

ÉLOGE DE L'ESPACE

ÉLOGE DE L'ESPACE

Nairy Baghramian
Pier Paolo Calzolari
Trisha Donnelly
Anne Imhof
Mario Merz
Danh Vo

Depuis notre arrivée en 2016 au sein de l'ancien hôpital Laennec, c'est une joie pour moi d'associer chaque année Kering aux Journées européennes du patrimoine, et ainsi d'ouvrir au plus grand nombre cet écrin architectural et patrimonial.

Pour cette nouvelle édition, nous proposons, dans la chapelle, un parcours exceptionnel à travers les approches et le regard de six artistes de la Collection que mon père constitue depuis plus de cinq décennies.

J'aime l'idée que, depuis que nous participons à cette aventure, la Collection Pinault investisse cet espace singulier en proposant chaque fois plus qu'une exposition, une véritable expérience de l'art, qui démultiplie les « mondes à notre disposition », pour reprendre les mots de Marcel Proust.

Éloge de l'espace réunit des œuvres de Nairy Baghramian, Pier Paolo Calzolari, Trisha Donnelly, Anne Imhof, Mario Merz et Danh Vo. En embrassant l'abstraction, ces artistes se réfèrent de manière métaphorique aux corps et aux représentations humaines. Toutes les œuvres présentées ici révèlent une profonde fascination pour l'idée de « passages », de l'abstraction à des formes de figuration, invitant ainsi les visiteurs à interagir de manière sensible avec les œuvres et le lieu.

Ensemble, elles créent une succession accélérée d'images, de plans et de profondeurs que l'espace de la chapelle, avec ses formes et ses lumières, magnifie. En nous invitant à explorer les surfaces, les contours, les arêtes et les matériaux en transformation, cette exposition aiguise notre expérience perceptive.

Avec ce nouvel accrochage, je suis heureux de partager avec les visiteurs notre profond attachement à l'héritage des siècles passés, tout autant que notre émerveillement collectif face à la force créatrice des artistes, ces passeurs d'émotion qui, toujours, nous révèlent des dimensions insoupçonnées de nos réalités.

Since our arrival at the former Laennec Hospital in 2016, I have been delighted that Kering is able to participate each year in the European Heritage Days and thereby to open up this remarkable piece of architecture and heritage to the public.

For this year's event, we are providing visitors with an exceptional journey, in the Chapel, through the approaches and perspectives of six artists from the Collection that my father has been building up for over five decades.

I like the idea that, ever since we became involved in this adventure, the Pinault Collection has been able to inhabit this unique space, each time presenting more than just an exhibition, but a genuine experience of art that multiplies the "worlds at our disposal", to use Marcel Proust's words.

In Praise of Space brings together works by Nairy Baghramian, Pier Paolo Calzolari, Trisha Donnelly, Anne Imhof, Mario Merz, and Danh Vo. By embracing abstraction, these artists metaphorically refer to bodies and human representations. All the works presented here reveal a deep fascination with the idea of "passages"—from abstraction to figurative forms—inviting visitors' bodies and their senses to interact with the works and the site.

Together, these pieces create an accelerated succession of images, planes, and volumes, enhanced by the space of the chapel, with its forms and light. By inviting us to explore surfaces, contours, edges, and materials in transformation, this exhibition heightens our physical and perceptive experience.

With this new exhibition, I'm delighted to be able to share with visitors our deep attachment to the heritage of centuries gone by, as well as our collective wonder at the creative force of artists who always convey emotion and reveal unsuspected facets of our realities.



Se la forma sempre
la sua vita è donna



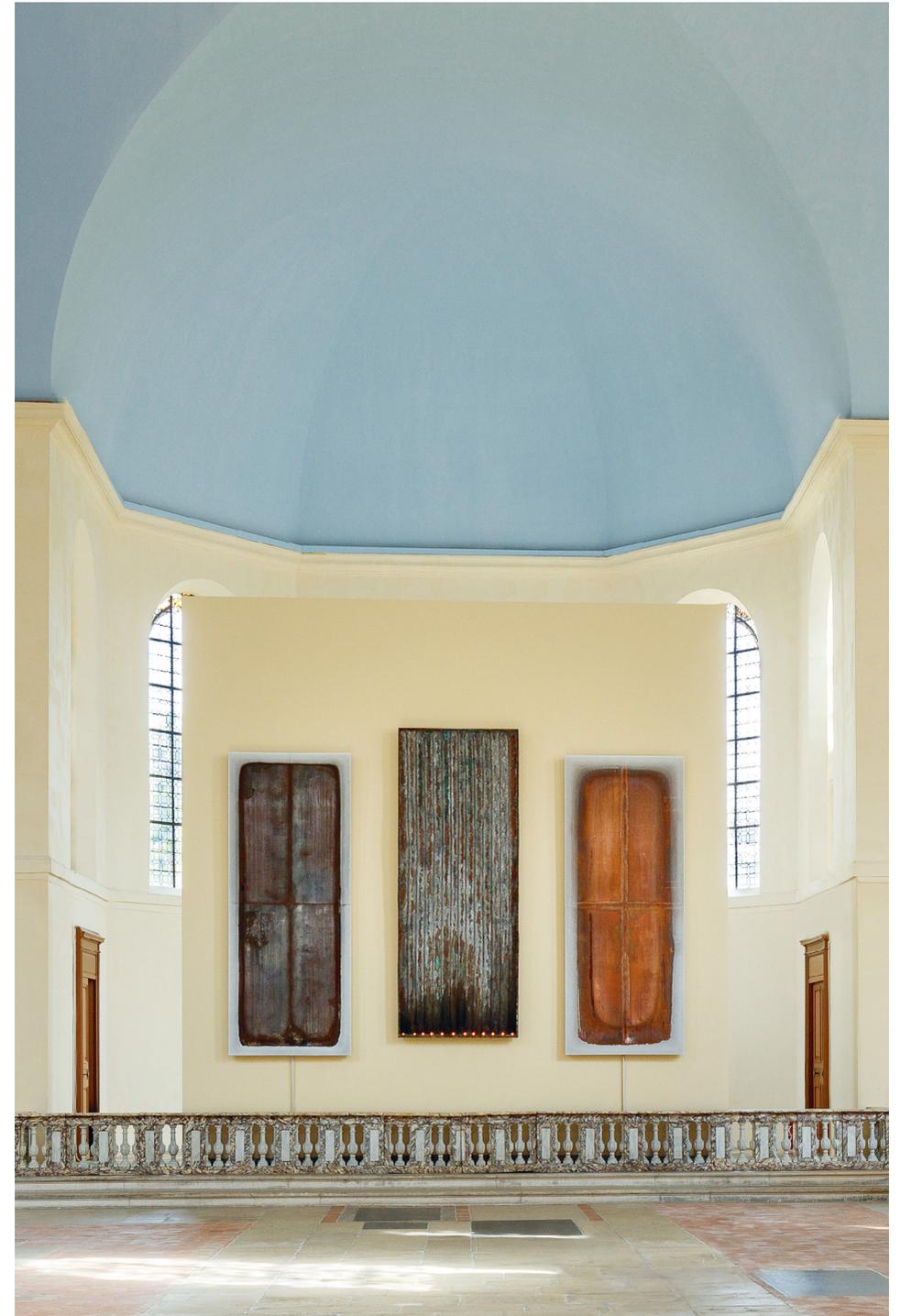
Pier Paolo Calzolari

*Senza titolo (Pale)**,

1989-1990

Cuivre, plomb, fer, bois, huile, lumignons, unité de réfrigération, moteurs de réfrigérateur /
Copper, lead, iron, wood, oil, candles, refrigeration unit, refrigerator motors
Éléments (2 des 3 panneaux) / Elements (2 of the 3 panels): 360 × 149 × 24 cm
Élément (1 panneau) / Element (1 panel): 360 × 140 × 8 cm

**Pale* ou *pale d'autel* (en français « tableaux d'autel ») est le terme italien qui désigne un type de retable caractéristique de la Renaissance, situé dans la continuité de l'autel, constitué d'un unique panneau; il est destiné à servir de support visuel au célébrant pendant le rituel. / *Pale* or *pale d'altare* (in English "altarpieces") is the Italian term for a type of altarpiece typical of the Renaissance, located in continuity with the altar and consisting of a single panel, intended to serve as a visual support for the officiant during the ritual.



« J'ai toujours été "à l'écoute". La pureté des éléments, le pur attrait de la lumière qui est blanche, l'absoluité du sel, la luminosité du noir absolu, la cécité du bois brûlé, et la pureté de chaque pigment brut et primaire. »

Pier Paolo Calzolari

La verticalité, la lumière tremblante des bougies, le blanc étincelant du givre de ce monumental triptyque inspirent d'emblée un profond sentiment de sacralité. Les trois pièces métalliques (plomb, fer et cuivre) de l'œuvre évoquent les retables religieux vénitiens. Conçue originellement pour orner une église, elle n'y fut jamais installée et seulement présentée à l'occasion de l'exposition personnelle de Pier Paolo Calzolari au Castello di Rivoli en 1994.

Si l'œuvre [en français: *Sans titre (Tableaux d'autel)*] ne compte aucune image en soi, la composition tripartite évoque la dramaturgie d'un triptyque chrétien, au-dessus d'un autel, dont l'ambiance est immédiatement marquée par la présence des bougies au bas du panneau central. Constamment animé par le vacillement des flammes, celui-ci dialogue avec les deux panneaux latéraux, recouverts de givre, révélant les différents afflux d'énergies et faisant ainsi de l'œuvre un être vivant. La présence conjointe du feu et du givre témoigne de la fascination de l'artiste pour les éléments et les phénomènes naturels à travers lesquels la matière s'anime ou se transforme. Flamme et givre sont les manifestations du dynamisme fragile qui anime l'œuvre – processus vital de la matière dont le spectateur fait l'expérience non seulement sur le plan visuel mais également sur celui du ressenti à travers l'effet du chaud et du froid sur sa peau.

Sur les panneaux latéraux se dessinent des croix, remémoration de traces christiques, de corps éprouvés. L'artiste nous donne également à faire l'expérience sensible du passage du temps, répondant au besoin de transcendance d'une humanité consciente de sa finitude. Ce triptyque aspire à élargir notre compréhension du monde par l'engagement de nos sens dans notre relation aux choses les plus élémentaires.

Attaché au monde sensible et à ses phénomènes, Calzolari donne une réalité physique à l'abstraction et en révèle les flux invisibles. Son œuvre est ordonnée comme un « mouvement de perpétuel devenir »¹, elle exalte précisément cette idée de passage, « entre espace physique et espace mental; l'instant et la durée »², entre la limite et l'illimité, mais également dans son rapport à l'alchimie où les éléments ne cessent de devenir autre.

"I've always been "listening." The purity of the elements, the pure allure of light that is white, the absoluteness of salt, the luminosity of absolute black, the blindness of burnt wood, and the purity of every raw and primary pigment."

Pier Paolo Calzolari

The verticality, the trembling candlelight and the sparkling white frost of this monumental triptych immediately inspire a profound sense of the sacred. The three metal pieces (lead, iron, and copper) in works are reminiscent of Venetian religious altarpieces. Originally designed to adorn a church, it was never installed there, and was only shown at Pier Paolo Calzolari's solo exhibition at the Castello di Rivoli in 1994.

Although the work [in English: *Untitled (Altarpieces)*] has no images of its own, the three-part composition evokes the drama of a Christian triptych above an altar, the atmosphere of which is immediately brought about by the candles at the bottom of the central panel. Constantly animated by the flickering of the flames, the central panel dialogues with the two side panels, which are covered in frost, revealing the different influxes of energy and turning the panels of the work into living beings. The combined presence of fire and frost testifies to the artist's fascination with natural elements and phenomena through which matter comes alive or is transformed. Flame and frost are the manifestations of the fragile dynamism that drives the work – the vital process of matter that the viewer experiences not only visually, but also in terms of how it feels through the effect of hot and cold on the skin.

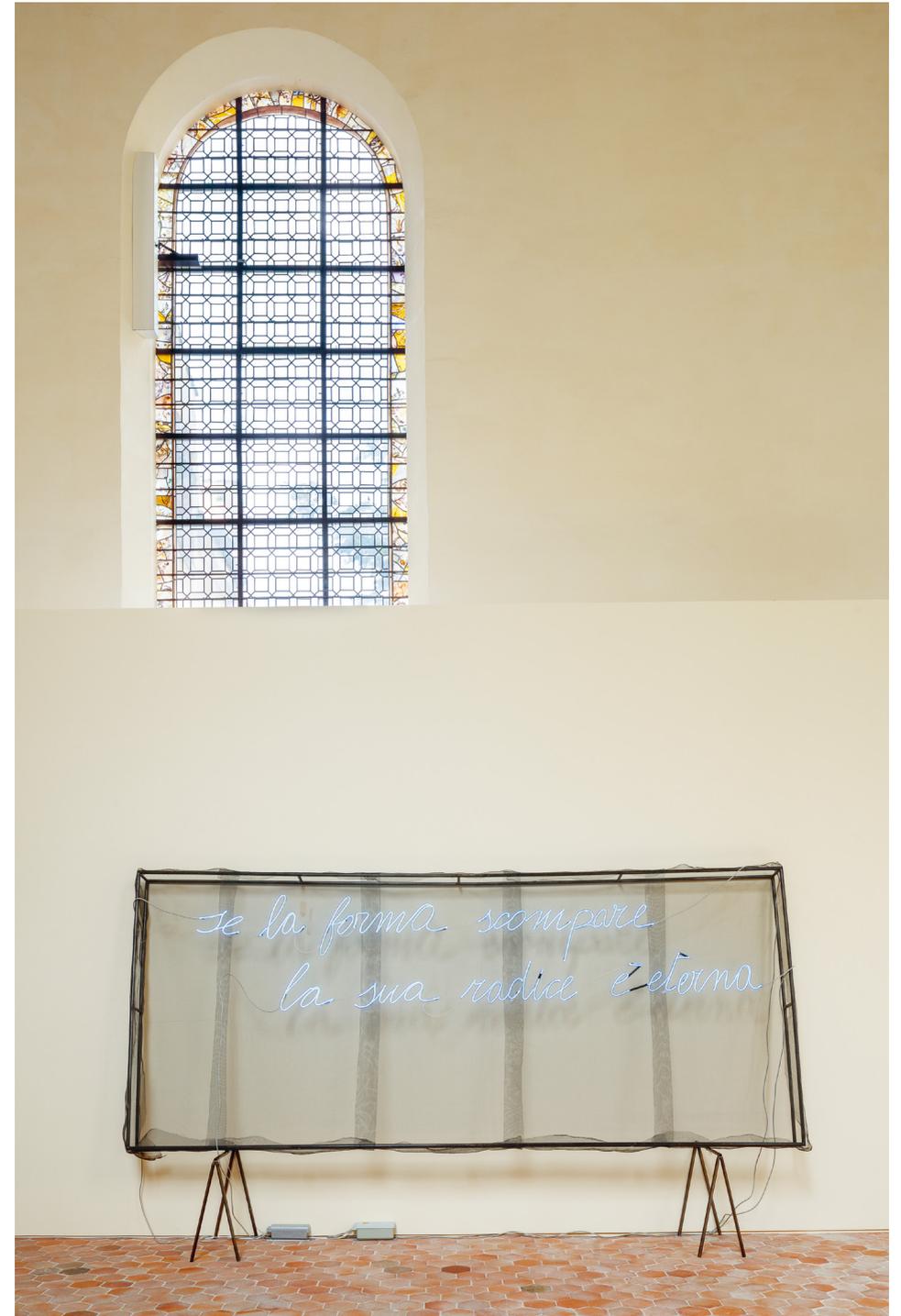
On the side panels, crosses are drawn, reminders of the traces of Christ, of bodies that have been tested. The artist also gives us a sensitive experience of the passage of time, responding to the need for transcendence of humanity aware of its finite nature. This triptych aims to broaden our understanding of the world by engaging our senses in our relationship with the most basic things.

Attached to the sensitive world and its phenomena, Calzolari gives abstraction a physical reality, revealing its invisible flows. His work is ordered like a "movement of perpetual becoming",¹ and it precisely exalts this idea of passage, "between physical space and mental space; instant and duration",² between the limit and the limitless, but also in its relationship to alchemy, where the elements never cease to transform into something else.

Mario Merz

Se la forma scompare, la sua radice è eterna,
1982

Tubes métalliques, grillage et néon / Metallic tubing, wire netting and neon: 178 × 452 × 25.4 cm
2 chevalets (chacun) / 2 easels (each): 61 × 28 × 59 cm



« Chaque chose est soutenue par une autre,
c'est une idée permanente chez moi. »

Mario Merz

Des fils lumineux se détachent d'un grillage. Ils forment une phrase: « Se la forma scompare, la sua radice è eterna » que l'on peut traduire par « Si la forme disparaît, sa racine demeure éternelle ». Elle est écrite dans la calligraphie typique de Mario Merz: une écriture cursive, appliquée, presque enfantine.

Cette phrase s'inspire d'un vers des *Odes Mystiques* de Jalal al-Din Rumi, poète persan du XIII^e siècle, fondateur de l'ordre des derviches tourneurs (danseurs cherchant à atteindre une union mystique avec le divin). En en faisant une enseigne en lettres lumineuses, Mario Merz transforme ce vers en programme artistique.

La structure en métal de forme rectangulaire appuyée au mur et reposant sur deux chevalets rappelle les « tables » de l'artiste, incarnation de l'endroit où les intuitions prennent forme, véritable extension du soi: « Les tables sont un espace intellectuel et pratique surélevé du sol »¹. De manière troublante mais affirmée, les tables de Mario Merz ramènent la sculpture à la peinture. Dans son esprit, une table est un tableau sur pieds.

Alors que l'artiste délaisse la peinture traditionnelle en 1966 pour s'intéresser aux objets trouvés, il y appose des néons qui viennent déchirer la surface. L'artiste parle d'ailleurs de la « violence » du néon dont l'activité altère la perception des formes et des couleurs de l'objet. Au-delà de sa portée spirituelle, le bleu argon du néon fait écho à la voûte de la chapelle Laennec, évoquant une profondeur et une infinité immatérielle. Marlis Grüterich le souligne: « Il s'agit avec Mario Merz non seulement de rendre visible l'invisible mais aussi de rendre apparent le visible dans sa propre nature² ».

La forme abstraite acquiert ici une force poétique et symbolique, les éléments devenant ainsi le support d'une présence énergétique, presque spirituelle.

“Each element is supported by another,
that's a continual idea in my work.”

Mario Merz

Luminous threads hang from a wire mesh. They form a sentence: “Se la forma scompare, la sua radice è eterna”, which translates as, “While the form disappears, its root remains eternal”. The words are written in Mario Merz's typical calligraphy: cursive, conscientious, almost childlike.

This sentence was inspired by a line from the *Mystical Poems* by Rumi, a thirteenth-century Persian poet and founder of the whirling dervishes (dancers seeking mystical union with the divine). By turning it into a sign in illuminated letters, Merz has turned this verse into an artistic manifesto.

The rectangular metal structure leaning against the wall and resting on two easels recalls the artist's “tables”, the embodiment of the place where intuitions take shape, a veritable extension of the self: “The tables are the intellectual and practical space, created above the floor.”¹ Merz's tables bring sculpture and painting together in a disruptive but deliberate way. In his mind, a table is a painting on legs.

In 1966, when the artist abandoned traditional painting to take an interest in found objects, he applied neon lights that tear up the surface. The artist speaks of the “violence” of neon, whose activity alters the perception of the object's shapes and colours. Beyond its spiritual significance, the argon blue of neon echoes the vault of the chapel Laennec, evoking depth and the immaterial infinite. As Marlis Grüterich points out: “With Mario Merz, it's not just a question of making the invisible visible, but also of making the visible apparent in its own right.”²

Here, abstract form takes on a poetic and symbolic force, the elements becoming the medium of an energetic, almost spiritual presence.

1—Mario Merz, in *Mario Merz*, Hopefulmonster, 1999.

2—Marlis Grüterich, in « La Planète Merz », numéro hors-série de *Libération*, 1987.

1—Mario Merz, in *Mario Merz* (Turin: Hopefulmonster, 1999).

2—Marlis Grüterich, in “La Planète Merz,” *Libération* special issue (Autumn 1987).

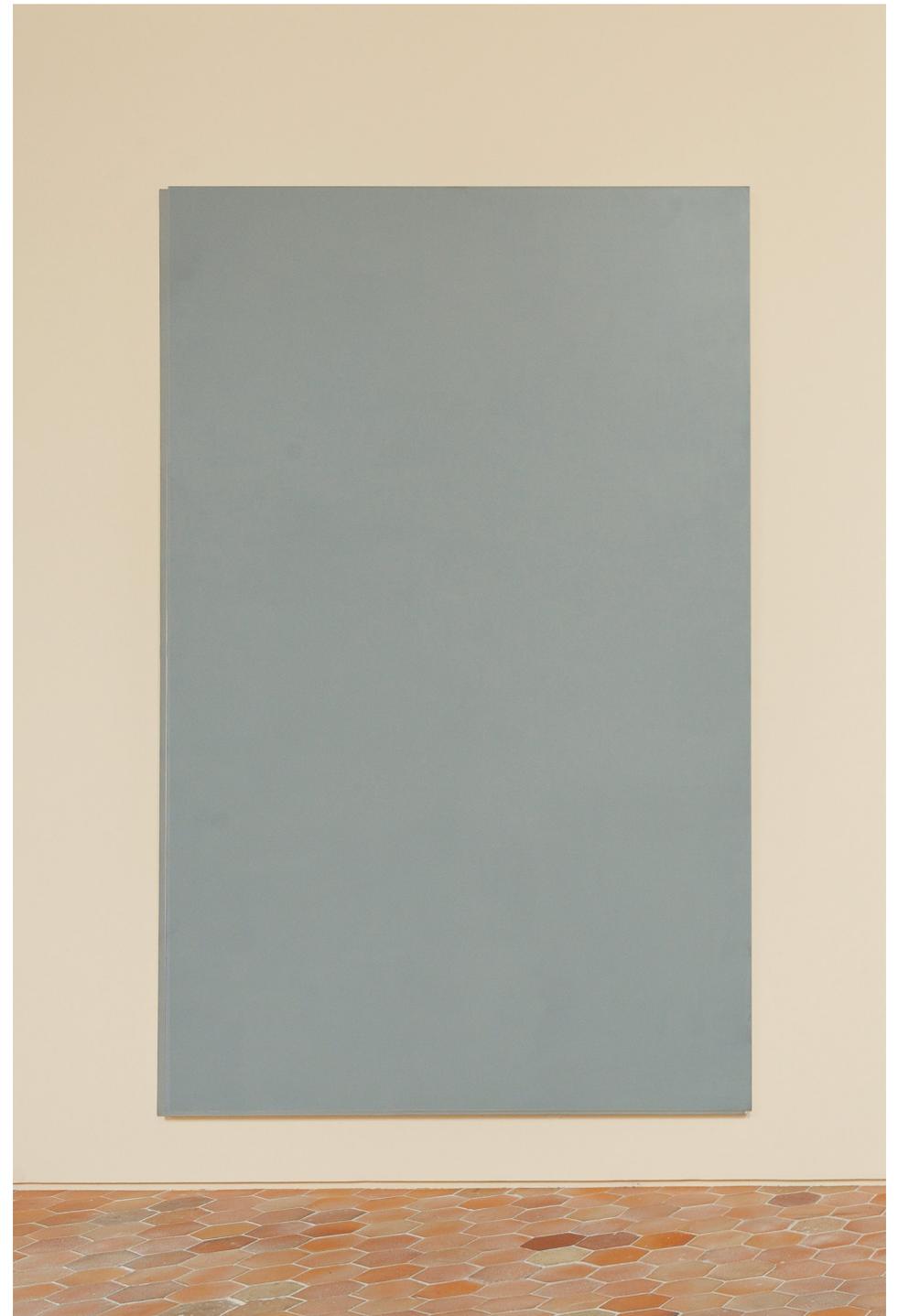
Anne Imhof

Untitled, 2017

Huile sur toile / Oil on canvas
300 × 190 cm

Aluminium, acrylique / Aluminum, acrylic
300 × 190 × 4,5 cm

Aluminium, acrylique / Aluminum, acrylic
300 × 190 × 4,5 cm



« Mes tableaux et mes performances sont unis par les mêmes réflexions perspectivistes, les mêmes gestes, le même symbolisme, la posture du corps, les superpositions et la tonalité. »

Anne Imhof

Les performances d'Anne Imhof ont marqué la Biennale de Venise avec « Faust » en 2017, puis le Palais de Tokyo en 2021 avec « Natures Mortes ». Les trois œuvres *Untitled*, 2017 ont participé à recomposer ces vastes espaces « picturaux », dissimulant la façade du Pavillon Allemand ou guidant le regard dans les sous-sols de l'institution parisienne.

Deux d'entre elles sont des plaques d'aluminium peintes avec de la laque pour carrosserie de voiture de luxe, la troisième est une huile sur toile. Présentées ensemble, leur nuance de gris argenté crée un trompe-l'œil, troublant les perceptions de la matière, de la profondeur, de l'opacité des surfaces. Couche après couche, Anne Imhof repasse sur la surface pour lui donner une nouvelle « peau » ; il y a ainsi un condensé de temporalités dans l'épaisseur de chaque œuvre. Pour elle, « ce devenir image est le travail même ».

Anne Imhof définit son approche, même performative, comme celle d'une peintre en pensant l'architecture des lieux et la déambulation des performers et du public en termes de composition, de perspective, de couleur. Ses performances sont une manière pour elle de produire des images, des tableaux vivants. Quant à ses abstractions monochromatiques, elles deviennent une fois détachées de leur contexte de création des fétiches mélancoliques de notre société, des paysages abstraits à la peinture métallique.

Si elles évoquent, de prime abord, des miroirs avec cette impression de pouvoir aller au-delà de la toile vers une « intériorité », rapidement le visiteur fait l'expérience de l'absence totale de profondeur, d'une forme d'anéantissement de la peinture.

Dans la chapelle Laennec, ces œuvres s'incarnent comme les reliques de performances passées, de moments de « vie » dont elles portent aujourd'hui l'absence.

“My paintings and performances are united by the same perspectival thoughts, the same gestures, the same symbolism, the posture of the body, layering and tonality.”

Anne Imhof

Anne Imhof's performances made their mark at the Venice Biennale with Faust in 2017, then at the Palais de Tokyo in 2021 with “Natures mortes”. The three works *Untitled* (2017) helped to recompose these vast “pictorial” spaces, concealing the facade of the German Pavilion or guiding the eye into the basements of the Paris institution.

Two of these pieces are aluminium plates painted with a varnish used for the bodywork of luxury cars, while the third is an oil on canvas. Presented together, their silvery-grey tones create a trompe l'œil, disturbing our perceptions of matter, depth, and the opacity of surfaces. Layer after layer, Anne Imhof goes back over the surface to give it a new “skin”, creating a condensation of temporalities embedded in each work. For her, “becoming an image is the work itself.”

Even in performance, Anne Imhof defines her approach as that of a painter, thinking of the architecture of the space and the movement of the performers and the audience in terms of composition, perspective, and colour. Her performances are a way for her to produce images, living tableaux. Her monochromatic abstractions, once detached from their context of creation, become melancholic fetishes of our society, abstract landscapes in metallic paint.

While at first glance they bring mirrors to mind, with the impression of being able to go beyond the canvas towards an “interiority”, visitors soon experience the total absence of depth, a kind of annihilation of painting.

In the Laennec chapel, these works are embodied like relics of past performances, moments of “life” whose absence they now bear.

Danh Vo

We the People (detail),
2011–2016

Acier cuivre martelé, 6 parties / Hammered copper steel, 6 parts
40 × 330 × 60 cm



« J'aime l'idée d'objets qui peuvent communiquer des contradictions. Ou qu'ils portent en eux les conflits dont nous avons hérités. »

Danh Vo

Pour l'artiste danois Danh Vo, né au Vietnam, l'importance de l'histoire, tant individuelle que collective, est fondamentale. Ses œuvres questionnent, depuis leur processus de création jusqu'à leur exposition, la construction des héritages et des valeurs culturelles.

Emblématique de l'histoire de l'artiste, l'œuvre *We the People (detail)*—que l'on peut traduire par « Nous, le Peuple » et qui fait référence aux trois premiers mots de la Constitution américaine—reproduit à l'échelle 1:1 les différentes parties de la Statue de la Liberté¹. En résultent quelque 262 fragments, destinés à être montrés individuellement ou en petits groupes. Avec des dimensions qui rendent pratiquement impossible l'exposition de toutes ses parties en un seul et même lieu, ce projet sculptural évoque le désenchantement et l'échec éventuel comme des conditions inhérentes à sa nature.

Ce qui intéresse Danh Vo, au-delà de la dispersion des éléments (acquis par différentes collections dans le monde entier), c'est la contradiction entre la monumentalité de la sculpture reproduite, sa fragilité matérielle (une structure creuse et une enveloppe très fine), et sa présentation sous forme de fragments. De surcroît, en transformant une icône nationale familière en une entité mystérieuse difficilement identifiable, l'artiste nous invite à réfléchir au concept abstrait de liberté.

Découvrir cette œuvre, c'est appréhender une forme toute en abstraction : des maillons assemblés les uns aux autres. C'est uniquement en s'approchant que, surgit sous nos yeux, la vision d'une chaîne brisée (celle retirée de la cheville de la Dame de cuivre), posée au sol, comme une relique.

La chaîne détachée de sa captive donne à voir une double vision de puissance et de défaillance. Une liberté reconquise qui dans le même temps se matérialise par une forme inerte, comme un corps allongé, échoué—rappelant ainsi l'histoire des lieux qui furent un temps l'hospice des incurables. À Laennec, l'intention initiale de Danh Vo d'insister sur l'aspect abstrait des fragments et de mettre en valeur leur potentiel interprétatif est préservée.

1—La Statue de la Liberté a été conçue par le sculpteur Auguste Bartholdi au 19^e siècle pour célébrer le centenaire de la Déclaration d'indépendance de 1776.

“I like the idea of objects that can communicate contradictions. Or that they carry with them the conflicts we have inherited.”

Danh Vo

For Danish artist Danh Vo, born in Vietnam, the importance of history, both individual and collective, is fundamental. From creation to exhibition, his works question the construction of heritages and cultural values.

Representative of the artist's history, *We the People (detail)* refers to the first three words of the American Constitution, reproducing the various parts of the Statue of Liberty¹ at full-scale. The result is some 262 fragments, intended to be shown individually or in small groups. With dimensions that make it virtually impossible to exhibit all its component parts in one place, this sculptural project evokes disenchantment and eventual failure as inherent conditions of its nature.

What interests Danh Vo, beyond the dispersal of the elements (acquired by various collections around the world), is the contradiction between the monumentality of the reproduced sculpture, its material fragility (a hollow structure and a very thin envelope), and its display in the form of fragments. Moreover, by transforming a familiar national icon into a mysterious entity that is difficult to identify, the artist invites us to reflect on the abstract concept of freedom.

To see this work is to face a form that is entirely one of abstraction: links joined together. It is only as the viewer approaches that the vision of a broken chain (the one removed from the Copper Lady's ankle) appears before our eyes, lying on the ground like a relic.

The chain detached from its captive reveals a double vision of power and failure. A reconquered freedom that materialises in an inert form, like a body lying stranded—recalling the history of the place that was once a hospice for the incurable. At Laennec, Danh Vo's initial intention to emphasise the abstract aspect of the fragments and highlight their interpretative potential is preserved.

1—The Statue of Liberty was designed by the sculptor Auguste Bartholdi in the nineteenth century to celebrate the centenary of the Declaration of Independence in 1776.

Nairy Baghramian

Scruff of the Neck (Stopgap),

2016

Moulage d'aluminium et aluminium poli, tiges et pièces d'aluminium poli /
Cast aluminum and polished aluminum, polished aluminum rods and pieces
Dimensions totales / Total dimensions: 210 × 290 × 135 cm

Moulage d'aluminium et aluminium poli, tiges et pièces d'aluminium poli /
Cast aluminum and polished aluminum, polished aluminum rods and pieces
Dimensions totales / Total dimensions: 220 × 280 × 107 cm



« La sculpture peut créer une correspondance particulière entre le regardeur et l'espace. »

Nairy Baghramian

Créatures hybrides, les deux œuvres intitulées « Scruff of the Neck » de Nairy Baghramian sont transformées en véritables sujets, quelque part entre l'anthropomorphisme et l'abstraction. Rappelant la forme d'un appareil dentaire, ces deux pièces—par leur positionnement équilibré dans l'espace et leur présence pure—dégagent un mystère ainsi qu'un sentiment de fragilité et d'instabilité, alors même que les éléments se tiennent, s'imbriquent et se soutiennent mutuellement.

Les sculptures suggèrent l'interprétation que la chapelle fonctionne comme un corps humain ou un organisme architectural. Au lieu d'occuper le centre de l'espace avec des volumes sculpturaux, Nairy Baghramian positionne ses œuvres légères et graphiques en groupes le long d'un mur de l'espace d'exposition. Elle s'inspire de l'expérience humaine avec les dispositifs dentaires et génère ainsi une métaphore de l'auto-optimisation ou de l'amélioration. En même temps, elle remet en question ce processus, car l'utilité technique ou la correction mécanique n'est pas clairement discernable. Le titre de l'œuvre, qui évoque l'expression idiomatique « attraper quelqu'un par la peau du cou, » suggère et renforce l'idée d'impuissance et de perte d'autonomie pendant ce processus de correction.

Ces structures révèlent un système qui est habituellement caché et souvent même associé à des sentiments de honte. Elles font référence à des corps qui supposément ont besoin d'être réparés, soutenus ou corrigés. De cette manière, elles remettent ainsi en question nos rêves utopiques d'amélioration, aussi bien intimes qu'imposés par la société, et notre désir de perfection.

« Scruff of the Neck » peut être lue comme la manifestation et l'amplification de ce qui nous soutient de l'intérieur, établissant un parallèle entre notre vie intérieure et les conditions extérieures qui nous entourent.

“Sculpture can create a distinctive correlation between the viewer and the space.”

Nairy Baghramian

Hybrid creatures, the two works entitled “Scruff of the Neck” by Nairy Baghramian, are transformed into true subjects somewhere between anthropomorphism and abstraction. Reminiscent of the shape of dental braces, these two pieces—through their balanced positioning in space and their sheer presence—exude mystery as well as a sense of fragility and instability, yet the elements hold together, interlock, and support each other.

The sculptures suggest the interpretation that the chapel functions like a human body or an architectural organism. Instead of occupying the center of the space with sculptural volumes, Nairy Baghramian positions her light and graphic works in groups along one wall of the exhibition space. She utilizes the human experience with dental devices and generates a metaphor of self-optimization or improvement. At the same time, she questions this process, as the technical utility or mechanical corrective is not clearly discernible. The title of the work, which evokes the idiomatic phrase “to grab someone by the scruff of the neck,” suggests and reinforces the idea of helplessness and loss of autonomy during the process of correction.

These structures bring to the surface a system that is usually hidden and often even associated with feelings of shame. They refer to bodies that supposedly need repair, support, or correction. In this way, they question our utopian dreams of improvement, both internally and as imposed by society, and our desire for perfection.

“Scruff of the Neck” can be read as the manifestation and amplification of what supports us from within, drawing a parallel between our inner life and the external conditions that surround us.

Trisha Donnelly

Untitled, 2017

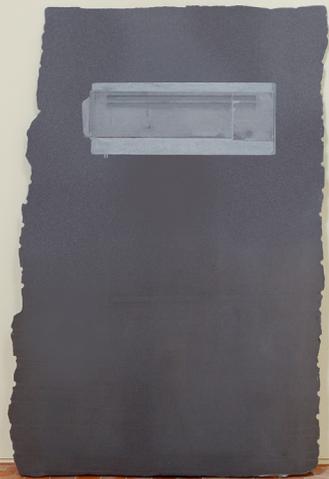
Grès quartzite rouge / Red quartzite sandstone
308 × 200,5 × 3 cm

Trisha Donnelly utilise ici du grès, celui-là même qui sert pour le bâti, le pavement, l'érection des mégalithes. Roche sédimentaire constituée principalement de quartz, le grès matérialise, selon les cultures, l'incarnation terrestre du divin ou le passage des âmes défuntes. Sa durabilité et sa beauté naturelle évoquent la force, la résistance et l'éternité, rappelant les liens profonds entre l'œuvre humaine et les éléments de la nature.

Les œuvres de Trisha Donnelly ne sont ni abstraites ni figuratives, il n'y a ni narration ni apogée. L'artiste confronte le spectateur à l'absolu, à l'art comme une totalité autosuffisante—et en ce sens parfois inexprimable. Ce qui importe semble alors être l'expérience de cette confrontation avec ce qui n'est pas visible—l'attente, les intuitions, la charge symbolique. Dans le passé, l'artiste a parlé de l'importance de l'expérience de l'art en tant qu'existence dans le monde au même titre que toute chose.

Trisha Donnelly uses sandstone here, the same material used for building, paving, and erecting megaliths. A sedimentary rock composed mainly of quartz, depending on the culture, sandstone can represent the earthly incarnation of the divine or the passage of departed souls. Its durability and natural beauty evoke strength, resistance, and eternity, recalling the profound links between human endeavour and the elements of nature.

Trisha Donnelly's works are neither abstract nor figurative; they contain neither narrative nor climax. The artist confronts the viewer with the absolute, with art as a self-sufficient totality—and in this sense, that is sometimes inexpressible. What matters, then, seems to be the experience of this confrontation with what is not visible—the expectation, the intuitions, the symbolic charge. In the past, the artist has spoken of the importance of the experience of art as existence in the world alongside everything else.



se la forza scompare
la sua radice è lontana



Né en 1943 à Bologne (Italie), Pier Paolo Calzolari a grandi à Venise, ville dont l'héritage artistique et la lumière ont profondément marqué sa sensibilité. Il vit et travaille actuellement à Lisbonne (Portugal).

En 1967, Pier Paolo Calzolari présente la première de ses performances, *Il filtro e benvenuto all'angelo* (*Le filtre et bienvenue chez l'ange*), un événement engageant directement, selon l'artiste, les spectateurs dans une « activation de l'espace ». Les colombes blanches en vol de cette pièce marquent le début de l'utilisation de matériaux insolites, souvent organiques, dans ses installations complexes: animaux vivants, feuilles de tabac et de bananier, plaques de plomb et d'étain, blocs de glace, néons. La même année, il commence à créer des œuvres aux structures glacées où le blanc absolu du givre devient la manifestation d'une transformation alchimique de la matière.

Chaque élément de ses œuvres subit et produit à la fois des changements d'état: la glace peut dans certains contextes brûler comme le feu. Le givre, gagnant les plaques de métal à la manière d'un virus, évoque la blancheur du marbre vénitien frappé par le soleil.

Pier Paolo Calzolari a très vite été associé à l'arte povera, mouvement d'avant-garde italien des années 60 et 70 qui se caractérise par le recourt à des matériaux « pauvres » et un accent prononcé sur la dimension éphémère et processuelle de l'art.

Pier Paolo Calzolari

Born in 1943 in Bologna (Italy), Pier Paolo Calzolari grew up in Venice, a city whose artistic heritage and light have had a profound effect on his sensibility. He currently lives and works in Lisbon (Portugal).

In 1967, Pier Paolo Calzolari presented the first of his performances, *Il filtro e benvenuto all'angelo* (*The filter and welcome for the angel*), an event that, according to the artist, directly engaged spectators in an "activation of space". The white doves in flight in this piece marked the beginning of his use of unusual, often organic materials in his complex installations: live animals, tobacco and banana leaves, lead and tin plates, blocks of ice and neon lights. That same year, he began creating works with icy structures in which the absolute white of frost became the manifestation of an alchemical transformation of matter.

Each element in his works both undergoes and produces changes of state: ice can, in certain contexts, burn like fire. Frost, spreading over the metal plates like a virus, evokes the whiteness of Venetian marble struck by the sun.

Pier Paolo Calzolari quickly became associated with Arte Povera, the Italian avant-garde movement of the 1960s and '70s characterised by the use of "poor" materials and a strong emphasis on the ephemeral and process-driven dimension of art.

Né en 1925 à Milan (Italie) et décédé en 2003, Mario Merz a contribué au lancement de l'arte povera en 1967 dont il est un des représentants majeurs. Ayant abandonné ses études de médecine, il rejoint un groupe de partisans antifascistes. En 1945, il est emprisonné; c'est dans ce contexte qu'il commence à dessiner sur toutes sortes de supports. Quelques années plus tard il se lance dans la peinture et fait ses débuts artistiques en 1954 avec une exposition personnelle où ses tableaux se singularisent par une surcharge expressive de matière et la violence d'un geste qui s'affirme d'abord en termes d'énergie.

Après une période où l'artiste développe une conception de la création comme processus, il s'oriente en 1964 vers la sculpture en s'appuyant sur sa pratique antérieure de la peinture et du tableau: l'œuvre fusionne avec l'espace de présentation, elle repose contre le mur au lieu d'y être accrochée.

Le néon est omniprésent dans le travail de Mario Merz dès la fin des années 60. Ayant vécu les révoltes étudiantes de Paris en mai 1968, il voyait dans le néon un symbole parfait d'une contre-culture vibrante. Technologie commerciale désuète, le néon représente la puissance organique et chaleureuse du langage, rappelant les débats enflammés des révoltes étudiantes. Il crée un contraste dramatique entre lumière et matière, transformant l'écriture en une forme tridimensionnelle et vivante.

Mario Merz

Born in Milan (Italy), Mario Merz (1925–2003) contributed to the launch of Arte Povera in 1967, of which he is a leading exponent. After dropping out of medical school, he joined a group of antifascist partisans. In 1945, he was imprisoned; it was in this context that he began to draw on all sorts of media. A few years later, he took up painting and made his artistic debut in 1954 with a solo exhibition in which his paintings were characterised by an expressive overload of material and the violence of a gesture that asserted itself primarily in terms of energy.

After a period in which the artist developed a conception of creation as a process, in 1964 he turned to sculpture, building on his earlier practice of painting and the picture: the work merges with the space in which it is presented, resting against the wall rather than being hung on it.

Neon has been omnipresent in Mario Merz's work since the late 60s. Having experienced the student protests in Paris in May 1968, he saw neon as a perfect symbol of a vibrant counter-culture. An obsolete commercial technology, neon represents the warm, organic power of language, recalling the heated debates of the student revolts. It creates a dramatic contrast between light and matter, transforming writing into a living, three-dimensional form.

Née à Giessen (Allemagne) en 1978, Anne Imhof vit et travaille entre Berlin et New York. Elle est aujourd'hui l'une des artistes majeures de l'art contemporain, lauréate du prestigieux Lion d'Or à la Biennale de Venise 2017 pour la meilleure participation nationale grâce à sa performance « Faust »—œuvre totale mêlant performance, sculpture, musique et peinture. Entrecroisant des thèmes comme la fuite du temps, le rapport à l'espace, la dualité entre vivant et inerte, la radicalité de son œuvre s'emploie à souligner l'intensité et la fugacité du monde contemporain.

Dans ses performances, des personnages androgynes parcourent l'espace avec un équilibre impassible et une chorégraphie élaborée au sein d'une expérience audiovisuelle immersive. Ces interactions dynamiques—soulignée par l'inclusion d'éléments omniprésents et emblématiques de la mode, de la photographie et un amalgame de cultures populaires—participent à cette atmosphère post-apocalyptique qui s'en dégage.

L'œuvre d'Anne Imhof—totale et polyphonique—passe aussi par le dessin, la musique ou le film, et la peinture y occupe une place essentielle. À Laennec, les œuvres d'Anne Imhof se concentrent sur la peinture, reflétant l'évolution fluide de ses œuvres performatives. La figure humaine y assume une présence allégorique, offrant un sens accru de l'exploration de la condition humaine.

Anne Imhof

Born in Giessen (Germany) in 1978, Anne Imhof lives and works between Berlin and New York. She is one of the leading artists in contemporary art, winning the prestigious Golden Lion at the 2017 Venice Biennale for best national participation with her performance « Faust », a total work combining performance, sculpture, music, and painting. Interweaving themes such as the passage of time, the relationship with space, and the duality between the living and the inert, the radical nature of her work seeks to highlight the intensity and transience of the contemporary world.

In her performances, androgynous figures cross the space with impassive poise and elaborate choreography within an immersive audiovisual experience. These dynamic interactions—highlighted by the inclusion of ubiquitous and iconic elements from fashion, photography, and an amalgam of popular culture—contribute to the post-apocalyptic atmosphere that emanates from them.

Imhof's work—total and polyphonic—also involves drawing, music, film, and painting which plays an essential role. At Laennec, her work focuses on painting, reflecting the fluid evolution of her performative works. The human figure takes on an allegorical presence, offering a heightened sense of exploration of the human condition.

Né en 1975 à Ba Rja (Vietnam), Danh Vo a émigré au Danemark à l'âge de cinq ans avec sa famille. Il vit et travaille actuellement entre Berlin et Mexico City.

Son œuvre est profondément marquée par l'utilisation de fragments, de prélèvements, de lacunes, de reliques et d'assemblages. Danh Vo puise son inspiration dans la collecte d'objets, d'images, de souvenirs et de témoignages, qu'il réactive à travers des gestes ou des situations nouvelles. En déplaçant les objets de leur contexte d'origine, Danh Vo les ouvre à d'autres interprétations, mettant ainsi en question l'autorité et l'authenticité d'un récit univoque et convenu.

Faisant dialoguer sa trajectoire personnelle avec des récits intimes et des enjeux géopolitiques, sociaux et historiques plus larges, Danh Vo interroge les processus de construction des identités, des héritages culturels, de la migration, du colonialisme, et de la religion. Son approche artistique révèle les écarts entre les mythes et la réalité, entre le passé et le présent, entre les identités imposées et celles que l'on se forge.

Complexe et multidimensionnelle, son œuvre invite à une réflexion profonde sur les grandes thématiques de notre époque et les récits qui fondent l'Histoire, tout en célébrant la diversité et la richesse des expériences humaines.

Danh Vo

Born in 1975 in Ba Rja (Vietnam), Danh Vo emigrated to Denmark at the age of five with his family. He currently lives and works between Berlin and Mexico City.

His work is deeply marked by the use of fragments, samples, gaps, relics, and assemblages. Danh Vo draws his inspiration from the collection of objects, images, memories, and testimonies, which he reactivates through new gestures or situations. By removing objects from their original context, the artist opens them up to other interpretations, thereby challenging the authority and authenticity of an unequivocal, conventional narrative.

Drawing on his personal journey to explore intimate narratives and broader geopolitical, social, and historical issues, Vo examines the processes involved in constructing identities, cultural heritages, migration, colonialism, and religion. His artistic approach reveals the gaps between myth and reality, between past and present, between imposed identities and those we forge for ourselves.

Complex and multi-dimensional, his work invites deep reflection on the major issues of our time and the narratives on which history is based, while celebrating the diversity and richness of human experience.

Née en 1971 à Ispahan (Iran), Nairy Baghramian vit et travaille à Berlin où elle a émigré à l'âge de treize ans. Elle explore les formes et les concepts hérités de l'histoire de l'art en abordant les questions de fonctionnalité, de décoration, d'abstraction et de féminisme. Ses œuvres remettent en question l'appréhension traditionnelle de la sculpture et bouleversent les modes de présentation attendus. En maniant un vocabulaire abstrait qui combine souvent des formes géométriques organiques, et en associant des matériaux industriels (l'acier, l'aluminium) à des éléments plus souples (la résine, le silicone, la cire), Nairy Baghramian met en lumière une forme de vulnérabilité et de subjectivité de l'œuvre et par extension du corps humain.

En s'inscrivant à la fois dans une relecture de l'héritage du Minimalisme et du Surréalisme, ses créations tissent des dialogues entre les corps et les lieux dans lesquels elle intervient dont elle révèle les expressions visuelles, le contexte architectural, sociologique, politique et historique.

L'instabilité, thème récurrent dans son travail, se manifeste dans l'utilisation de supports minces et fragiles pour tenir et présenter ses sculptures, pendantes ou penchées, dans un équilibre précaire. Ses sculptures sont conscientes de leur propre fragilité, tout en manifestant leur emprise sur l'espace d'exposition et les visiteurs qui le traversent.

Nairy Baghramian

Born in 1971 in Isfahan (Iran), Nairy Baghramian lives and works in Berlin, where she emigrated at the age of thirteen. She explores the forms and concepts inherited from the history of art, tackling questions of functionality, decoration, abstraction, and feminism. Her works challenge the traditional understanding of sculpture and disrupt conventional methods of presentation. Using an abstract vocabulary that often combines organic geometric forms, and associating industrial materials (steel, aluminium) with more flexible elements (resin, silicone, wax), Nairy Baghramian highlights a form of vulnerability and subjectivity in the work and, by extension, in the human body.

Drawing on the legacy of both minimalism and surrealism, her creations weave a dialogue between bodies and the places in which she works, revealing their visual expressions and their architectural, sociological, political, and historical context.

Instability, a recurring theme in her work, manifests itself in the use of thin, fragile supports to hold and present her sculptures, which hang or lean, in a precarious form of equilibrium. Her sculptures are aware of their own fragility, while at the same time demonstrating their hold on the exhibition space and the visitors who pass through it.

Née en 1974 à San Francisco (États-Unis), Trisha Donnelly se distingue par une œuvre ineffable qui résiste à une caractérisation simple. Iconoclaste et éclectique, son travail oscille entre action et objet, reposant toujours sur le pouvoir de la suggestion.

Son parcours artistique s'est développé avec l'essor des nouveaux médias et la surabondante diffusion des images, reflet de la société contemporaine consumériste. À travers une pratique multidimensionnelle qui inclut performances, dessins, sculptures, photographies et installations sonores ou vidéos, Trisha Donnelly cherche à troubler la perception visuelle du regardeur, à aiguïser son intuition.

L'absence de communiqué de presse, de cartel et de titre fait partie de ses choix artistiques tranchés mais non dogmatiques, laissant libre cours aux interprétations libres et plurielles de ses œuvres. Les accents parfois mystiques de son œuvre associée à une esthétique éthérée la parent d'un certain mystère, voire d'un ésotérisme.

La diversité de son œuvre se cristallise dans les gestes d'altération temporelle, les décalages, les explorations dimensionnelles, l'évocation et les structures de croyance. Trisha Donnelly se positionne comme une figure singulière de l'art contemporain, défiant les conventions pour mieux inviter à une immersion sensorielle et intellectuelle profonde de son œuvre.

Trisha Donnelly

Born in 1974 in San Francisco (United States), Trisha Donnelly is known for an ineffable body of work that resists simple characterisation. Iconoclastic and eclectic, her work oscillates between action and object, always relying on the power of suggestion.

Her artistic career has developed with the rise of new media and the overabundance of images that reflect contemporary consumerist society. Through a multi-dimensional practice that includes performances, drawings, sculptures, photographs, and sound or video installations, Donnelly seeks to unsettle the viewer's visual perception and enhance their intuition.

The absence of press releases, labels, or titles is part of her deliberate but non-dogmatic artistic choices, giving free rein to open and plural interpretations of her works. The sometimes mystical overtones of her work, combined with an ethereal aesthetic, lend it a certain mysterious, even esoteric quality.

The diversity of her work crystallises in gestures of temporal alteration, shifts, dimensional explorations, evocation, and structures of belief. Donnelly has positioned herself as a singular figure in contemporary art, defying convention to invite deep sensory and intellectual immersion in her work.

Éloge de l'espace est une exposition de la Collection Pinault, conçue pour la chapelle Laennec dans le cadre des Journées européennes du patrimoine, les samedi 21 et dimanche 22 septembre 2024. / *In Praise of Space* is a Pinault Collection exhibition conceived for the Laennec chapel in the context of the European Heritage Days, on Saturday 21st and Sunday 22nd September 2024.

Lors de ces Journées européennes du patrimoine, Karine Marcelle Arneodo, qui partage avec Pier Paolo Calzolari cette conscience que la poésie doit infuser le monde, propose plusieurs lectures d'une sélection de ses recueils de poèmes publiés aux éditions La Barque (Paris). / During the European Heritage Days, Karine Marcelle Arneodo—who shares Pier Paolo Calzolari's conviction that poetry must infuse the world—will be conducting several readings from a selection of her collections of poems published by La Barque (Paris).

Alexandra Bordes, commissaire de l'exposition / curator of the exhibition

avec / with

Maxellende Delmas, Anne-Hortense Epifani, Morgane Mauger, Julie Redon, Fiona Valla
ainsi que / as well as Emma Challier, Nicolas-Xavier Ferrand, Juliette Peycelon

Production de l'exposition / Exhibition production

Arter

Graphisme / Graphic designer

Les Graphiquants

Traducteur / Translator

Marc Feustel

Relations presse / Press relations

Claudine Colin Communication

Crédits photographiques /

Photo credits

Eric Sander

Remerciements / Thanks to

François Pinault
ainsi qu'aux équipes de Pinault Collection et de Kering / as well as the teams of Pinault Collection and Kering

Remerciements aux artistes /

Thanks to the artists

Nairy Baghramian et son studio / and her studio: Michel Ziegler, Nicolas Hsiung
Pier Paolo Calzolari
Trisha Donnelly
Anne Imhof et son studio / and her studio: Joie Iacono, Michael Lasch, Kajana Wagner
Danh Vo

Crédits artistes / Artists Credits

© Nairy Baghramian
Pier Paolo Calzolari © Adagp, Paris, 2024
© Trisha Donnelly
Mario Merz © Adagp, Paris, 2024

