

# Dossier éducatif

# Arte Povera

Du 9 octobre 2024 au 20 janvier 2025

Bourse  
de Commerce  
**Pinault**  
Collection

# Bienvenue à la Bourse de Commerce — Pinault Collection,

inaugurée le 22 mai 2021, un musée où s'expose la collection constituée par François Pinault depuis plus de cinquante ans. Pour donner à voir et à comprendre l'art de notre temps, à travers le regard du collectionneur, la Bourse de Commerce—Pinault Collection présente des expositions, des événements, des performances, des conférences, des projections... Il y a toujours quelque chose à voir, à entendre, et cela tout au long de l'année.

La Bourse de Commerce propose, pour tous les publics des parcours, des documents pédagogiques, une application d'aide à la visite gratuite et sans téléchargement, et l'attention bienveillante de médiateurs-conférenciers présents dans le musée.

Les visites et ateliers mis en place pour les groupes dans un cadre éducatif (scolaires et périscolaires, étudiants, champ social et accessibilité) reposent sur l'expérience des œuvres et le partage de la pluralité des regards et des discours.

Quelle que soit votre structure, vous êtes les bienvenus pour une exploration de la Bourse de Commerce et des expositions de Pinault Collection, accompagnés par notre équipe de médiation ou lors d'une visite autonome dont le parcours sera conduit par vos soins.

La Bourse de Commerce est heureuse de vous présenter sa nouvelle exposition intitulée «Arte Povera» qui vise à retracer la naissance italienne, le développement et l'héritage international du mouvement artistique.

# Sommaire

<b>01.</b>	<b>L'exposition «Arte Povera»</b>	<b>04</b>
	L'Arte Povera, c'est quand? C'est quoi?	04
	Des matériaux pauvres, des formes simples	07
	Une perception des éléments et une expérience alchimique de la matière	12
	Une connexion de l'humain au monde et à la nature	14
	Des techniques ancestrales et la revendication d'un héritage artistique	16
	Une pauvreté qui est spiritualité et humilité	19
<b>02.</b>	<b>Corpus d'œuvres</b>	<b>21</b>
<b>03.</b>	<b>Biographies</b>	<b>24</b>
<b>04.</b>	<b>Ressources pédagogiques</b>	<b>27</b>
	Les ressources en ligne	27
	Les outils de médiation digitale	27
<b>05.</b>	<b>Nous avons hâte de vous accueillir</b>	<b>28</b>
	Les visites guidées et ateliers « éducation »	28
	Informations pratiques	29
	Les tarifs des groupes « éducation »	30
	Venir au musée	31

# 01. L'exposition « Arte Povera »

Réalisée sous le commissariat de Carolyn Christov-Bakargiev, spécialiste du mouvement artistique de l'Arte Povera et ancienne directrice du Castello di Rivoli, musée d'art contemporain de Turin, l'exposition « Arte Povera » se déploie dans les espaces de la Bourse de Commerce en redonnant toute sa force à la dimension collective de ce moment de l'histoire de l'art.

Les treize artistes historiquement affiliés à 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 — sont regroupés dans la Rotonde et représentés chacun par deux œuvres, l'une produite dans les années 1967–1968 (au tout début du mouvement), l'autre dans les années 2000. On retrouvera ensuite ces treize artistes exposés individuellement dans les galeries du musée.

Cette exposition offre un moment d'histoire de l'art, nourri d'œuvres emblématiques, tout en entrant en résonance avec les artistes « successeurs », tels qu'Anna Boghiguan, Mario García Torres, Otobong Nkanga, Adrián Villar Rojas entre autres, dont les pratiques artistiques s'inscrivent dans l'héritage direct du mouvement italien et que le visiteur découvre dans les interstices du bâtiment.

Les vitrines du Passage étudient quant à elles la place de l'Arte Povera dans l'histoire de l'art en présentant des archives qui créent des ponts avec d'autres avant-gardes contemporaines, ou légèrement antérieures, et recontextualisent les expositions passées de ce courant artistique dans l'histoire des musées.

## L'Arte Povera, c'est quand ? C'est quoi ?

L'Italie d'après-guerre est un pays en ruines, à l'économie très fragilisée. C'est dans ce climat de reconstruction, de migrations des populations méridionales vers le nord industriel du pays, puis de boom économique, que se dessineront les contours du mouvement Arte Povera. Il trouvera ses prémices dans les peintures lacérées de Lucio Fontana ou celles faites de toile de jute d'Alberto Burri, soit dans cet équilibre entre peinture conceptuelle et peinture composée de matériaux hétérogènes.

Au tournant des années 1960, la société italienne se trouve emportée dans un nouveau dynamisme qui lui est extérieur : celui de la société de consommation et de l'impérialisme américain. Aussi, en acte de résistance à la culture marchande valorisée par le Pop Art et aux standards formels que propose l'art minimal, les artistes italiens vont entrer en guérilla pour réveiller leur héritage culturel et mettre en valeur une autre façon de créer tout en étant ancré dans le temps présent. Cette dualité entre ancien et moderne, *concetto* (« concept ») et *materia* (« matière »), distingue profondément l'Arte Povera du reste de la scène artistique contemporaine et sera au cœur des travaux des artistes de ce mouvement.

Autre caractéristique de ce mouvement : ses foyers de création se situent au nord, à Turin, ville de l'industrie automobile FIAT, et au sud, à Rome, ville au riche passé archéologique et artistique qui a donné à l'histoire de l'art ses plus grands représentants. Cette cartographie de l'Arte Povera influencera esthétiquement les deux tendances du mouvement : conceptuelle et sensorielle.

**Que peut bien représenter cette image de l'Italie à l'envers ?  
À quoi fait-elle référence ?**



Luciano Fabro, *L'Italia*, 1971. Fer et carte géographique. Courtesy du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin).

Les qualités de cet art pauvre et les spécificités de la culture italienne ne cessent d'être interrogées et revendiquées, à l'image de cette *Italia* («*Italie*», 1971), présentée à l'envers par Luciano Fabro.

La formule «*Arte Povera*» (art pauvre) est élaborée par le critique d'art Germano Celant en 1967. Elle résume efficacement l'idée que les artistes réunis sous cette bannière critiquent les objets standardisés, technologiques et aseptisés de la société de consommation. Ils visent au contraire une certaine humilité, un art dépouillé, en utilisant des matériaux bruts pour leur présence physique, leur énergie propre, et simplement combinés entre eux, tout en plaçant le geste de l'artiste et le corps du spectateur au centre de leurs travaux.

La présentation d'œuvres relevant de l'Arte Povera au sein du musée n'est pas sans lien avec l'idée d'une scène sur laquelle artiste et spectateur se rencontreraient par la dimension physique de leur corps. L'Arte Povera se réfère directement au «*théâtre pauvre*» du metteur en scène et théoricien polonais Jerzy Grotowski qui, en 1965, écrit le manifeste *Vers un théâtre pauvre*, dans lequel il définit la «*pauvreté*» comme un dépouillement du jeu d'acteur et de la mise en scène pour atteindre les valeurs archaïques du théâtre. Grotowski emprunte à la langue italienne la résonance étonnamment positive de cet adjectif: «*pauvre*» renvoie au vœu de pauvreté de François d'Assise qui, renonçant aux richesses matérielles et terrestres, se tourne vers Dieu et la nature.

Ainsi, dès les années 1950, la critique utilise ce terme pour qualifier les peintres employant des «*matériaux pauvres*», parmi lesquels Alberto Burri, dont les toiles de jute présentes dans ses tableaux sont en relation directe avec l'habit de laine du moine.

**Que nous apprend cette mappemonde sur l'état du monde?  
Quel message délivre cette mitraillette?**



Michelangelo Pistoletto, *Mappamondo* (Globe), 1966-1968.  
Papier à journal pressé et fer. Courtesy de la Lia  
and Marcello Rumma Collection et du Museo  
e Real Bosco di Capodimonte (Naples).



Pino Pascali, *Mitragliatrice* (Mitraillette), 1965.  
Sammlung Goetz (München).

Enfin, dans le sillage de Mai 68 en France et en réaction à la guerre menée au Vietnam par les États-Unis, l'Arte Povera s'oppose aux conflits armés comme en témoigne l'œuvre de Michelangelo Pistoletto, *Bandiera Rossa* (Comizio I) (« Drapeau rouge (Meeting I) », 1966) [1], qui représente deux hommes brandissant le drapeau communiste, et revendique le collectif. Pour protester contre la guerre, Pino Pascali réalise ses *Armi* avec des objets de récupération uniformisés par la couleur kaki, telle que *Mitragliatrice* (« Mitraillette », 1965), tandis que Pistoletto analyse l'état du monde avec *Mappamondo* (« Globe », 1966-1968). Cette grande boule recouverte de journaux internationaux est mise en action lors de sa première présentation au public à Turin en 1967. Pistoletto fait rouler sa mappemonde dans les rues, entraînant la foule dans une sorte de joie collective.

Pour Germano Celant, l'Arte Povera abolit la distinction entre l'art et la vie. À ce titre, les installations de Jannis Kounellis, qui font entrer le vivant dans l'espace de la galerie, le disent bien : la plus célèbre et spectaculaire d'entre elles est certainement celle des douze chevaux présentés à Rome, à la galerie L'Attico, en janvier 1969, *Senza titolo* (« Sans titre ») [2], tandis que ses compositions associant des perroquets et des plaques de métal sont des « figures vitales » qui confrontent l'animé et l'inanimé, l'organique et le minéral.

En octobre 1968, l'exposition « Arte Povera + Azioni Povere », programmée à Amalfi, est aussi emblématique de cette volonté d'unir art et vie : en donnant aux habitants la possibilité d'investir les lieux de façon ludique, en laissant par exemple les enfants jouer au milieu des œuvres ; ou lorsque Emilio Prini a l'idée d'organiser un match de football dans la salle d'exposition opposant l'équipe des artistes à celle des critiques. Cette exposition a valeur d'utopie : l'Arte Povera vise l'authenticité et la spontanéité, l'engagement éthique et l'efficacité esthétique.

L'interaction de l'œuvre avec le monde, l'expérience sensorielle, ludique et parfois participative que propose le mouvement sont des qualités propres à l'Arte Povera. C'est un art italien, et plus largement méditerranéen et humaniste, qui puise dans les traditions ancestrales, faites de gestes, de formes et de mythes.

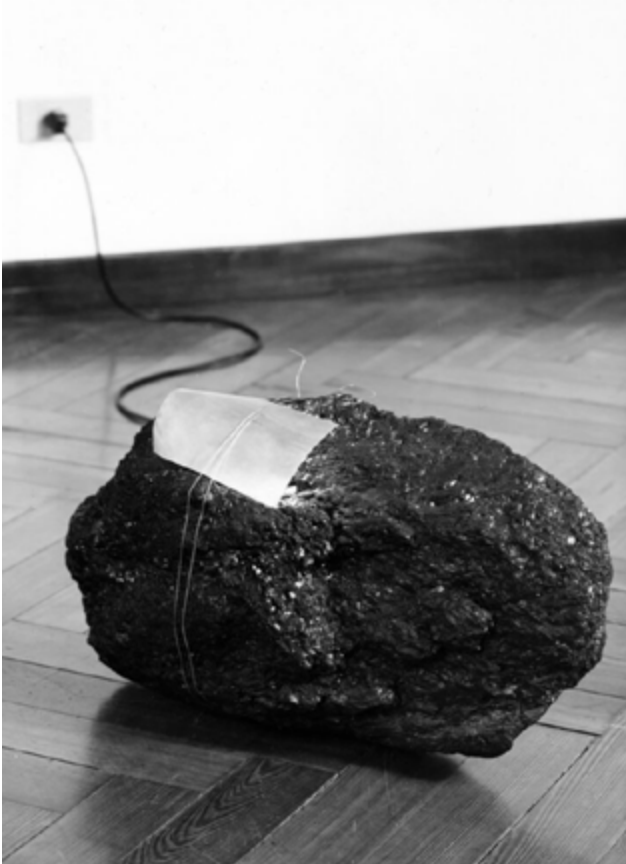
Par la recherche du dénuement et par le rôle des éléments naturels (végétaux, organiques, minéraux) dans ses œuvres, l'Arte Povera est aussi un art écologique avant que n'ait été véritablement pensé le concept même.

## Des matériaux pauvres, des formes simples

### LES MATIÈRES PREMIÈRES

Quels sont ces matériaux? Sont-ils des matériaux artistiques?

Les voyons-nous souvent présentés ainsi au musée? Comment ces matériaux sont-ils utilisés par les artistes?



Giovanni Anselmo, *Trecento milioni di anni* (Trois cents millions d'années), 1969. Anthracite, lampe, tôle ondulée et fil de fer. MUDAAC – Musée départemental d'art ancien et contemporain (Épina).



Jannis Kounellis, *Senza titolo* (Sans titre), 1969. Sommier métallique, laine. Collection Margherita Stein. Propriété de la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, prêt au Castello.

La pauvreté attribuée à l'Arte Povera se décèle dans le geste artisanal et le montage de formes et matériaux simples : bois, laine, terre, charbon, cire, pierre, eau, feutre, paille... Des matières nobles et ancestrales, comme le marbre, le bronze et le verre, ou modernes, comme le plastique, le nylon, le plexiglas et le néon, sont aussi travaillées pour leurs propriétés physiques (transparence, couleur, texture) et symboliques.

C'est la dimension essentielle, vitale et ancienne de l'art qu'exalte l'Arte Povera. Les artistes cherchent à faire sentir le temps contenu dans la matière : la pierre est ainsi l'accumulation de coquillages et d'os comprimés sur plusieurs millions d'années. Cette matière dépasse la temporalité humaine et appelle à une forme d'humilité. ***Trecento milioni di anni*** (« **Trois cents millions d'années** », 1969) de Giovanni Anselmo en est une parfaite illustration : l'artiste juxtapose un morceau d'anthracite à une lampe allumée et nous fait remonter le temps d'une évolution de plusieurs millions d'années, car, avant d'être un minéral, l'anthracite était une forme organique (végétale ou animale). La petite lampe permet d'éclairer une face de ce charbon et joue des contrastes : noir/lumière, vivant/inanimé. L'action du soleil, centrale, est ici rappelée ; tout comme l'énergie se dégageant du charbon en combustion.

C'est également ce qu'indiquent les tas de charbon (*Senza titolo*, 1967) [3] ou de pierres volcaniques (*Senza titolo*, 1999) [4] qu'expose Jannis Kounellis

dans l'espace du musée, et qui interrogent aussi bien le temps de l'humanité que la durée d'une vie humaine. L'œuvre ***Senza titolo* (1969)** de Kounellis, composée du sommier métallique d'un lit de camp recouvert de laine brute, met en scène un besoin universellement partagé: le sommeil, et la vulnérabilité de l'acte. Loin d'être confortable, ce lit implique, par la présence de la laine, la transformation de l'élément naturel en objet culturel, le travail artisanal de l'homme. Or, dans une société qui produit industriellement et à la chaîne des formes standardisées, ce façonnage de la matière brute valorisant des traditions ancestrales et le travail de la main fait acte de résistance. Notre regard – si ce n'est notre toucher – est attiré par les qualités de la laine, sa douceur, sa blancheur qui suscitent en nous des sentiments de chaleur, de protection, voire de quiétude. Ce sont bien les qualités du matériau et les images qui lui sont associées culturellement que nous fait sentir l'artiste.

De même, le contraste des matières accentue la dimension tactile de l'œuvre qu'il s'agisse des compositions faites de sacs de jute et d'haricots, ou encore de supports métalliques et de tas de café moulu. Chez Kounellis, la plaque de fer remplace la toile du peintre, tandis que le charbon, le café, la laine ou une bougie deviennent pigments (*Senza titolo*, 1969) [5]. Le matériau est déposé sous nos yeux, il devient objet artistique par sa présence physique, ses qualités sensorielles (odeur, texture), son énergie, et fait œuvre.



Giuseppe Penone, *Albero di 7 metri* (Arbre de 7 mètres), 1980. Bois de sapin. Pinault Collection.



Pier Paolo Calzolari, *Piombo rosa* (Plomb rose), 1968. Plomb, encre typographique rose. FRAC Grand Large – Hauts-de-France.

Les arbres de Giuseppe Penone, tel que ***Albero di 7 metri* («Arbre de 7 mètres», 1980)**, participent aussi de ce mystère poétique de la création: taillés, ou plutôt creusés, pour faire surgir leur mémoire propre et leur forme à un moment donné de leur croissance, ils se dressent devant nous, frêles et puissants à la fois. Penone nous permet d'atteindre le cœur de la matière et expose le processus naturel de vie de l'arbre, tout en ravivant l'odeur du bois et de la sève. C'est une vision mentale du cycle de naissance, de maturité et de mort de l'arbre en tant qu'être organique devenu matériau.



Il en va de même pour les œuvres utilisant le plomb, nombreuses dans le corpus de l'Arte Povera, en raison de ses qualités extensibles: qu'il s'agisse de ***Piombo rosa*** («**Plomb rose**», 1968) de Pier Paolo Calzolari ou de *Piombi II* («Plomb II», 1968) [6] de Gilberto Zorio. Les artistes nous font sentir les propriétés physiques de ce matériau, les transformations auxquelles il peut se plier. Ces expériences plastiques avec le plomb font écho à celle du « morceau de cire » réalisée par le philosophe et physicien français du 17<sup>e</sup> siècle René Descartes. Elle vise à démontrer que les sens, pouvant être trompeurs (la cire, solide lorsqu'elle est bougie, devient liquide lorsqu'elle fond), doivent être associés à la raison pour atteindre une connaissance sûre.

L'Arte Povera propose ainsi un langage direct, dépouillé, sans artifice, lui permettant de placer au cœur de sa dynamique l'énergie de la matière, tout en stimulant notre réflexion sur les transformations du vivant.

## DES COMBINAISONS SIMPLES DE FORMES

Que pouvons-nous dire des formes de ces œuvres? Comment les qualifier?  
Nous rappellent-elles autre chose par leur présence dans l'espace?



Alighiero Boetti, *Catata* (Tas ordonné), 1967. Douze blocs en Eternit. Pinault Collection. © Adagp, Paris, 2024.



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

L'énergie des matériaux constituant les œuvres est d'autant plus sensible que les formes et leurs combinaisons sont volontairement simples, géométriques et essentielles, car elles se réfèrent à un usage ancien et immédiatement compréhensible de l'objet.

Par exemple, l'empilement dans l'œuvre ***Catata* («Tas ordonné», 1967)** d'Alighiero Boetti peut rappeler l'art minimal dans sa répétition de formes et sa combinaison élémentaire, mais le matériau retenu, le ciment, s'inspire probablement plus de l'art informel de l'artiste romain Giuseppe Uncini. Surtout, l'empilement de Boetti rappelle plus simplement celui des briques ou des pierres nécessaires à la fondation d'un habitat ainsi que les jeux de construction.

La série ***Igloo* (1968–1977)** de Mario Merz ou l'œuvre ***Tenda* («Tente», 1967)** [7] de Gilberto Zorio renvoient aussitôt à un espace de protection et de domesticité ou à l'imaginaire des huttes et des cabanes primitives, tandis qu'***Altalena triangolare* («Balançoire triangulaire», 1968)** de Marisa Merz nous emmène dans l'univers des loisirs enfantins. Il y a un côté ludique dans ces assemblages *a priori* austères, mais qui jouent avec les formes et les matériaux.



Marisa Merz, *Altalena triangolare* (Balançoire triangulaire), 1968. Bois, métal, quincaillerie. Collection Merz (Turin). Photo: Rainer Iglar.

Enfin, c'est la dimension plus spirituelle et symbolique de ces « formes pauvres » qui distingue l'Arte Povera de l'art minimal américain contemporain. Bien que les accumulations de formes de Boetti puissent être rattachées à la production en série de l'industrie, les œuvres de l'Arte Povera cherchent à atteindre une certaine beauté mathématique de la nature dans laquelle l'être humain est inscrit. C'est évidemment le cas de *Crocodilus Fibonacci* (1972) [8] et *Numeri di Fibonacci* (« Suite de Fibonacci », 1984) [9] de Mario Merz qui prennent en compte, ou suggèrent, l'expansion de l'univers, afin de dépasser la vision classique du monde qui place l'homme au centre. L'œuvre de Gilberto Zorio, *Stella di giavellotti* (« Étoile de javelots », 2009) [10], relève bien du symbolique: l'étoile renvoie à l'astronomie, à la magie, au religieux – voire au politique (si l'on pense aux blocs de l'Est et de l'Ouest qui s'opposaient pendant la guerre froide) –, et, associée aux javelots que lancent avec force les athlètes, c'est bien l'équivalent d'une énergie qui est produit.

## Une perception des éléments et une expérience alchimique de la matière

L'Arte Povera marche dans les pas du philosophe Lucrèce (Ier avant notre ère) qui, dans son poème *De rerum natura*, tente de révéler au lecteur la nature du monde et des phénomènes naturels, dans le but de libérer l'homme de ses superstitions et lui permettre d'atteindre la tranquillité de l'âme. Il y aborde des sujets au croisement de la philosophie et des sciences de la nature. Les artistes de l'Arte Povera reprennent à Lucrèce l'idée d'une nature en perpétuelle transformation. Ils sondent et travaillent le vivant, son énergie, propres à traduire et faire ressentir les forces primaires de l'univers.

L'Arte Povera soumet au spectateur un art de sensations, d'expériences sensorielles (olfactives, thermiques, tactiles...) à travers le corps et ses sens. Ce sont les forces et énergies visibles de la matière qui sont captées et appréhendées. Ainsi, les quatre éléments pensés par la philosophie grecque (terre, eau, air, feu), qui correspondent aux quatre états de la matière de la physique moderne (solide, liquide, gazeux, plasma), ainsi que les qualités « élémentaires » qui leur sont associées (humide/sec, chaud/froid), sont mobilisés en permanence par les œuvres de l'Arte Povera.

**Quelle est la particularité de ces œuvres? De qui dépendent-elles pour exister?  
Quelle est la place du corps du spectateur dans l'espace de présentation de ces œuvres**



Pier Paolo Calzolari, *Senza titolo (Materassi)* [Sans titre (Matelas)], 1970.  
Matelas, structure givrante en cuivre, moteurs réfrigérants, feutre. Pinault Collection.  
Photo: Marion Musso & Jean-Luc Simeney.

Jannis Kounellis (*Senza titolo*, 1969–2012) [11] et Gilberto Zorio (*Il fuoco è passato*, « Le feu est passé », 1968 [12]; *Confine incandescente*, « Frontière incandescente », 1970 [13]) s'attaquent au feu et aux sensations que génère sa chaleur sur le corps et dans l'espace du musée. À l'inverse, Marisa Merz (*Senza titolo*, 1997) [14] et Pino Pascali (*Confluenze*, 1967) [15] convoquent l'eau dans leurs travaux.

Les **Materassi** (« Matelas », 1970) de Piero Paolo Calzolari, qui sont des matelas de glace mis à la verticale, sollicitent notre épiderme et nous font éprouver le froid. Ils jouent des codes picturaux en se faisant l'écho des séries de peintures sans couleur de Pier Manzoni. À l'opposé de cette sensation de fraîcheur, l'œuvre d'Alighiero Boetti *Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969* (« Moi au soleil à Turin le 19 janvier 1969 », 1969) [16] rappelle celle du corps exposé au soleil, tandis qu'*Essere vento* (« Être le vent », 2014) [17] de Giuseppe Penone suggère l'effet du vent.



Michelangelo Pistoletto, *Orchestra di stracci-Trio* (Orchestre de chiffons-Trio), 1968. Verre, chiffons, électricité, bouilloires, eau. Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou (Paris).

D'ailleurs, c'est une orchestration de sensations qui est au programme de l'œuvre de Michelangelo Pistoletto : ***Orchestra di stracci-Trio*** («**Orchestre de chiffons-Trio**», 1969). Cette installation, prolongeant la célèbre sculpture *Venere degli stracci* («*Vénus aux chiffons*», 1967–1969) [18], nous installe dans un espace de partage typiquement méditerranéen et cher à l'artiste : celui du repas, ici du thé, et de son imaginaire oriental. Comme des hôtes attablés, des tas de vêtements colorés entourent une plaque de verre, laquelle repose sur une bouilloire mise en marche. La vapeur s'échappe de l'objet, la chaleur humide emplit l'espace, tandis que se crée une buée sur le verre. Nous assistons à deux rituels : celui de l'hospitalité et des transformations de l'eau.

Toutes ces œuvres font entrer le vivant au musée, elles nous placent devant cet état premier de la matière et nous rappellent que nous en faisons partie. À tel point que, par une fusion et une alchimie propres à l'Arte Povera, la nature épouse les formes humaines, le végétal devient une expression de notre humanité (Giuseppe Penone, *Patate*, 1977) [19].

## Une connexion de l'humain au monde et à la nature

Comment prenons-nous part au monde? Que suggèrent les œuvres de l'Arte Povera? Quel rapport entretenons-nous avec l'espace et avec la nature?



Giuseppe Penone, *Albero di 4 metri. Il suo essere nel dodicesimo anno d'età in un'ora fantastica* (Arbre de 4 mètres. Il était dans la vingt-deuxième année de son âge, lors d'une heure fantastique), 1969. Bois de sapin. Collection particulière.



Michelangelo Pistoletto, *La gabbia* (La cage), 1974. Sérigraphie sur acier inoxydable poli miroir. Pinault Collection.

Dans l'Arte Povera, nature et culture cohabitent et dialoguent en continu. ***La gabbia*** («**La cage**», 1962–1974) de Michelangelo Pistoletto étend l'espace au-delà de ses limites. Le spectateur voit sa silhouette doublée sur la surface du miroir, mais sa liberté est comme contrariée par une série de verticales simulant les barreaux d'une cage ou d'une prison. Le miroir, pour Pistoletto, est le matériau qui ouvre le monde à l'infini (*Metrocubo d'infinito* [«Mètre cube d'infini», 1966]) [20] et met l'humain face à son présent et à son histoire.

C'est aussi la notion du temps, de son écoulement et de son action sur la matière qu'interroge Giuseppe Penone avec ses séries d'arbres. Sa première œuvre, ***Albero di 4 metri. Il suo essere nel ventiduesimo anno di età in un'ora fantastica*** («**Arbre de 4 mètres. Il était dans la vingt-deuxième année de son âge, lors d'une heure fantastique**», 1968), évoque une technique bien connue des forestiers qui consiste à déterminer l'âge d'un arbre en comptant sur sa section les anneaux de croissance. Ainsi, dans une poutre carrée usinée, Penone creuse patiemment, afin de faire apparaître la forme du jeune arbre conservée en son cœur. De façon quasi magique, le temps se matérialise dans le bois: l'arbre de 22 ans, enfoui, ressurgit. Le temps est bien le sujet des sculptures de Penone. Penone met en lumière les cycles de la nature, les mutations de la matière, et ne cesse de souligner ce que la culture doit à la nature (*Essere fiume 5*, «Être fleuve», 1998) [21].



Marisa Merz, *Scarpette* (Petites chaussures), 1968. Fil de nylon. Musée des Beaux-Arts du Liechtenstein (Vaduz).

Cette réflexion sur le temps et la place de l'homme dans son environnement existe aussi à d'autres échelles: dans les œuvres cartographiques d'Alighiero Boetti telle que *Mappa* (« Carte », 1972–1973) [22], ou à travers les objets domestiques à taille humaine de Marisa Merz, comme ses chaussures faites de nylon ***Scarpette* (« Petites chaussures », 1968)** ou ses couvertures en maille de cuivre (*Senza titolo*, 1979) [23].

En réinscrivant l'humain dans sa dimension physique, sensible et intellectuelle, l'Arte Povera rend le pouvoir au spectateur, et l'invite à devenir acteur des expériences qui lui sont proposées. Le mouvement s'oppose également à une société mécanisée et capitaliste dictant les cadences de production, abîmant l'humain et la nature. À l'inverse, il revendique le rythme lent de la nature, mais aussi du savoir-faire artisanal, de la tradition artistique ancestrale.

## Des techniques ancestrales et la revendication d'un héritage artistique

Quels sont les matériaux choisis par les artistes ?  
Que disent-ils de leur pratique et de leur vision de l'art ?  
Les formes issues de ces matériaux évoquent-elles des choses familières ?



Mario Merz, *Cestone* (Panier), 1967. Osier. Pinault Collection



Giuseppe Penone, *Soffio n°3* (Souffle), 1978. Terre cuite. Pinault Collection.



Luciano Fabro, *Pavimento (Tautologia)* [Sol (Tautologie)], 1967. Partie du sol nettoyée et recouverte de journaux. Courtesy des Archivio Luciano e Carla Fabro (Milan).

Les artistes de l'Arte Povera se réapproprient des matériaux et des techniques liés à l'artisanat ou renvoyant à des gestes domestiques d'une grande humilité.

Mario Merz utilise l'osier pour *Cestone* («Panier», 1967), Pier Paolo Calzolari fait appel à la couture et au tissu pour *Anne. Ho cucito un vestito per l'entrata in Paradiso* («Anne. J'ai cousu un vêtement pour l'entrée au Paradis», 1968), et Giuseppe Penone emploie l'argile pour *Soffio n°3* («Souffle n°3», 1978).

L'œuvre de Fabro, *Pavimento (Tautologia)* («Sol (Tautologie)» 1967), attire notre attention sur quelque chose d'invisible, autrefois pourtant répandu dans certains foyers italiens : le fait de recouvrir un pavement fraîchement lavé par des papiers journaux afin de le maintenir propre. Ce geste banal fait revivre une tradition humble portée par les femmes qui vise à entretenir et prendre soin des choses.

Il en est de même pour *Secondo modo di mettere le lenzuola: Paio di lenzuola con due federe* («Deuxième façon de mettre les draps : paire de draps avec deux taies d'oreiller», 1968) [24] : Fabro suspend des draps au mur du musée comme le font quotidiennement les ménagères ou comme cela se pratique entre deux immeubles d'une rue étroite dans le centre historique de Naples. Ces œuvres démontrent que les artistes de l'Arte Povera observent attentivement la société italienne.

Enfin, la série «Souffles» de Penone, met elle aussi en relief l'invisible à travers un matériau hautement symbolique : l'argile. L'œuvre donne corps au souffle de l'artiste projeté hors de lui et imprimé dans l'argile, elle-même transformée en terre cuite. Cette dernière évoque la céramique méditerranéenne, notamment les amphores servant à transporter l'huile et le vin dans l'Antiquité, ou les urnes funéraires abritant les restes d'un défunt.



**Quels sont les référents de ces œuvres? Pourquoi l'Arte Povera s'appuie-t-il sur des œuvres du passé? Qu'affirment et revendiquent ces artistes en puisant dans un héritage artistique ancestral?**



Michelangelo Pistoletto, *Sacra conversazione* (Conversation sacrée), 1975. Sérigraphie sur acier inoxydable poli. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin), prêt d'une collection particulière.

En plus de ces références aux pratiques archaïques et rurales, l'Arte Povera s'appuie largement sur la culture classique. Ainsi, les « arbres » de Penone s'inscrivent dans la filiation du *non finito* de Michel-Ange pour qui toute forme sculptée par l'artiste est déjà contenue dans la matière, la main du sculpteur ne faisant que révéler cette forme (*Cedro di Versailles*, « Cèdre de Versailles », 2000–2003) [25].

La ***Sacra conversazione*** (« Conversation sacrée », 1975) de Pistoletto renvoie bien entendu à la peinture religieuse de la Renaissance italienne. Dans cette œuvre, trois personnages masculins en habits modernes (de gauche à droite : Giovanni Anselmo, Gilberto Zorio et Giuseppe Penone) sont réunis et discutent à la surface d'un miroir. La figure de la Vierge Marie, normalement au centre de ce thème, est absente ; c'est la présence projetée du spectateur qui vient activer le sujet par son entrée dans l'espace sacré.

Chez Luciano Fabro, la question de l'espace est également réactivée : *In cubo* (« Dans le cube », 1967) [26] introduit sa démarche de sculpteur en réinterprétant l'*Homo ad quadratum* issu de la tradition antique reprise par Léonard de Vinci. C'est ainsi qu'il réalise une œuvre comme commentaire de l'architecture palladienne *Ogni ordine è contemporaneo ad ogni altro ordine. Quattro modi di esaminare la facciata del SS. Redentore a Venezia (Palladio)* (« Tout ordre est contemporain à tous les autres. Quatre façons d'examiner la façade du Rédempteur à Venise [Palladio] », 1972–1973 [27]. Les lois du cadre et de la perspective albertienne sont aussi réinterrogées, tant par Luciano Fabro (*Mezzo specchiato mezzo trasparente*, « Mi-miroir, mi-transparent », 1965) [28] que par Giulio Paolini (*Senza titolo*, 1961) [29]. Avec *Lo Spazio* (« L'Espace », 1967) [30], ce dernier matérialise le concept d'« espace » par les arêtes d'un cube contenant à l'intérieur les lettres, du titre de l'œuvre. Celles-ci sont placées à 1,60 mètre du sol, c'est-à-dire à hauteur de l'axe optique, de manière à concrétiser visuellement la totalité de cet espace.



Giulio Paolini, *Mimesi* (Mimèsis), 1975–1976. Moulages en plâtre, deux socles. Pinault Collection.



Luciano Fabro, *lo rappresento l'ingombro dell'oggetto nella vanità dell'ideologia. Lo spirato. Dal pieno al vuoto senza soluzione di continuità. Lo spirato* (Je représente l'encombrement de l'objet dans la vanité de l'idéologie. Le défunt), 1968–1973. Marbre Paonazzo. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, (Rivoli-Turin), Collection privée.

Par ailleurs, la question de la mimèsis, chère à l'art gréco-romain, qui veut que l'art soit une imitation du monde, est encore explorée par Luciano Fabro et Giulio Paolini. L'œuvre ***Mimesi*** («**Mimèsis**», 1975) de ce dernier met face à face deux moulages en plâtre de la copie romaine en marbre (I<sup>er</sup> siècle avant notre ère) du modèle perdu de l'Aphrodite de Cnide, dite «**Vénus pudique**», réalisé en bronze par le sculpteur grec Praxitèle au milieu du 4<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Cette sculpture, célèbre dans l'histoire de l'art et qui compte plusieurs répliques dans les musées européens, soulève la question de l'authenticité de l'œuvre et en particulier des sculptures grecques, pour la plupart disparues, auxquelles nous n'avons accès que par les copies romaines. Par cette confrontation de copies, Paolini souhaite faire sentir à la fois la distance qui les sépare de l'antique disparu et la relation avec le modèle pour indiquer que nous sommes en présence d'une image.

Fabro s'empare lui aussi d'une sculpture ancienne, celle du *Cristo velato* («**Christ voilé**»), gisant de marbre réalisé par Giuseppe Sanmartino en 1753, remarquable par la délicatesse de son drapé. La sculpture de Fabro, ***lo rappresento l'ingombro dell'oggetto nella vanità dell'ideologia (Lo spirato)*** («**Je représente l'encombrement de l'objet dans la vanité de l'idéologie. Le Défunt**» 1968–1973), est une étude de draperie à partir d'une représentation photographique de l'artiste allongé sous des draps. Par photomontage, l'image de sa tête a été supprimée et seule son empreinte est restée imprimée sur le tissu. Fabro a ensuite effectué un modèle de cette image et demandé à des sculpteurs de marbre de la réaliser. Cette œuvre est un hommage à la finesse d'exécution des tombes médiévales et renaissantes, tout en affirmant la possibilité de créer une sculpture physique, matérielle et chargée d'histoire, à une époque où la dématérialisation est devenue la règle. *Lo Spirato* célèbre la perception sensuelle de la matière et de l'œuvre, le toucher du spectateur et l'artisanat, tout en louant l'histoire de la sculpture italienne.

## Une pauvreté qui est spiritualité et humilité

Qu'évoque l'utilisation du textile dans ces œuvres? À travers le recours à des techniques comme la broderie ou la couture, et à des matériaux tels que la laine, la corde ou le tissu, quels messages les artistes souhaitent-ils porter?



Luciano Fabro, *De Italia (À propos de l'Italie)*, 1970. Toile. Pinault Collection. Courtesy d'Alfonso Artiaco (Naples).



Alighiero Boetti, *Sciogliersi come neve al sole* (Fondant comme neige au soleil), 1988, broderie.



Michelangelo Pistoletto, *Guardaroba* (Garde-robe), 1968–2024. Garde-robe métallique, cintres et vêtements. Collection de l'artiste.

L'Arte Povera a livré des œuvres délicates et non moins puissantes faites de textiles. Traditionnellement attribués aux femmes, l'emploi du tissu, la couture et le maillage sont exploités par les artistes de l'Arte Povera qui ne comptent qu'une femme dans leur groupe, Marisa Merz. Ces artistes retrouvent dans l'usage de ces gestes fragiles et communs une qualité de simplicité, de dénuement, qui les rapproche de saint François d'Assise, non seulement pour son appel à la pauvreté, mais aussi pour la joie ressentie face à l'œuvre divine de la nature.

Fils d'un riche drapier d'Assise, dans le centre de l'Italie, en Ombrie, saint François, né à la fin du 12<sup>e</sup> siècle, renonça aux biens de la vie terrestre, se dépouilla de ses vêtements et les rendit à son père, opposé à sa conversion, pour consacrer sa vie à Dieu et se rapprocher de la nature. Rappelons également que les *Fioretti*, un recueil de légendes et d'anecdotes sur la vie du saint et de ses compagnons composé à la fin du 14<sup>e</sup> siècle, imprègnent la culture italienne et sont bien connus des artistes de l'Arte Povera. On comprend alors comment cette figure a pu inspirer le parcours artistique de certains d'entre eux.

La culture du Moyen Âge, présente à travers la référence au mathématicien Leonardo Fibonacci chez Mario Merz, offre à l'Arte Povera un modèle de réappropriation physique du monde. Luciano Fabro, qui a réalisé plusieurs silhouettes de l'Italie dans différents médiums, dont le tissu comme dans son œuvre *De Italia («À propos de l'Italie»*, 1970), a ouvertement cité saint François d'Assise dans ses travaux, en affirmant notamment que «l'art est une chose absolument naturelle et qu'il est sereinement lié au reste de la nature».

Les tas de vêtements délaissés de Pistoletto dans son œuvre **Guardaroba («Garde-robe», 1968–2024)**, les objets humbles (les *scarpette* de Marisa Merz, les *sandali* de Piero Gilardi), l'usage récurrent de la laine (en référence aux origines de saint François) ou de la corde (en référence à la ceinture des Franciscains) que l'on retrouve chez Jannis Kounellis, tout comme le mode de vie sobre de Pier Paolo Calzolari (*Il mio letto così come deve essere*, « Mon lit comme il doit être », 1968) [31], sont des hommages à la pensée franciscaine. L'Arte Povera puise dans la sensibilité franciscaine une iconographie et des codes qui réancrent l'histoire de l'art italien dans le présent et proposent une autre vision du monde, un autre rôle pour l'artiste dans la société faisant primer le collectif sur l'individualité (Boetti, ***Sciogliersi come neve al sole*, «Fondant comme neige au soleil», 1988**) ainsi qu'une autre direction pour le vivant (Anselmo, *Direzione*, 1967) [32].

L'Arte Povera est une esthétique, mais aussi une philosophie qui invite à habiter la terre avec mesure et humilité, dans un rapport d'équilibre avec la nature.

## 02 Corpus d'œuvres



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



[9]

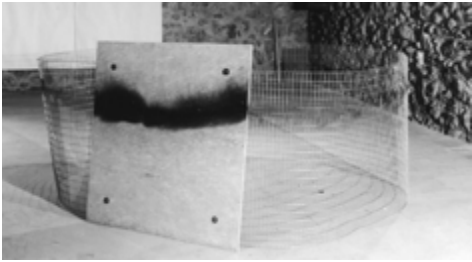


[10]



[11]

[1] Michelangelo Pistoletto, *Bandiera Rossa (Comizio I)*, 1966. Miroir et huile sur papier vélin. Pinault Collection. [2] Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1969. Galerie L'Attico. Photo Claudio Abbate. Collection Estate Jannis Kounellis. [3] Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1967. Fer, charbon. Collection de l'artiste. [4] Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1999. Fer, sacs de jute, pierre volcanique. Collection particulière (Rome). [5] Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1969. Fer, plâtre, bougie. Sammlung Goetz (München). [6] Gilberto Zorio, *Piombi II (Plombs II)*, 1968. Deux feuilles de plomb, sulfate de cuivre, acide chlorhydrique, fluorescéine, tresse de cuivre, corde. Collection de l'artiste. [7] Gilberto Zorio, *Tenda* (Tente), 1967. Tubes et pincettes Dalmine, toile de coton vert, eau de mer. Collection Margherita Stein Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, prêt au Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin). [8] Mario Merz, *Crocodilus Fibonacci*, 1972. Crocodile naturalisé, néon, transformateurs crocodile. Le Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou (Paris). [9] Mario Merz, *Numeri di Fibonacci* (Numéros de Fibonacci), 1984–2024. Néon. Merz Collection (Turin). [10] Gilberto Zorio, *Stella di giavellotti* (Étoile des javelots), 2009. Cinq javelots en acier cuivré. Collection de l'artiste. [11] Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1969–2012. Fer, flammes. Pinault Collection.



[12]



[13]



[14]



[15]



[16]



[17]



[18]



[19]



[20]

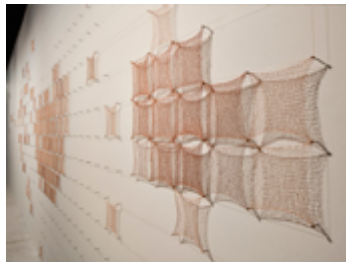


[21]

[12] Gilberto Zorio, *Il fuoco è passato* (Le feu est passé), 1968. Feuille d'Eternit récupéré, treillis métallique, combustion obtenue avec une flamme oxyhydrogène. Collection Lia e Marcello Rumma, Museo e Real Bosco di Capodimonte (Naples). [13] Gilberto Zorio, *Confine incandescente* (*Frontière incandescente*), 1970. Nickel-chrome incandescent, fils électriques, 2 câbles électriques, 2 pinces céramiques, dimensions variables. Collection de l'artiste. © Adagp, Paris, 2024. [14] Marisa Merz, *Senza titolo*, 1997. Paraffine, plomb, fil de cuivre, eau, moteur. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin), prêt de Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT. [15] Pino Pascali, *Confluenze* (*Confluences*), 1967. Tôle, peinture anti-rouille, eau avec colorant aniline. Fondazione Prada (Milan). [16] Alighiero Boetti, *Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969* (Moi au soleil à Turin le 19 janvier 1969), 1969. Cent onze boules de ciment à séchage rapide moulées à la main, pieris rapae. Collection Marco Rossi (Turin). [17] Giuseppe Penone, *Essere vento* (Être vent), 2014, arbre pétrifié, grain de sable naturel et grain de sable sculpté, 123x60 cm. Pinault Collection. Marian Goodman Gallery. © Adagp, Paris, 2024. [18] Michelangelo Pistoletto, *Venere degli stracci* (Vénus des chiffons), 1967. Reproduction de Vénus classique en ciment recouvert de mica, chiffons. Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, prêt au Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Rivoli-Turin). Photo: Paolo Pellion. [19] Giuseppe Penone, *Patate*, 1977. Éléments en bronze et pommes de terre. Collection Sammlung Goetz (München). Archives de l'artiste. [20] Michelangelo Pistoletto, *Metrocubo d'infinito* (Mètre cube d'infini), 1966. Miroir, corde. Pinault Collection. [21] Giuseppe Penone, *Essere fiume* (Être fleuve), 1981–2000. Pierre de rivière, pierre de carrière (marbre blanc de Carrare). Collection particulière. © Archives de Penone.



[22]



[23]



[24]



[25]



[26]



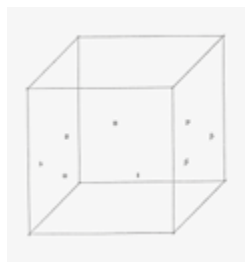
[27]



[28]



[29]



[30]



[31]



[32]

[22] Alighiero Boetti, *Mappa* (Carte du monde), 1972–1973, broderie, 150×230 cm. Pinault Collection. Photo: Antonio Maniscalco. [23] Marisa Merz, *Senza titolo*, 1979. Fil de cuivre, clous. Merz Collection (Turin). [24] Luciano Fabro, *Paio di lenzuola con due federe* (Paire de draps avec deux taies d'oreiller), 1968. Toile de coton. Sammlung Goetz (München). [25] Giuseppe Penone, *Cedro di Versailles* (Cèdre de Versailles), 2000–2003. Bois de cèdre. Collection de l'artiste. [26] Luciano Fabro, *In cubo* (Dans le cube), 1967. Bois, toile. Collection privée. [27] Luciano Fabro, *Ogni ordine è contemporaneo d'ogni altro ordine. Quattro modi di esaminare la facciata del SS. Redentore a Venezia. Palladio* (Chaque ordre est contemporain de tout autre ordre. Quatre façons d'examiner la façade de l'église du Redentore à Venise. Palladio), 1972–1973. Encre de Chine sur papier sur toile de lin, cadres. Collection particulière (Bruxelles). [28] Luciano Fabro, *Mezzo specchiato e Mezzo trasparente* (Moitié miroir et moitié transparent), 1965. Verre, miroir, fer émaillé. Collection particulière, Kunstmuseum Liechtenstein (Vaduz). [29] Giulio Paolini, *Senza titolo*, 1961. Pot de peinture, cadre, polyéthylène. Fondation Giulio et Anna Paolini (Turin). [30] Giulio Paolini, *Lo spazio* (L'espace), 1967. Contreplaqué peint. Fondation Giulio et Anna Paolini (Turin). [31] Pier Paolo Calzolari, *Il mio letto così come deve essere*, 1968. Cuivre, laiton, mousse, feuilles de bananier, lettres en bronze. Collection Fondo Calzolari. Courtesy de White Cube Gallery (Londres). Photo: Ben Westoby. © Adagp, Paris, 2024. [32] Giovanni Anselmo, *Direzione*, 1968. Granit et boussole. Pinault Collection. Archivio Giovanni Anselmo ETS. Photo: Adam Rzepka.

# 03 Biographies

## **Giovanni Anselmo**

Né en 1934 et décédé en 2023, à Turin. Dans les années 1950, Giovanni Anselmo travaille comme graphiste dans un studio de publicité. Dès le milieu des années 60, il développe une œuvre qui se caractérise par l'utilisation de matériaux soumis à des tensions opposées. Il place au cœur de son travail son intérêt pour l'énergie et son désir de rendre visibles des forces qui ne le seraient pas autrement. La relation entre le visible et l'invisible, le fini et l'infini, la partie et le tout, sont des thèmes récurrents dans son œuvre, souvent abordés par l'utilisation de mots ou de parties de mots poinçonnés dans le plomb ou projetés (« Invisible », « Infini », « Particulier », « Tout »...).

## **Alighiero Boetti**

Né à Turin en 1940, décédé à Rome en 1994. Dès 1955, Alighiero Boetti peint de petites œuvres abstraites. En 1967, il présente des créations aux formes et aux matériaux hétérogènes, avec un intérêt pour les motifs répétitifs. Il utilise une grande gamme de matériaux « pauvres » comme des stylos à bille, des timbres postaux et de la broderie. Dès 1972, Boetti développe une réflexion sur l'identité et le dédoublement, illustrée par sa signature évoquant un duo « Alighiero e Boetti ». La même année, il voyage à Kaboul (Afghanistan) et commence à collaborer avec des brodeuses locales à qui il confie la réalisation de ses œuvres, notamment de ses planisphères enregistrant les changements géopolitiques de la planète.

## **Pier Paolo Calzolari**

Né en 1943 à Bologne. Pier Paolo Calzolari développe depuis les années 1960 une œuvre atypique qui s'articule autour de quelques matériaux récurrents: la feuille de tabac, le sel, le feu, le givre, le cuivre ou encore le plomb. En 1967, il commence à produire des œuvres aux structures glacées, où le blanc absolu du givre devient le symptôme d'un processus de transformation alchimique de la matière. Le sel et la glace conservent, mais ils peuvent à l'occasion

brûler comme le feu. L'art de Calzolari envisage d'établir un rapport d'égalité entre les êtres – qu'ils soient humains ou animaux. Si bien qu'il se caractérise par des effets d'horizontalité rappelant à certains égards la scène d'un théâtre.

## **Luciano Fabro**

Né à Turin en 1936, décédé à Milan en 2007. Luciano Fabro a activement contribué à redéfinir les frontières du tableau, qu'il conçoit comme un espace concret. Après avoir suivi une formation de peintre, il fait la découverte du mouvement spatialiste de Lucio Fontana en 1958. Son travail, qui s'articule autour des notions de temps et d'espace, le conduit à abandonner la peinture au profit de la création d'objets physiques s'intégrant dans un espace réel et tangible. En 1963, Fabro rédige un manifeste (*La mia certezza: il mio senso per la mia azione (pseudo-Bacone)*) dans lequel il souligne son intérêt pour la question de la perception tout en défendant l'idée que les œuvres d'art constituent des outils de compréhension du monde.

## **Jannis Kounellis**

Né au Pirée (Grèce), en 1936, décédé à Rome en 2017. Après avoir fréquenté l'Académie des beaux-arts d'Athènes, il suit des études académiques à Rome. Dans ses premières œuvres exposées dès 1960, lettres, chiffres et signes graphiques occupent l'espace blanc de la toile ou de la feuille de papier, faisant allusion à un langage brisé. Progressivement, Kounellis emprunte au théâtre le concept selon lequel l'espace d'exposition est un lieu où le spectateur devient acteur et où la réalité et la vie peuvent se conjuguer sans être transformées. Ses matériaux sont le feu, le charbon, la laine brute et l'acier, ainsi que les animaux vivants. La présence du feu est, entre autres, une métaphore de l'explosion du mouvement social de 1968, des manifestations étudiantes, ouvrières et féministes, et la structure théâtrale de ses actions permet une grande implication du public.



### **Mario Merz**

Né en 1925 et décédé en 2003, à Milan. Mario Merz participe à des mouvements antifascistes pendant la Seconde Guerre mondiale et est incarcéré en 1945. Dans les années d'après-guerre, il se lance dans la peinture en autodidacte puis se consacre dès 1967 à la création d'assemblages composés de matériaux hétérogènes (feuilles, verre, cire, pierre, vêtements etc.) transpercés de tubes néon symbolisant la transmission d'énergie. L'artiste crée des constructions archétypiques comme les *Igloos*, qu'il reproduit dans différents matériaux (morceaux de verre, terre et mastic, filets métalliques, toiles de jute, coussins etc.). Par la suite, Mario Merz trouve dans la suite déterminée par le mathématicien médiéval Léonardo Fibonacci (chaque nombre entier étant la somme des deux précédents) un principe organisateur du monde vivant qu'il reprend dans ses œuvres.

### **Marisa Merz**

Née en 1926 et décédée en 2019, à Turin. Marisa Merz fréquente dès l'adolescence le milieu culturel de Turin, caractérisé par les activités de l'école du peintre Felice Casorati, dont elle devient modèle au début des années 1950. En 1966, elle expose des *Living Sculptures* (sculptures vivantes) : des assemblages de feuilles d'aluminium si mobiles et irrégulières qu'elles étaient considérées comme vivantes. Les techniques et les matériaux, relevant du travail domestique et donc considérés comme féminin, acquièrent dans ses œuvres une dimension artistique à part entière. La composante temporelle est également fondamentale pour Marisa Merz. Dans les années 1970, elle développe un intérêt croissant pour le visage humain qui se précisera dans des dessins, des peintures et ses *Teste* « têtes ».

### **Giulio Paolini**

Né à Gênes en 1940. Giulio Paolini obtient son diplôme en graphisme en 1959. Ses premières œuvres, réalisées dans les années 1960, interrogent la place du tableau dans l'espace et témoignent d'une volonté de réduction ou d'« appauvrissement » de la peinture. Le recours au quadrillage et la construction de la perspective

est aussi, simultanément et paradoxalement, un hommage à l'histoire de l'art occidental. Riche de références aux grands maîtres tels que les peintres Raphaël, Vélazquez et Ingres, 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. Le miroir et la mise en abîme sont des figures récurrentes de son vocabulaire visuel ; il interroge le rapport entre l'objet représenté, sa représentation, le spectateur et l'acte de vision lui-même.

### **Pino Pascali**

Né en 1935 à Bari, décédé à Rome en 1968. Dès 1955 Pino Pascali étudie à l'Académie des beaux-arts de Rome où il découvre les dernières tendances artistiques américaines et italiennes, expérimentant en parallèle la peinture matiériste, le moulage, le collage et l'assemblage. En 1965, il présente des toiles protubérantes et recourbées, des œuvres tridimensionnelles faites de fragments architecturaux et anatomiques. Pascali reconstitue des bombes, des mitraillettes et des canons à échelle quasi réelle, autant d'armes faussement menaçantes car inutilisables, conjurant ainsi l'idée de la guerre. Le thème de la mer, lié aux souvenirs d'enfance de l'artiste est récurrent. Ses recherches dans lesquelles l'eau est contrainte dans une forme géométrique constituent une riposte aux mouvements artistiques du minimalisme et au Land Art américains, mais font aussi référence à la mémoire et aux énergies vitales des mythes méditerranéens.

### **Giuseppe Penone**

Né à Garesio en 1947. Après avoir grandi dans une région agricole, Giuseppe Penone étudie les beaux-arts à Turin. Son travail se distingue par le contact direct avec la nature : dès 1968 en intervenant sur les processus de croissance des arbres et sur les ruisseaux proches de sa ville natale, mais aussi, à partir de 1969, 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, à son tour

élément naturel, a commencé fait 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.

### **Michelangelo Pistoletto**

Né en 1933 à Biella. Michelangelo Pistoletto s'efforce de faire pénétrer la vie dans l'art. Son œuvre se déploie à travers une grande variété de médiums. Formé à la peinture par son père puis dans une école de graphisme, Pistoletto se fait remarquer dès le début des années 1960 par la série des *Quadri specchianti* (tableaux miroirs). En appliquant des images obtenues par report photographique sur des plaques d'acier inoxydable réfléchissantes, l'artiste inclut le spectateur et l'environnement dans l'œuvre d'art. À la fin de la décennie, les installations faites de matériaux pauvres de Pistoletto l'imposent comme une figure majeure de l'Arte Povera. En 1998, il fonde dans une usine de textile désaffectée à Biella la Cittadellarte — Fondazione Pistoletto pour mettre en œuvre un programme qui place l'art au centre d'une transformation sociale responsable.

### **Emilio Prini**

Né en 1943 à Stresa, décédé en 2016 à Rome. En 1967, Emilio Prini présente *Perimetro d'aria* (Périmètre de l'air), une installation qui délimite le lieu d'exposition, tout en matérialisant, par la lumière du néon et le son qu'il produit, les énergies qui le traversent et le composent. En 1968, il poursuit ses réflexions sur la relation corps-espace et rédige des textes explorant les notions de vide et de durée, le rapport entre espace et image, ainsi que la variabilité d'une donnée absolue. En 1970, Prini réalise une œuvre-action abordant les concepts de valeur, d'usage et de consommation à travers le fonctionnement d'appareils électroniques et approfondit certains de ses concepts clés: l'art en tant que marchandise et la standardisation. Controversé tout au long de sa carrière, Prini a développé un travail positionné contre le système de l'art.

### **Gilberto Zorio**

Né en 1944 à Andorno Micca. Les premières œuvres de Gilberto Zorio sont réalisées dans la deuxième moitié des années 1960. Son travail se caractérise par un intérêt pour les processus naturels, la transformation alchimique (telles que l'évaporation ou l'oxydation) et la notion d'énergie, lesquels se manifestent à travers ses sculptures, peintures et performances. Pour Zorio, l'œuvre d'art propose une expérience temporelle et active et s'inscrit dans l'ensemble des activités humaines. Zorio se plaît à mettre en relation des éléments au premier abord disparates, tels que les métaux, la lumière électrique et les fluides (acides, alcools, eaux). En résultent des œuvres chimiquement instables et donc en perpétuel changement.

# 04 Ressources pédagogiques

## Les ressources en ligne

Des ressources pédagogiques sont à disposition pour préparer au mieux votre visite, mais aussi pour la prolonger et poursuivre la réflexion engagée suite à la découverte du lieu et des expositions.

Retrouvez l'ensemble des ressources sur le site internet de la Bourse de Commerce: [www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce](http://www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce), et sur la page dédiée au public « Éducation » : [www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce/publics/education](http://www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce/publics/education)

Des visuels ainsi que des notices d'œuvres de la Pinault Collection sont disponibles sur: [lesoeuvres.pinaultcollection.com/nav](http://lesoeuvres.pinaultcollection.com/nav)

L'app en ligne, gratuite et sans téléchargement, est une application d'aide à la visite qui propose des pistes sonores pour tout savoir de l'histoire de la Bourse de Commerce ainsi que des audio commentaires autour des expositions, accessibles via le lien : [visite.boursedecommerce.fr](http://visite.boursedecommerce.fr)

## Les outils de médiation digitale

### Aborder les œuvres autrement avec le parcours audio

Nous vous invitons à parcourir l'exposition, guidés par les voix de :  
**Carolyn Christov-Bakargiev**, commissaire d'exposition et spécialiste de l'Arte Povera  
**Emma Lavigne**, conservatrice générale, directrice générale, Pinault Collection  
**Nicolas-Xavier Ferrand**, chargé de recherches auprès de la collection, Pinault Collection  
**Guiseppe Penone**, Artiste



[Parcours audio de l'exposition Arte Povera disponible à partir du 9 octobre](#)

### Aborder les artistes autrement avec les podcasts

Coproduite par la Bourse de Commerce — Pinault Collection et Binge Audio, la série de podcasts intitulée « Ça a commencé comme ça » retrace le parcours de grands artistes contemporains. À travers 20 minutes d'immersion sonore par épisode, voyagez auprès des artistes, de leurs œuvres, des époques et moments clé de leurs vies.

Podcasts en lien avec l'exposition « Arte Povera » : **Guiseppe Penone**, **Jannis Kounellis** et **Mario Merz** et **Marisa Merz**, à retrouver sur: <https://lnk.to/C17SZkmb>.

# 05 Nous avons hâte de vous accueillir

## LES VISITES GUIDÉES « ÉDUCATION »

Les grandes thématiques traversant les expositions sont abordées par les médiateurs-conférenciers lors de visites guidées favorisant une participation active du groupe.

D'une durée de 1h15, elles s'adressent aux publics du champ scolaire ou étudiant comme aux groupes du champ social ou en situation de handicap. Conçues en regard des objectifs pédagogiques de l'Éducation nationale, elles peuvent être adaptées à chaque niveau et à chaque classe d'âge, depuis la maternelle (3-6 ans), la primaire (6-11 ans), le collège (11-14 ans), le lycée (15-18 ans) jusqu'à l'enseignement supérieur.

**L'Archi-visite** Vue de l'extérieur, dessinant un cercle parfait, unique dans le paysage parisien, la Bourse de Commerce est un « ovni architectural ». Décollage immédiat : cette visite vous propose un étonnant voyage à travers les cinq siècles d'histoire et de transformations architecturales du bâtiment. Découvrez « le palais de la reine », « le garde-manger de la ville », « le magasin mondial », « le musée d'art contemporain » et observez tous les éléments qui composent cette architecture singulière.

**Le Tour des expositions** Peintures, sculptures, vidéos, photographies, installations sonores et visuelles : s'intéressant aux œuvres qui font déjà l'histoire de l'art contemporain comme aux artistes les plus émergents, la Collection Pinault offre un regard sur l'art de notre temps. Cette visite guidée vous invite à faire le tour des expositions du moment et vous propose, en pratiquant l'observation active, de partager votre expérience face aux œuvres.

**On est où ?** D'où viennent les œuvres d'art ? Qui choisit de les exposer ? Comment les installe-t-on ? Qu'est-ce qu'un cartel ? Une visite pour répondre à toutes ces questions et entrevoir le fonctionnement d'un musée.

**La visite contée (3-5 ans)** Cette visite contée propose un éveil à l'art en suivant le fil d'un récit amusant tout en rythme. Au cœur des expositions, les enfants partent à la rencontre des œuvres exposées et de tous les imaginaires qu'elles projettent.

## LES ATELIERS « ÉDUCATION »

Conçus en lien avec les expositions, les ateliers invitent les jeunes visiteurs à explorer la création contemporaine par le regard et la pratique. D'une durée de 1h30, ces ateliers s'adressent aux groupes d'enfants de 6 à 12 ans, du champ scolaire comme du champ social et de l'accessibilité.

**L'atelier « Archi » (1h30)** « L'archi donne le tournis » Cet atelier propose aux enfants de découvrir l'architecture de la Bourse de Commerce à travers leurs sensations physiques, sonores ou visuelles. Après une visite ludique abordant le bâtiment sous le prisme de leurs ressentis et de leurs émotions, les enfants réaliseront une petite maquette comme une boîte à trésors ou à souvenirs, donnant forme à leur expérience au musée.

**L'atelier « Expo » (1h30)** « La nature dans la peau » Cet atelier d'exploration créative autour de l'œuvre du sculpteur Giuseppe Penone invite à suivre les rythmes de la nature lors d'une visite en mouvement de l'exposition « Arte Povera » pendant laquelle les enfants prendront racine, deviendront pierre et formeront une rivière ! En salle d'atelier, ils s'amuseront ensuite à se transformer en créatures de la nature en jouant avec l'empreinte de leurs gestes et de leur corps.

## INFORMATIONS PRATIQUES

### Ouverture

Du lundi au dimanche jusqu'à 19h  
Nocturne le vendredi jusqu'à 21h  
Le premier samedi du mois, nocturne gratuite de 17h à 21h  
Fermeture le mardi et le 1<sup>er</sup> mai.

### Horaires pour les groupes éducatifs

Les groupes sont accueillis toute la semaine aux horaires d'ouverture au public, et des matinées (9h-11h) leur sont réservées pour des conditions de visite privilégiées.

### Comment réserver?

En ligne, par carte bancaire, sur [billetterie-groupes.pinaultcollection.com](http://billetterie-groupes.pinaultcollection.com)

- 1) Choisissez la visite souhaitée
- 2) Sélectionnez la date et l'heure de votre visite
- 3) Choisissez la thématique
- 4) Renseignez les informations du groupe
- 5) Sélectionnez le forfait/les frais de réservation et le nombre prévu de participants
- 6) Connectez-vous ou créez-vous un compte professionnel
- 7) Procédez au paiement par carte bancaire en ligne

Vous pouvez accéder à votre réservation et imprimer vos billets à tout moment dans votre compte professionnel.

Par téléphone au +33 (0)1 55 04 60 70, pour régler par carte bancaire, chèque, virement ou mandat administratif

Consultez nos Conditions générales de vente:

<https://www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce/cgvgroupes>

Retrouvez nos offres éducatives sur la plateforme ADAGE.



### Contactez-nous

Par mail à [groupes@pinaultcollection.com](mailto:groupes@pinaultcollection.com)

Par téléphone au +33 (0)1 55 04 60 70 (du lundi au vendredi de 10h à 17h)

## LES TARIFS DES GROUPES ÉDUCATION

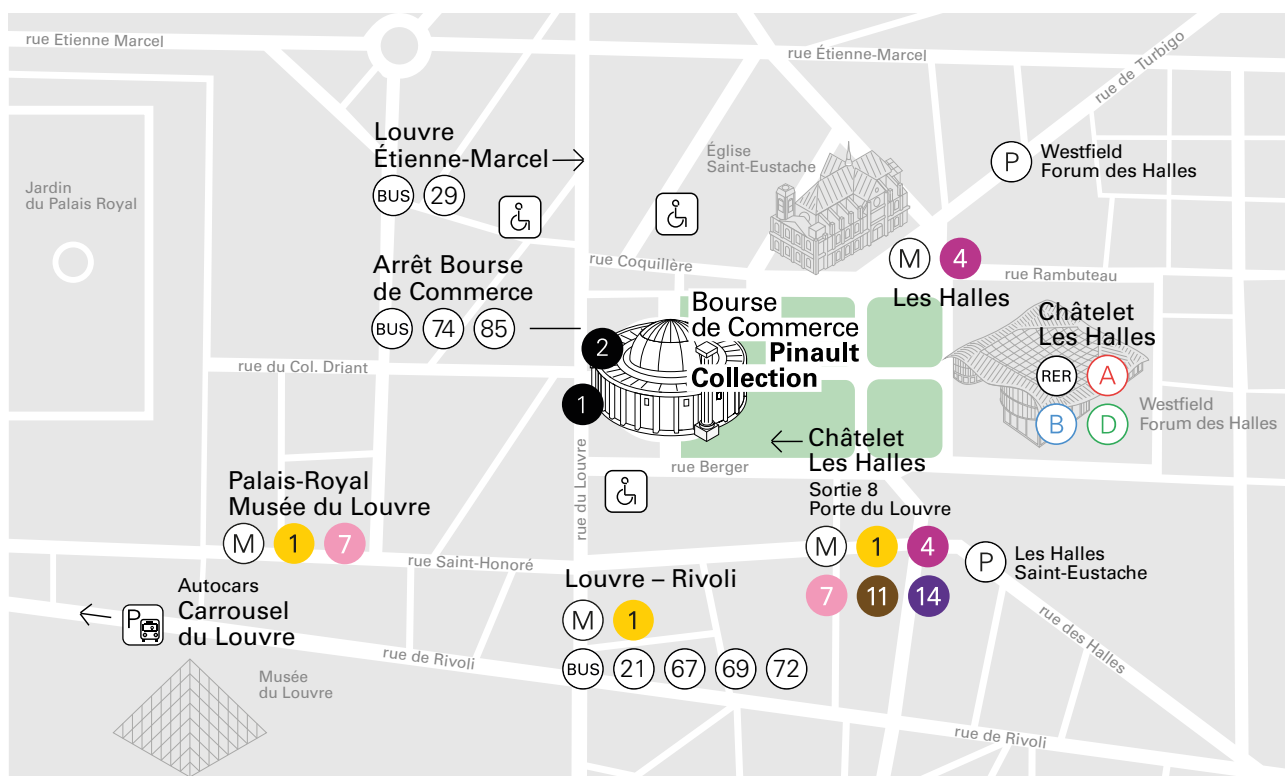
	Accompagnés par un médiateur-conférencier				En autonomie	
	Visite guidée		Atelier		Visite libre	
	Nb max participants*	Tarif	Nb max participants	Tarif	Nb max participants	Tarif
Scolaires	35	75€	25	100€	35	30€
Étudiants	35	75€			35	30€
Champ social	20	35€	20	50€	20	15€
Accessibilité	20	35€	20	50€	20	gratuit

\*Accompagnateurs compris. Les audiophones, à partir du collège, sont inclus dans le prix de la visite.

## VENIR AU MUSÉE

### Accès

La Bourse de Commerce se situe au 2 rue de Viarmes, 75001 Paris.



1 Information-Tickets 2 Entrée principale / Main entrance

### Modalités d'arrivée des groupes éducatifs

Pour encadrer la visite de groupes Éducation, la Bourse de Commerce demande l'assistance minimum :

- d'un accompagnateur pour 8 élèves pour les classes de maternelle ;
- d'un accompagnateur pour 15 élèves pour les classes élémentaires ou centres de loisirs ;
- de deux accompagnateurs pour 30 élèves pour les classes de collège ;
- d'un accompagnateur pour 30 élèves pour les classes de lycée et étudiants.

Avant votre visite, nous vous prions d'imprimer ou de télécharger vos billets disponibles depuis votre compte professionnel.

Le jour de votre visite :

Nous vous remercions de vous présenter sur place 15 minutes avant l'horaire de début de visite.

- Si vous avez réservé une visite libre et que vous souhaitez acheter les billets manquants pour les membres de votre groupe, rendez-vous à l'Information-Tickets, notre espace d'accueil et de billetterie situé en face de l'entrée du musée, au 40 rue du Louvre.
- Empruntez la file prioritaire pour accéder au musée, présentez les billets des membres de votre groupe, puis rendez-vous à l'Accueil des groupes au sous-sol -2 pour commencer votre visite.

En 2024, la Bourse de Commerce a obtenu le label Tourisme & Handicap attribué aux professionnels du tourisme s'engageant dans une démarche ciblée sur l'accessibilité pour tous.



2, rue de Viarmes  
75001 Paris

Ouverture du lundi au dimanche de 11h à 19h  
Fermeture le mardi  
Nocturne jusqu'à 21h le vendredi

t 01 55 04 60 60  
[info.boursedecommerce@pinaultcollection.com](mailto:info.boursedecommerce@pinaultcollection.com)

Pour rester informé(e) des offres pour les groupes dans un cadre éducatif,  
inscrivez-vous à notre newsletter Éducation.

[pinaultcollection.com](http://pinaultcollection.com)

