

ARTE --- POVERA ---

à la Bourse
de Commerce

9 octobre 2024
— 20 janvier 2025

Sommaire

P. 2	Introduction
P. 3	Exposition
P. 5	Parcours de l'exposition Extérieur Salon Rotonde Passage Galleries / Foyer / Studio Espaces interstitiels
P. 10	Biographies des treize artistes Giovanni Anselmo Alighiero Boetti Pier Paolo Calzolari Luciano Fabro Jannis Kounellis Mario Merz Marisa Merz Giulio Paolini Pino Pascali Giuseppe Penone Michelangelo Pistoletto Emilio Prini Gilberto Zorio
P. 23	Commissariat
P. 24	Autour de l'exposition Hors les murs Informations pratiques Médiation
P. 26	Visuels pour la presse
P. 28	Annexes La Collection Pinault Les expositions de Pinault Collection

Pinault Collection
Direction de la communication
Thomas Aillagon
taillagon@pinaultcollection.com

Claudine Colin Communication
Dimitri Besse
dimitri@claudinecolin.com
Léa De Roux
lea@claudinecolin.com
+33 (0)1 42 72 60 01

Introduction

Par Emma Lavigne, conservatrice générale et directrice générale de la Collection Pinault

À partir du 9 octobre 2024, la Bourse de Commerce — Pinault Collection devient le terrain d'une vaste exposition consacrée à l'Arte Povera. Composée par la commissaire Carolyn Christov-Bakargiev à partir d'une cinquantaine d'œuvres historiques et emblématiques de la Collection Pinault mises en correspondance avec celles d'autres collections prestigieuses, publiques et privées, cette exposition, tel un paysage que l'on arpente, est imaginée spécifiquement pour les espaces du musée. C'est là que François Pinault a souhaité dévoiler les œuvres de sa collection d'Arte Povera, pressentant de possibles correspondances, entre les œuvres et l'esprit du lieu, à l'image de l'hémicycle de verre coiffant la Rotonde et les igloos de Mario Merz qui, selon l'artiste, sont à la fois des symboles du monde et des petites maisons à la frontière du vide et du plein, des abris « pour conférer quelque dimension sociale à l'homme » et, aussi, des lieux pour rêver.

Carolyn Christov-Bakargiev, spécialiste de l'Arte Povera et commissaire d'expositions mondialement reconnue, qui a dirigé le Castello di Rivoli en faisant de ce château le lieu d'éclosion de formes d'art les plus expérimentales tout en restant la maison privilégiée des artistes du mouvement italien, a imaginé cette exposition comme une vaste scène ouverte afin de faire circuler leurs pensées. En veillant à exposer leurs œuvres non comme des objets mais comme des forces poétiques habitant l'espace et le temps, la commissaire a imaginé cette exposition comme une vaste scène ouverte afin de faire circuler leurs pensées. Exposer l'Arte Povera est un enjeu, un échange de chaque instant entre le public, les artistes et les acteurs engagés dans cette aventure. La Rotonde, cet espace à la fois central et intermédiaire, entre l'extérieur et l'intérieur, accueille ainsi la dynamique collective de ces treize artistes. L'Arte Povera a été exposé pour la première fois par Germano Celant en 1967. Dans le contexte de l'industrialisation de l'Italie et la domination de la scène artistique américaine, l'enjeu est alors d'inventer un nouveau rapport au monde, à rebours des forces déshumanisantes du consumérisme tout en reprenant « possession de la réalité » selon l'expression de Celant. Reliés à ce cœur collectif abritant des œuvres essentielles comme des créations plus récentes des artistes, treize espaces spécifiques dédiés à chacun des artistes permettent de ressentir au plus près la singularité de leur réflexion et de leur pratique, alors que des interstices offerts aux artistes contemporains abritent des œuvres parfois indicielles qui montrent combien les pulsations de l'Arte Povera continuent de faire vibrer les recherches artistiques et créatives les plus récentes.

Entre alchimie, archaïsme, panthéisme, phénoménologie et conscience politique tournées vers la place de l'être humain dans l'univers, cette exposition, sous le commissariat de Carolyn Christov-Bakargiev, propose une expérience inédite de l'espace, un ancrage temporaire mais essentiel dans le temps et l'espace de cet Arte Povera dont l'héritage continue aujourd'hui à fertiliser la création la plus contemporaine.

Exposition

Commissariat: Carolyn Christov-Bakargiev

L'exposition « Arte Povera » à la Bourse de Commerce — Pinault Collection vise à retracer la naissance italienne, le développement et l'héritage international du mouvement. La commissaire **Carolyn Christov-Bakargiev** réunit dans l'ensemble du musée plus de 250 œuvres des treize principaux protagonistes de l'Arte Povera — **Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Emilio Prini et Gilberto Zorio** — auxquelles s'ajoutent de nouvelles commandes, confiées à la fois à des artistes de ce groupe historique et à des artistes internationaux issus des générations suivantes, dont la création résonne étroitement avec la pensée et la pratique de l'Arte Povera.

À partir du 9 octobre 2024, la Bourse de Commerce — Pinault Collection présente une exposition d'envergure dédiée à l'Arte Povera. Le commissariat est confié à Carolyn Christov-Bakargiev, spécialiste internationalement reconnue du mouvement italien. Celle-ci s'appuie sur l'important fonds d'Arte Povera de la Collection Pinault, mis en résonance avec ceux des Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Turin), Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT (Turin), Kunstmuseum Liechtenstein — Vaduz, Museo e Real Bosco di Capodimonte (Naples), Galleria d'Arte Moderna (Turin), Centre Pompidou (Paris), Tate (Londres). La commissaire ouvre un dialogue inédit avec des œuvres anciennes et contemporaines, ancrant l'Arte Povera dans une perspective temporelle élargie.

UN MOUVEMENT DE MATIÈRES ET D'ÉNERGIE

« Au milieu des années 1960, un certain nombre d'artistes italiens ont commencé à concevoir l'Arte Povera. En utilisant des matériaux et des techniques simples, ils ont créé des installations élémentaires pouvant induire chez les spectateurs le sentiment d'être incarné, ancré dans l'ici et le maintenant, et vivant. Ces artistes ont canalisé dans leurs œuvres des flux d'énergie, physique et chimique – déterminée par les forces fondamentales de l'univers –, voire psychique, comme la mémoire et les émotions. Leurs œuvres étaient terrestres, axées sur une compréhension empirique et pratique de la vie, tenant compte de notre rencontre avec les choses (matérielles et immatérielles), l'énergie et les mouvements de transformation de l'univers – d'une micro-échelle, liée à l'expérience subjective et à une réduction phénoménologique de la perception, à une macro-échelle, celle des forces fondamentales de la physique qui meuvent l'univers et le font vivre. L'énergie était importante pour eux, depuis son fonctionnement dans les plus petites synapses de notre cerveau jusqu'aux mouvements incommensurables qui sous-tendent le cosmos. De nombreux artistes ont grandi dans des régions situées au pied des Alpes, de la Ligurie et du Piémont à la Lombardie, au Frioul et à la Vénétie, où les centrales hydroélectriques se développaient et où les forces géologiques et géographiques du paysage montagneux, ainsi que son lien étroit avec la mer Méditerranée, étaient particulièrement perceptibles.

Les matériaux utilisés étaient à la fois ce que nous appelons "naturels" et "ruraux" (tels que la terre, les pommes de terre, la salade, l'eau, le charbon, les arbres, les corps vivants d'animaux et d'humains, etc.), "artificiels" et "urbain" (des éléments trouvés dans les quincailleries tels que les plaques d'acier inoxydable, les lingots de plomb, les ampoules électriques, les poutres en bois, les tubes de néon, etc.).

Ces artistes considéraient l'art comme une forme de pratique empirique plutôt qu'une philosophie abstraite: il s'agissait d'incarner leur compréhension subjective du monde par la réduction phénoménologique de l'expérience à l'essentiel. Ils se méfiaient de l'intellectualisation excessive et des théories abstraites. Pour eux, l'art devait également être réel, c'est-à-dire vivant et non mimétique ou représentatif, il devait être "authentique", soit le fruit d'une expérience de vérité et d'accord entre nos valeurs fondamentales et nos actions, et non une expression superficielle ou conventionnelle répétée. Ces artistes ont donc utilisé des matériaux communs, humbles, et des techniques simples souvent employées par les artisans (broderie, reliure ou soufflage du verre) et dans les gestes domestiques (plier des draps, lier des brindilles, tricoter, allumer un feu, faire de la menuiserie...). L'artisanat de l'art et l'artisanat de la vie quotidienne étaient des éléments de leurs œuvres.

En célébrant de manière holistique l'ensemble de l'espace où leur art est déployé, comme on le ferait dans une maison ou dans une église, ils ont en outre contribué de manière fondamentale au développement de ce que nous appelons aujourd'hui "l'art de

l'installation" — un espace où des éléments sont placés sans limites claires, où les spectateurs deviennent une partie de l'œuvre d'art elle-même en leur présence. Dans une installation, l'énergie peut aller et venir entre les éléments placés dans l'espace et le spectateur, capable de comprendre de manière proprioceptive la signification des œuvres; en contournant la compréhension intellectuelle, en prenant simplement conscience du processus de transformation et de l'impact qu'elles ont sur nous.» Carolyn Christov-Bakargiev

ÉLARGIR L'HISTOIRE DE L'ART

Les artistes de l'Arte Povera s'intéressaient et s'intéressent toujours à des situations de perception élémentaire, mais ils combinent cette fascination pour la vie quotidienne avec un profond respect et un grand intérêt pour la tradition artistique. Se méfiant de l'intellectualisation excessive de l'art, ils partagent, dans la continuité de l'esthétique baroque, la conviction que l'hétérogénéité et la complexité de l'art sont des valeurs positives et la raison d'être de la créativité.

En orientant radicalement le langage artistique contemporain vers de nouveaux horizons, l'Arte Povera a transformé l'histoire de l'art occidental en inventant une définition plus large de la création. L'acceptation de la contradiction et de la complexité, liée à un sens de l'ouverture, de la fluidité et de la subjectivité changeante, place les pratiques du mouvement au-delà du modernisme et renforce l'intérêt suscité par l'Arte Povera aujourd'hui, bien au-delà des frontières de l'art contemporain occidental. À la Bourse de Commerce, l'exposition explore aussi le contexte d'émergence de l'Arte Povera: l'Italie de l'après-guerre, son avant-garde (Fontana, Manzoni, Accardi...) et les correspondances entretenues avec d'autres mouvements internationaux, tels que Gutai au Japon.

Si l'Arte Povera est identifié comme un courant artistique de la fin des années 1960, son influence fut et reste considérable. Dans tous les interstices de la Bourse de Commerce, douze artistes, dont la pratique constitue une forme de résonance à l'Arte Povera, poursuivent cette histoire au long cours de David Hammons, William Kentridge, Jimmie Durham, Anna Boghiguan dans les années 1980 à Pierre Huyghe, Grazia Toderi, Adrián Villar Rojas dans les années 1990, jusqu'à Garcia Torres, Renato Leotta, Agnieszka Kurant, Otobong NKanga et D Harding dans les années 2000. Chacun à leur manière, interroge, active poursuit cet héritage.

PLUS DE 250 ŒUVRES EN DIALOGUE

Outre le noyau d'œuvres des treize artistes associés à l'Arte Povera, l'exposition comprend des pièces et des documents qui retracent les étapes clés de ce que l'on peut considérer comme les prémices du mouvement. Ces épisodes trouvent leurs racines dans la culture du bassin méditerranéen — des présocratiques à la pensée lucrétienne — et informent du rapport particulier entre modernité et ruralité qui a caractérisé l'Italie jusqu'à la seconde moitié du 20^e siècle, en suivant une trajectoire, d'ascendance franciscaine, qui traduit une volonté d'*appauvrir* l'œuvre. Dans l'exposition, chacun des treize artistes est associé à une personnalité, un mouvement, une époque ou un matériau qu'il estime comme une profonde influence, à l'image de Giorgio De Chirico pour Paolini et la peinture d'icône pour Marisa Merz.

À la section des « précurseurs » correspond, symétriquement, celle des « successeurs »: des artistes jeunes ou en milieu de carrière qui, par leurs pratiques, montrent qu'ils ont assimilé l'expérience de l'Arte Povera ou qu'ils travaillent de manière similaire, en s'intéressant aux énergies primaires, à la métamorphose de la matière, à l'intersection de la nature, de la culture et de l'artificialité, et à une réduction phénoménologique de l'expérience du vivant.

« À une époque où tout est abstrait et où la technologie qui nous permet de découvrir le monde est opaque pour la plupart des gens, il est nécessaire de revenir à l'essentiel et d'affirmer pourquoi la matière est importante, pourquoi la vie incarnée et les matériaux sont importants. C'est pourquoi une exposition sur l'Arte Povera est primordiale aujourd'hui. [...] Exposer ou collectionner l'Arte Povera signifie croire qu'une œuvre d'art peut être réelle et non une représentation de quelque chose d'autre, qu'elle peut changer et être sujette à la métamorphose à travers le temps, qu'elle peut être faite de matériaux humbles et que ceux-ci peuvent ne pas avoir une longue durée de vie, et pourtant croire aussi que cet art peut rester avec nous à travers les décennies, les siècles, les milliers d'années. » Carolyn Christov-Bakargiev

Parcours de l'exposition

EXTÉRIEUR

Avant même de pénétrer dans la Bourse de Commerce, les visiteurs entrent en contact avec l'Arte Povera. *Idee di pietra — 1532 kg di luce* (en français, « Idées de pierre — 1532 kg de lumière ») (2010) de **Giuseppe Penone**, placé devant le bâtiment, affirme immédiatement l'un des axes majeurs de l'Arte Povera: la fusion entre nature et culture. Chez Penone, la ramification de l'arbre évoque les chemins de la pensée, et les pierres de rivières, fichées à plusieurs endroits, désignent les surgissements, les impasses, le poids des souvenirs: l'artiste assimile la pensée humaine à la croissance végétale et minérale. Sur le pourtour, en hauteur, est installée une série de chiffres en néon, la *Fibonacci Sequence* (1984) de **Mario Merz**. Cette suite mathématique exponentielle, inventée au 13^e siècle et découverte par l'artiste à la fin des années 1960, incarnait pour Merz la croissance même de l'univers, le processus énergétique en expansion partout, au travers d'un système rationnel. La suite de Fibonacci était pour Merz un principe de composition. En hommage à l'œuvre de Penone, l'artiste argentin Adrián Villar Rojas intervient avec une œuvre sur la façade du musée.



Simulation d'une vue extérieure de la Bourse de Commerce — Pinault Collection, avec les œuvres de Giuseppe Penone et de Mario Merz. © Pinault Collection.

SALON

Dans le Salon, l'artiste **Pier Paolo Calzolari** expose *Senza titolo (Materassi)* (1970), une série de six matelas couverts de tubes réfrigérants. L'artiste transforme les objets les plus simples et les plus quotidiens en éléments de composition d'un tableau vivant. Chacun pourvu de son propre motif fait de tubes, se couvrant progressivement de givre, les matelas deviennent comme des êtres vivants. La mise en évidence de l'énergie qui les parcourt, la blancheur spectrale, le bruit des moteurs autant que la froideur de l'ensemble font de cette installation une expérience totale, où la vue, l'ouïe et le toucher du spectateur sont sollicités. La présentation frontale, quant à elle, évoque la peinture d'icône. Un ensemble de photographies invite également à saisir l'état d'esprit de l'Arte Povera dans les années 1960 et 1970.

ROTONDE

La Rotonde de la Bourse de Commerce est, à l'image des premières manifestations de l'Arte Povera, collective. Les treize artistes y sont présents, se faisant écho les uns aux autres, recréant l'intense magma collégial et expérimental des premières années de l'Arte Povera. Le premier arbre sculpté de **Giuseppe Penone** y côtoie le premier igloo de **Mario Merz**, tandis que la première sculpture réfrigérée de **Pier Paolo Calzolari** dialogue avec la première *Direzione* (1967) de **Giovanni Anselmo**, rendant sensible l'essentielle continuité entre l'humain, le végétal et le monde minéral. L'espace de la Rotonde figure aussi un espace extérieur abolissant l'idée même de musée avec la fontaine fumante d'**Alighiero Boetti**, *Autoritratto (Mi Fuma Il Cervello)* (1993-1994). Exceptionnellement, le chef-d'œuvre *Lo Spirato* (1968-1973) de **Luciano Fabro** est exposé hors de l'Italie. La commissaire associe à ces œuvres fondatrices des travaux plus récents, montrant ainsi la continuité des interrogations des artistes.



Alighiero Boetti, *Autoritratto*, 1993-1994, bronze coulé, système de fontaine et élément chauffant électrique, 200 x 88,4 x 49,5 cm. Pinault Collection. © Adagp, Paris, 2024.

PASSAGE

Pour cette exposition, les 24 vitrines du Passage réactivent la pensée de Walter Benjamin et des passages parisiens comme une lecture du 19^e siècle se transformant en autant de jalons temporels et contextuels, et rappelant le terreau d'où émerge l'Arte Povera. Y figurent les artistes de l'avant-garde italienne de l'après-guerre, tels que **Lucio Fontana**, dont les toiles trouées donnent aux artistes l'exemple d'un art qui s'affranchit de l'espace du tableau, ou **Piero Manzoni**, par la dimension libre et provocatrice de son usage des matériaux. D'autres vitrines exposent la dimension plus internationale des influences de l'Arte Povera, qu'il s'agisse de l'Internationale Situationniste ou du groupe japonais Gutai. Une constellation de protagonistes y apparaît, des artistes aux galeristes, des critiques aux figures de théâtre, tel que le metteur en scène polonais Jerzy Grotowski qui ont participé à l'élargissement de la définition de l'art, l'ouvrant aux nouveaux médias, à la performance, à l'expérimentation.



Piero Manzoni, *Achrome*, 1961-1962, fibres synthétiques, 61,5 x 46 x 25 cm. Courtesy de la Fondazione Piero Manzoni (Milan). © Adagp, Paris, 2024.

GALERIES / FOYER / STUDIO

Dédié à chaque artiste fondateur de l'Arte Povera un espace spécifique, l'exposition offre un généreux aperçu de leur œuvre, en mettant l'accent sur des pièces majeures de l'histoire du mouvement, issues de la Collection Pinault ou prêtées par des institutions de renommée internationale. En correspondance avec chacun d'eux, la commissaire a associé leur pratique à une influence sous-jacente — un matériau, un artiste, un mouvement ou une époque.

Galerie 2: Jannis Kounellis / Marisa Merz / Mario Merz

Jannis Kounellis, Marisa Merz et Mario Merz ont fortement contribué à révolutionner le rapport au matériau. Tous les trois peintres de formation, ils se sont progressivement détachés du cadre de la peinture pour embrasser l'immensité des possibilités permise par le monde contemporain, sans jamais céder aux sirènes du progrès technologique: Merz «troue» des objets communs par des néons pour célébrer la continuité entre naturel et artificiel tandis que Kounellis se tourne vers le charbon, la laine et le feu pour revenir à une forme de réalité archaïque. Marisa Merz tisse de manière visionnaire aussi bien des souliers que des formes géométriques au moyen de fils de nylon et de cuivre. Chacun met en action une énergie, sollicite des matériaux aussi bien naturels qu'industriels, pour mieux revenir à une forme d'image vivante, mouvante, dans l'idée d'un monde en perpétuelle transformation.

Galerie 3: Michelangelo Pistoletto

Retraçant les différentes dimensions de la pratique de Pistoletto, l'espace est ici habité par les «objets en moins» et les «tableaux miroirs» de l'artiste, pour lesquels il insère des figures, humaines, objectales ou architecturales, en papier peint et, plus tard, en sérigraphie, sur des surfaces réfléchissantes. Le miroir englobe le spectateur, permet de créer un tableau infini, où les visiteurs deviennent des éléments de composition. Animé par l'idée d'une forme d'utopie collective, Pistoletto conçoit sa pratique comme un engagement social total, à l'image de *Pace* (1962-2007) réalisé lors des manifestations contre la guerre en Irak.

Galerie 4: Alighiero Boetti

Alighiero Boetti pensait l'art comme une activité participative, un jeu basé sur l'ordre et le désordre. Son attention s'est portée sur les matériaux les plus simples, «pauvres», au travers de manipulations élémentaires: accumulations, répétitions, mises en relation, actions à la portée de chacun. Souhaitant se défaire de l'imagerie de l'artiste vu comme un génie solitaire, Boetti orchestra sa propre disparition au sein d'un duo fictif, «Alighiero e Boetti», se tournant également vers des formes de créations collectives, à l'image des *Mappa* et des techniques de tissage. Les multiples itérations de ses planisphères rendent également compte des évolutions géopolitiques.

Galerie 7: Giulio Paolini / Pino Pascali / Luciano Fabro

Giulio Paolini s'est évertué depuis le départ à interroger la présence du visiteur face à l'absence de l'œuvre d'art classique, au travers d'un arpentage croisé de l'histoire de la peinture et de la littérature, aboutissant à un réseau complexe de références. Pino, laisse quant à lui l'image d'un art joyeux et acide, constitué d'images fortes de la société contemporaine (animaux et paysages en forme de jouets géants, mitrailleuses) autant que d'installations visant à reformuler notre rapport à la nature. Luciano Fabro s'intéressa à la question de la perception haptique et de l'héritage de la perspective dans la culture artistique italienne, avant de produire une série d'images de l'Italie, en cuir, en plomb, en or, désignant ainsi la variation perpétuelle d'une représentation convenue.

Galerie 6: Pier Paolo Calzolari / Giovanni Anselmo

Chez Pier Paolo Calzolari la question de l'énergie et de l'alchimie est centrale. Il transforme l'espace de la galerie 6 en *Casa ideale*, «maison idéale» blanche et givrée qu'il imagine et actionne depuis 1968. Il fait du lieu immaculé un espace à la fois mystique, physique et poétique, où les mots et les allusions spirituelles côtoient les machines réfrigérantes, et la couleur devient un élément plus physique et métaphysique que visuel. Giovanni Anselmo rend prégnantes les forces invisibles qui gouvernent le cosmos: ses œuvres sont autant de façons de désigner la gravité, soit l'énergie qui agglomère tous les corps, des plus petits aux plus immenses, entre eux.

Galerie 5: Giuseppe Penone

Giuseppe Penone crée sa première œuvre, «Alpi Marittime» (1968-1985), alors qu'il est encore étudiant. Ces six images de manipulation sur quelques arbres et un ruisseau de son bois familial contient la quasi-totalité de la pratique à venir de l'artiste: une attention portée aux processus de croissance et de fabrication du vivant, au sein desquels Penone va s'insérer, sans chercher pour autant à les dominer. Ses *Alberi* visent à réattribuer à des poutres la forme des arbres qu'elles furent en suivant les cernes du bois. Chez Penone, l'action artistique se situe au plus près du rythme du vivant.

Foyer: Gilberto Zorio

Gilberto Zorio transforme les espaces du niveau inférieur du musée, du Foyer à l'Auditorium en passant par la Salle des machines. Les *Microfoni* (1968), qui voient les visiteurs proclamer leur propre message en écho à celui laissé initialement par l'artiste, dialoguent ainsi avec *Confine incandescente* (1970), fil métallique, rougi par la chaleur de l'électricité qui y circule, interrogeant la frontière entre l'espace de la scène de l'Auditorium et l'extérieur où déambulent les visiteurs. Zorio s'attache à rendre visible le passage de l'énergie, en mobilisant de façon presque alchimique des éléments industriels contemporains.

Studio: Emilio Prini

Emilio Prini était sûrement l'un des artistes les plus insaisissables de l'Arte Povera et qui pourtant en incarnait parfaitement l'esprit. Il l'envisageait comme une forme d'art en soi, une sorte de «quatrième art», ne relevant ni de la sculpture, ni de la peinture, ni de l'architecture. Il s'agissait pour lui de faire devenir les œuvres l'expression d'une forme de vitalité en mouvement. Cette démarche comprenait aussi une interrogation du rapport que nous entretenons avec les machines: Prini les utilisait jusqu'à leur destruction, accumulant les photos, les heures d'enregistrement et de diffusion, aboutissant à une forme de libération paradoxale de l'être humain vis-à-vis de la machine.

ESPACES INTERSTITIELS

Si l'Arte Povera est identifié comme un courant artistique de la fin des années 1960, son influence fut et reste considérable. Dans tous les interstices de la Bourse de Commerce, douze artistes, dont la pratique constitue une forme de résonance à l'Arte Povera, poursuivent cette histoire au long cours de David Hammons, William Kentridge, Jimmie Durham, Anna Boghiguan dans les années 1980 à Pierre Huyghe, Grazia Toderi, Adrián Villar Rojas dans les années 1990, jusqu'à Garcia Torres, Renato Leotta, Agnieszka Kurant, Otobong NKanga et D Harding dans les années 2000. Chacun à leur manière, interroge, active poursuit cet héritage.

Biographies des artistes

GIOVANNI ANSELMO



Giovanni Anselmo, *Direzione*, 1968, granit et boussole, 18 x 155 x 50 cm. Pinault Collection. Courtesy de Archivio Giovanni Anselmo ETS. Photo: Adam Rzepka.

Giovanni Anselmo est né en 1934 à Borgofranco d'Ivrea (Turin), au pied des Alpes. À partir de la fin des années 1950, il travaille comme graphiste dans un studio de publicité.

En décembre 1967, il participe aux expositions « Arte Povera. Collage I » organisée par Germano Celant à l'université de Gênes et « Con temp l'azione », où il présente notamment une feuille de plexiglas maintenue dans une forme incurvée par une tige de fer. L'année suivante est particulièrement importante dans sa carrière : il expose dans « Arte povera » à la Galleria de' Foscherari (Bologne), réalise sa première exposition personnelle à la Galleria Sperone (Turin) et participe avec Mario Merz, Gilberto Zorio, Robert Morris et Bruce Nauman à une exposition d'Ileana Sonnabend à la foire de Düsseldorf, Prospect 68.

L'œuvre d'Anselmo se caractérise d'abord par l'utilisation de matériaux soumis à des tensions opposées. Son intérêt pour l'énergie est au cœur de son travail, motivé par le désir de rendre visibles des forces qui ne le sont pas autrement. À propos de l'intégration d'une boussole dans *Direzione* (1968), **œuvre majeure de la Collection Pinault**, il explique : « L'important est la situation de l'énergie, une énergie qui est encore quelque peu mystérieuse : le champ magnétique de la Terre, qui est lié à d'autres énergies ». Ses œuvres soulignent la fragilité implicite du contraste entre différents matériaux et forces, comme celles de sa laitue coincée dans un bloc de granit (*Sans titre [granit, laitue, fil de cuivre]*, 1968) ou de ses blocs de pierre suspendus en hauteur. La relation entre le visible et l'invisible, le fini et l'infini, la partie et le tout, est un autre thème récurrent dans son œuvre, souvent abordé par l'utilisation de mots ou de parties de mots poinçonnés dans le plomb ou projetés (« Invisible », « Infini », « Particulier », « Tout » ...).

Giovanni Anselmo meurt chez lui à Turin le 18 décembre 2023. Dans l'exposition « Arte Povera » à la Bourse de Commerce — Pinault Collection, il expose à titre posthume sa dernière installation de l'œuvre *Particolare* (1972-2023), à travers cinq projections.

ALIGHIERO BOETTI



Alighiero Boetti, *Catasta*, 1967, douze blocs en Eternit, 187 x 150 x 150 cm. Pinault Collection. © Adagp, Paris, 2024.

Alighiero Boetti est né à Turin en 1940 dans une famille aristocratique du côté paternel. Pendant la Seconde Guerre mondiale, sa famille migre et ses parents — un père avocat et une mère violoniste, Adelina Marchisio — se séparent en 1949. Après l'Institut technique, il s'inscrit à l'université en économie et commerce, une voie qu'il abandonne rapidement. En 1955, il découvre Paul Klee, qui deviendra son artiste préféré, lit Herman Hesse et peint de petites œuvres abstraites. À partir de la fin des années 1950, il fréquente les galeries Galatea et Notizie à Turin, où il voit pour la première fois des œuvres de Wols, Henri Michaux et Cy Twombly.

Boetti fait ses débuts en 1967 avec une exposition personnelle à la galerie Christian Stein de Turin, où il présente des œuvres aux formes et aux matériaux hétérogènes, avec un intérêt récurrent pour les motifs répétitifs. Ces structures tridimensionnelles au statut précaire, réalisées à partir de matériaux communs, rapprochent l'artiste de l'Arte Povera : c'est le cas de l'installation *Catasta* (1967), faite de 34 blocs en Eternit, un mélange dense de ciment et d'amiante couramment utilisé sur les chantiers jusqu'à la fin des années 1990. Une autre version de cette œuvre, **appartenant aujourd'hui à la Collection Pinault**, est exposée par Boetti à l'occasion de l'exposition séminale « Arte povera — IM Spazio » de Germano Celant à la galerie La Bertesca, à Gênes, la même année.

Au cours des années suivantes, Boetti participe assidûment aux activités d'exposition du groupe de l'Arte Povera. Dès 1968, il met l'accent sur l'aspect comportemental de l'art, en explorant les thèmes de la durée de l'œuvre et de l'identité de l'artiste. Cette réflexion sur l'identité est illustrée par le dédoublement de son nom : depuis 1971, l'artiste signe « Alighiero e Boetti ».

Fin mars 1971, l'artiste effectue son premier voyage à Kaboul, en Afghanistan. C'est le début d'un rituel qui comprend deux voyages par an et se poursuit jusqu'en 1979. Le choix de l'Afghanistan s'explique par l'histoire fascinante d'un ancêtre, le dominicain Giovanni Battista Boetti, qui, dans la seconde moitié du 18^e siècle, fut envoyé à Mossoul pour diriger une mission évangélique, avant de se convertir au soufisme et de devenir l'un des héros de la résistance à l'impérialisme tsariste dans le Caucase. Le clivage identitaire et le contexte géopolitique font apparaître des parallèles intéressants entre les deux parents éloignés. En septembre 1971, de retour à Kaboul, il transforme avec son associé Gholam Dastaghir une petite villa située dans le quartier résidentiel de Shahr-e Naw en un hôtel, le One Hotel. À Kaboul, Boetti commence à collaborer avec des brodeuses locales, à qui il confie la réalisation de ses œuvres. Des cartes sont nées, des planisphères enregistrant les changements géopolitiques de la planète, à l'image de *Mappa* (1972-1973) **qui appartient à la Collection Pinault**.

PIER PAOLO CALZOLARI



Pier Paolo Calzolari, *Oroscopo come progetto della mia vita*, 1968, structure de glace, plomb et réfrigérateur, 325 x 386 cm, Pinault Collection. Courtesy de la Galleria Christian Stein (Milan). © Adagp, Paris, 2024.

Pier Paolo Calzolari est né en 1943 à Bologne et a grandi à Venise, ville dont l'héritage artistique a profondément marqué sa future sensibilité d'artiste. Il est revenu vivre à Bologne en 1965 et a ouvert un atelier au sein du Palazzo Bentivoglio, où il a organisé la même année sa première exposition personnelle.

Parallèlement à la peinture, il se consacrait à l'organisation d'expositions ainsi qu'à la présentation des premiers films 8mm et Super8 d'Ari Marcopoulos, Andy Warhol, Jonas Mekas et Mario Schifano. En 1966, il a abandonné les techniques picturales traditionnelles, et l'année suivante, présenté la première de ses performances, *Il filtro e benvenuto all'angelo*, un événement qui impliquait la participation directe des spectateurs, selon une pratique que l'artiste appelait « activation de l'espace », qui deviendra typique de sa production ultérieure. À partir de cette œuvre contemplant la présence de colombes blanches en vol, Calzolari a utilisé des matériaux sortant de l'ordinaire de la pratique artistique (animaux vivants, feuilles de tabac et de bananier, fines plaques en plomb et en étain, blocs de glace, inscriptions au néon) et les a reconfigurés dans des installations complexes. En 1967, il a commencé à produire des œuvres aux structures glacées, où le blanc absolu du givre devenait le symptôme d'un processus de transformation alchimique de la matière, comme il apparaît dans l'œuvre de la **Collection Pinault** *Oroscopo come progetto della mia vita* (1968). Il a ainsi soumis à la congélation des instruments de musique, des échelles, des matelas (*Un flauto dolce per farmi suonare*, 1968; *Senza titolo – L'aria vibra del ronzo degli insetti*, 1970; *Senza titolo – Materassi*, 1970) et plus généralement des éléments de la vie quotidienne, suivant un projet que l'artiste a consacré dans son texte manifeste *Casa ideale* en 1968.

Calzolari a participé aux grandes expositions internationales d'Arte Povera de la fin des années 1960 et du début des années 1970. À partir de 1972, il s'est de nouveau intéressé à la peinture en expérimentant des supports insolites comme la flanelle et des feuilles de carton collées sur toile, associant des objets réels au signe pictural et nécessitant parfois l'implication physique du spectateur. Peu à peu, son œuvre a adopté la complexité de l'installation *in situ* et la peinture n'a pas tardé à être remplacée par des surfaces gelées, des plaques en plomb couvertes de mousse ou de sel (*Mothia Ac*, 1989), un processus qu'il utilisait encore ces dernières années.

Parmi ses rétrospectives organisées plus récemment, se notent celles à la Galerie nationale du Jeu de Paume à Paris et au Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea en 1994, à la Galleria d'Arte Moderna de Bologne en 1999, à la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro à Venise en 2011, au MADRE – Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina à Naples en 2019, et enfin à la Villa Paloma, Nouveau Musée National Monaco (NMNM) à Monaco en 2023. Après avoir vécu dans de nombreuses villes d'Europe et s'être établi depuis longtemps dans les Marches, Pier Paolo Calzolari vit et travaille actuellement à Lisbonne.

LUCIANO FABRO



Luciano Fabro, *De Italia*, 1970, toile, 180 x 183 x 19 cm. Pinault Collection. Courtesy d'Alfonso Artiaco (Naples). Photo: Francesco Squeglia.

Luciano Fabro est né à Turin en 1936 de parents frioulans. Il s'installe à Milan en 1959, après ses études, où il fréquente Castellani, Dadamaino, Manzoni et Fontana. En 1963, il écrit le texte manifeste *La mia certezza: il mio senso per la mia azione*, sous le nom de Pseudo-Bacone: il s'agit d'un témoignage de sa foi dans la méthode scientifique inductive de Bacon et dans l'importance de l'expérience directe pour la connaissance, l'ordre et la mesure des choses tangibles. Le texte a été publié en 1969 dans le volume *Arte povera* de Germano Celant.

En 1965, il présente sa première exposition personnelle à la Galleria Arte Vismara de Milan, où il expose des œuvres en verre et en miroir, dont *Tutto*. En janvier 1967, il expose à la galerie Notizie de Turin, et entre ainsi en contact avec un milieu en passe de faire éclore l'Arte Povera. La même année, il expose également dans « Lo spazio dell'immagine » à Foligno et dans l'exposition fondatrice du groupe d'artistes réunis autour de Germano Celant, « Arte povera – IM Spazio », à la galerie La Bertesca, à Gênes, où il présente *Pavimento-tautologia*.

Outre son intérêt pour la tradition de l'histoire de l'art, l'attention de Fabro pour le rapport entre forme et contenu apparaît clairement dans l'œuvre de la **Collection Pinault** *De Italia* (1970). Plus tard, l'accident de la centrale nucléaire de Tchernobyl en 1986 a ébranlé sa foi dans la méthode scientifique et sa relation positive avec la nature. Il parle lui-même d'une « chute de la forme », qui semble trouver un écho dans la simplification formelle de nombreuses œuvres.

En 1970, il participe aux expositions collectives « Arte povera. Land Art. Art conceptuel » à Turin, « Amore moi » à Montepulciano et « Vitalità del negativo » à Rome. L'année suivante, il expose une première série de « Piedi » à la Galleria Borgogna de Milan, participe à la Biennale de Paris et à « Arte povera » au Kunstverein à Munich, tandis qu'en 1972 il est présenté à la documenta 5, où il reviendra en 1982 et 1992, et à la Biennale de Venise, où il exposera encore neuf fois. Parmi ses nombreuses expositions, celles du Folkwang Museum d'Essen et du Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam en 1982, du Castello di Rivoli de Turin en 1989 et du Centre Pompidou à Paris en 1996. Luciano Fabro est mort à Milan en 2007.

JANNIS KOUNELLIS



Jannis Kounellis, *Kounellis écrit avec le feu*, 1969-2012, métal et flammes, 25 x 105 x 11 cm. Pinault Collection. Courtesy de l'artiste et de kamel mennour (Paris). Photo: Fabrice Seixas. © Adagp, Paris, 2024.

Jannis Kounellis est né au Pirée, en Grèce, en 1936. Après avoir fréquenté l'Académie des beaux-arts d'Athènes pendant un an seulement, il s'installe à Rome où il entreprend ses études académiques. Il est guidé par le peintre romain Toti Scialoja, qui l'initie aux modes de l'expressionnisme informel et abstrait. En 1960, alors qu'il est encore étudiant, il présente sa première exposition personnelle à la Galleria La Tartaruga à Rome. Son titre, « L'alfabeto di Kounellis », est une allusion au caractère de ses œuvres, dans lesquelles lettres, chiffres et signes graphiques occupent l'espace blanc de la toile ou de la feuille de papier, en faisant allusion à un langage brisé. À cette occasion, il réalise sa première performance, peignant en présence du public des lettres qui sont ensuite déclamées.

En mars 1967, à l'occasion de l'exposition « Il giardino — i giuochi » à la Galleria L'Attico à Rome, il présente des roses en tissu appliquées sur la toile à l'aide de pinces, parfois entourées de cages avec des oiseaux vivants. Progressivement, Kounellis emprunte au théâtre le concept selon lequel l'espace d'exposition, transformé en scène, est un lieu où le spectateur devient acteur et où la réalité et la vie peuvent se conjuguer sans être transformés. Avec l'abandon de la peinture et l'inclusion de l'objet réel dans l'œuvre, Kounellis se rapproche de la recherche de l'Arte Povera naissant, comme le montre notamment sa participation aux expositions « Arte povera — IM Spazio » (1967), « Arte Povera plus azioni povere » à l'Arsenal d'Amalfi (1968).

L'inclusion dans ses œuvres de matériaux tels que le feu, le charbon, la laine brute et l'acier, qui reviendront fréquemment dans sa production ultérieure, date de cette période. La présence passionnée et vitale du feu — à l'image de l'**installation de la Collection Pinault Kounellis écrit avec le feu** (1969-2012) — est, entre autres, une métaphore de l'explosion du mouvement de 1968 et de l'éclatement des manifestations étudiantes, ouvrières et féministes. En parallèle, l'artiste utilise des animaux vivants: c'est le cas de son installation *Untitled-12 Horses* (1969), réalisée dans les nouveaux locaux de L'Attico, un garage à Rome. Les sons des animaux et des flammes sont progressivement remplacés par des morceaux de musique classique, interprétés par des pianistes, des flûtistes et des violoncellistes. La structure théâtrale de ces actions permet une plus grande implication du public, tandis que les choix musicaux sont des références fortes à la culture européenne et à la situation politique et sociale contemporaine.

Les années 1980 représentent pour l'artiste une période de désillusion par rapport aux précédentes utopies révolutionnaires, comme en témoignent le remplacement du feu par de la suie et l'utilisation d'animaux en peluche au lieu d'animaux vivants. Kounellis meurt à Rome le 16 février 2017.

MARIO MERZ



Mario Merz, *Igloo Objet cache-toi*, 1977, aluminium, pince en C, grillage, verre, néon et transformateur, 185 x 365 cm. Pinault Collection. Photo: Christie's images LTD. © Adagp, Paris, 2024.

Mario Merz est né en 1925 à Milan et a grandi à Turin. Après avoir abandonné ses études de médecine, il choisit de participer à des mouvements antifascistes pendant la Seconde Guerre mondiale, ce qui lui vaudra d'être arrêté et incarcéré en 1945. Dans les années d'après-guerre, il se lance dans la peinture en autodidacte et fait ses débuts artistiques en 1954 avec une exposition personnelle à la galerie La Bussola à Turin, où il présente des tableaux rappelant la période de l'art informel, et plus particulièrement la pratique picturale de Pinot Gallizio et Asger Jorn, proches du mouvement situationniste émergent. En 1959, il épouse Marisa Merz, artiste qui l'accompagnera tout au long de sa carrière et avec qui il partagera l'évolution de sa poétique. Il abandonne la peinture en 1967 pour se consacrer à des assemblages composés de matériaux hétérogènes (fagots, feuilles, verre, cire, pierre, vêtements, parapluies) transpercés de tubes néon, traces énergétiques renvoyant au dynamisme de la peinture futuriste italienne.

À partir de 1967, le critique et historien de l'art Germano Celant l'inclut dans le groupe des artistes de l'Arte Povera avec lesquels il vit une intense période d'expositions. À la fin des années 1960, il bénéficie d'expositions à la galerie Sperone à Turin (1968 et 1969), la galerie L'Attico à Rome (1968) et la galerie Sonnabend à Paris (1969). Pendant cette période, dans les créations spatiales où ses assemblages d'objets prenaient forme, figurait fréquemment l'archétype de l'igloo, structure d'habitation primaire qui, à partir de 1968, est devenu un code expressif récurrent reproduit dans différents matériaux (morceaux de verre, plaques en pierre, terre et mastic, filets métalliques, toiles de jute, coussins, souvent soutenus par des structures tubulaires en fer). *Igloo Objet cache-toi* (1977), **chef-d'œuvre de la Collection Pinault**, appartient à cette série.

Dans les œuvres de Merz, les éléments sont organisés en suite, conformément à celle identifiée par le mathématicien médiéval pisan Leonardo Fibonacci, selon laquelle chaque nombre entier est la somme des deux précédents. L'artiste, qui considérait la suite numérique comme le symbole de l'énergie psycho-physique de l'action créatrice, l'a intégrée dans ses propres œuvres (*Cocodrillo Fibonacci*, 1972), au sein d'espaces d'exposition (au Guggenheim à New York pour *Progressione di Fibonacci*, 1971) et dans l'espace public (sur la coupole de la Mole Antonelliana à Turin pour *Il volo dei numeri*, 2000) avant de l'apposer **sur le toit de la Bourse de Commerce — Pinault Collection**. En parallèle, Merz travaille sur l'image de la spirale, autre archétype et emblème énergétique souvent associé au thème récuratif de la table, à la surface de laquelle il disposait des fruits et légumes livrés à leur évolution naturelle, introduisant ainsi la dimension du temps réel dans l'œuvre. À partir de la seconde moitié des années 1970, il revient à la peinture avec un intérêt renouvelé et enrichit son répertoire iconographique de figures d'animaux mythiques.

Les nombreuses expositions que les musées ont consacrées à l'artiste au fil des années sont le reflet de sa notoriété internationale: le Walker Art Center à Minneapolis (1972), le Museum Folkwang à Essen (1979), la Kunsthalle de Bâle (1981), le Moderna Museet, à Stockholm (1983), le MoCA — Museum of Contemporary Art, à Los Angeles (1989), le Guggenheim Museum de New York (1989) ou encore le Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea à Turin (1990). Mario Merz est mort le 9 novembre 2003 à Milan.

MARISA MERZ



Marisa Merz, *Senza titolo*, 1979, bois, cuivre, 25 x 40 x 30 cm. Collection du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin). Photo: Paolo Pellion. © Adagg, Paris, 2024.

Née à Turin en 1926, Marisa Merz fréquente dès l'adolescence le milieu culturel de la ville, caractérisé par les activités de l'école du peintre Felice Casorati, dont elle devient modèle au début des années 1950. Récemment, des critiques ont émis l'hypothèse qu'elle avait elle-même fait ses débuts en tant que peintre, bien que ses premières œuvres exposées aient été des *Living Sculptures*, créées à partir de 1966 par l'assemblage de feuilles d'aluminium si mobiles et irrégulières qu'elles étaient considérées comme vivantes. Marisa Merz les présente en 1967 dans l'exposition consacrée à la création du Musée expérimental Eugenio Battisti au GAM à Turin, puis à lors de sa première exposition personnelle à la galerie Sperone la même année. Un an plus tard, elle expose dans «Arte povera più azioni povere» à l'Arsenal d'Amalfi.

Les techniques et les matériaux qui relèvent du travail domestique et féminin acquièrent dans ses œuvres une dimension artistique à part entière. Cela remonte aux performances réalisées avec son mari Mario en 1970, à l'occasion de leur exposition à la galerie L'Attico, à Rome. Leurs parcours artistiques, bien que clairement distincts, s'entrecroisent et se soutiennent mutuellement, non seulement dans des épisodes performatifs comme lorsqu'il «agit» avec des couvertures ou l'attend au sol pendant qu'elle survole l'aéroport de Roma Urbe en 1970, ou comme lorsqu'elle recouvre un igloo bien connu de l'artiste avec des «sandwiches» en tissu (1972). La composante temporelle est fondamentale pour Marisa Merz: elle apparaît déjà dans ses œuvres tricotées (*Scarpette* et *Parete di rame*, entre autres) et s'exprime également dans la recombinaison d'œuvres antérieures, notamment à l'occasion de sa deuxième exposition personnelle à l'Attico, intitulée «Ad occhi chiusi gli occhi sono straordinariamente aperti» (1975).

À partir du milieu des années 1970, ses œuvres prennent une dimension environnementale, toujours raréfiée, et un intérêt croissant pour le visage humain apparaît. Celui-ci se précisera au cours de la décennie suivante, dans des dessins, des peintures et des «têtes». Le critique Tommaso Trini les a appelées «préfigurations»: en raison de leur physicalité fragile et insaisissable, elles semblent presque précéder la figure achevée, mais sont en même temps dotées d'une force subtile et perturbatrice.

Parmi les expositions importantes qui lui ont été consacrées, figurent celles du Centre Pompidou (1994), du Kunstmuseum à Winterthur (1995 et 2003), du Stedelijk Museum à Amsterdam (1996), de la Galleria d'Arte Moderna à Bologne (1998), du MADRE à Naples (2007), de la Serpentine Gallery à Londres (2013) et du Macro à Rome (2016), où ses œuvres sont présentées en même temps que celles de son mari. En mai 2024, le LaM à Lille lui consacre une rétrospective complète et documentée. En 2001, l'artiste reçoit le prix spécial du jury de la Biennale de Venise, et en 2013, il lui décerne le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière. Marisa Merz meurt à Turin le 19 juillet 2019.

GIULIO PAOLINI



Giulio Paolini, *L'invenzione di Ingres*, 1968, impression photographique sur toile, 42 x 32 cm (sans cadre). Pinault Collection. Courtesy de la Fondazione Giulio e Anna Paolini. Photo: Mario Sarotto.

Fils d'Angelo Paolini et de Teresita De Maria, Giulio Paolini est né à Gênes en 1940. En raison du travail de son père à l'Istituto Italiano di Arti Grafiche, sa famille a d'abord vécu à Bergame avant de s'installer à Turin en 1952, où l'artiste vit et travaille encore aujourd'hui. Il obtient son diplôme en graphisme à l'Institut technique de Turin en 1959 pendant une intense période d'expérimentation.

Disegno geometrico (1960), que l'artiste considère comme sa première œuvre achevée et qui montre sur la toile le procédé de création d'un quadrillage, porte déjà en elle les développements ultérieurs de sa poétique: déclinaison personnelle de sa volonté de réduction ou d'«appauvrissement» de la peinture — en hommage à Roland Barthes —, cette œuvre basée sur la construction de la perspective est aussi, simultanément et paradoxalement, un hommage à l'histoire de l'art occidental.

En 1961, il participe au 12^e prix Lissone — sa toute première exposition —, avant de bénéficier d'une exposition à Rome en 1964 à la galerie La Salita. Il y présente une série de panneaux en bois contreplaqué accrochés ou posés contre les murs dans un geste cherchant à révéler et à analyser les mécanismes habituels qui sous-tendent les expositions. Pendant cette période, Paolini concentre son intention analytique sur les éléments constitutifs de la peinture: le pot de peinture, les tubes de couleur, mais aussi la toile et le cadre lui-même.

Giulio Paolini prend part aux expositions fondatrices de l'Arte Povera dès la première d'entre elles, à l'automne 1967, «Arte povera — IM Spazio», à la galerie La Bertesca, où il présente *Lo spazio*, une œuvre qui traduit l'expérience de la conscience de l'espace où se trouve le spectateur à travers les huit lettres qui composent son titre.

Riche de références aux grands maîtres tels que Raphaël, Velazquez et Ingres (comme en témoigne l'œuvre de la Collection Pinault *L'invenzione di Ingres*, 1968), le travail de Paolini est motivé par un désir de recherche sur la nature de l'œuvre d'art et de s'éloigner de son sens traditionnel, en tant que grand habitué des canons classiques. Comme celle de Chirico, son artiste préféré, son œuvre exprime une certaine distance avec les anciens modèles tant aimés. Le miroir, la tautologie et la mise en abîme sont des figures récurrentes de son vocabulaire visuel. Celui-ci s'est consolidé avec la découverte des œuvres littéraires de Jorge Luis Borges et de son ami Italo Calvino, qui lui ont permis d'interroger le rapport entre l'objet représenté, sa représentation, le spectateur et l'acte de vision lui-même.

Comme Kounellis, Paolini crée dès la fin des années 1960 des décors de scène et des costumes pour des pièces de théâtre, ce qui aboutira à une collaboration intense avec le metteur en scène Carlo Quartucci dans les années 1980. À l'occasion de son exposition personnelle à la galerie Sonnabend à New York en 1972, Germano Celant lui consacre la toute première monographie historico-artistique sur un artiste de l'Arte Povera. Parmi ses nombreuses expositions anthologiques, les plus marquantes incluent celle au Stedelijk Museum à Amsterdam (1980), à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna à Rome (1988), à la Fondazione Prada de Milan (2003), à la Whitechapel Gallery à Londres (2014) et à Castello di Rivoli (2020-2021).

PINO PASCALI



Pino Pascali, *Cascade*, 1966, toile peinte tendue sur six structures de bois cintrées, 260 x 460 x 102 cm. Collection du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg. Courtesy de la Fondazione Pino Pascali. Photo: Musées de Strasbourg / M. Bertola.

Pino Pascali est né en 1935 à Bari et a grandi à Polignano a Mare, dans les Pouilles. Après des études au lycée artistique de Naples, il s'installe à Rome en 1955 et s'inscrit à l'Académie des beaux-arts. Grâce aux enseignements de Toti Scialoja, il découvre les dernières tendances artistiques américaines et italiennes, expérimentant en parallèle la peinture matiériste, le moulage, le collage et l'assemblage. Avant même d'obtenir son diplôme de scénographe en 1959, il avait déjà commencé à collaborer avec le monde de la publicité pour la télévision et le cinéma.

En 1965, il présente des œuvres tridimensionnelles faites de fragments architecturaux et anatomiques à la galerie La Tartaruga à Rome. Sur le plan technique, ses toiles protubérantes et recourbées se rapprochent des expériences menées par Alberto Burri, Fabio Mauri et Enrico Castellani la décennie précédente. Rapidement, le travail de Pascali devient central pour la génération d'artistes italiens qui se confronte au thème de l'objet et s'intéresse au Pop Art américain. En 1965, l'artiste est profondément impressionné par la tournée italienne du Living Theatre. Cette même année, il réalise la série des *Armi* qui, sur une recommandation de Michelangelo Pistoletto, est présentée en 1966 à la galerie Sperone à Turin.

Patiemment, Pascali reconstitue des bombes, des mitraillettes et des canons à échelle quasi réelle, autant d'armes faussement menaçantes car inutilisables. Ses armes-jouets, en conjurant l'idée de la guerre, explorent le délicat rapport entre réalité et illusion. Une autre série, intitulée « Decapitazione degli animali » et réalisée avec une toile monochrome blanche tendue sur des arceaux en bois a été exposée en 1966 à la galerie L'Attico à Rome, où l'artiste a créé la même année l'une des premières installations « à encombrement total » en utilisant la même technique (*Mare*, 1966). Le recours aux matières naturelles distingue les œuvres présentées l'année suivante, toujours à la galerie L'Attico, dans le cadre de l'exposition « Fuoco Immagine Acqua Terra ». Le thème de la mer, lié aux souvenirs d'enfance de l'artiste à Polignano, revient fréquemment dans des œuvres où il utilise de l'eau véritable colorée à l'aniline, tel que dans l'installation *32 mq di mare circa* (1967), présentée pour la première fois dans l'exposition « Lo spazio dell'immagine » au Palazzo Trinci, à Foligno (1967). Ses recherches où l'élément naturel est contraint dans une forme géométrique constituaient une riposte incisive et ironique au minimalisme et au Land Art américains, mais réinterprétaient aussi la mémoire et les énergies vitales des mythes méditerranéens.

Pino Pascali expose dans les galeries d'Alexander Iolas, en 1967 à Milan et l'année suivante à Paris. En 1968, il prend part aux expositions « Arte povera » à la galerie De' Foscherari à Bologne et « Young Italians » à l'Institute of Contemporary Arts de Boston. Stimulé par la redécouverte du peintre et sculpteur futuriste Giacomo Balla, Pino Pascali a continué sa propre « reconstruction de l'univers », laquelle a abouti à des œuvres réalisées en laine de verre et fourrure acrylique. À la Biennale de Venise de 1968, l'artiste a bénéficié d'une salle d'exposition dédiée, tandis que l'année suivante, quelques mois après l'accident de moto qui lui a coûté la vie (le 11 septembre 1968), la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Rome lui a consacré sa première rétrospective.

GIUSEPPE PENONE



Giuseppe Penone, *Essere vento (To Be Wind)*, 2014, arbre pétrifié, grain de sable naturel et grain de sable sculpté, 123 x 60 cm. Pinault Collection. Photo: Courtesy de Marian Goodman Gallery. © Adagp, Paris, 2024.

Fils d'Albina Caterina Cerrina et de Pasquale Penone, qui cultivait les terres familiales et vendait des produits agricoles, Giuseppe Penone est né à Garessio dans la province de Cuneo en 1947. Dès le début de son parcours artistique, il s'intéresse au travail que cette région exige et à toute l'énergie investie dans leur culture au fil des décennies. Il étudie à l'Accademia Albertina di Belle Arti à Turin et expose pour la première fois en 1968 au Deposito d'Arte Presente. Sa première exposition personnelle a lieu en décembre 1969 à la galerie Sperone à Turin, où il présente notamment *Albero di 4 metri (il suo essere nel dodicesimo anno d'età in un'ora fantastica)*.

Le cycle *Alpi Marittime* (1968) a été sa première œuvre : il s'agit d'une série d'actions et d'interventions sur les arbres de la forêt et sur les ruisseaux proches de sa ville natale, rendues célèbres grâce aux photographies publiées dans le livre *Arte povera* de Germano Celant en 1969, et toujours appréciées comme des œuvres photographiques et textuelles. En 1970, il a créé *Rovesciare i propri occhi* : en portant des lentilles de contact réfléchissantes, il restituait au spectateur le champ visuel qui aurait été celui de l'artiste s'il n'avait pas porté de telles lentilles. Cette même année, il participe aux expositions « Conceptual Art Arte Povera Land Art » à la Galleria Civica d'Arte Moderna à Turin et « Information » au MoMA à New York. Dès lors, il sera inclus dans toutes les grandes expositions internationales consacrées à l'Arte Povera.

Son travail se distingue par le contact direct avec la nature, en particulier par des interventions sur les processus de croissance des arbres, mais aussi, à partir de 1969, avec les *Alberi* créés en sculptant des poutres et en suivant les cernes de croissance du bois pour ramener l'arbre à un âge antérieur. Souvent co-créatrice des œuvres de Penone, la nature est envisagée comme une force expressive capable de redéfinir les langages artistiques. Le corps même de l'artiste, élément naturel à son tour, a commencé à faire partie de son processus créatif à partir de 1968 en tant qu'unité de mesure, frontière et enveloppe, ou producteur de signes et d'empreintes comme le montre *Essere vento (To Be Wind)* (2014), **œuvre majeure de la Collection Pinault.**

Giuseppe Penone participe à la documenta de Cassel en 1972, 1982, 1986 et 2012, à plusieurs éditions de la Biennale de Venise (1978, 1980, 1986, 1995 et 2007) et à la Biennale de Sydney en 2008. De nombreuses expositions lui ont été consacrées, notamment au Kunstmuseum à Lucerne (1977), au Stedelijk Museum à Amsterdam (1980), à l'ARC et au Musée Rodin à Paris (1984 et 1988), à Castello di Rivoli (1991), au Centre Pompidou (2004), à l'Académie de France à Rome (2008), à la Whitechapel Gallery à Londres (2012), au Château de Versailles (2013) et au Philadelphia Museum of Art (2022-2023). Penone a enseigné à l'école des Beaux-arts de Paris de 1997 à 2012. Ses œuvres sont souvent conçues pour les espaces ouverts, à l'image de l'immense *Idee di pietra - 1532 kg di luce* (2010) **sur le parvis de la Bourse de Commerce – Pinault Collection.**

MICHELANGELO PISTOLETTO



Michelangelo Pistoletto, *Venere degli stracci*, 1967, reproduction de Vénus en ciment recouvert de mica et de chiffons, 150 x 280 x 100 cm (installation). Courtesy du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turin. Prêt de la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT.

Michelangelo Pistoletto est né en 1933 à Biella, ville où il vit et travaille encore aujourd'hui. Il s'est formé dans l'atelier de son père Ettore Olivero, peintre et restaurateur de tableaux anciens, et a fréquenté l'école de graphisme publicitaire d'Armando Testa à Turin. Pistoletto fait ses débuts au milieu des années 1950 avec des œuvres picturales sur le thème de l'autoportrait. Sa première exposition personnelle a lieu en 1960 à la galerie Galatea à Turin. En 1961 et 1962, il met au point la technique des *Quadri specchianti* qui impliquait le transfert photographique de l'image sur du papier de soie ensuite appliqué sur des plaques en acier inoxydable à poli miroir. Il perfectionne la technique au fil du temps, et à partir de la première moitié des années 1970, abandonne le papier de soie pour créer l'image en sérigraphie — comme *Pace* (1962-2007) appartenant à la **Collection Pinault**. Capables d'inclure le spectateur, l'environnement et la dimension du temps dans l'espace de la surface réfléchissante, ces œuvres lui ont valu une notoriété internationale qui lui a permis, dès les années 1960, d'être exposé en solo en Europe et aux États-Unis : à la galerie Sonnabend à Paris (1964), au Walker Art Center de Minneapolis (1966), au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (1967) et au musée Boijmans Van Beuningen à Rotterdam (1969).

En 1965 et 1966, il expose dans son propre atelier turinois, les *Oggetti in meno* : des œuvres hétéroclites s'opposant au dogme de la reconnaissabilité stylistique de l'artiste qui sont considérées comme fondamentales pour la naissance du mouvement Arte Povera, dont Pistoletto était le principal représentant. À partir de 1964, il expose à la galerie Sperone et encourage le développement de relations entre les artistes travaillant à Turin et à Rome. En 1968, il participe à l'exposition « arte povera più azioni povere » à Amalfi, puis, en dehors des circuits d'exposition traditionnels, crée avec le groupe Zoo les premières actions de cette « collaboration créative » qui se développera au cours des décennies suivantes en réunissant des artistes issus d'horizons divers.

Entre 1975 et 1976, Pistoletto donne un cycle de douze expositions consécutives intitulées « Le Stanze » à la galerie Stein à Turin, le premier de ce qu'il appelle les « continents du temps », des interventions artistiques qui se déroulaient sur une période d'un an. Au début des années 1980, il réalise une série de sculptures en polyuréthane rigide, qu'il adapte ensuite en marbre à l'occasion de son exposition personnelle au Forte di Belvedere à Florence en 1984. Dans les années 1990, Pistoletto est professeur à l'Académie des Beaux-arts de Vienne et lance en 1994 le programme « Progetto Arte » qui place l'art au centre d'une transformation sociale responsable. Quatre ans plus tard, dans une usine de textile désaffectée à Biella, il fonde la Cittadellarte — Fondazione Pistoletto dans laquelle les objectifs du « Progetto Arte » seront accomplis. À la Biennale de Venise en 2003, il reçoit un Lion d'Or récompensant l'ensemble de sa carrière. Auteur prolifique de textes programmatiques, Pistoletto a publié son dernier livre, *La formula della creazione*, en décembre 2022, dans lequel il revient sur les étapes fondamentales de son parcours artistique et de sa réflexion théorique.

EMILIO PRINI



Emilio Prini, *Manifesto per una sua mostra (Da Goya)*, 1979/2000, impression offset, 70 x 49,5 cm. Collection La Gaia (Busca). Courtesy de Archivio Emilio Prini. Photo: Maurizio Elia & Matteo Borzone (Turin).

Emilio Prini est né en 1943 à Stresa dans le Piémont et a grandi à Gênes, dont sa famille est originaire. En 1967, Germano Celant l'invite à exposer dans « Arte povera — IM Spazio » à la galerie La Bertesca, où l'artiste présente *Perimetro d'aria*. À l'aide d'éléments acoustiques et lumineux, Prini délimite le périmètre d'un environnement plein d'air en le rendant expérimentable par le spectateur.

L'année suivante, il poursuit ses réflexions sur la relation corps-espace à l'occasion de sa première exposition personnelle intitulée « Pesi spinte azioni », à la galerie La Bertesca. Prini rédige des notes et des instructions explorant les notions de vide et de durée, le rapport entre espace et image, ainsi que la variabilité d'une donnée absolue. Publiées dans la revue *Pallone*, ses idées sont traduites pour l'exposition sous la forme de quarante-quatre plaques de plomb poinçonnées (*Scritte che restano scritte*, 1968). En 1970, invité à prendre part à l'exposition « Gennaio '70 », Prini réalise *Magnete/Proiezione TV*, une œuvre-action grâce à laquelle il entendait vérifier les concepts de valeur, d'usage et de consommation à travers le fonctionnement d'appareils électroniques. Son exposition personnelle « Merce Tipo Standard » à la galerie L'Attico à Rome, approfondit certains concepts clés de sa production : l'art en tant que marchandise, la théorie des types de Bertrand Russell et le concept de standardisation — c'est-à-dire l'idée d'une homologation influencée par la subjectivité et le hasard —, déjà apparu en 1967 puis repris dans les années 1970 dans des dessins exécutés à la machine à écrire, par exemple *Ritratto di Napoleone*, réalisé à l'occasion de l'événement « 24 ore su 24 » à la galerie L'Attico, à Rome (1975), où il n'utilise que la touche O et celle de la virgule.

Jusqu'en 1972, l'artiste vit une intense période d'activité, même si de nombreux projets ne seront concrétisés que plus tard et que d'autres resteront sur papier. Les relevés photographiques de détails architecturaux qu'il réalise à partir de la fin des années 1960 ne seront interprétés qu'en 1995, à l'occasion de son exposition personnelle « Fermi in Dogana » (Strasbourg), sous forme de volumes grandeur nature en bois contreplaqué. Jusqu'en 1974, Prini participe aux plus importantes expositions internationales : « Op losse schroeven » au Stedelijk Museum, à Amsterdam (1969), « Live in Your Head: When Attitudes Become Form » à la Kunsthalle de Berne, au Haus Lange à Krefeld et à l'Institute of Contemporary Arts, Londres (1969), « Konzeption/Conception » au Städtisches Museum, à Leverkusen (1969), « Information » au MoMA à New York (1970) et « Contemporanea » à la Villa Borghese, à Rome (1973).

Par la suite, il réduit son activité d'exposition — malgré sa participation à « La ville, le jardin, la mémoire » (Académie de France de la villa Médicis, Rome) en 1999 — et refuse presque toute publication monographique. Controversé tout au long de sa carrière, provocateur et dévoué à un travail de soustraction lucide contre le système de l'art, Prini est mort le 2 septembre 2016 à Rome. En 2023-2024, le MACRO, musée d'Art contemporain de Rome, a organisé la plus grande rétrospective jusqu'alors consacrée à l'artiste.

GILBERTO ZORIO



Gilberto Zorio, *Confine incandescente*, 1970, nickel-chrome incandescent, fils électriques, 2 câbles électriques, 2 pinces céramiques, dimensions variables. Collection de l'artiste. © Adagp, Paris, 2024.

Gilberto Zorio est né en 1944 à Andorno Micca dans la province de Biella en Italie et s'est installé très jeune à Turin, où il vit et travaille encore aujourd'hui. Il fait ses débuts en novembre 1967 à la galerie Sperone avec une exposition personnelle d'œuvres montrant la transformation de phénomènes physico-chimiques élémentaires tels que l'évaporation et l'oxydation. Le contraste entre le naturel et l'artificiel s'illustre dans l'usage d'éléments et de substances instables comme le chlorure de cobalt, l'eau de mer et le sulfate de cuivre, ainsi que des structures rigides en fibrociment, en plomb, faites de tubes et de colliers de serrage Dalmine (*Rosa-Blu-Rosa*, 1967; *Tenda*, 1967; *Piombi*, 1968), tandis que l'idée de précarité s'exprimait clairement dans un grand cylindre en fibrociment reposant sur des chambres à air à moitié gonflées (*Colonna*, 1967) et dans l'utilisation de forces élastiques (*Senza titolo*, 1966).

À partir de 1968, Zorio se confronte aux tendances artistiques en Europe et aux États-Unis en prenant part aux premières expositions du mouvement Arte Povera. Il participe à « arte povera più azioni povere » à l'Arsenal d'Amalfi (1968), à « 9 at Castelli » à la galerie Castelli Warehouse à New York (1968) et, en tant que seul artiste italien invité, à « Nine Young Artists » au musée Guggenheim de New York (1969). L'attention portée au langage et à la matérialité de la pratique artistique est un thème récurrent dans sa production de l'époque. Son intérêt pour les phénomènes qui font intervenir des charges électriques l'a aussi amené à incorporer dans ses œuvres des étincelles et des décharges à haute tension (*Arco voltaico*, 1968), des lampes et des phosphorescences (*È utopia, la realtà, è rivelazione*, 1971).

Dès le début des années 1970, Zorio élabore des configurations symboliques qui sont devenues ses codes stylistiques — comme l'étoile à cinq branches — et ont pris valeur d'archétypes. Il crée les œuvres *Stella incandescente* (1972), réalisée en nichrome incandescent, *Autoritratto su pelle* (1972), où la forme de l'étoile est sculptée dans les yeux de l'autportrait de l'artiste, en cuir ou en terre cuite, ou encore *Stella di giavellotti* (1974), étoile créée par l'entrecroisement de cinq javelots. À partir des années 1980, le canoë lui a servi d'élément central dans des installations évocatrices où la précarité devenait un emblème de la caducité du monde naturel et humain. Reconstitué dans des configurations toujours différentes, le canoë était souvent associé à de fragiles alambics en Pyrex. Compresseurs et minuteriers transformaient les installations en véritables dispositifs mécaniques dont le mouvement était accompagné d'un fond sonore de sifflements.

Commissariat



Portrait de Carolyn Christov-Bakargiev. Courtesy du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin). Photo: Sebastiano Pellion.

Carolyn Christov-Bakargiev est historienne de l'art, conservatrice et directrice de musée de renommée internationale. Elle défend une vision d'interconnexion de l'art, la science, la philosophie et la technologie, et poursuit des recherches autour de la liberté artistique, l'incarnation et la transcendance dans l'esthétique à l'ère numérique, tout en explorant la pertinence continue de l'Arte Povera d'un point de vue global.

Après avoir obtenu son diplôme à l'université de Pise en 1981, elle a entamé des recherches sur l'Arte Povera qui l'ont amenée à rédiger son premier grand essai sur le mouvement dans le magazine *Flash Art* (novembre-décembre 1987), marquant le 20^e anniversaire de l'essai manifeste de Germano Celant, dans la même publication.

Critique d'art et rédactrice pour plusieurs publications, elle a commencé à organiser des expositions à la fin des années 1980. Elle a été commissaire pour Anvers, capitale culturelle de l'Europe en 1993, et pour la Villa Médicis, à Rome (1998-2000), avant de s'installer à New York en tant que conservatrice en chef au MoMA –P.S.1 (1999-2001). En 2002, elle est retournée en Italie en tant que conservatrice en chef du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, puis en 2008, elle a été commissaire de la 16^e Biennale de Sydney, où elle a exposé pour la première fois les *Idee di Pietra* de Giuseppe Penone.

Nommée directrice artistique de la DOCUMENTA (13) à Cassel, en 2012, Carolyn Christov-Bakargiev a reçu la même année le prix de la culture de la Hesse. Elle a ensuite enseigné dans plusieurs établissements internationaux avant de diriger la 14^e Biennale d'Istanbul en 2015, qui présentait l'œuvre de Giovanni Anselmo. En 2016, elle est retournée au Castello di Rivoli en tant que directrice, poste qu'elle a occupé jusqu'à fin 2023. De 2016 à 2018, elle a également été directrice de la GAM Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea à Turin et directrice fondatrice de la Fondazione Francesco Federico Cerruti (2018-2023). En 2019, elle a reçu le prix Audrey Irmas pour l'excellence curatoriale. Depuis 2021, elle est professeure invitée honoraire à la Haute école des sciences appliquées et des arts FHNW du nord-ouest de la Suisse et est actuellement commissaire d'exposition et écrivaine indépendante.

Autour de l'exposition

Hors les murs

À l'occasion des 41^e Journées européennes du patrimoine qui ont lieu les 21 et 22 septembre 2024, Pinault Collection présente l'exposition « Éloge de l'espace » à la Chapelle Laennec, à Paris, qui rassemble plusieurs artistes dont deux figures de l'Arte Povera : Pier Paolo Calzolari et Mario Merz.

Avec: Nairy Baghramian, Pier Paolo Calzolari, Trisha Donnelly, Anne Imhof, Mario Merz, Danh Vo.

Par-delà les pratiques artistiques, les géographies, les générations, cette exposition met en lumière des œuvres qui, en embrassant l'abstraction, se rapportent et ne cessent de nous renvoyer à des représentations humaines: la trinité chez Calzolari, l'âme chez Merz, les prothèses corporelles hypertrophiées de Baghramian, la sculpture monolithique et funéraire de Donnelly, la trace du geste performatif chez Imhof, les fragments d'une figure incarnant la liberté de Vo.

Toutes les œuvres présentées ici révèlent une profonde fascination pour l'idée de « passages », en tant que seuils, transitions, failles dans l'espace mais aussi en tant que changement d'états, processus de transformation de la matière, invitant ainsi le corps des visiteurs à interagir de façon sensible avec les œuvres et le lieu, à se confronter à eux-mêmes et à faire l'expérience de l'altérité corporelle.

« Éloge de l'espace » fait également écho à l'exposition consacrée à l'Arte Povera à la Bourse de Commerce — Pinault Collection, en présentant deux œuvres historiques de Pier Paolo Calzolari et de Mario Merz qui n'ont cessé d'exalter cette idée de passage, « entre espace physique et espace mental ; l'instant et la durée, le langage et la forme », entre la limite et l'illimité, l'intérieur et extérieur.

Informations pratiques

Bourse de Commerce — Pinault Collection

2, rue de Viarmes
75001 Paris (France)

Tel +33 (0)1 55 04 60 60
www.boursedecommerce.fr

Ouverture tous les jours (sauf le mardi), de 11h à 19h et en nocturne le vendredi, jusqu'à 21h.

— Plein tarif 15 €

— Tarif réduit 10 € (pour les 18-26 ans, les étudiants, les enseignants, les conférenciers et les demandeurs d'emploi)

— Demi-tarif: Adhérents Super Cercle avant 16h

— Gratuité: Chaque premier samedi du mois, de 17h à 21h, et tous les jours pour les moins de 18 ans, les possesseurs de la carte Membership Pinault Collection, les adhérents Super Cercle après 16h, les bénéficiaires des minimas sociaux, les personnes en situation de handicap ou invalides de guerre et leur accompagnateur, les journalistes, les membres de l'AICA, les conférenciers accrédités par la Bourse de Commerce, les artistes adhérents de la Maison des Artistes ou de l'atelier des artistes en exil, les demandeurs d'asile et réfugiés, les enseignants en arts visuels, les enseignants préparant une visite scolaire et les détenteurs d'une des cartes ICOM ou ICOMOS.

Membership: une carte, trois musées

— Membership Solo 1 an: 35 €

— Membership Duo 1 an: 60 €

Accès illimité et prioritaire pendant un an à la Bourse de Commerce (Paris), au Palazzo Grassi (Venise), à la Punta della Dogana (Venise) et aux expositions hors les murs de Pinault Collection.

La carte Membership permet d'avoir accès à de nombreux avantages indiqués sur le site Internet:

www.pinaultcollection.com/fr/membership **Super Cercle, la carte gratuite des 18-26 ans**

Accès gratuit, tous les jours après 16h, à la Bourse de Commerce (Paris), au Palazzo Grassi (Venise), à la Punta della Dogana (Venise) et aux expositions hors les murs de Pinault Collection.

La carte Super Cercle permet d'avoir accès à de nombreux avantages indiqués sur le site Internet: www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce/publics/super-cercle

Médiation

Toutes les demi heures, une visite éclairage de 20 minutes est proposée pour explorer les expositions en cours et l'architecture de la Bourse de Commerce.

- Des conférenciers-médiateurs sont à la disposition du public dans les salles d'exposition.
- L'app en ligne propose des contenus audios sur l'histoire du bâtiment et les expositions en cours.
- Le Mini Salon accueille les jeunes visiteurs au deuxième étage: parcours, livres et jeux sont à disposition.

Visuels pour la presse



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



[9]



[10]



[11]



[12]



[13]



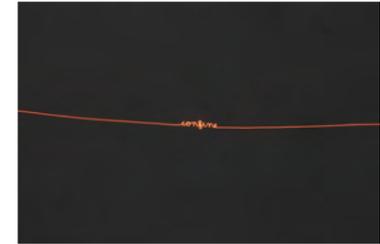
[14]



[15]



[16]



[17]



[18]



[19]



[20]



[21]



[22]



[23]

[1] Giuseppe Penone, *Alpi marittime — Ho intrecciato fra loro tre alberelli*, 1968-1985, tronc de frêne, 320 x 80 x 25 cm. Pinault Collection; Giuseppe Penone, *Alpi marittime — Albero, filo di zinco, piombo*, 1968-1985, tronc d'aulne, fil de zinc, fils à plomb, 370 x 57 x 47 cm. Pinault Collection; Giuseppe Penone, *Alpi marittime — Mi sono aggrappato a un albero*, 1968-1985, tronc d'aulne, fil de zinc, fils à plomb, 422 x 110 x 60 cm. Pinault Collection. Courtesy du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin). Vue d'exposition au Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin), 1991. Photo: Gérard Rondeau. © Adagp, Paris, 2024. [2] Alighiero Boetti, *Mappa*, 1972-1973, broderie, 150 x 230 cm. Pinault Collection. Photo: Antonio Maniscalco. © Adagp, Paris, 2024. [3] Alighiero Boetti, *Autoritratto*, 1993-1994, bronze coulé, système de fontaine et élément chauffant électrique, 200 x 88,4 x 49,5 cm. Pinault Collection. © Adagp, Paris, 2024. [4] Giulio Paolini, *L'invenzione di Ingres*, 1968, impression photographique sur toile, 42 x 32 cm (sans cadre). Pinault Collection. Courtesy de la Fondazione Giulio e Anna Paolini. Photo: Mario Sarotto. [5] Mario Merz, *Igloo Objet cache-toi*, 1977, aluminium, pince en C, grillage, verre, néon et transformateur, 185 x 365 cm. Pinault Collection. Photo: Christie's images LTD. © Adagp, Paris, 2024. [6] Michelangelo Pistoletto, *Pace*, 1962-2007, sérigraphie sur acier inoxydable, 250 x 125 cm. Pinault Collection. Courtesy de l'artiste et de la Galleria Continua. [7] Giovanni Anselmo, *Direzione*, 1968, granit et boussole, 18 x 155 x 50 cm. Pinault Collection. Courtesy de Archivio Giovanni Anselmo ETS. Photo: Adam Rzepka. [8] Giuseppe Penone, *Essere vento (To Be Wind)*, 2014, arbre pétrifié, grain de sable naturel et grain de sable sculpté, 123 x 60 cm. Pinault Collection. Photo: Courtesy de Marian Goodman Gallery. © Adagp, Paris, 2024. [9] Pier Paolo Calzolari, *Oroscopto come progetto della mia vita*, 1968, structure de glace, plomb et réfrigérateur, 325 x 386 cm, Pinault Collection. Courtesy de la Galleria Christian Stein (Milan). © Adagp, Paris, 2024. [10] Marisa Merz, *Senza titolo*, 1979, bois, cuivre, 25 x 40 x 30 cm. Collection du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, (Rivoli-Turin). Photo: Paolo Pellion. © Adagp, Paris, 2024. [11] Luciano Fabro, *L'Italia*, 1971, fer et carte géographique, 127 x 75 x 4 cm. Courtesy du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin). [12] Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi — diapositive*, 1970, séquence de 6 diapositives. Collection de l'artiste. Courtesy de Gagolian Gallery. © Adagp, Paris, 2024. [13] Jannis Kounellis, *Senza titolo (Rosa nera)*, 1966, 266 x 188 cm. Collection Damiano Kounellis (Rome). © Adagp, Paris, 2024. [14] Jannis Kounellis, *Senza titolo (Margherita di fuoco)*, 1967, fer, bec avec collecteur, tuyau en caoutchouc, bouteille de gaz et flamme floxy, 90 cm (diamètre de la fleur). Collection Mario Pieroni (Rome). © Adagp, Paris, 2024.

[15] Michelangelo Pistoletto, *Venere degli stracci*, 1967, reproduction de Vénus en ciment recouvert de mica et de chiffons, 150 x 280 x 100 cm (installation). Courtesy du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin). Prêt de la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT. Photo: Paolo Pellion [16] Mario Merz, *Che fare?*, 1968, cire, tube fluorescent dans un récipient métallique, 14,5 x 45 cm. Courtesy de la GAM — Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea (Turin) / Fondazione Guido ed Ettore De Fornaris. © Adagp, Paris, 2024. [17] Gilberto Zorio, *Confine incandescente*, 1970, nickel-chrome incandescent, fils électriques, 2 câbles électriques, 2 pinces céramiques, dimensions variables. Collection de l'artiste. © Adagp, Paris, 2024. [18] Gilberto Zorio, *Odio*, 1969, corde de Manille, plomb, environ 17 x 75 x 10 cm. Collection privée. © Adagp, Paris, 2024. [19] Giulio Paolini, *Mimesi*, 1975-1976, 2 moulages en plâtre, 223 x 110 x 90 cm. Pinault Collection. [20] Emilio Prini, *Magnete* (Film TV, 5 min.), 1970, impression gélatino-argentique sur papier, impression offset sur papier, verre, 90 x 120 cm. Collection particulière. Photo: Agnese Bedini, DSL Studio. [21] Vue de l'exposition de Pier Paolo Calzolari, Galerie nationale du Jeu de Paume (Paris), 1994. Courtesy de kamel mennour. © Adagp, Paris, 2024. [22] Pino Pascali, *Cascade*, 1966, toile peinte tendue sur six structures de bois cintrées, 260 x 460 x 102 cm. Collection du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg. Courtesy de la Fondazione Pino Pascali. Photo: Musées de Strasbourg / M. Bertola. [23] Pier Paolo Calzolari, *Il mio letto così come deve essere*, 1968, cuivre, lait, mousse, feuilles de bananier, lettres en bronze, 35 x 175 x 150 cm. Collection Fondo Calzolari. Courtesy de White Cube Gallery (Londres). Photo: Ben Westoby. © Adagp, Paris, 2024.

Annexes

La Collection Pinault

Le collectionneur

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

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

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

Les musées

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

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

La programmation hors les murs

Par-delà Venise et Paris, les œuvres de la Collection Pinault font régulièrement l'objet d'expositions à travers le monde : Paris, Monaco, Séoul, Lille, Dinard, Dunkerque, Essen, Stockholm, Rennes, Beyrouth ou encore Marseille. Sollicité par des institutions publiques et privées du monde entier, Pinault Collection mène également une politique soutenue de prêts de ses œuvres et d'acquisitions conjointes avec d'autres grands acteurs de l'art contemporain.

La résidence de Lens

Installée dans un presbytère désaffecté, réaménagé par Lucie Niney et Thibault Marca de l'agence NeM, la résidence d'artistes de Pinault Collection a été inaugurée en décembre 2015. Lieu de vie et de production, elle permet d'offrir un cadre et un temps à la pratique artistique dans un lieu équipé pour la création. En 2023-2024, c'est l'artiste Céleste Rogosin qui investit la résidence pour créer une œuvre inédite.

Le choix des résidents qui bénéficient alors d'une bourse mensuelle procède de la délibération d'un comité de sélection comptant des représentants de Pinault Collection, de la Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France, du Frac Grand Large, du Fresnoy – Studio national des arts contemporains, du Louvre-Lens et du LaM.

Le prix Pierre Daix

En hommage à son ami historien Pierre Daix, disparu en 2014, François Pinault a créé en 2015 un prix éponyme, qui distingue chaque année un ouvrage d'histoire de l'art moderne ou contemporain. Le prix Pierre Daix a été décerné en 2023 à Paula Barreiro López pour *Compagnons de lutte. Avant-garde et critique d'art en Espagne pendant le franquisme*. Auparavant, il a été attribué à Jérémie Koering (2022), Germain Viatte (2021), Pascal Rousseau (2020), Rémi Labrusse (2019), Pierre Wat (2018), Élisabeth Lebovici (2017), Maurice Fréruchet (2016) ainsi qu'à Yve-Alain Bois et Marie-Anne Lescourret (2015).

Les expositions de Pinault Collection

DANS LES MUSÉES DE PINAULT COLLECTION

« Le monde comme il va »

Commissaire : Jean-Marie Gallais
Bourse de Commerce, Paris
20.03–02.09.2024

« Pierre Huyghe »

Commissaire : Anne Stenne
Punta della Dogana, Venise
17.03–24.11.2024

« Julie Mehretu »

Commissaires : Caroline Bourgeois
en collaboration avec Julie Mehretu
Palazzo Grassi, Venise
17.03.2024–06.01.2025

« Mike Kelley. Ghost and Spirit »

Commissaire : Jean-Marie Gallais
Bourse de Commerce, Paris
13.10.2023–19.02.2024

« Lee Lozano. Strike »

Commissaires : Sarah Cosulich
et Lucrezia Calabrò Visconti
Bourse de Commerce, Paris
20.09.2023–22.01.2024

« Mira Schor. Moon Room »

Commissaire : Alexandra Bordes
Bourse de Commerce, Paris
20.09.2023–22.01.2024

« Ser Serpas. I fear (j'ai peur) »

Commissaire : Caroline Bourgeois
Bourse de Commerce, Paris
20.09.2023–22.01.2024

« Tacita Dean. Geography Biography »

Commissaire : Emma Lavigne
Bourse de Commerce, Paris
24.05–18.09.23

« Icônes »

Commissaires : Emma Lavigne
et Bruno Racine
Punta della Dogana, Venise
02.04–26.11.2023

« CHRONORAMA »

Commissaire : Matthieu Humery
Palazzo Grassi, Venise
12.03.2023–07.01.2024

« Avant l'orage »

Commissaires : Emma Lavigne
avec Nicolas-Xavier Ferrand
Bourse de Commerce, Paris
08.02–11.09.2023

« Une seconde d'éternité »

Commissaire : Emma Lavigne
Bourse de Commerce, Paris
22.06.22–16.01.2023

« Felix Gonzalez-Torres et Roni Horn »

Commissaire : Caroline Bourgeois
en collaboration avec Roni Horn
Bourse de Commerce, Paris
04.04–26.09.22

« Marlene Dumas. open-end »

Commissaire : Caroline Bourgeois
en collaboration avec Marlene Dumas
Palazzo Grassi, Venise
27.03.22–8.01.23

« Bruce Nauman. Contrapposto Studies »

Commissaires : Carlos Basualdo
et Caroline Bourgeois
en collaboration avec Bruce Nauman
Punta della Dogana, Venise
23.05.21–27.11.22

« Charles Ray »

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

« HYPERVENEZIA »

Commissaire : Matthieu Humery
Palazzo Grassi, Venise
05.09.21–9.01.22

« Ouverture »

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

« Untitled, 2020 »

Commissaires : Caroline Bourgeois,
Muna El Futuri et Thomas Houseago
Punta della Dogana, Venise
11.07–13.12.20

« Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu »

Commissaires : Matthieu Humery,
Sylvie Aubenas, Javier Cercas,
Annie Leibovitz, François Pinault,
Wim Wenders
Palazzo Grassi, Venise
11.07.20–20.03.21

« Youssef Nabil. Once Upon a Dream »

Commissaires : Jean-Jacques
Aillagon et Matthieu Humery
Palazzo Grassi, Venise
11.07.20–20.03.21

« Luc Tuymans. La Pelle »

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, Venise
24.03.19–6.01.20

« Luogo e Segni »

Commissaires : Mouna Mekouar
et Martin Bethenod
Punta della Dogana, Venise
24.03–15.12.19

« Albert Oehlen. Cows by the Water »

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, Venise
08.04.18–06.01.19

« Dancing with Myself »

Commissaires : Martin Bethenod
et Florian Ebner
Punta della Dogana, Venise
08.04–16.12.18

« Damien Hirst. Treasures from the Wreck of the Unbelievable »

Commissaire : Elena Geuna
Punta della Dogana et Palazzo
Grassi, Venise
09.04–03.12.17

« Accrochage »

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

« Sigmar Polke »

Commissaires : Elena Geuna
et Guy Tosatto
Palazzo Grassi, Venise
17.04–06.11.16

«Slip of the Tongue»

Commissaires : Danh Vo et Caroline Bourgeois
Punta della Dogana, Venise
12.04.15–10.01.16

«Martial Raysse»

Commissaire : Martial Raysse
en collaboration avec
Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, Venise
12.04–30.11.15

«L'illusion des lumières»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, Venise
13.04.14–6.01.15

«Irving Penn. Resonance»

Commissaires : Pierre Apraxine et Matthieu Humery
Palazzo Grassi, Venise
13.04.14–6.01.15

«Prima Materia»

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

«Rudolf Stingel»

Commissaire : Rudolf Stingel
en collaboration avec Elena Geuna
Palazzo Grassi, Venise
07.04.13–06.01.14

«Paroles des images»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, Venise
30.08.12–13.01.13

«Madame Fisscher»

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

«Le Monde vous appartient»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, Venise
02.06.11–21.02.12

«Éloge du doute»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Punta della Dogana, Venise
10.04.11–17.03.13

«Mapping the Studio : Artists from the François Pinault Collection»

Commissaires : Francesco Bonami et Alison Gingeras
Punta della Dogana et Palazzo Grassi, Venise
06.06.09–10.04.11

«Italics. Art italien entre tradition et révolution, 1968-2008»

Commissaire : Francesco Bonami
Palazzo Grassi, Venise
27.09.08–22.03.09

«Rome et les barbares. La naissance d'un nouveau monde»

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Palazzo Grassi, Venise
26.01–20.07.08

«Sequence 1–Peinture et sculpture dans la Collection François Pinault»

Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, Venise
05.05–11.11.07

«Picasso, la joie de vivre. 1945-1948»

Commissaire : Jean-Louis Andral
Palazzo Grassi, Venise
11.11.06–11.03.07

«La Collection François Pinault : une sélection Post-Pop»

Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, Venise
11.11.06–11.03.07

«Where Are We Going? Un choix d'œuvres de la Collection François Pinault»

Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, Venise
29.04–01.10.06

HORS LES MURS**«Portrait of a Collection»**

Commissaire : Caroline Bourgeois
SongEun Art Space, Séoul
04.09–23.11.2024

«Bruce Nauman»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Tai Kwun, Hong Kong
14.05–18.08.2024

«CHRONORAMA»

Commissaire : Matthieu Humery
Fondation Helmut Newton, Berlin
15.02–19.05.2024

«Irving Penn. Portraits d'artistes»

Commissaires : Matthieu Humery et Lola Regard
Villa Les Roches Brunes, Dinard
11.06–01.10.2023

«Forever Sixties»

Commissaires : Emma Lavigne et Tristan Bera
Couvent des Jacobins, Rennes
10.06.2023–10.09.2023

«Jusque-là»

Commissaires : Caroline Bourgeois et Pascale Pronnier,
en collaboration avec
Enrique Ramirez
Le Fresnoy–Studio national des arts contemporains, Tourcoing
04.02–30.04.22

«Au-delà de la couleur. Le noir et le blanc dans la Collection Pinault»

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Couvent des Jacobins, Rennes
12.06–29.08.21

«Jeff Koons Mucem. Œuvres de la Collection Pinault»

Commissaires : Elena Geuna et Émilie Girard
Mucem, Marseille
19.05–18.10.21

«Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu»

Commissaire : Matthieu Humery
BnF François-Mitterrand, Paris
19.05–22.08.21

«So British!»

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

«Irving Penn. Untroubled–Works from the Pinault Collection»

Commissaire : Matthieu Humery
Mina Image Centre, Beyrouth
16.01–28.04.19

«Debout!»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Couvent des Jacobins, Rennes
23.06–09.09.18

«Irving Penn. Resonance»

Commissaire : Matthieu Humery
Fotografiska Museet, Stockholm
16.06–17.09.17

«Dancing with Myself. Self-portrait and Self-invention»

Commissaires : Martin Bethenod, Florian Ebner et Anna Fricke
Museum Folkwang, Essen
07.10.16–15.01.17

«Art Lovers. Histoires d'art dans la Collection Pinault»

Commissaire : Martin Bethenod
Grimaldi Forum, Monaco
12.07–07.09.14

«À triple tour»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Conciergerie, Paris
21.10.13–06.01.14

«L'Art à l'épreuve du monde»

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Dépoland, Dunkerque
06.07–06.10.13

«Agony and Ecstasy»

Commissaire : Francesca Amfitheatrof
SongEun Foundation, Séoul
03.09–19.11.11

«Qui a peur des artistes?»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palais des Arts, Dinard
14.06–13.09.09

«Un certain état du monde?»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Garage Center for Contemporary Culture, Moscou
19.03–14.06.09

«Passage du temps»

Commissaire : Caroline Bourgeois
Tri Postal, Lille
16.10.07–01.01.08

Suivez l'actualité de Pinault Collection sur ses réseaux sociaux :



2, rue de Viarmes
75001 Paris

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

**Pinault
Collection**