

DIRECTION DE LA COMMUNICATION
ET DES PARTENARIATS

DOSSIER DE PRESSE



UNE HISTOIRE. ART, ARCHITECTURE
ET DESIGN DES ANNÉES 1980 À NOS JOURS
3ÈME VOLET – 150 ŒUVRES NOUVELLEMENT EXPOSÉES
JUSQU'À JANVIER 2016

UNE

HISTOIRE

**Centre
Pompidou**

UNE HISTOIRE. ART, ARCHITECTURE ET DESIGN DES ANNÉES 1980 À NOS JOURS 3ÈME VOLET 150 ŒUVRES NOUVELLEMENT EXPOSÉES JUSQU'À JANVIER 2016

14 septembre 2015



**direction de la communication
et des partenariats**
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoît Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Dorothee Mireux
téléphone
00 33 (0)1 44 78 46 60
courriel
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

SOMMAIRE

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	PAGE 3
2. PARCOURS ET LISTE DES ARTISTES	PAGE 5
3. PUBLICATION ET EXTRAITS DE TEXTE	PAGE 7
4. AUTOUR DE L'EXPOSITION	PAGE 12
5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	PAGE 13
6. INFORMATIONS PRATIQUES	PAGE 21

14 septembre 2015



direction de la communication
et des partenariats
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoît Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Dorothee Mireux
téléphone
00 33 (0)1 44 78 46 60
courriel
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

Thomas Demand, *Sechs Globen*,
1992
Donation de la caisse des Dépôts
en 2006
Photo : Centre Pompidou, mnam-cci/
Dist. RMN-GP, B. Prévost
© Thomas Demand
© Adagp, Paris 2015



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

UNE HISTOIRE.

ART, ARCHITECTURE ET DESIGN

DES ANNÉES 1980 À NOS JOURS

3ÈME VOLET

150 ŒUVRES NOUVELLEMENT EXPOSÉES

JUSQU'À JANVIER 2016

MUSÉE, NIVEAU 4

***Une Histoire. Art, architecture, design des années 1980 à nos jours*, accrochage des collections contemporaines du Centre Pompidou, propose un panorama de l'art contemporain depuis les années 1980, à travers un parcours de plus de 400 œuvres et objets, de près de 200 artistes, architectes et designers. Peintures, sculptures, installations, vidéos, films, dessins, photographies, architecture et design : cette présentation offre un retour inédit sur l'art des trente dernières années.**

Le 3ème volet de cet accrochage, qui ouvre le 16 septembre 2015, permet de découvrir 150 nouvelles œuvres et une nouvelle thématique - «Fictions et simulations» avec notamment Thomas Demand, Ryuta Ame et Robin Collyer - ainsi que des nouvelles propositions pour les salles architecture et design.

Date-seuil, 1989 est une année de rupture et marque le début d'une nouvelle ère : le mur de Berlin tombe, bouleversant les partitions du monde de l'art en Europe, tandis que les événements de la place Tiananmen tournent les regards vers une nouvelle Chine. Aux yeux de l'Occident, de nouveaux territoires artistiques émergent, des artistes font irruption sur la scène internationale, tandis que les biennales d'art contemporain se multiplient bientôt aux quatre coins du monde. Le nouvel accrochage des collections contemporaines du Centre Pompidou accorde une attention particulière à cette géographie mondiale, avec une attention particulière portée à l'ancienne Europe de l'Est, la Chine, le Liban, et divers pays du Moyen-Orient, l'Inde, l'Afrique ou encore l'Amérique latine.

Dans le même temps, le nombre d'artistes, de galeries et de commissaires d'exposition augmente considérablement, tandis que l'art devient l'objet d'une nouvelle « consommation » culturelle. Le « curator » ou commissaire d'exposition se substitue au critique d'art. Le marché de l'art contemporain explose. La médiatisation contribue à la démocratisation de l'art contemporain. Sur le plan artistique, l'avènement des réalités virtuelles, de l'Internet et du « numérique » constitue un tournant et rend caduques la définition d'une photographie « révélée » par la lumière ou l'autonomie de certains médiums comme le film ou la vidéo. Le son devient un matériau à part entière des installations. Enfin, la pratique de la performance connaît un regain d'intérêt, avec des développements vers la danse, le théâtre ou le texte parlé. Quant à l'histoire de l'art, elle est aussi l'objet de nombreuses relectures, certains annonçant la fin de l'histoire ou l'entrée dans une ère post-historique. De nouvelles approches proposent une histoire non linéaire, horizontale plutôt que verticale, incluant des micro-récits locaux et ouvrant un champ de recherche considérable. Les questions d'identités apparaissent également au centre des débats, initiés, entre autres, par les artistes afro-américains.

Dans cette effervescence mondialisée, les artistes réagissent au phénomène de la globalisation et à ces nouvelles réalités avec un regard souvent critique, réinventant leurs pratiques en fonction des soubresauts d'un monde en transformation, où de nombreuses questions politiques et sociales se sont fait jour. Beaucoup d'entre eux réinventent d'ailleurs leurs pratiques en repensant jusqu'à leurs « formes de vie » et leur posture en tant qu'artistes, explorant les sciences dures, les sciences humaines ou la littérature.

Les années 1990 voient ainsi l'émergence de l'artiste comme producteur, historien, archiviste ou documentariste, en réaction aux bouleversements sociopolitiques contemporains. Le rapport au corps a également conduit à de nombreuses inventions plastiques, tandis que beaucoup d'artistes se sont identifiés au narrateur ou à l'autobiographe, instaurant des fictions tournant autour de l'intime. Le réel lui-même et l'objet du quotidien ont été les sources de nombreuses sculptures et installations, repoétisant le banal, réarticulant les sphères publiques et privées, soumises à leur tour à de profonds bouleversements sociologiques.

***Une Histoire*, nouvelle présentation des collections contemporaines du Centre Pompidou, propose une lecture de l'art inspirée par la manière même dont les artistes se sont positionnés au regard de ces profonds changements.**

2. PARCOURS ET LISTE DES ARTISTES

ENTRÉE

Maurizio Cattelan, Philippe Parreno, Pascale Marthine Tayou, Chen Zhen

SALLE DE PROJECTION (EN ROTATION)

Harun Farocki et Andrei Ujică, Coco Fusco, Renée Green, Johan Grimmonprez, Isaac Julien, William Kentridge, Chris Marker, Jalal Toufic, Akram Zaatari, etc.

L'ARTISTE COMME HISTORIEN

Pawet Althamer, Ziad Antar, Maja Bajević, Jean-Michel Basquiat, Alighiero Boetti, Erik Boulatov, Sebastian Diaz-Morales, Marlene Dumas, Ayşe Erkmen, Samuel Fosso, Hans Haacke, Mishka Henner, Thomas Hirschhorn, Isaac Julien, Fang Lijun, Cristina Lucas, Gonçalo Mabunda, David Maljković, Chris Marker, Boris Mikhailov, Roman Ondak, Walid Raad, Sara Rahbar, Marwan Rechmaoui, Sophie Ristelhueber, Lorna Simpson Mladen Stilinović, Mona Vatamanu et Florin Tudor, Jean-Luc Vilmouth, Danh Vo,

L'ARTISTE COMME ARCHIVISTE

Kader Attia, Elisabetta Benassi, Christian Boltanski, Frédéric Bruly Bouabré, Etienne Chambaud, Hassan Darsi, Walid Raad, Rosangela Renno, Clare Strand, Wang Jian Wei, Akram Zaatari

« SONIC BOOM »

Saâdane Afif, John Cage, Destroy All Monsters, Jim Hodges, Rolf Julius, Arnaud Maguet, Christian Marclay

L'ARTISTE COMME PRODUCTEUR : LA GÉNÉRATION « TRAFFIC »

« Traffic » est une exposition majeure présentée en 1996 au CAPC de Bordeaux dans laquelle Nicolas Bourriaud mettait en avant la notion d'esthétique relationnelle.

Olafur Eliasson, Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Felix Gonzalez-Torres, Carsten Höller, Pierre Huyghe, Fabrice Hyber, Pierre Joseph, Philippe Parreno, Tobias Rehberger, Pipilotti Rist, Shimabuku

L'ARTISTE COMME DOCUMENTARISTE : L'ART AU PLUS PRÈS DU RÉEL

Mohammed Bourouissa, Cao Fei, Kendell Geers, Shadi Ghadirian, Subodh Gupta, Valérie Jouve, Ahmed Mater, Zanele Muholi, Nira Pereg, Yvan Salomone, Guy Tillim, Adrián Villar-Rojas

L'ARTISTE ET L'OBJET : LA RÉINVENTION DU QUOTIDIEN

Abraham Cruzvillegas, Michel François, Rachel Harrison, Gabriel Kuri, Damián Ortega, Wilfredo Prieto, Tobias Putrih, Hassan Sharif

POST MINIMAL SCULPTURES

Armando Andrade Tudela, Fernanda Gomes, Guillaume Leblon, Gyan Panchal

FICTIONS ET SIMULATIONS

Ryuta Amae, Joël Bartoloméo, Sophie Calle, Mohamed Camara, Robin Collyer, Thomas Demand, Ghazel, Zineb Sedira, Dayanita Singh

ARCHITECTURE ET DESIGN: NOUVELLES TENDANCES DANS LES ANNÉES 1980 ET 1990

Andrea Branzi, Toyo Ito, Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Dominique Perrault, Richard Rogers, Otto von Spreckelsen (avec Paul Andreu et al.), Bernard Tschumi, Ron Arad, Centro Progetti Tecno, Michele de Lucchi, Marie-Christine Dorner, Sylvain Dubuisson, France Telecom, Garouste & Bonetti, Itsuko Hasegawa, King Kong, Shiro Kuramata, Alessandro Mendini, Pascal Mourgue, Nestor Perkal, Gaetano Pesce, Ettore Sottsass, Ronald-Ceci Sportes, Philippe Starck, Studio Naço, Swatch, Martin Szekely, Oscar Tusquets, Roland Ullmann, Jean-Michel Wilmotte

L'ARCHITECTURE ENTRE HISTOIRE ET LIEU: PERMANENCES ET RUPTURES

Carlos Arroyo, Christ & Gantenbein, Lofti-Jam Farzin, Ignacio Galan, Cristina Goberna, Urtzi Grau, HHF ARCHITECTS (Tilo Herlach, Simon Hartmann, Simon Frommenwiler), Maria Langarita, Giancarlo Mazzanti, Felipe Mesa, Victor Navarro, Bryce Suite, Ai Weiwei

Au-delà des images stéréotypées véhiculées par les revues professionnelles, l'histoire et le lieu marquent toujours le travail des architectes. Au Mexique, les édifices de la Ruta del Peregrino s'inscrivent dans un territoire que les pratiques populaires ont chargé de sens et de repères. Ils y répondent avec une économie de moyens et de signes. Les projets colombiens font de l'espace public un générateur d'urbanité – partage, appropriation, rencontres – qui rendent la ville habitable. Ils s'interrogent sur la capacité de l'architecture à influencer sur les comportements et les relations humaines. Dans le projet madrilène, il n'y a pas d'opposition entre passé et futur mais coexistence de strates historiques lisibles et toujours porteuses de sens. À Oostcampus, en Belgique, cela se traduit par la réutilisation des espaces mais également des matériaux de construction. Toutes ces interventions ont en commun d'être lisibles et facilement appréhendables par tout un chacun.

DESIGN : ENVIRONNEMENT, EXPÉRIMENTATIONS NUMÉRIQUES DANS LES ANNÉES 1990 ET 2000

amid.cero9, Saleem Bhatri, Thomas Heatherwick, Label Eric Dalbin, Ross Lovegrove, Jasper Morrison et Naoto Fukasawa, Neri Oxman, Adrien Rovero, David Trubridge, Joseph Walsh

De nouvelles écologies environnementales investissent le champ du design, ainsi l'éco-design de David Trubridge ou d'Adrien Rovero, tandis que le retour virtuose aux matériaux tels que le bois de Saleem Bhatri ou Joseph Walsh puise dans la nature sa dimension tectonique et ses tensions formelles. La nature se retrouve également dans le recours aux outils numériques. Architecte et designer, Thomas Heatherwick renoue avec les forces primitives de la matière à travers un procédé spectaculaire d'extrusion. Le designer Ross Lovegrove fait appel aux technologies les plus pointues de l'aéronautique pour dessiner une table en fibre de carbone, inspirée des principes dynamiques d'une feuille de ginkgo. À la croisée des sciences informatiques et de la biologie, Neri Oxman met en œuvre un principe de croissance cellulaire de la forme. Les architectes de l'agence amid.cero9 abordent quant à eux l'architecture comme micro-paysage. À la fois organique et machinique, la forme de l'objet s'est libérée pour se donner dans un processus de transformation.

3. PUBLICATIONS ET EXTRAITS DE TEXTE



Une Histoire.

Art, architecture, design des années 1980 à nos jours

Sous la direction de Christine Macel

Co-éditions Centre Pompidou, Flammarion

Broché, 39.90 euros

288 pages

210 x 280 mm

Christine Macel, amorce ici une histoire de l'art qui resterait à écrire, à l'opposé d'une approche encyclopédique. Elle propose dans son essai introductif une interprétation historiographique et analytique des mondes de l'art depuis la chute du mur de Berlin en 1989. Trois critiques internationaux enrichissent cette réflexion. **Dieter Roelstræte** se concentre sur la question de l'art après l'histoire, sur la notion même de création à l'époque contemporaine. **Okwui Enwezor** s'attache à la notion de l'artiste nomade et à l'impact de la globalisation sur la création. **Claire Bishop** met l'accent plus précisément sur les pratiques des artistes de cette période, autour des notions de citation et de reformatage. Les œuvres présentées sont articulées autour de trois grands axes – art, architecture et design – et de thématiques intermédiaires, basées sur les pratiques artistiques. Chacune est introduite par un court essai. Ainsi, près de 120 notices viennent éclairer les œuvres les plus emblématiques.

Une Histoire... est un livre de référence qui, au-delà du nouvel accrochage de la collection du Centre Pompidou, a vocation à devenir un outil pour appréhender l'art d'aujourd'hui.

SOMMAIRE

Avant-propos, Alain Seban

Préface, Bernard Blistène

Une histoire, Christine Macel

L'art après l'histoire, Dieter Roelstræte

Migrants, nomades, pèlerins : la globalisation de l'art contemporain, Okwui Enwezor

Déjà-vu : la citation et le reformatage dans l'art contemporain, Claire Bishop

EXTRAITS DE TEXTE

Une histoire, Christine Macel

UN AUTRE MONDE

Les mondes de l'art et par conséquent la nature de l'art et sa définition même ont subi dans les trente dernières années de tels changements que cet essai ne suffira pas à en rendre compte. Néanmoins, on peut commencer en posant le cadre historique de ces bouleversements, qui, pour beaucoup d'analystes, prennent racine dans l'année charnière 1989. La chute du mur de Berlin, en novembre 1989, suivie de la réunification de l'Allemagne, les événements de la place Tiananmen et le mouvement du 4 juin à Pékin, auxquels ont succédé la transformation de la Chine vers une économie quasi capitaliste et l'autodafé des versets sataniques de Salman Rushdie, après lequel s'ensuivront encore des conflits entre religion et liberté d'expression, ne sont que quelques exemples de cataclysmes qui semblent affecter de manière exponentielle les équilibres du monde. De la guerre du Golfe de 1991 au 11 septembre 2001 en passant par la crise financière de l'automne 2008, pour ne citer que quelques grands traumatismes collectifs, l'histoire s'est emballée, offrant aux artistes un monde en proie au chaos face auquel ils n'ont pas voulu rester indifférents. La désintégration de l'hégémonie culturelle de l'Europe et des États-Unis apparaît comme l'une des conséquences majeures de ces soubresauts historiques, suscitant un impact sans précédent sur l'art, dont on a pu dire, on y reviendra, qu'il devenait lui-même global ou mondial, à défaut de n'être plus universel au sens des Lumières. On pourrait avancer que la subjectivité elle-même a subi en parallèle des modifications profondes, dans une société de consommation et de médiatisation sujette à un renforcement des inégalités. Les changements qui ont affecté la nature même de l'expérience esthétique et de la production artistique peuvent être lus comme une conséquence de ces mutations du sujet contemporain, plongé dans une « révolution culturelle » dont les premiers symptômes ont été la hausse de la culture de masse et du tourisme culturel, de nouvelles formes de consommation de l'art et l'irruption du marketing dans sa sphère même.

Parallèlement, l'art contemporain n'a jamais été aussi respecté que depuis les années 1990, à la suite d'un débat en France entre « les Anciens et les Modernes » qui s'est clos dans l'approbation générale, ou en tout cas dans une cessation du débat, tandis qu'explosait le nombre d'artistes, de galeries, de conglomerats de galeries et de *curators* ou commissaires d'exposition. [...]

Cependant, le développement du marché de l'art contemporain depuis les années 1980 et surtout depuis la fin des années 1990, avec son apparition dans les maisons de vente, constitue sans doute le fait le plus lourd de conséquences. Comme le constatait Benjamin Buchloh en 2011 dans une vision réaliste quoique pessimiste et excluant certaines positions d'artistes plus radicales ou plus distantes, par choix ou par nécessité, les déclarations warholiennes du milieu des années 1970 à propos de l'« art comme business », qu'il avait alors interprétées comme une parodie, apparaissent aujourd'hui plutôt comme une prophétie, au moment où la sphère culturelle est devenue liée à des opérations financières et à la spéculation. [...]

En conséquence, la légitimation par le marché a souvent pris le pas sur celle de l'institution ou du critique d'art. Malgré la mondialisation de l'art, les artistes américains et chinois dominent en valeur et en volume le marché, avec 56 % en 2012-2013 pour les États-Unis devant la Chine, l'Angleterre et la France. La médiatisation sans précédent de l'art contemporain au-delà de la sphère anglo-saxonne témoigne du fait qu'il est désormais, dans le champ commercial, un produit de luxe et d'investissement prisé dans le monde entier. [...]

UN ART GLOBAL ?

La globalisation des mondes de l'art a constitué l'autre bouleversement majeur de ces trente dernières années. Après 1989, une déconstruction de la *doxa* occidentale de l'art s'est opérée, liée en partie à la désintégration de l'hégémonie culturelle de l'Europe et des États-Unis et à de nouveaux activistes, notamment d'artistes africains, afro-américains et latino-américains. [...]

Ce sont surtout les nouvelles biennales d'art contemporain et les nouvelles relations Sud-Sud alors instaurées qui ont changé la donne du monde de l'art, dès la fin des années 1980, et désintégré petit à petit l'hégémonie de la culture occidentale.

La Biennale de la Havane de 1986 est aujourd'hui considérée comme la première biennale globale du monde, dans un esprit qualifié alors d'« utopie concrète » par son fondateur Gerardo Mosquera. [...]

Aujourd'hui, avec plus de deux cents biennales dans le monde, le paysage de l'art s'est largement mondialisé, à un point extrême. Après les biennales fondatrices, la Biennale de Venise (1895), la Whitney Biennial (1932), la Biennale de São Paulo (1951) et la Documenta de Cassel (1955), plusieurs nouvelles biennales ont pris leur place dans l'agenda international, suscitant récemment la publication d'une somme sur « l'effet biennale », *The Biennial Reader*. [...]

Les notions d'art mondial ou de nouvel internationalisme seraient sans doute plus pertinentes que celle d'art global, tant le local ou le régional transparaissent volontairement dans de nombreux travaux d'artistes en réaction à la mondialisation elle-même, tant les métissages et les différences de situation d'un pays à l'autre demeurent flagrants et excluent un terme homogénéisant. Que l'on songe à la scène d'Arabie Saoudite en train d'éclorre à partir d'une modernité récente, ou au regard de celle du Brésil basée sur une éblouissante tradition moderne ancrée dans le XXe siècle.

Face à ce phénomène, les musées d'art contemporain ont tenté d'opérer le tournant de la mondialisation et du transnationalisme, après la crise du musée national dans les années 1990, et en dépit du paradoxe du regain même de ces nationalismes, afin de dépasser les « centrismes ».

De plus, ils ont dû prendre en compte l'intense développement de nouvelles fondations privées et de nouveaux collectionneurs qui ont fortement modifié la donne.

La stratégie du Musée national d'art moderne du Centre Pompidou, international par nature, a été d'accorder une attention particulière, sinon renouvelée, aux scènes émergentes des quatre coins du monde, avec des focus plus appuyés sur certaines scènes selon des lignes déjà définies par le passé, des expositions en cours ou la générosité de groupes d'amis et de certains donateurs. L'ancienne Europe de l'Est, la Chine, le Liban et plusieurs pays du Moyen-Orient, l'Inde, l'Afrique du Sud ou encore le Mexique et le Brésil ont fait l'objet d'acquisitions en profondeur. De fait, alors même qu'il est devenu quasiment impossible d'avoir une vue précise de l'ensemble de l'art mondial, des choix ont été opérés plutôt qu'une course en avant ambitionnant la totalité. Le MoMA, la Tate Modern comme le Guggenheim Museum ont donc commencé à réécrire l'histoire de l'art moderne et contemporain. [...]

ET L'ART DANS TOUT ÇA ?

QUELS NOUVEAUX RÉCITS DE L'ART ? QUELS CRITÈRES ?

La présentation de l'art et son évaluation au sein du contexte institutionnel public, privé ou associatif, a été également l'objet de mutations significatives dues à la suprématie sans précédent du commissaire d'exposition, ou *curator*, qui, médiatisé, voire starifié, a parfois mis l'artiste au second plan, quand il n'a pas remplacé le « critique d'art » dans son rôle de prescripteur. [...]

Cette situation apparaît, d'une part, comme la conséquence de l'explosion des expositions de groupes thématiques signées qui ont conféré au *curator* un rôle hégémonique, contesté par certains artistes. [...]

Des virages majeurs ont également été pris ces dernières années. En premier lieu, un tournant techno-médiatique a profondément modifié la donne, avec l'avènement des réalités virtuelles, de l'Internet et également du numérique, rendant caduques la définition d'une photographie « révélée » par la lumière

et l'autonomie de certains médiums, comme le film ou la vidéo. Rosalind Krauss emploie le terme d'ère « postmédia » pour décrire une nouvelle situation de l'art qui, ayant perdu son autonomie, a également dépassé les catégories imperméables des médias, souvent hybridés par les artistes. Cette révolution technologique a reconfiguré les réseaux de l'art, compressant le temps et l'espace de manière inédite, favorisant la mobilité des artistes et générant de nouvelles pratiques de l'art. Plus qu'auparavant, le son est ainsi devenu un matériau à part entière des installations d'artistes, qui ont pu bénéficier d'évolutions technologiques leur permettant de programmer sur ordinateur, également en lien avec l'image. L'exposition elle-même, considérée par certains comme un médium en soi, a pu être programmée sur ordinateur comme une boucle temporelle, si l'on songe aux travaux de Philippe Parreno ou d'Anri Sala. La nature de l'art et de l'être-artiste s'est trouvée profondément modifiée ces trente dernières années, ce dont *Une histoire* veut rendre compte en n'étant pas conçue selon un modèle chronologique ou thématique au sens strict, mais pensée à travers une analyse en profondeur des préoccupations des artistes, au-delà des scènes nationales et des aires culturelles. Car, au sein de l'art mondialisé avec tous ses particularismes, sont apparues des lignes de force qui reposent sur une manière de se *situer* par rapport au monde, par rapport au réel, aux divers champs de la connaissance et aux champs connexes aux arts visuels, plus que sur une simple pratique en atelier – atelier qui, pour beaucoup, s'est réduit à un bureau, à un ordinateur, ou s'est transformé en entreprise. Le terme de *pratique* – ou de proposition – qui a remplacé de manière spectaculaire le terme d'*œuvre* dans de nombreux textes sur l'art d'aujourd'hui témoigne de la modification en profondeur du rapport de l'artiste à son *travail*, autre terme fréquemment employé, alors que l'art contemporain semble être sorti de la logique hiérarchique de l'œuvre et du chef-d'œuvre propre à la modernité.

[...]

Enfin, les activismes féministes ont également mis en lumière de nombreux travaux d'artistes femmes, à travers des expositions et publications déjà rentrées dans l'histoire telles « Wack! Art and the Feminist Revolution » (2007), « Elles » au centre Pompidou (2009-2011) 29, ou encore « Modern Women » au MoMA de New York (2010).

[...]

Dans cette effervescence mondialisée, les artistes ont réagi à ces nouvelles réalités avec un regard souvent critique, réinventant leurs pratiques en fonction des soubresauts d'un monde en transformation. Si l'on voulait esquisser quelques lignes directrices, approfondies plus loin, on pourrait dire que les années 1990 ont ainsi vu l'émergence des figures de l'artiste historien et archiviste, en réaction aux bouleversements sociopolitiques contemporains et aux histoires parfois heurtées, douloureuses, voire interrompues, de certains d'entre eux. Une nouvelle culture de la mémoire, parfois empreinte de nostalgie, s'est fait jour, comme si l'exploration du passé récent, insuffisamment pensé, venait tarauder les esprits, ou comme si le présentisme contemporain, cette manière de ne pas savoir parfois être dans l'instant, incitait à regarder vers le socle du passé.

Une grande partie des artistes, surtout dans l'aire occidentale, n'ont cessé de revisiter la modernité, d'opérer des « re-enactments » (ou « réactivation d'œuvres »), tout en perpétuant l'art de la citation chère aux années 1980, comme l'ont analysé des critiques comme Jan Verwoert ou Claire Bishop dans ce livre. Par conséquent, le document a été investi comme source ou comme sujet d'œuvres, tandis que l'archéologie, l'ethnologie et l'anthropologie ont été des champs d'inspiration et des modèles pour de nombreux artistes des années 1990 et surtout 2000, de Mark

Dion à Camille Henrot. Une veine documentariste s'est également affirmée dans une sorte de nouveau « réalisme » qui s'est illustré par une abondance sans précédent de photographies, vidéos et films scrutant le réel au plus près, notamment dans sa dimension sociale et politique (on pense ici à Allan Sekula ou à Bruno Serralongue aussi bien qu'à Renée Green, Ferhat Özgür et Marie Voignier). Le réel lui-même et l'objet du quotidien ont été les sources de nombreuses sculptures et installations poétisant le banal, réarticulant les sphères publique et privée soumises elles-mêmes à de profonds bouleversements sociologiques.

Gabriel Orozco s'est affirmé comme un des artistes les plus accomplis de cette sensibilité. Une nouvelle sculpture « précaire », selon les termes du critique

Hal Foster, a également renouvelé le rapport à la forme dans une veine politique, avec comme figure majeure le Suisse Thomas Hirschhorn.

D'autres, tels Philippe Parreno, Rirkrit Tiravanija, Liam Gillick, Dominique Gonzalez Foerster et Pierre&Huyghe, se sont plutôt immergés dans de nouvelles virtualités, tout en instaurant des modes participatifs ou collaboratifs inédits. Les années 1990 ont vu émerger ces artistes reliés moins par une esthétique commune –esthétique dite « relationnelle » selon l'expression de Nicolas Bourriaud– que par des liens personnels forts et des échanges et collaborations renouvelés.

L'artiste s'est ainsi fait producteur, posture déjà pensée par Walter Benjamin et bien après par Dan Graham, et qui a correspondu à une réalité sociologique des années 1990 où l'artiste a souvent pris modèle sur le cinéma et ses modes de production et postproduction.

[...]

Toutes ces lignes-forces, fragments d'une histoire partielle, détaillées dans les chapitres de ce livre, ne sauraient enfin se substituer à une nouvelle histoire de l'art à bâtir, articulant les microrécits et l'art des marges avec les grands récits. *Une histoire*, partielle par la nature même de la collection du Centre Pompidou, partielle par les choix opérés et par la vision qui la guide, se veut donc une amorce d'une histoire de l'art à venir, conjuguant sans hiérarchie et de manière dialectique particularismes et histoires parallèles – selon les termes de l'historienne d'art Zdenka Badovinac – avec les récits les plus audibles et dominants, au sein du phénomène contemporain de la globalisation.

4. AUTOUR DE L'EXPOSITION

Les nouvelles assises du musée créées par l'agence JAKOB+MacFARLANE

Depuis son ouverture en 1977, le Centre Pompidou est riche d'une histoire du siège, depuis le succès de la chaise en métal et cuir de Michel Cadestin qui peuplait la Bpi, jusqu'à la chaise de Maarten van Severen présente dans les salles comme dans les bureaux. La richesse de ses collections de design atteste surtout de l'importance que revêt le siège au musée. À l'issue d'une consultation de designers et d'éditeurs, Alain Seban, président du Centre Pompidou, a confié le soin de concevoir un tout nouveau type d'assises pour les salles du musée national d'art moderne à l'agence Jakob+MacFarlane.

En réponse à cette commande, Dominique Jakob et Brendan MacFarlane ont puisé aux fondamentaux du Centre Pompidou pour créer une nouvelle assise pour les salles du musée, en reprenant la matrice géométrique du bâtiment définie par Renzo Piano et Richard Rogers -une grille de 80 par 80 cm. Cette grille a ensuite été "extrapolée" en une série d'éléments de mobiliers de différentes longueurs et largeurs. A la fois confortables et modulables, ces assises, espaces de détente pour un ou plusieurs visiteurs, sont posées à des endroits stratégiques du musée. Des conceptions ultérieures intégreront la technologie, le son et la vidéo.

Le mobilier est fabriqué par l'éditeur belge Quinze + Milan, les matériaux utilisés sont des blocs de mousse microporeuse coupés et recouverts d'une surface très résistante de différentes couleurs. Le mobilier est 100% recyclable.

Coproduites par le Centre Pompidou, ces nouvelles assises seront très prochainement commercialisées en boutique sous la marque Centre Pompidou.

Dominique Jakob (1966) et Brendan MacFarlane (1961) créent leur agence à Paris en 1994.

Parmi leurs principales réalisations, citons le *Restaurant Georges* au sixième étage du Centre Pompidou (Paris, 1998-2000), la restructuration du *Théâtre Maxime Gorki* (Petit-Quevilly, 1998-2004), la *Librairie Florence Loewy* (Paris, 2001), la restructuration du *Centre de communication de Renault* (Boulogne-Billancourt, 2001-2004), l'ensemble de 100 logements *Hérolde* (Paris, 2003-08), *Docks en Seine* (Paris, 2007-08) ou encore le *Cube Orange* (Lyon, 2005-2010).

5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

POUR LES PUBLICATIONS DE PRESSE AYANT CONCLU UNE CONVENTION AVEC L'ADAGP :

se référer aux stipulations de celle-ci.

POUR LES AUTRES PUBLICATIONS DE PRESSE :

- exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2015, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre ; Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.

POUR LES REPORTAGES TÉLÉVISÉS :

- Pour les chaînes de télévision ayant un contrat général avec l'ADAGP : l'utilisation des images est libre à condition d'insérer au générique ou d'incruster les mentions de copyright obligatoire : nom de l'auteur, titre, date de l'œuvre suivi de © ADAGP, Paris 2015 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre sauf copyrights spéciaux indiqués ci-dessous. La date de diffusion doit être précisée à l'ADAGP par mail : audiovisuel@adagp.fr
- Pour les chaînes de télévision n'ayant pas de contrat général avec l'ADAGP :
Exonération des deux premières œuvres illustrant un reportage consacré à un événement d'actualité. Au-delà de ce nombre, les utilisations seront soumises à droit de reproduction / représentation ; une demande d'autorisation préalable doit être adressée à l'ADAGP : audiovisuel@adagp.fr.



Pawel Althamer, *Tecza (Rainbow)*, 2004
© Centre Pompidou, mnam/cci,
Dist. RMN-Grand Palais
© DR



Thomas Hirschhorn, *Outgrowth*, 2005

© Centre Pompidou, mnam/cci,
Dist. RMN-Grand Palais /
Georges Meguerditchian
© Adagp, Paris



Ayşe Erkmen, *Netz*, 2006

© Centre Pompidou, mnam/cci,
Dist. RMN-Grand Palais
© Ayşe Erkmen, Courtesy Galerie Barbara Weiss,
Berlin,
Photo: Jens Ziehe (jensziehe@t-online.de)



**Etienne Chabaud, *Les coloristes coloriés I*,
2009**

© Centre Pompidou, mnam/cci,
Dist. RMN-Grand Palais /
Georges Meguerditchian
© Etienne Chabaud



Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Last light)*, 1993

© The Felix Gonzales -Torres Foundation
Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York
© Centre Pompidou, mnam/cci,
Dist. RMN-Grand Palais /
Georges Meguerditchian



Thomas Demand

Sechs Globen

1992

Donation Caisse des Dépôts 2006
© Bertrand Prévost/Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP
© Thomas Demand / Adagp, Paris



Patrick Tosani

Masque n°6

1999

© Philippe Migeat/Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris



Petrit Halilaj
It is the first time dear that you have a human shape (spider)
2012
© Petrit Halilaj



John Cage
River, Rocks and Smoke
10 avril 1990
Don de la Clarence Westbury Foundation, 2013
© The John Cage Trust



Fabrice Hyber
Peinture homéopathique n° 10 (Guerre désirée)
1983 - 1996
© Adagp, Paris



Sophie Calle
Douleur exquise

1984 – 2003
Don de la Caisse des dépôts 2004
© Bertrand Prévost/Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris



Annette Messager
Mes Vœux

1989
© Philippe Migeat/Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris



Carlos Arroyo

Maquette de concept, 2008 - 2012,
Hôtel de ville et centre civique,
Oostkamp, Belgique, Projet réalisé
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Dist. RMN-GP



**Cristina Diaz Moreno, Efrén Garcia Grinda
amid. cero9**

Maquette avec rampe «Cherry Tree Palace»,
2008 ,

Palais du cerisier en fleur, Vallée du Jerte,
Espagne, projet en cours de réalisation
au sein de l'agence amid. cero9

Don des architectes, 2015

© Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Dist. RMN-GP



**Cristina Diaz Moreno, Efrén Garcia Grinda
amid. cero9**

Maquette «Micro-paysages», 2008 ,

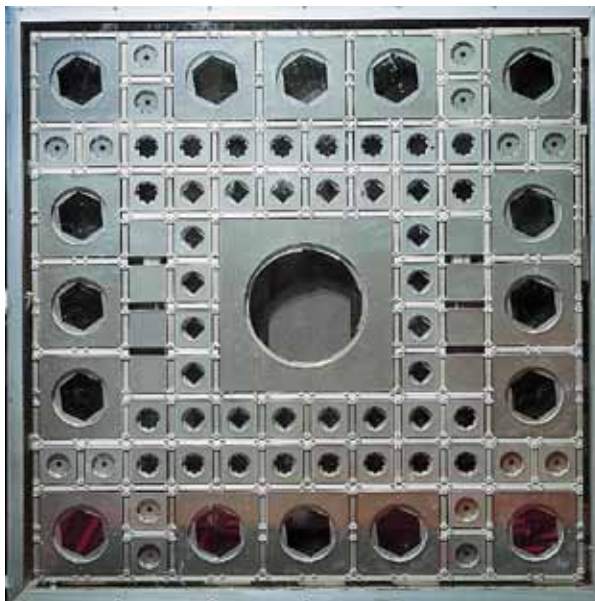
Palais du cerisier en fleur, Vallée du Jerte,
Espagne, projet en cours de réalisation
au sein de l'agence amid. cero9

Don des architectes, 2015

© Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Dist. RMN-GP



Giancarlo Mazzanti, Felipe Mesa
Maquette papier avec croquis, 2008 - 2009 ,
Gymnases pour les 9^{ème} Jeux Sud-américains,
2010, Medellin, Colombia
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Dist. RMN-GP



Jean Nouvel, Institut du Monde Arabe,
Prototype d'élément d'architecture,
1981-1987
Collection privée, Dépôt au musée national d'art
moderne / centre de création industrielle en 1992
© Centre Pompidou, mnam/cci,
Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian
© Jean Nouvel, Gilbert Lézènes, Pierre Soria,
Architecture Studio / Adagp, Paris



vue des salles du musée
© G. Meguerditchian, Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP



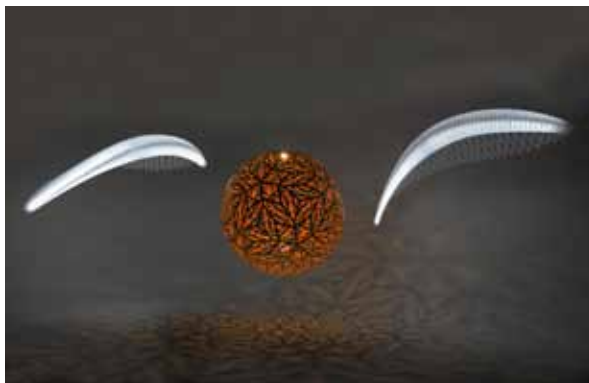
vue des salles du musée

© G. Meguerditchian, Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP



vue des salles du musée

© G. Meguerditchian, Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP



David Trubridge, Lampes Sola et Icarus Wing

Sola : Prototype, diamètre: 130 cm

Icarus Wing : Polycarbonate poli à la main,
rivets aluminium et ruban de leds,
60 x 280 x 80 cm

musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris

Vue de la Lampe Prototype *Sola* et des deux
Luminaires prototypes *Icarus Wings*.

© Centre Pompidou, mnam/cci, Dist. RMN-
Grand Palais / Georges Meguerditchian

© David Trubridge

6. INFORMATIONS PRATIQUES

INFORMATIONS PRATIQUES

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

Horaires
Exposition ouverte de 11h à 21h
tous les jours, sauf le mardi et le 1^{er} mai

Tarif
14 €, tarif réduit : 11 €
Valable le jour même
pour le Musée national d'art moderne
et l'ensemble
des expositions
Accès gratuit pour les adhérents
du Centre Pompidou
(porteurs du laissez-passer annuel)

Billet imprimable à domicile
www.centrepompidou.fr

AU MÊME MOMENT AU CENTRE

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER
1887 - 2058
23 SEPTEMBRE 15 - 1^{ER} FÉVRIER 16
attachée de presse
Dorothee Mireux
01 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

PRIX MARCEL DUCHAMP 2014
JULIEN PRÉVIEUX
23 SEPTEMBRE 15 - 1^{ER} FÉVRIER 16
attachée de presse
Céline Janvier
01 44 78 49 87
celine.janvier@centrepompidou.fr

WIFREDO LAM
30 SEPTEMBRE 15 - 15 FÉVRIER 16
Anne-Marie Pereira
01 44 78 40 69
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

CARTE BLANCHE PMU
THIERRY FONTAINE
6 - 19 OCTOBRE 2015
attachée de presse
Céline Janvier
01 44 78 49 87
celine.janvier@centrepompidou.fr

KAREL APPEL
21 OCTOBRE 15 - 11 JANVIER 16
attachée de presse
Anne-Marie Pereira
01 44 78 40 69
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

VARDA / CUBA
11 NOVEMBRE 15 - 1^{ER} FÉVRIER 16
attachée de presse
Céline Janvier
01 44 78 49 87
celine.janvier@centrepompidou.fr

ANSELM KIEFER
16 DÉCEMBRE 15 - 18 AVRIL 16
attachée de presse
Élodie Vincent
01 44 78 498 56
elodie.vincent@centrepompidou.fr

COMMISSARIAT

Commissaire générale
Christine Macel
Conservatrice au musée national
d'art moderne, chef du service création
contemporaine et prospective

assistée de
Loïc Le Gall,
attaché de conservation au musée
national d'art moderne, service création
contemporaine et prospective
Pierre-Emmanuel Potey,
attaché de collections au musée
national d'art moderne

En collaboration avec
Clément Chéroux
conservateur en chef du cabinet
photographique du musée national
d'art moderne
Karolina Lewandowska,
conservatrice au cabinet photographique
du musée national d'art moderne
Michel Gauthier,
conservateur au musée national
d'art moderne, service des collections
contemporaines
Emma Lavigne,
directrice du Centre Pompidou - Metz
Philippe-Alain Michaud,
conservateur et chef du service
de cinéma expérimental du musée
national d'art moderne
et **le Service Nouveaux Médias**

Commissaires architecture et design
Frédéric Migayrou,
directeur-adjoint du musée national
d'art moderne, conservateur
au service des collections architecture
et design
Valentina Moimas,
attachée de conservation
au musée national
d'art moderne, service architecture
Marie-Ange Brayer
conservatrice et chef du service design
du musée national d'art moderne
Cloé Pitiot,
conservatrice au musée national
d'art moderne, service design