADA  
 VIT ET TRAVAILLE À PARIS

IMAGE À VENIR

Après ré-activation du protocole,  
 une œuvre spécifique sera présentée  
 dans le cadre du parcours FRAC

*Flowers for Africa: Tunisia*  
 2015

Installation

Fleur naturelle, protocole

Dimensions variables

Achat à la Galerie Jérôme Poggi  
 (Paris) en 2015

Collection FRAC Île-De-France

La recherche anthropologique, la littérature et les archives sont au cœur de l'œuvre de Kapwani Kiwanga, entre documentaire et fiction. *Flowers for Africa* révèle l'intérêt de l'artiste pour les histoires coloniales, leurs difficultés d'accès, la conservation de leurs sources et leur transmission. *Flowers for Africa: Tunisia* a été créée à partir d'un film d'actualités dans lequel Habib Bourguiba, premier président de la République Tunisienne, proclame l'indépendance le 20 mars 1956. Il porte à cette occasion une fleur à sa boutonnière, plus ou moins dissimulée à l'image par un micro. Il est donc difficile de reconnaître cette fleur, s'il s'agit d'un dahlia, d'un œillet ou d'une autre variété. L'apparition de cette œuvre dépend donc de l'interprétation qu'en font les personnes en charge de son exposition. Se concentrant sur des détails, le projet fonctionne comme une vanité, qui donnerait à méditer non plus sur l'impermanence des choses, mais sur celle de l'histoire elle-même.

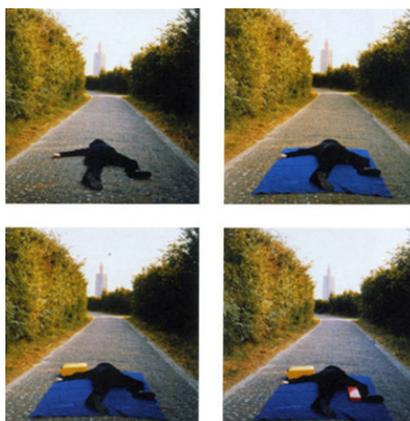
**FRAC-ARTOTHÈQUE  
DU LIMOUSIN  
ON THE ROAD TO A NEW  
NEOPLASTICISM  
BAS JAN ADER**

NÉ LE 19 AVRIL 1942 À WINSCHOTEN,  
PAYS-BAS  
DISPARU EN MER ENTRE EN 1975  
ENTRE LES ÉTATS-UNIS ET L'EUROPE

*On the Road to a New Neoplasticism*, 1971  
4 photographies couleur, tirage 3/3  
4 x (28 x 28 cm)

Achat à la Nicole Klagsbrun Gallery  
(New York, États-Unis) en 1995  
Collection FRAC-ARTOTHÈQUE  
du Limousin

© Bas Jan Ader Estate  
Mary Sue Ader Andersen, 2017 / ARS, NYC



Bas Jan Ader a été vu pour la dernière fois en 1975, quand il a embarqué dans ce qui aurait été le plus petit voilier à traverser l'Atlantique. Sa courte carrière rend compte d'une œuvre marquée par les thèmes de la disparition, de l'échec et de la chute. L'artiste se met en scène sous les traits d'un personnage impassible qui s'abandonne aux effets de la gravité. Une figure qui rappelle l'implacabilité du dandy s'imposant des règles de vie drastiques pour questionner les normes sociales. *On the Road to a New Neoplasticism*, ensemble de quatre photographies de 1971, évoque un retour vers l'avant-gardisme : un homme mort ou évanoui est entouré d'accessoires méticuleusement choisis et disséminés. Bas Jan Ader se moque de la rigueur des artistes de l'abstraction, comme Mondrian ou Van Der Leck.

**49 NORD - 6 EST  
FRAC LORRAINE  
CONSUMER ART  
NATALIA LL**

NÉE EN 1937 À ZYWIEC, POLOGNE  
VIT ET TRAVAILLE À WROCLAW

*Consumer Art*  
1972  
Diptyque

Épreuves aux sels d'argent, noir et blanc  
90,5 x 95 x 3 cm

Achat à l'artiste en 2003  
Collection 49 NORD - EST, FRAC Lorraine  
photo © Studio Rémi Villaggi  
© Natalia LL



Le travail de Natalia LL, aux frontières de la photographie et de la performance, prend racine dans des considérations théoriques propres aux années 1960 et 1970 dont elle fait écho dans de nombreuses publications. Dans cette série d'œuvres des années 1970, l'artiste n'a jamais affirmé une quelconque volonté de traiter le sexe comme thème artistique ni d'adopter une position féministe critique. Son arme est le rire et le refus d'être dépendante de la symbolique sexuelle. Dans ses déclarations écrites, l'artiste joue avec l'imagination et les attentes du spectateur. Dans *Consumer Art*, Natalia LL présente des modèles se délectant de bananes, de saucisses ou de glaces. De toute évidence, cette activité qui semble innocente et anodine acquiert une connotation éminemment érotique. La combinaison d'un enregistrement de film « froid » avec des symboles sensuels « chauds » témoigne d'un rejet du caractère purement analytique de l'art conceptuel.

**FRAC NORMANDIE CAEN**  
**THOUGHT APART FROM**  
**CONCRETE REALITIES**  
**KOENRAAD DEDOBBELEER**

NÉ EN 1975 À HALLE, BELGIQUE  
VIT ET TRAVAILLE À BRUXELLES

*Thought Apart From Concrete Realities*  
2010

Métal, peinture silicone,  
tubes en acier inoxydable  
250 x 80 x 160 cm

Achat à la Galerie Micheline Szwajcer  
(Anvers, Belgique) en 2013  
Collection FRAC Normandie Caen  
photo  
Courtesy Galerie Micheline Szwajcer  
© DR



Les sculptures de Koenraad Dedobbeleer fonctionnent comme des simulacres d'objets fonctionnels, qui, déplacés dans un contexte d'exposition et ainsi libérés de leur fonction d'usage, s'offrent comme des supports ambigus et disponibles à l'interprétation. Chaque œuvre se présente à la fois comme un objet issu de la sphère domestique et un objet esthétique. Avec beaucoup d'ironie, Dedobbeleer crée des « sculptures dysfonctionnelles », des pièges de la perception qui nous invitent à réévaluer nos propres critères de compréhension des formes et de leurs origines culturelles. Réfutant toute interprétation univoque, son langage, avant tout formel, examine les relations entre un objet, son aspect et son usage, et par là même entre espaces publics, privés et lieux d'exposition. L'artiste réalise avec *Thought Apart From Concrete Realities* (2010) une sculpture en forme de poêle domestique, référence implicite à l'architecture de l'Atomium à Bruxelles.

**FRAC NORMANDIE ROUEN**  
**RADIO**  
**UNTITLED**  
**COLLIER SCHORR**

NÉE EN 1963 À NEW YORK, ÉTATS-UNIS  
VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK  
ET À SCHWÄBISCHE GMÜND, ALLEMAGNE

*Radio*, 2005  
Tirage C-print, Ed. 3/5  
125,1 x 101,5 x 5 cm

*Untitled (back)*, 2011  
Tirage gélatino-argentique, Ed. 1/5  
71 x 54,5 cm

Achats à la 303 Gallery  
(New York, États-Unis) en 2014  
Collection FRAC Normandie Rouen  
photos Courtesy 303 Gallery, New York  
© Collier Schorr

L'œuvre *Radio*  
sera présentée en rotation



Proche des mouvements féministes, Collier Schorr s'est fait connaître pour ses montages réalisés à partir de publicités, interrogeant la représentation de la femme et sa place dans le discours esthétique. Ses travaux se situent entre l'art et la mode et engagent des réflexions sur le genre, le désir et le regard. *Radio* fait partie de la série *Forest and Fields* (1993-2005), réalisée dans le sud de l'Allemagne. L'artiste s'y approprie les codes du documentaire et imagine l'histoire d'une petite ville allemande. *Radio* est la seule image en couleurs dans un ensemble en noir et blanc et une des rares photographies d'intérieur. *Untitled (back)*, fait partie d'une série publiée dans le numéro de mars 2011 du magazine de mode américain *Dossier Journal*. Andrej Pejic, le modèle, a acquis une notoriété pour son physique androgyne et les positions qu'il tient sur le genre. *Untitled (back)* est le pendant de la couverture du magazine, le représentant dans une pose abandonnée, chemise ouverte et coiffure défaits. Cette couverture transgenre a fait scandale et le magazine a été censuré par une chaîne de distribution aux États-Unis. *Untitled (back)* interroge les déterminations masculines et féminines et la manière dont elles s'expriment dans les poses. Contrairement à d'autres photographies, *Untitled (back)* ne met pas en avant l'androgynie du modèle mais davantage son étrangeté. Une sensualité maniériste émane des courbes du corps et de la chevelure. Elles confèrent au sujet une étrangeté nimbée de mystère, provoquant trouble et séduction.

**FRAC OCCITANIE MONTPELLIER**  
**ANOTHER WORLD**  
**CHRIS BURDEN**

NÉ EN 1946 À BOSTON, ÉTATS-UNIS  
 DÉCÉDÉ EN 2015

*Another world*  
 1992

Métal, plastique, bois, verre et moteur  
 électrique 110 volts avec transformateur  
 220 x 150 x 150 cm

Achat à la Galerie Krinzinger  
 (Vienne, Autriche) en 1993

Collection FRAC Occitanie Montpellier  
 photo Courtesy Galerie Krinzinger  
 © Chris Burden



Plasticien provocateur, symbole de la contre-culture, Chris Burden s'est notamment illustré à travers des performances de body art poussées à l'extrême, n'hésitant pas à mettre son propre corps en danger. Sa démarche permet alors d'explorer la violence des sociétés modernes et de s'interroger sur les limites d'une œuvre d'art. À la fin des années 1970, il réalise des objets sculpturaux et des installations futuristes. Dans *Another World*, l'artiste imagine un dispositif qui transforme le monde en jeu : une Tour Eiffel en mécano sert de pivot à deux paquebots représentant le Titanic en modèle réduit tournant au-dessus d'une maquette de Paris.

**LES ABATTOIRS**  
**FRAC OCCITANIE TOULOUSE**  
**WVZ 190**  
**ELMAR TRENKWALDER**

NÉ EN 1959 À WEISSENBACH AM LECH,  
 AUTRICHE  
 VIT ET TRAVAILLE À INNSBRUCK

*WVZ 190*  
 2007

Éléments céramique sur  
 structure en bois - 280 x 460 x 85 cm  
 Achat à la Galerie Bernard Jordan  
 (Paris) en 2006

Collection Les Abattoirs  
 FRAC Occitanie Toulouse  
 photo © Sylvie Leonard / Les Abattoirs  
 © Elmar Trenkwaldner



Peintre, dessinateur et sculpteur, Elmar Trenkwaldner travaille avec une large gamme de techniques et de matériaux traditionnels, faisant un surprenant usage de la céramique. Il réalise des œuvres évocatrices de paysages ou de monuments, survies de visions hallucinatoires. Le socle de *WVZ 190* se présente comme un relief à deux faces constitué de figures dont les drapés organiques laissent apparaître des sexes au repos. Au-dessus de ce sous-basement, de grandes masses s'élèvent comme autant d'excroissances laissant surgir des formes phalliques monstrueuses. L'artiste joue sur l'opposition entre la rigidité du relief, du matériau et la convulsion organique, donnant naissance à des pièces à la fois charnelles et sauvages, dont le sens profond reste voilé.

**FRAC PAYS DE LA LOIRE**  
**LA COULEUR VERTE**  
**DÉTACHÉE DE LA MONTAGNE**  
**SUIT LE MOUVEMENT**  
**DE LA TRUITE PRISE**  
**DEWAR ET GICQUEL**

DANIEL DEWAR  
 NÉ EN 1976 À FOREST OF DEAN,  
 ANGLETERRE  
 GRÉGORY GICQUEL  
 NÉ EN 1975 À SAINT-BRIEUC, FRANCE  
 VIVENT ET TRAVAILLENT À PARIS

*La couleur verte détachée de la montagne*  
*suit le mouvement de la truite prise*  
 - Sekite Hara, 2005

Laine, bois, branche, peinture,  
 socle noir en bois peint,  
 264 x 150 x 140 cm

Achat à la Galerie Hervé Loevenbruck  
 (Paris) en 2005  
 Collection FRAC Pays de la Loire  
 © Dewar & Gicquel



Depuis 1998, Daniel Dewar et Grégory Gicquel élaborent ensemble des œuvres ludiques et narratives où cohabitent travaux de couture et passe-temps virils. Ils se revendiquent d'une pratique quasi académique, à rebours des modes de production de l'art contemporain, et réalisent eux-mêmes leurs sculptures. Ils se plaisent à défaire des objets industriels pour les refaire à la main. Yuccas, fossiles, coraux, agaves, poissons et noix de coco suggèrent un exotisme que ne démentent pas les traits japonisants présents dans leurs sculptures. Dans *La couleur verte détachée de la montagne suit le mouvement de la truite prise*, la référence à la culture nippone s'épanouit moins dans le choix d'un motif pittoresque que dans un jeu de réminiscences diverses. Fichées dans une défense d'éléphant répliquée en bois, trois battes de criquet et des brindilles auxquelles s'accrochent des pompons et des filaments de laine verts et blancs : ici plus que jamais, le duo démontre qu'il excelle dans l'art du télescope. L'ensemble tient autant du bibelot dans un intérieur désuet que de l'ikebana, cet art traditionnel japonais de l'arrangement floral.

**FRAC PICARDIE  
DES MONDES DESSINÉS  
SANS TITRE  
MATT MULLICAN**

NÉ EN 1951 À SANTA-MONICA, ÉTATS-UNIS  
VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Illustration  
*Sans titre*  
1984

Mine de plomb et pastel gras sur papier  
32,2 x 24,6 cm  
Collection FRAC Picardie  
Des Mondes Dessinés  
photo © André Morin  
© Matt Mullican



Matt Mullican est un artiste dont l'œuvre se divise en deux grandes parties. D'un côté, des modèles cosmologiques, des mondes réinventés dans une logique post-conceptuelle, avec des systèmes de symboles et de signes empruntés ou créés, et de l'autre côté, un travail lié à l'hypnose. Au début des années 1970, Matt Mullican se relie, par des performances publiques réalisées sous hypnose, à un autre niveau d'appréhension du réel, un monde intermédiaire où il s'intercale pour dégager une profusion de mondes parallèles, où l'être étend sa présence par l'imaginaire. Son œuvre esquisse le projet d'un espace découpé en cinq niveaux de conscience de l'individu, allant du monde matérialiste au monde spirituel. C'est dans cet interstice qu'il choisit de formuler une interprétation personnelle dont les formes schématiques et les codes échafaudent une « cité idéale », qui prend corps dans son œuvre *Sans Titre*.

**FRAC POITOU-CHARENTES  
THE BIG ONE WORLD  
BRUNO PEINADO**

NÉ EN 1970 À MONTPELLIER, FRANCE  
VIT ET TRAVAILLE À DOUARNENEZ

*The Big One World*  
2000

Mousse polystyrène, résine appliquée,  
peinture polyuréthane  
240 x 100 x 170 cm  
Achat en 2001  
Collection FRAC Poitou-Charentes  
photo © Christian Vignaud  
© ADAGP, Paris



Bruno Peinado opère par stratégie de détournement, de piratage et de parasitage. Il se ré-approprié les archétypes et les icônes de la culture occidentale, issus du marketing et de la communication des multinationales, faisant apparaître les enjeux économiques qui les sous-tendent. Son bibendum noir – coupe afro, attitude Black power et poing brandi de la revendication – devient symbole du métissage, porte-drapeau des minorités qui résistent, qu'elles soient ethniques, sociales et politiques. *The Big One World* a été créé dans un contexte très spécifique, celui des licenciements chez Michelin en 2000, avec une réflexion sur le début d'une économie néo-libérale qui présente, selon l'artiste, un danger pour la culture et pour l'avenir de l'humanité.

**FRAC  
PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR  
MAPPING JOURNEYS N°4  
BOUCHRA KHALILI**

NÉE EN 1975 À CASABLANCA, MAROC  
VIT ET TRAVAILLE À PARIS ET À BERLIN

*Mapping journeys n°4*  
2010  
Vidéo, couleur, sonore  
durée 4'

Le sous-titre dit : « *ce n'était pas  
exactement un bus, mais une sorte  
de voiture plus petite* »

Achat à la Galerieofmarseille en 2011  
Collection  
FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur  
photo Courtesy Galerieofmarseille



Bouchra Khalili porte son intérêt sur la Méditerranée comme zone de contact, territoire dédié au nomadisme et à l'errance. Son travail traduit la dimension mentale des espaces au travers de la réalité de l'émigration et de ses récits. Elle propose une cartographie alternative à base de témoignages et d'expériences physiques des voyageurs clandestins. *Mapping Journeys*, série documentaire de 8 témoignages, frappe par la simplicité de son dispositif vidéo face à la complexité du voyage évoqué. Il s'agit pour chaque récit d'un plan fixe sur une carte du territoire concerné, sur laquelle la main du voyageur vient dessiner son périple en même temps qu'il le raconte. La source de la voix reste hors-champ, la clandestinité ne permettant pas de montrer davantage que la main. Un témoignage de l'invisibilité de celui qui n'a pas de situation, une mise en image de ce moment délicat du déplacement de l'identité.

**FRAC RÉUNION**  
**PROVISORY OBJECT 03**  
**EDITH DEKYNDT**

NÉE EN 1963 À IEPER, BELGIQUE  
 VIT ET TRAVAILLE À TOURNAI ET BERLIN

*Provisory Object 03*  
 2004

Vidéo, DVD + Master  
 Film Mini DV, 720 x 576  
 durée 01'57

Achat à la Galerie Les Filles du Calvaire  
 (Paris) en 2009  
 Collection FRAC Réunion  
 © Edith Dekyndt



D'une bulle de savon à l'onde d'une vague, Edith Dekyndt met à jour, à travers l'observation et l'expérimentation de formes et manifestations élémentaires, des forces et phénomènes primordiaux : gravitation, magnétisme... L'artiste établit des relations entre les éléments qui mènent de l'objectivité scientifique d'une observation à la subjectivité poétique de son appréhension. Le spectateur voit se démultiplier sa capacité à observer « l'existence fascinante des choses » et vit une expérience physique et mentale singulière, qui englobe à la fois l'œuvre et l'espace. Dans *Provisory object 03*, de l'eau savonneuse, recueillie au creux des mains, forme une membrane sensible à la température ambiante. Un plan fixe sur les mains révèle une irisation et les tourbillons colorés de la pellicule d'eau savonneuse dont la durée de vie détermine la durée totale du film.

**INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN**  
**VILLEURBANNE, RHÔNE-ALPES**  
**HELENA**  
**LAURENT MONTARON**

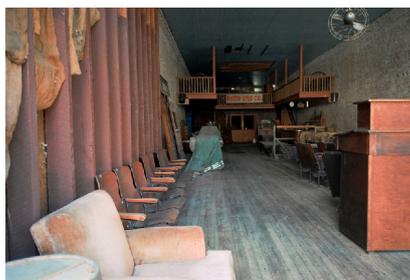
NÉ EN 1972 À VERNEUIL-SUR-AVRE,  
 FRANCE  
 VIT ET TRAVAILLE À PARIS

*Helena (A)*  
 2011

Série de 5 photographies  
 Tirage C-print, Ed. 10/10  
 19,5 x 24 cm

Éditions limitées de 6 + 4 EA  
 Don des Amis de l'IAC

Villeurbanne, Rhône-Alpes en 2011  
 Collection IAC, Villeurbanne  
 © Laurent Montaron  
 Courtesy Galerie Schleicher + Lange



À travers des dispositifs d'enregistrement et de restitution faisant référence à des processus cognitifs, Laurent Montaron explore les rapports complexes que langage et représentation entretiennent avec le réel. Les différents médiums qu'il utilise – films, installations, photographies, équipements acoustiques – lui permettent d'interroger les conjonctions de l'image avec le son ou avec le langage. Les cinq clichés qui composent la série *Helena* ont été pris dans la ville éponyme de l'état de l'Arkansas aux États-Unis. L'amplitude des espaces représentés paraît suffisante pour évoquer le mythique sud américain : celui de la moitié du 20e siècle, qui nous est parvenu à travers le cinéma et la musique blues. L'œuvre témoigne de ces lieux habités par une histoire mythique et désormais abandonnés. Comme souvent chez Laurent Montaron, le caractère énigmatique et silencieux de l'image se double d'une puissance imaginaire lorsque l'histoire bruyante du lieu est évoquée.

## ESPACE FOCUS

# LEE UNG-NO : UNE DONATION MAJEURE

Considéré comme un artiste majeur en Corée du Sud, qui lui consacre un musée depuis 2007, Lee Ung-no (Séoul, 1904 - Paris, 1989) reste méconnu en France, sa patrie d'adoption. Une généreuse donation de quatorze peintures et trois sculptures, proposée par la veuve de l'artiste et son fils, offre aujourd'hui au Centre Pompidou un ensemble représentatif de son œuvre, présenté dans l'espace Focus du Musée, niveau 5, jusqu'au 27 novembre 2017.



Lee Ung-no, *(Sans titre)*, 1961  
Papier déchiré, pigments sur papier marouflé sur toile  
© Centre Pompidou, photo © A. Laurans / Dist. RMN-GP

Formé à la peinture à l'encre de Chine et à la peinture traditionnelle en Corée et au Japon, Lee Ung-no expose pour la première fois en Occident en 1957 à New York. Il débute sa carrière européenne en Allemagne, avant de s'installer en France à partir de 1960.

Dès son arrivée à Paris, Lee Ung-no expose au Studio Paul Facchetti et abandonne le paysagisme poétique qui caractérisait sa production. Son abstraction radicale marquée par l'adoption d'un langage matérialiste manifeste la rapide insertion de Lee Ung-no au sein de l'art informel parisien.

À partir de 1963, l'artiste commence à intégrer dans ses collages des idéogrammes abstraits. En 1967, intervient un événement dramatique. Arrêté à Séoul pour espionnage et condamné à la prison à perpétuité, il n'est gracié que deux ans plus tard grâce à la mobilisation d'un comité de défense comprenant de nombreux artistes.

De retour en France, Lee Ung-no s'oriente vers des compositions où figurent parfois des slogans se référant à la situation politique de son pays natal où il reste persona non grata jusqu'en 1988. Profondément ému par la brutale répression du soulèvement étudiant de Gwangju (1980), Lee Ung-no entreprend alors sa série des « Foules ».

Revenant à la peinture à l'encre de Chine, qu'il n'a en fait jamais abandonnée, Lee Ung-no y propose un vibrant plaidoyer en faveur de la liberté des peuples.

### COMMISSARIAT

Christian Briand  
Conservateur, Musée national d'art moderne

### EXPOSITION LEE UNG-NO, L'HOMME DES FOULES

Musée Cernuschi, Musée des Arts de l'Asie de la Ville de Paris  
Jusqu'au 19 novembre 2017

## COLLECTIONS MODERNES, 1905 - 1960

### L'ŒIL ÉCOUTE : UNE NOUVELLE SÉQUENCE D'EXPOSITIONS-DOSSIERS

Après « Passeurs », séquence consacrée aux historiens, critiques d'art et amateurs éclairés, et suite à « Politiques de l'art » qui a souligné l'engagement des artistes en faveur des grandes idéologies du 20<sup>e</sup> siècle, le Musée met aujourd'hui en exergue avec « L'Œil Écoute » quelques-uns des liens qui ont uni musique et arts plastiques, de 1905 jusqu'au milieu des années 1960.



John Cage (1912-1992), *River, Rocks and Smoke*, 1990  
 © Centre Pompidou, photo G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP  
 © The John Cage Trust

Ce nouveau chemin de traverse qui serpente entre les grandes figures et les mouvements fondateurs de l'art moderne, emprunte son titre à l'ouvrage éponyme de Paul Claudel, publié en 1946, dans lequel l'écrivain se livre à une « écoute » de plusieurs tableaux, dont *La Ronde de nuit* de Rembrandt, ou *L'Indifférent* de Watteau.

Le visiteur est ainsi invité à goûter par l'œil et par l'oreille à l'ambiance des « soirées parisiennes » qui, de la butte Montmartre au boulevard du Montparnasse, du Bal Bullier au Bal Tabarin, du Bal Olympique au Bal Banal, de Joséphine Baker aux Black Birds, fascinent artistes et musiciens modernes par l'étincellement des spectacles, l'aiguillon des costumes, mouvements, danses et numéros. Le ballet, qui permet aux créateurs d'unir leurs forces, est emblématique d'une modernité avide d'abolir les frontières entre les arts, rêvant de l'œuvre d'art totale.

On le constate à travers les sections consacrées aux Ballets russes, où l'on découvre notamment des costumes de scène dessinés par les peintres Michel Larionov et Natalia Gontcharova pour le compositeur Igor Stravinski, consacrées aux Ballets suédois, mais aussi à la figure magistrale du compositeur français Erik Satie attirant à lui beaucoup d'artistes : Picasso, pour le ballet *Parade*, Braque, Brancusi et Picabia. Marcel Duchamp, moins proche par l'amitié de Satie, partage avec lui une évidente communauté d'esprit, d'humour et d'autodérision, entre ready-mades et musique d'ameublement.



Matthias Pintcher, compositeur allemand, chef d'orchestre et amateur d'art, guide le visiteur à travers le parcours « L'Œil Écoute » en faisant découvrir les compositions de son choix.



André Steiner, *Composition au violon et pinces à Cheveux*, vers 1938  
Épreuve gélatino-argentique, 23,9 x 30,2 cm  
© Centre Pompidou, photo S. Kalika / Dist. RMN-GP  
© Steiner-Bajolet

## COMMISSARIAT

sous la direction de

**Nicolas Liucci-Goutnikov**

Conservateur en charge de la  
coordination scientifique  
Musée national d'art moderne  
Centre de création industrielle

assisté de

**Julie Champion et Diane Toubert**

concepteurs

**Aurélien Bernard, Julie Champion,  
Olivier Cinqualbre, Christelle Courrègelongue  
Sophie Duplaix, Michel Gauthier  
Mica Gherghescu, Chloé Goualc'h  
Valérie Gross, Julie Jones  
Doïna Lemny, Nicolas Liucci-Goutnikov  
Marcella Lista, Philippe-Alain Michaud  
Camille Morando, Valentina Moimas  
Annalisa Rimmaudo, Stéphanie Rivoire  
Beatriz Sanchez, Diane Toubert**

## DOSSIER DE PRESSE L'ŒIL ÉCOUTE

Disponible sur demande au service de presse

Des liens plus théoriques unissent aussi arts plastiques et musique. Dès les années 1910, le modèle musical devient un principe moteur pour le passage à l'abstraction. Vassily Kandinsky, Léopold Survage ou František Kupka rejettent la figuration au profit d'un art qui, à l'instar de la musique, se libère de la représentation : une peinture qui donne à voir son « rythme », ses « couleurs » et ses « modulations » pour susciter les émotions. En avril 1932, Henry Valensi donne une forme quasi institutionnelle à ces recherches en fondant l'Association des artistes musicalistes.

Dans un autre registre, Jean Dubuffet développe dès les années 1960 le même attrait pour la musique, qu'il pratique et met en image. Dans d'autres cas, les expérimentations des arts plastiques aboutissent à des découvertes dans le domaine musical. La révération éprouvée par le compositeur et artiste américain John Cage pour Marcel Duchamp en est un bon exemple. À l'instar du « Grand Fictif », dont les « beautés d'indifférence » mettaient explicitement en jeu le contingent, John Cage ouvre la musique à « tout ce qui arrive ». Alors que Duchamp produit l'Erratum musical, transforme l'aléa en formes avec ses *3 Stoppages-Étalon* et introduit la vie de tous les jours dans l'art à travers ses ready-mades, Cage érige le hasard en méthode dans ses œuvres musicales, littéraires et graphiques.

L'influence conjuguée de Duchamp et de Cage se manifeste avec force à la fin des années 1950, lorsque certains des élèves du compositeur créent le happening, d'une part, et posent les bases de Fluxus, d'autre part. Cette période est caractérisée par une grande porosité entre les disciplines artistiques. Alors que de grands festivals unissent artistes et musiciens, de Fluxus à Karlheinz Stockhausen, la poésie sonore s'affirme en Europe autour des figures de Bernard Heidsieck ou d'Henri Chopin, qui découvrent les potentialités du magnétophone. Cette porosité prend une signification particulière avec l'affirmation de la « notation » dans le champ des arts plastiques.

Ce thème fait l'objet d'une section à la fin du parcours, montrant combien la notation se situe à la charnière des deux disciplines. Tandis que les partitions musicales s'éloignent d'un solfège strict pour adopter une tournure graphique, laissant plus de marge à l'interprétation, l'artiste protoconceptuel George Brecht, élève de Cage à la New School for Social Research, note des « événements » sur de petites cartes, invitant tout un chacun à les réaliser. Il ouvre la voie à la tradition conceptuelle qui, de Lawrence Weiner à Sol LeWitt, fait amplement usage de la notation.

## VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Les visuels déployés dans les pages de ce dossier représentent une sélection disponible pour la presse. Aucune image ne peut être recadrée ni retouchée.

Chaque image doit être accompagnée de sa légende et du crédit correspondant. Tout ou partie des œuvres sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'ADAGP ([www.adagp.fr](http://www.adagp.fr)) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

### POUR LES PUBLICATIONS AYANT CONCLU UNE CONVENTION AVEC L'ADAGP

Se référer aux stipulations de celle-ci.

### POUR LES AUTRES PUBLICATIONS

- Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation ;
- Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : Nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © ADAGP, Paris 2017. Sauf mention de copyright spécial.

### POUR LES REPORTAGES TÉLÉVISÉS

- Pour les chaînes de télévision ayant un contrat général avec l'ADAGP : l'utilisation des images est libre à condition d'insérer au générique ou d'incruster les mentions de copyright obligatoire : Nom de l'auteur, titre, date de l'œuvre suivi de © ADAGP, Paris 2017 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre sauf copyrights spéciaux. La date de diffusion doit être précisée à l'ADAGP par mail : [audiovisuel@adagp.fr](mailto:audiovisuel@adagp.fr)
- Pour les chaînes de télévision n'ayant pas de contrat général avec l'ADAGP : exonération des deux premières œuvres illustrant un reportage consacré à un événement d'actualité. Au-delà de ce nombre, les utilisations seront soumises à droit de reproduction / représentation ; une demande d'autorisation préalable doit être adressée à l'ADAGP : [audiovisuel@adagp.fr](mailto:audiovisuel@adagp.fr)

# INFORMATIONS PRATIQUES

## ACCÈS ET TARIFS

**Centre Pompidou**  
75191 Paris cedex 04  
**téléphone**  
00 33 (0)1 44 78 12 33  
**métro**  
Hôtel de Ville, Rambuteau

**Horaires**  
De 11h à 21h  
tous les jours, sauf le mardi et le 1<sup>er</sup> mai.

**Tarif**  
14 €, tarif réduit : 11 €  
L'accès au Centre Pompidou est gratuit pour les moins de 18 ans. Les moins de 26 ans\*, les enseignants et les étudiants des écoles d'art, de théâtre, de danse, de musique ainsi que les membres de la Maison des artistes bénéficient de la gratuité pour la visite du musée et d'un billet tarif réduit pour les expositions.

\* 18-25 ans ressortissants d'un État membre de l'UE ou d'un autre État partie à l'accord sur l'Espace économique européen.  
Valable le jour même pour le musée national d'art moderne et l'ensemble des expositions

Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou (porteurs du laissez-passer annuel)

**Billet imprimable à domicile**  
**centrepompidou.fr**

## AU MÊME MOMENT AU CENTRE POMPIDOU

**DAVID HOCKNEY**  
**RÉTROSPECTIVE**  
JUSQU'AU 23 OCTOBRE 2017  
attachée de presse  
Anne-Marie Pereira  
01 44 78 40 69  
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

**CARTE BLANCHE PMU 2017**  
**ELINA BROTHERUS**  
**RÈGLE DU JEU**  
27 SEPTEMBRE - 22 OCTOBRE 2017  
attachée de presse  
Élodie Vincent  
01 44 78 48 56  
elodie.vincent@centrepompidou.fr

**PRIX MARCEL DUCHAMP 2017**  
**LES NOMMÉS**  
27 SEPTEMBRE 2017 - 1<sup>ER</sup> JANVIER 2018  
attachée de presse  
Dorothee Mireux  
01 44 78 46 60  
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

**ANDRÉ DERRAIN**  
**1904-1914**  
**LA DÉCENNIE RADICALE**  
4 OCTOBRE 2017 - 29 JANVIER 2018  
attachée de presse  
Dorothee Mireux  
01 44 78 46 60  
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

**COSMOPOLIS #1**  
**COLLECTIVE INTELLIGENCE**  
18 OCTOBRE - 18 DÉCEMBRE 2017  
attaché de presse  
Timothée Nicot  
01 44 78 45 79  
timothee.nicot@centrepompidou.fr

**PHOTOGRAPHISME**  
**IFERT, KLEIN, ZAMECZNIK**  
8 NOVEMBRE 2017 - 29 JANVIER 2018  
attachée de presse  
Élodie Vincent  
01 44 78 48 56  
elodie.vincent@centrepompidou.fr

**CÉSAR**  
**LA RÉTROSPECTIVE**  
13 DÉCEMBRE 2017 - 26 MARS 2018  
attaché de presse  
Timothée Nicot  
01 44 78 45 79  
timothee.nicot@centrepompidou.fr

## AU MUSÉE :

**NALINI MALANI**  
18 OCTOBRE 2017 - 8 JANVIER 2018  
attachée de presse  
Élodie Vincent  
01 44 78 48 56  
elodie.vincent@centrepompidou.fr

**MODERNITÉS INDIENNES**  
18 OCTOBRE - 19 MARS  
attachée de presse  
Anne-Marie Pereira  
01 44 78 40 69  
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

**RENZO PIANO ET RICHARD ROGERS**  
13 DÉCEMBRE 2017 - 12 FÉVRIER 2018  
contact presse  
presse@centrepompidou.fr

## GALERIE DES ENFANTS

**LIU BOLIN**  
**GALERIE PARTY ACTE 2**  
9 SEPTEMBRE 2017 - 8 JANVIER 2018  
attachée de presse  
Dorothee Mireux  
01 44 78 46 60  
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

## Sur les réseaux sociaux :

 [Abonnez-vous à notre page Facebook](#)

 [Suivez notre fil Twitter @centrepompidou](#)

 [Abonnez-vous à notre compte Instagram @centrepompidou](#)

 [Abonnez-vous à notre chaîne YouTube](#)

 [Écoutez nos playlists Soundcloud](#)



MUSÉE  
EN ŒUVRE(S)