	<p style="text-align: center;"><b>Exposition DANS LE FLOU</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours</b></p> <p style="text-align: center;"><b>au Musée de l'Orangerie</b></p> <p style="text-align: center;"><b>(du 30-04-2025 au 18-08-2025)</b></p> <p style="text-align: center;"><i>(un rappel en photos personnelles (hors quelques unes venant du site des musées car trop de reflets -œuvres sous verre-) de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)</i></p>
---	---

Communiqué de presse :

Les *Nymphéas* ont longtemps été regardés par les artistes ou étudiés par les historiens comme le parangon d'une peinture abstraite, sensible, annonciatrice des grandes installations immersives à venir. En revanche, le flou qui règne sur les vastes étendues aquatiques des grandes toiles de Monet est resté un impensé. Ce flou n'avait pas échappé à ses contemporains, mais ils y voyaient l'effet d'une vision altérée par une maladie oculaire. Il nous semble aujourd'hui pertinent et plus fécond d'explorer cette dimension de l'œuvre tardif de Monet comme un véritable choix esthétique dont la postérité doit être mise au jour.

Cette exposition fait délibérément du flou une clé qui ouvre une autre lecture d'un pan entier de la création plastique moderne et contemporaine. D'abord défini comme perte par rapport au net, le flou se révèle le moyen privilégié d'expression d'un monde où l'instabilité règne et où la visibilité s'est brouillée. C'est sur les ruines de l'après Seconde Guerre mondiale que cette esthétique du flou s'enracine et déploie sa dimension proprement politique. Le principe cartésien du discernement, qui prévalait depuis si longtemps en art, apparaît alors profondément inopérant. Devant l'érosion des certitudes du visible, et face au champ de possibles qui leur est ainsi ouvert, les artistes proposent de nouvelles approches et font leur matière du transitoire, du désordre, du mouvement, de l'inachevé, du doute... Prenant acte d'un bouleversement profond de l'ordre du monde, ils font le choix de l'indéterminé, de l'indistinct et de l'allusion. Leur mise à distance de la netteté naturaliste va de pair avec une recherche de la polysémie qui se traduit par une perméabilité des médiums et une place accrue accordée à l'interprétation du regardeur. Instrument de sublimation tout autant que manifestation d'une vérité latente, le flou se fait à la fois symptôme et remède d'un monde en quête de sens.

In saisissable par essence, l'esthétique du flou se dessine dans l'écart ; non par opposition frontale à l'objectivité clinique d'un monde sous haute surveillance, mais plutôt comme un jeu d'équilibrisme dans les interstices du réel ; un écart qui ne réside pas dans le rejet ou le déni de la trivialité du monde mais en explore de nouvelles modalités. À la limite du visible, le flou, en même temps qu'il trahit une instabilité, crée les conditions d'un ré-enchantement.

Le parcours de l'exposition suit un fil thématique et non chronologique. Une salle introductive est consacrée aux racines esthétiques du flou au xix<sup>e</sup> et au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, faisant suite aux bouleversements intellectuels, scientifiques, sociétaux et artistiques avec lesquels l'impressionnisme a grandi. L'exposition est ensuite organisée en trois grandes sections, mêlant peintures, vidéos et photographies. Après une exploration des limites de la perception, « aux frontières du visible », « l'érosion des certitudes » aborde le flou sous un angle historique et politique en interrogeant les questions de mémoire et de statut des images en regard des épisodes tragiques qui ont émaillé notre histoire contemporaine. Ce recours au brouillage de l'image excède toutefois la dimension collective : il se teinte d'un caractère poétique, voire onirique, lorsqu'il touche à la question de l'identité et fait « l'éloge de l'indistinct ». Un épilogue ouvre le propos et pose la question de l'incertitude des temps, en écho à l'affirmation tremblée de l'artiste Mircea Cantor, «unpredictable future».

## COMMISSARIAT :

Claire Bernardi, directrice, musée de l'Orangerie  
 Emilia Philippot, conservatrice en chef, adjointe à la directrice des études, Institut national du patrimoine  
 En collaboration avec Juliette Degennes, conservatrice, musée de l'Orangerie

## DANS LE FLOU UNE AUTRE VISION DE L'ART, DE 1945 À NOS JOURS

« *Au vrai, on ne voit rien. Rien de précis. Rien de définitif. Il faut en permanence accommoder sa vue.* »  
 Grégoire Bouillier, *Le Syndrome de l'Orangerie*, 2024

Ce constat, c'est celui que nous faisons tous, en premier lieu, lorsque nous contemplons le grand cycle des *Nymphéas* de Claude Monet. L'exposition propose d'explorer cette dimension de l'œuvre tardif du peintre comme une clé de lecture d'un pan entier de la création plastique moderne et contemporaine.

C'est en effet sur les ruines de l'après Seconde Guerre mondiale qu'une esthétique du flou s'enracine véritablement et se déploie. Le principe du discernement, qui prévalait depuis longtemps en art, apparaît alors profondément inopérant. Devant l'érosion des certitudes du visible, et face au champ de possibles qui leur est ouvert, les artistes proposent de nouvelles approches et font leur matière du transitoire, du désordre, de l'inachevé, du doute... Prenant acte d'un bouleversement profond de l'ordre du monde, ils font le choix de l'indéterminé, de l'indistinct et de l'allusion. Leurs œuvres s'affranchissent de l'injonction au net et accordent une place plus large à l'interprétation du regardeur.

Insaisissable par essence, le flou nous invite à un pas de côté, à cesser de vouloir constamment faire le point et à explorer la réalité sous de nouvelles modalités. Dès lors, il se révèle le moyen privilégié d'expression, par les artistes, d'un monde où la visibilité se brouille et où l'instabilité règne, aujourd'hui plus que jamais.



SAM FRANCIS

SAN MATEO (ÉTATS-UNIS) 1923 – SANTA MONICA (ÉTATS-UNIS) 1994

In Lovely Blueness (n°1)

1955–1957

Huile sur toile

Arrivé à Paris en 1950, Sam Francis y reste une décennie durant laquelle son travail accède à la reconnaissance. Le format de ce tableau est inspiré par les *Nymphéas* de Monet qu'il découvre en 1953, lors de la réouverture du musée. Il titre l'œuvre *In Lovely Blueness*,

se souvenant d'un poème d'Hölderlin (*In Lieblicher Bläue*, 1823). Bleu du ciel, comme l'écrivait le poète, bleu de l'océan aussi selon Sam Francis, cette couleur révèle le lyrisme de son regard sur le monde.

## PROLOGUE

L'esthétique du flou existe bien avant la période moderne. Le *sfumato* de la Renaissance qui, par la superposition de fines couches de peinture transparente donne au sujet des contours imprécis, en est le lointain parent. Le mot, issu du latin *flavus*, n'apparaît cependant qu'en 1676 sous la plume de l'historien Félibien pour exprimer la douceur d'une peinture. Cette notion vient nuancer le principe d'une représentation fondée sur la clarté de la ligne. À la fin du xix<sup>e</sup> siècle, l'impressionnisme marque un véritable tournant, poursuivant la voie qu'avait ouverte la peinture de William Turner avec ses compositions brouillées. Le flou y culmine, au point que la figure se dissout.

Dans le même temps, la photographie naissante, procédé mécanique par essence, affirme la subjectivité de l'auteur grâce au flou. Cette affirmation de la vision de l'artiste trouve un écho dans les créations symbolistes de leurs contemporains. En explorant leur moi intérieur, ceux-ci révèlent par le trouble ce que la vision nette dissimule d'ordinaire à la conscience.

Les œuvres présentées ici évoquent les différentes facettes de ce moment fondateur. L'art contemporain y prend déjà place, dialoguant notamment avec les miroirs liquides du bassin aux *Nymphéas* de Monet.

« La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire, autant dire qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination. »

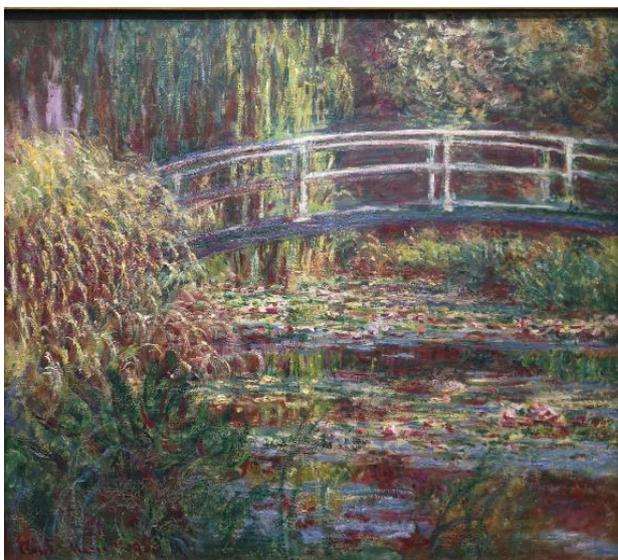
*Gaston Bachelard, L'air et les songes, Paris, Corti, 1963*



Joseph Mallord William Turner (1775–1851)

### **Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain ou Confluent de la Severn et de la Wye**

Vers 1845  
Huile sur toile  
Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures



Claude Monet (1840–1926)

### **Le Bassin aux nymphéas, harmonie rose**

1900  
Huile sur toile  
Paris, musée d'Orsay



Medardo Rosso (1858–1928)

## Ecce Puer

1906

Bronze

Paris, musée d'Orsay



Odilon Redon (1840–1916)

## L'Œil au pavot

1892

Fusain, estompe, traces de gommage, grattage, rayures et traits d'encadrement au crayon rouge sur papier vergé

Paris, musée d'Orsay



Tania Mouraud (née en 1942)

## Borderland 345-46-47-49 SC

2008

Encre pigmentaire sur papier fine art  
Paris, courtesy galerie Claire Gastaud



Auguste Rodin (1840–1917)

## Dernière vision, L'Étoile du matin ou Avant le naufrage

1902

Marbre  
Paris, musée Rodin

À partir du milieu des années 1890, le sculpteur Auguste Rodin fait évoluer son esthétique, floutant les contours de ses marbres, faisant vibrer la matière. Comme Eugène Carrière en peinture, comme Edward Steichen dans ses tirages photographiques, il semble voir désormais toute chose comme « à travers un imperceptible voile ». Ce bas-relief d'un symbolisme onirique, qui allie l'inachevé (*non finito*) et le *sfumato* (rendu vaporeux des contours) est un hommage au poète Maurice Rollinat. Des mains disproportionnées semblent surgir du bloc de marbre, cachant les yeux d'un saint Jean-Baptiste en proie à ses visions intérieures.



Julia Margaret Cameron (1815–1879)

## Mrs Herbert Duckworth (Julia Jackson)

1872

Épreuve au charbon  
Paris, musée d'Orsay



Eugène Carrière (1849–1906)

## Portrait de Rodin

Vers 1900

Huile sur toile

Paris, musée Rodin, dépôt du musée d'Orsay



Georges Seurat (1859–1891)

## La Voilette

Non daté

Crayon Conté

Paris, musée d'Orsay



Edward Steichen (1879–1973)

### Balzac - The Silhouette, 4 a.m.

1911  
Héliogravure  
Paris, musée d'Orsay



Edvard Munch (1863–1944)

### L'Œil malade de l'artiste. Nu agenouillé avec un aigle

1930  
Aquarelle sur papier  
Oslo, Munchmuseet

Dans les années 1930, le peintre norvégien Edvard Munch est atteint d'une maladie oculaire. Une hémorragie de la rétine atteint son œil droit, alors qu'il souffrait déjà d'une acuité réduite à gauche. Il peint et note au jour le jour les effets de cette dégénérescence, intégrant les taches noires qui perturbent sa vision à ses compositions. L'artiste représente ici l'une des formes que prend l'angoisse de mort réveillée par sa maladie. Une tache floue, vision intériorisée de l'aigle du mythe de Prométhée, entourée d'un halo lumineux, vient attaquer une jeune femme agenouillée.



Hans Haacke (né en 1936)

### Condensation Cube

1963-1965 [2025]

Plexiglas et eau

Paris, musée d'Art moderne

Hans Haacke, artiste allemand résidant aux États-Unis, conçoit au tournant des années 1960 des objets minimalistes, avant de développer plus récemment un travail critique sur l'art en tant qu'institution et système.

Passionné par la biologie, Haacke regarde l'organisme vivant comme un système ouvert qui interagit avec l'environnement. *Condensation Cube* est un cube acrylique transparent contenant de l'eau. En raison de la différence de température entre l'intérieur et l'extérieur, la vapeur se condense en gouttelettes qui s'écoulent le long des parois, rendant l'œuvre floue et empêchant le visiteur de la traverser du regard.

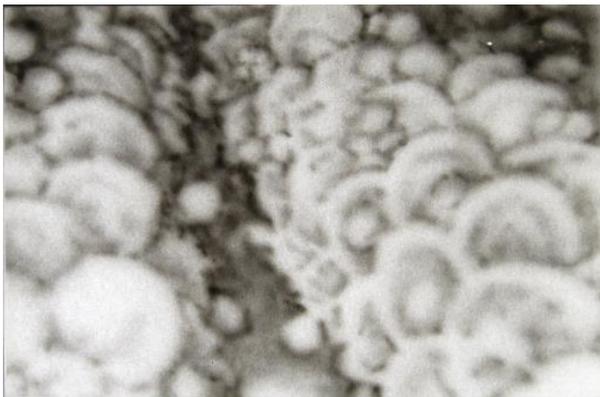
## AUX FRONTIÈRES DU VISIBLE

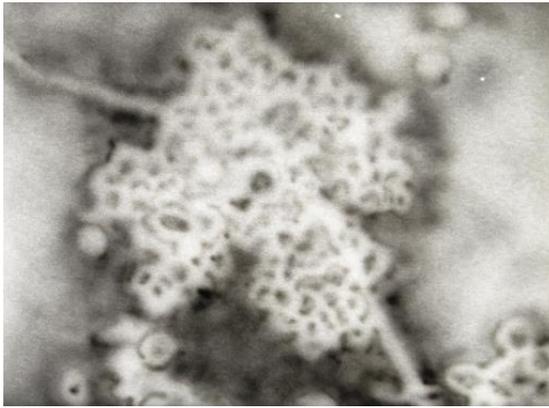
L'esprit humain cherche sans cesse à dissiper le flou. Symptômes de notre malaise devant un réel incertain, nos « qu'est-ce que... ? » ont remplacé les « pourquoi ? » de notre enfance. Ce souci de mise en ordre du monde se heurte toutefois au risque d'en figer le sens. Le flou au contraire se nourrit de notre expérience, qui s'étale dans la durée, dans l'épaisseur du monde.

En jouant de ses effets, les artistes questionnent nos modes de perception, proposent de revenir à la source du regard, et nous poussent ainsi à nous défaire d'une lecture univoque du réel. Ils interrogent les lisières du visible, reprenant le vocabulaire de l'imagerie scientifique, de la vision de l'inframince à l'immensité du cosmos (Gerhard Richter, Sigmar Polke ou Thomas Ruff). Ils font vaciller les repères traditionnels de la représentation, jouant de l'indistinct plutôt que de l'opposition entre figuration et abstraction (Mark Rothko, Hiroshi Sugimoto, Hans Hartung). Ils mettent à l'épreuve le regardeur en stimulant son acuité visuelle avec malice, en reprenant la circularité de la rétine dans leurs œuvres en forme de cibles (Wojciech Fangor, Ugo Rondinone, Vincent Dulom).

*« Peu à peu ma rétine fit ce qu'elle avait à faire, les obscurs mouvements de machine nécessaires s'opérèrent dans ma prunelle, ma pupille se dilata, mon œil s'habitua, comme on dit, et cette noirceur que je regardais commença à blémir. (...) C'était trouble, fugace, impalpable à l'œil, pour ainsi parler. Si rien avait une forme, ce serait cela. »*

*Victor Hugo regardant la lune à l'Observatoire de Paris, Le Promoteur du songe, 1863.*





Clémence Mauger (née en 1991)

## Darker Shines Planet of Grapes Deep Blowing

2023

Encre de Chine sur papier  
Paris, collection Clémence Mauger



plaque ordinaire -

Georges Vitoux (1862-1933)

## Les Rayons X et la photographie de l'invisible

1896, réédition 2018

Londres, éditions Forgotten Books  
Paris, musée de l'Orangerie - bibliothèque



plaque infrarouge G. avec écran de Wood n° 09.

Guilleminot, Boespfug et Compagnie

## Vues réalisées avec une plaque orthochromatique et une plaque infrarouge « Essais en montagne »

1935-1945

Photographies obtenues par plaques infrarouge G.  
avec écran de Wood et plaque ordinaire  
Paris, musée des Arts et Métiers - Cnam



Albert Londe (1858–1917)

## Radiographie négative d'une main de momie

1897-1898

Épreuve sur papier au gélatino-bromure d'argent  
à partir d'un négatif au gélatino-bromure d'argent  
Paris, musée d'Orsay



## Radiographie négative d'un pied chaussé

1897-1898

Aristotype  
Paris, musée d'Orsay

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le développement de l'imagerie scientifique, et notamment la découverte des rayons X, transforme le rapport au réel: grâce au rayonnement électromagnétique, il est dès lors possible de pénétrer la matière et de rendre visible ce que l'œil ne peut pas voir. Inventée en Allemagne, la radiographie s'est démocratisée par la publication d'ouvrages de vulgarisation dont les photographes comme les artistes ont rapidement pris connaissance.



Dove Allouche (né en 1972)

## Emission Reversal\_1

2018

Graphite et encre sur papier  
Paris, courtesy de l'artiste et de la galerie Peter Freeman, Inc.  
New York / Paris

Dove Allouche s'intéresse particulièrement aux conditions d'apparition des images. Il entretient un rapport très étroit à la photographie dont ses dessins reprennent l'esthétique. Il représente ici, d'après une macrophotographie scientifique (prise de vue effectuée de très près), les réverbérations des émissions de gaz à la surface du soleil. Conjuguant deux défis lancés à l'œil humain, l'infiniment petit et l'infiniment lointain, il donne une forme à la fois monumentale et perceptible à cet événement physico-chimique.



Gerhard Richter (né en 1932)

**30.12.04**

2004  
Peinture à l'huile, sérigraphie et impression sur papier  
Berlin, Olbricht Collection

Cette œuvre appartient à une série dans laquelle Richter s'approprie l'imagerie scientifique. L'artiste travaille ici à partir de reproductions imprimées d'atomes dont les contours restent flous, et qu'il recouvre partiellement d'une peinture gestuelle. Ainsi, dans une même image, le regard se confronte à la rencontre de la matière informe et subjective de la peinture avec la représentation objective bien qu'indistincte de l'infiniment petit.





Kikuji Kawada (né en 1933)

## The Last Sunrise of the Showa Era, Last Cosmology (triptyque)

1989

Épreuves gélatino-argentiques

Paris, musée d'Art moderne

Don de la Société des amis du musée d'art moderne de la Ville de Paris  
Comité Photo en 2024



Thomas Ruff (né en 1958)

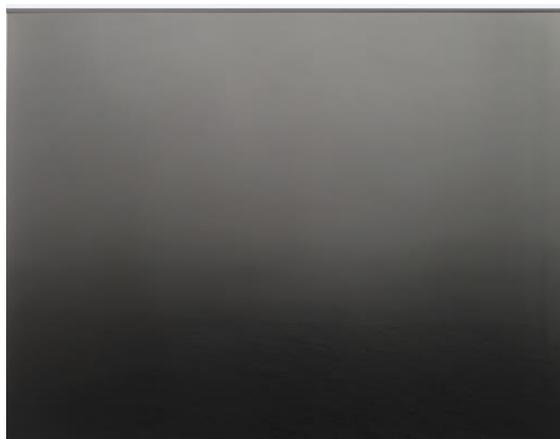
## ma.r.s.01\_III

2011

Tirage chromogène sous Diasec

Düsseldorf, courtesy de l'artiste et galerie David Zwirner

Cette œuvre appartient à une série que l'artiste, passionné d'astronomie, consacre à Mars. Il travaille d'après des photographies haute résolution de la surface de la planète, prises par un satellite de la NASA. Si l'œil peine à lire cette image, c'est que le photographe l'a ensuite retouchée numériquement par compression et ajout de couleurs, réduisant ainsi sa qualité. Sous l'apparence de la réalité, cette représentation n'est que la vision imaginaire et fantasmée d'une planète qui reste inaccessible aux regards humains.



Hiroshi Sugimoto (né en 1948)

**English Channel, Weston Cliff  
Lake Michigan, Gills Rock  
Sea of Japan, Hokkaido  
North Pacific Ocean, Mount Tamalpais**

1994, 1995, 1987, 1994

Tirages gélatino-argentiques

Barcelone, «la Caixa» Foundation Contemporary Art Collection



Laure Tiberghien (née en 1992)

**499#2**

2023

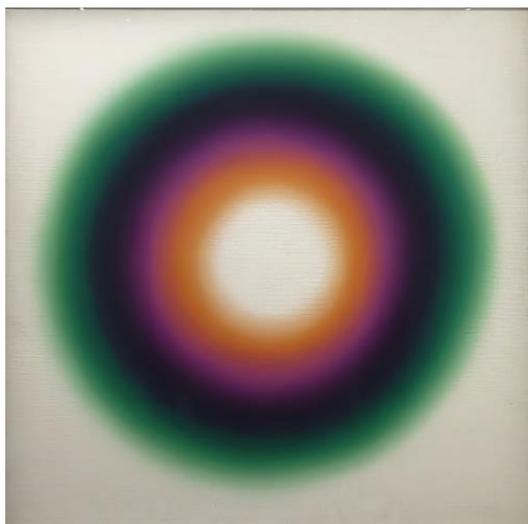
Tirage chromogène unique  
Collection particulière



Ugo Rondinone (né en 1964)

## N°42 VIERZEHNTERJANUARNEUN- ZEHNHUNDERTDREIUNDNEUNZIG

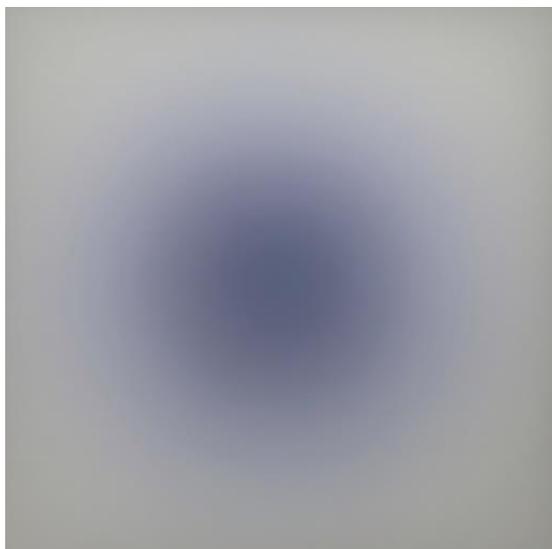
1996  
Acrylique sur toile  
Dunkerque, Frac Grand Large - Hauts-de-France



Wojciech Fangor (1922-2015)

## N 17

1963  
Huile sur toile de jute  
New York, The Museum of Modern Art  
Don de Beatrice Perry, Inc., 1965



Vincent Dulom (né en 1965)

## Hommage à Monet

2024  
Jet d'encre sur toile (unique)  
Collection de l'artiste

Vincent Dulom produit ses peintures en déposant sur la toile, en un unique passage, une pellicule de pigments par le biais d'une imprimante. Ce procédé produit un halo qui émerge à la surface du support en offrant d'infimes variations vibratoires. Au gré de ses tentatives d'accommodation, l'œil voit des nappes colorées apparaître, des nuances chromatiques se préciser, une dissipation progressive de la forme advenir.



Claire Chesnier (née en 1986)

**140223**

2023

Encre sur papier

Paris, collection Claire Chesnier, courtesy Galerie Ceysson & Bénétière

Le travail de Claire Chesnier donne à voir la couleur comme événement. Devant ses œuvres, nous faisons l'expérience d'une perception sensible du monde, comparable à celle que nous pourrions faire en recouvrant la vue après une cécité passagère. Le flou apparaît dès lors comme moyen de saisir, dans la durée, l'immensité ondulatoire de l'atmosphère au gré des palpitations du temps qu'il fait et du temps qui passe. Abstraction colorée et paysage de lumière vibrante, sa peinture est tout à la fois l'héritière des champs colorés de Rothko et une forme d'incarnation visuelle de la poétique de Mallarmé : « ce à quoi nous devons viser surtout est que, dans le poème, les mots (...) se reflètent les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, mais n'être que les transitions d'une gamme ».



Mark Rothko (1903–1970)

**Untitled**

1948

Huile sur toile

Riehen/Bâle, Fondation Beyeler, collection Beyeler

Cette toile est réalisée peu après le passage de l'artiste à l'abstraction. Rothko y superpose des couches de peintures diluées, jouant sur l'intensité des couleurs, l'irrégularité des formes, et leur distinction avec le fond de la toile. Le peintre propose ainsi une expérience à la fois perceptive et corporelle, celle de l'observation sur le temps long, pour saisir l'atmosphère, mouvante et nuageuse, de la peinture. « J'utilise des bords estompés. J'ai dit qu'ils sont atmosphériques, donc ils suscitent une réaction atmosphérique. » Le flou procède ici pleinement de son cheminement vers le *color field* (champ coloré).



Albert Oehlen (né en 1954)

## Untitled

2016  
Huile sur toile  
Paris, Pinault Collection



Yves Klein (1928-1962)

## La Marque du feu (F85)

1961  
Carton brûlé sur panneau  
Collection particulière



Gerhard Richter (né en 1932)

## Appearance (Schein)

1994  
Huile sur toile  
Barcelone, «la Caixa» Foundation Contemporary Art Collection



Claudio Parmiggiani (né en 1943)

## Polvere

1998

Fumée et suie sur panneau  
Dijon, collection Frac Bourgogne

Le travail de Parmiggiani s'inscrit dans la lignée de l'Arte Povera, mouvement italien des années 1960 dont les moyens de création s'opposent à la logique productiviste de la société de consommation. En créant un feu contrôlé, l'artiste laisse ici se former une fine pellicule de suie sur les étagères de sa bibliothèque recouverte d'ouvrages. Une fois le mobilier enlevé, se dessine en négatif une empreinte aux contours vaporeux. « Il ne restait que les ombres des choses, presque les ectoplasmes de formes disparues, évanouies, comme les ombres des corps humains vaporisés sur les murs d'Hiroshima. »



Hans Hartung (1904-1989)

## T1982-H31

1982

Acrylique sur toile  
Antibes, Fondation Hartung-Bergman



Daniel Turner (né en 1983)

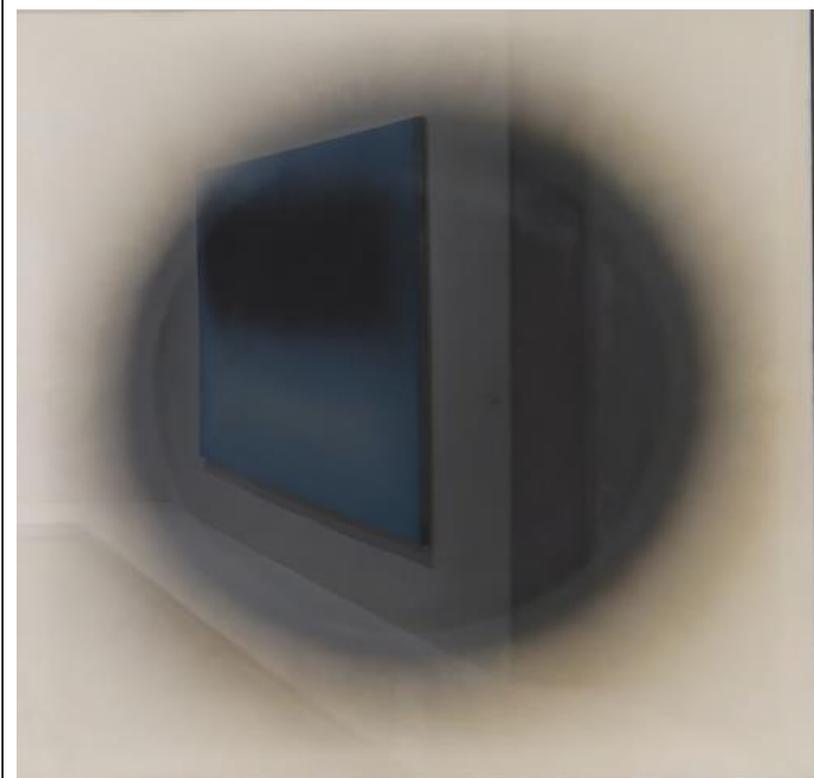
### Oxnard Burnish (03.07.24)

2024

Gesso, lanoline et cuivre bruni sur toile

Paris, courtesy de l'artiste et de la galerie Allen

Artiste installé à New York, Daniel Turner accorde beaucoup d'importance aux matériaux employés qui lui permettent de donner forme à des récits ancrés dans un territoire donné. Pour réaliser cette toile, l'artiste a extrait des composants en cuivre contenus dans des tuyaux prélevés dans la centrale électrique désaffectée d'Oxnard, au sud de Los Angeles. Ces composants ont ensuite été transformés en laines de cuivre raffinées, prenant la forme de filaments abrasifs. Ces sortes d'éponges métalliques ont été frottées sur la toile pour créer des ombres voilées, présences fantomatiques et images poétiques de ce lieu aujourd'hui déserté.



Otto Piene (1928-2014)

### Schwarze Sonne

1962-1963

Fumée et charbon sur toile

Wijnegem, Axel & May Vervoordt Foundation

Né en Allemagne en 1928, Otto Piene est l'un des membres fondateurs du groupe Zero. Piene débute son travail sur les matières du feu au début des années 1960. Ce soleil noir - au lendemain du traumatisme de l'entrée dans l'ère nucléaire - est réalisé par combustion. Piene trace d'abord sur sa toile un cercle à la laque, solvant particulièrement inflammable, et y met feu. Les flammes laissent ainsi l'empreinte de leur propre chorégraphie et dessinent un cercle indécis et vibrant, aux confins de la destruction et de la survie.

## L'ÉROSION DES CERTITUDES

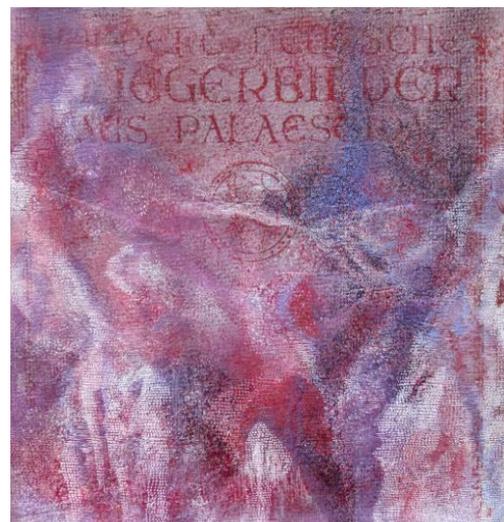
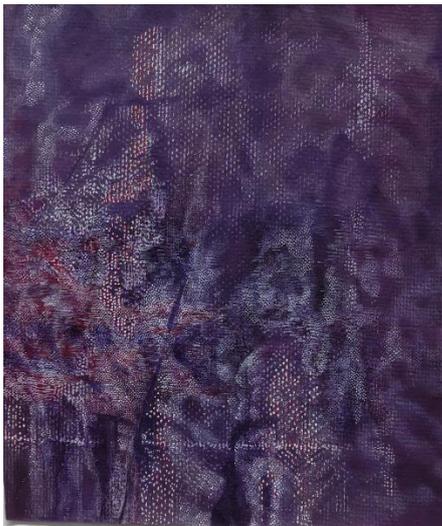
C'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que l'on voit véritablement se déployer la dimension proprement politique de l'esthétique du flou. Devant l'érosion des certitudes, les artistes, de Zoran Mušič à Gerhard Richter, prennent acte d'un bouleversement profond de l'ordre du monde et s'emparent du flou comme d'une stratégie nécessaire.

Après la découverte des camps de concentration, face à l'impossibilité de représenter l'irreprésentable, le flou vient voiler une réalité que le regard ne peut soutenir. Dans le même temps, il vient aussi nous forcer à faire la mise au point, nous obligeant de ce fait à nous attarder sur l'image, à regarder cette réalité en face. Remettant en question le statut et la valeur de l'image, les artistes proposent une vision à la fois poétique et désenchantée des tragédies qui ont traversé l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle, jusqu'aux crises les plus actuelles.

Le flou se révèle ainsi tout à la fois une puissance d'aveuglement participant d'une mécanique de l'oubli, et une manière de témoigner, malgré tout, des atrocités de l'Histoire diffusées par l'image médiatique.

« Je cherche des images suffisamment imprécises pour qu'elles soient les plus communes possible, des images floues sur lesquelles le spectateur peut broder. »

Christian Boltanski, *Entretien avec Delphine Renard, 1984.*



Bracha Lichtenberg Ettinger (née en 1948)

### Medusa (series)

2012

Encre de Chine, pigments et cendres photocopiques, aquarelle, crayon de couleur et craie sur papier  
Courtesy de l'artiste

### Angel of Carriance - Aerial Views (series)

1986/2018-2021

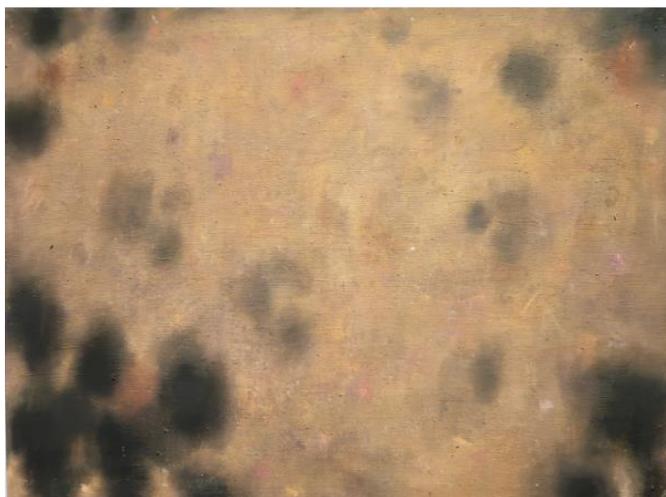
Encre de Chine, poudre de toner au carbone, pigment et cendres photocopiques, aquarelle et crayon de couleur sur papier  
Courtesy de l'artiste

### Eurydice - Pieta (series)

2013-2018

Encre de Chine, pigment, cendres photocopiques et aquarelle sur papier  
Paris, collection particulière

Bracha L. Ettinger est née à Tel-Aviv en 1948 dans une famille juive ashkénaze originaire de Pologne. Elle travaille par séries, à partir de reproductions d'archives – souvent issues des camps concentrationnaires – sur lesquelles elle applique plusieurs couches d'encre et d'aquarelle: la trame ainsi formée obstrue la lecture de l'image originelle qui s'évanouit dans la poudre de toner de photocopieuse qui recouvre l'ensemble, telle une poussière de cendres. Dans sa série « Eurydice », l'artiste propose un travail mémoriel au travers du mythe d'Orphée, empêché de se retourner dans son voyage retour des Enfers au risque de faire mourir une seconde fois son épouse Eurydice. En donnant à voir ce processus d'effacement de la mémoire, l'artiste choisit de peindre l'Histoire au présent.



Zoran Mušič (1909–2005)

### Enclos primitif

1960  
Huile sur toile  
Paris, galerie Alain Margaron

Né en 1909 dans un petit hameau de l'est de la plaine du Po, qui faisait alors partie de l'Empire austro-hongrois, Zoran Mušič est déporté à Dachau en octobre 1944. Pendant sa détention, il réalise au péril de sa vie de nombreux dessins qui témoignent de l'horreur concentrationnaire. Après la guerre, son œuvre renoue, à l'aube d'un tournant vers l'abstraction, avec son goût pour les paysages. Il s'agit ici d'un souvenir d'enfance de l'artiste, les paysages du plateau du Karst avec ses taches noires de buissons brûlés par le soleil et la couleur rouille de ses terres ferrugineuses. Invitation à la contemplation, la peinture, par un subtil jeu de couleur et de matière, s'anime progressivement. La vie résiste.



Christer Strömholm (1918–2002)

### Child in Hiroshima

1963  
Tirage argentique d'époque  
Paris, MK2 Créations



Krzysztof Pruszkowski (né en 1943)

### Quinze miradors du camp d'extermination de Majdanek (Pologne)

1992  
Fotosynthese, sels d'argent sur papier  
Paris, collection de l'artiste

Le photographe Krzysztof Pruszkowski développe, à partir de 1975, un nouveau procédé qu'il appelle « photosynthèse ». Il photographie plusieurs fois le même motif, en le superposant avec un léger écart, pour créer une image synthétique. Il produit ainsi, par ce léger chevauchement, une image vibrante, presque spectrale, qui modifie la perception de la réalité et la trace que notre mémoire va en conserver. Agissant comme une lutte contre l'oubli, le mirador ici représenté met à distance ce symbole ultime des camps de la mort et questionne le statut de ces images tellement vues qu'elles en deviennent impossibles à voir.



Christian Boltanski (1944–2021)

### École de Grosse Hamburgerstrasse (Les enfants cachés)

2005  
Huile sur tirage argentique noir et blanc  
Paris, collection de Bueil & Bact-Madoux

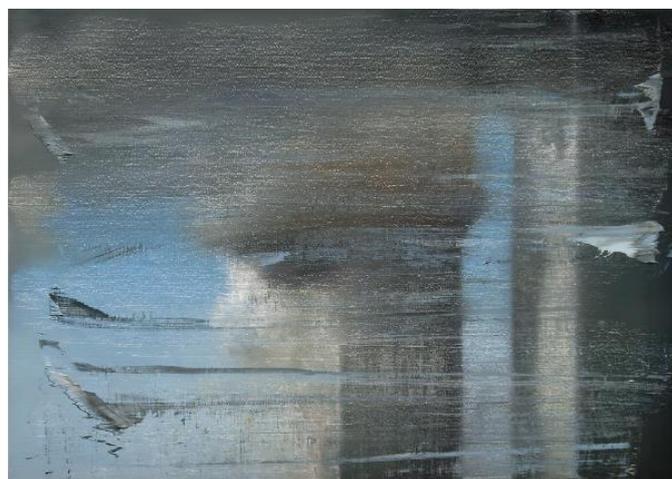
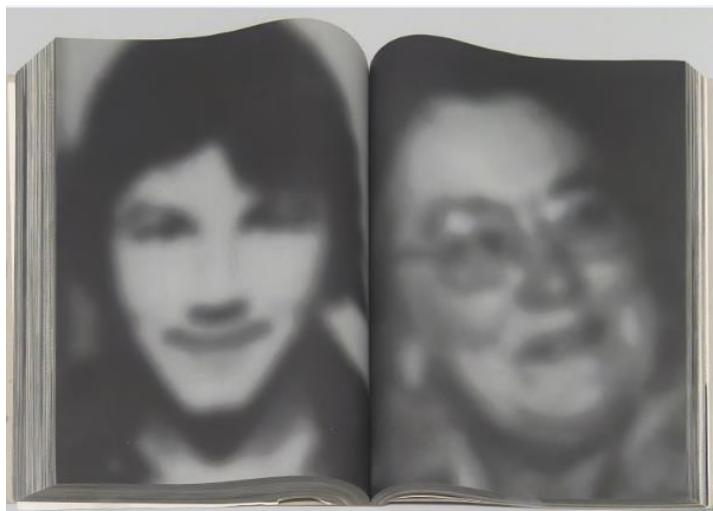
### Kaddish: Menschlich, Sachlich, Örtlich, Sterblich

1998  
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris et Munich,  
éditions Gma Kenyafrit  
Publié à l'occasion de l'exposition *Dernières années*, 1998  
Paris, musée de l'Orangerie - bibliothèque

### Menschlich

1994  
Aachen, Leipzig, Paris, Thouet, W. König, 1994  
Publié à l'occasion de la remise du Prix d'art  
d'Aix-la-Chapelle 1994 à Christian Boltanski  
Paris, musée de l'Orangerie - bibliothèque

Artiste plasticien français né en 1944 d'un père juif ayant échappé à la déportation, Christian Boltanski questionne la mémoire individuelle et collective en exploitant la dimension funèbre propre à la photographie: « Dans toute photographie, ce qui est photographié est un spectre: il y a retour du mort. » (Roland Barthes). Dans ses livres comme dans cette œuvre, Boltanski recourt à des portraits anonymes flous obtenus souvent par reproduction de reproduction. Ce procédé brouille l'identité des sujets et renvoie l'image universelle d'une humanité dans laquelle chacun peut se reconnaître. Dans ses livres, les images d'archives évoquant la Shoah sont utilisées sans légendes, et présentées dans un ordre aléatoire. Il est dès lors impossible pour le regardeur de distinguer victimes et criminels, à l'image de ce que Primo Levi nomme « la zone grise », cette « zone indéterminée entre le bien et le mal ».



Gerhard Richter (né en 1932)

### September

2005  
Huile sur toile  
New York, The Museum of Modern Art  
Don de l'artiste et Joe Hage, 2008

Cette toile représente la collision du premier avion sur la tour nord du World Trade Center, le 11 septembre 2001 à New York. Bien que Richter s'appuie sur les images très médiatisées de l'attentat, l'œuvre est presque illisible. Un voile de peinture recouvre la surface, aplatit les formes et en atténue les contours: l'évanouissement de ces symboles de l'empire américain est en marche. Cette vision reprend les codes de l'ère médiatique et retranscrit, en peinture, le brouillage des écrans de télévision mal réglés. Le flou qui s'en dégage met hors de portée du spectateur l'assouvissement de son désir de voir et renforce la dimension tragique de cette peinture d'Histoire au présent.



Thomas Ruff (né en 1958)

## jpeg ny01

2004

Tirage chromogène sous Diasec, AP (édition of 3, 2AP)  
 Courtesy de l'artiste et David Zwirner



Philippe Cognée (né en 1957)

## Métamorphose I

2011

Peinture à la cire sur toile  
 Paris, collection particulière

La technique singulière de Philippe Cognée consiste à reproduire des images photographiques en utilisant une peinture encaustique de pigments mêlés à de la cire d'abeille. La cire est ensuite fondue par endroits à l'aide d'un fer à repasser, les formes se dissolvent et l'image se floute, laissant apparaître le motif initial dans une morphologie nouvelle et trouble. Le sujet – souvent banal – bascule alors vers une autre représentation qui se dote d'une dimension tragique. Appartenant à une série plus large consacrée aux architectures contemporaines, *Métamorphose I* propose une vision précaire de nos environnements urbains surpeuplés, image métaphorique d'un monde au bord de l'effondrement.

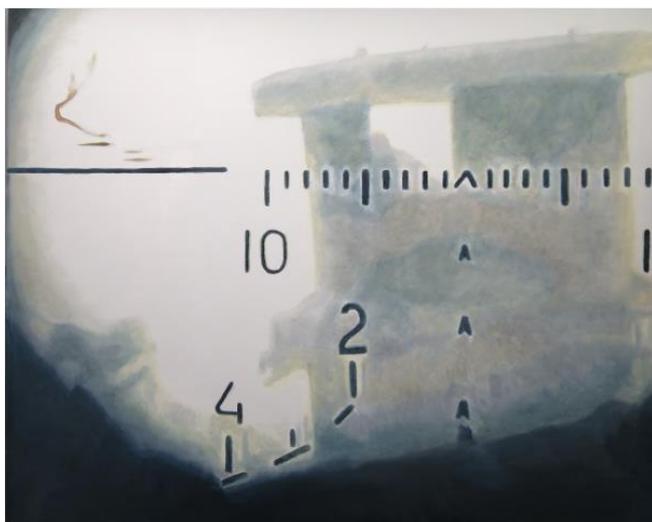


Miriam Cahn (née en 1949)

## das schöne blau

2008 + 28.05.2017  
Huile sur toile  
Londres, Tate  
Acquise grâce aux fonds du Joe and Marie Donnelly  
Acquisition Fund 2020

Artiste activiste et féministe, Miriam Cahn envisage son œuvre comme une caisse de résonance des conflits contemporains et de leur médiatisation. Ici, des figures humaines diaphanes affrontent silencieusement une situation dans laquelle leur corps se dissout, exposées dans toute leur fragilité. Les personnages se fondent dans un environnement aquatique sur le point de les aspirer dans les profondeurs. Commencé en 2008, ce tableau est inspiré par les images de migrants fuyant l'Afrique du Nord en traversant la Méditerranée au péril de leur vie. L'artiste a repris sa toile en 2017, date à laquelle quelques 3100 migrants se noient en tentant de rejoindre l'Europe. Miriam Cahn donne alors forme à une réalité perdue dans le flux des images volatiles de l'actualité et qui nous regarde, pourtant, droit dans les yeux.



Luc Tuymans (né en 1958)

## Sniper

2009  
Huile sur toile  
Collection Scott Mueller

Peintre de la banalité du mal, l'artiste belge Luc Tuymans travaille d'après des images glanées dans les médias. Sa palette de couleurs, comme surexposées, donne un sentiment d'images délavées, lessivées par le temps, affaiblies par la mémoire. La touche appliquée à l'horizontale se fait invisible. Les glacis, fines couches de couleurs transparentes superposées, fonctionnent comme autant de strates de représentations s'interposant entre la chose et la perception que l'on en a. *Sniper* trouve sa source dans une vidéo trouvée sur Internet montrant un tireur d'élite tuant un soldat américain en Irak. En cadrant au premier plan sur la cible du viseur (du tueur, du photographe), Tuymans met à distance la scène « visée », noyée dans le flou, pour faire le point sur cette prothèse de l'œil: « Je ne veux pas faire de l'art pour l'art mais une peinture d'Histoire, ou plutôt une peinture de mémoire et de trauma (...). Ce qui m'intéresse, c'est le résidu des choses. Ce qu'on voit une fois qu'on a fermé les yeux. »

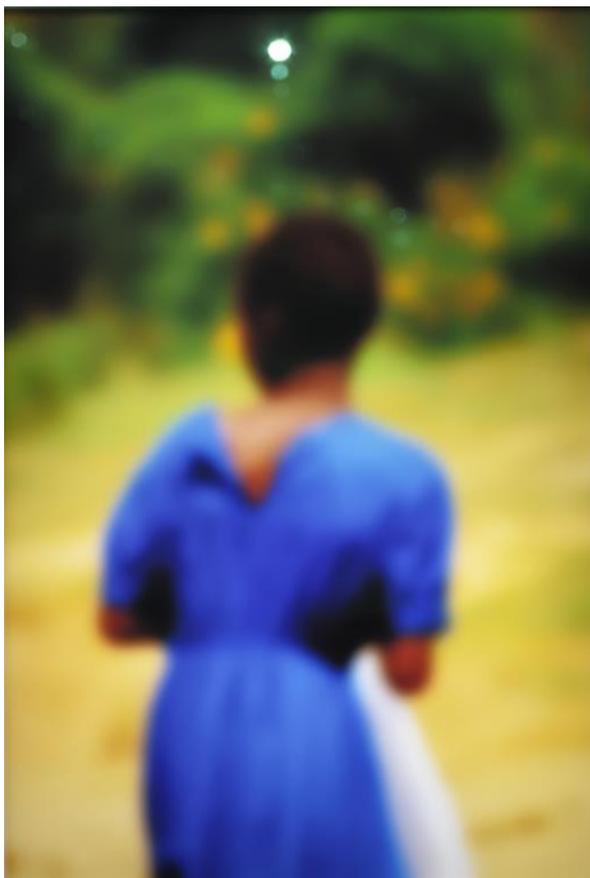


Estefanía Peñafiel Loaiza (née en 1978)

## Un air d'accueil

2013-2019  
Photographie reproduite sur papier peint  
Paris, collection Estefanía Peñafiel Loaiza

Née en Équateur et installée en France depuis 2002, Estefanía Peñafiel Loaiza s'intéresse à l'histoire et à la mémoire des lieux et des personnes qui les traversent. Dans cette série, elle prend comme source les systèmes de vidéosurveillance empêchant les migrants de traverser les frontières terrestres (entre le Mexique et les États-Unis mais aussi entre la Palestine et Israël). Elle réalise des photographies de ces vidéos trouvées sur Internet, en laissant l'obturateur de l'appareil ouvert le temps de la traversée des clandestins sur l'écran. S'opère ainsi un renversement du régime des images: au contraire de la vidéo dont les informations visent à constituer des preuves incriminantes, les photographies de l'artiste font disparaître les corps des migrants et enregistrent leur présence fantomatique et anonyme, suspendue entre deux mondes.

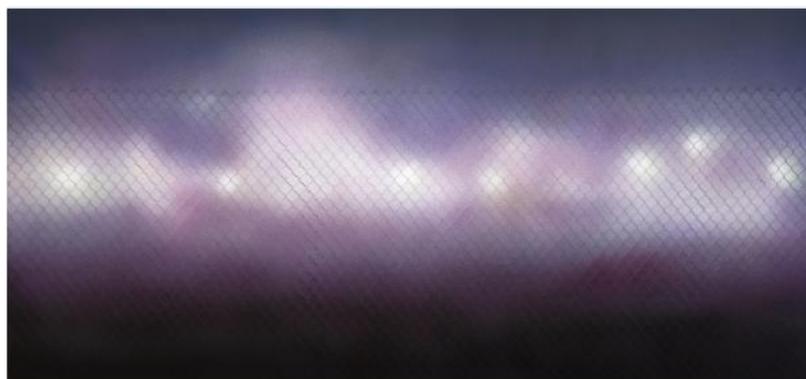


Alfredo Jaar (né en 1956)

## Six Seconds

2000  
Impression jet d'encre pigmentaire  
New York, courtesy de l'artiste

Artiste, architecte et réalisateur chilien, Alfredo Jaar questionne dans son travail la possibilité de produire une œuvre d'art à partir d'événements déformés par leur médiatisation. *Six Seconds* est la dernière pièce d'un projet de plus de six ans consacré au génocide rwandais. « C'est l'image d'une jeune fille de dos. Cette jeune fille avait été témoin de la scène où son père et sa mère se font tuer à coups de machette. J'avais pris un rendez-vous avec elle pour qu'elle me raconte son histoire. Mais quand elle est arrivée, elle a changé d'avis (...) Au moment où elle se retourne et rebrousse chemin, je saisis mon appareil et prends une photo sans vraiment faire le point, d'où le flou. Cette image floue représente mon incapacité à raconter l'expérience de cette femme ou l'expérience du Rwanda – l'impossibilité. »



Nicolas Delprat (né en 1972)

## Zone 3

2007  
Acrylique sur toile  
Clermont-Ferrand, collection Frac Auvergne

Cette toile appartient à une série plus large dans laquelle le spectateur est confronté à la représentation d'un grillage grandeur nature. Au second plan, des lumières éblouissantes aspirent le regard. *Zone 3*, par son cadrage, son format cinématographique et son éclairage spectaculaire, convoque l'imaginaire des grands récits d'anticipation. Prenant sa source dans la représentation d'un tarmac d'aéroport, l'œuvre fait aussi référence aux frontières arbitraires qui se déplacent au gré des conflits et poussent des populations à l'exil, en quête d'un avenir meilleur aux contours incertains.



Joana Hadjithomas (née en 1969)  
et Khalil Joreige (né en 1969)

## Waiting for the Barbarians

2013  
Vidéo sonore, 4 minutes 26 secondes  
Corte, collection Frac Corsica

Cette vidéo est constituée de plusieurs centaines d'images fixes de vues panoramiques de Beyrouth qui, mises bout à bout avec un léger décalage, créent une tension entre immobilité et mouvement. L'atmosphère troublante qui s'en dégage est renforcée par la lecture du poème *En attendant les barbares* de Constantin Cavafy (1863-1933) qui convoque le passé pour donner à voir différemment l'époque actuelle. Le flou traduit ici la superposition des temporalités et l'enchevêtrement de l'espace et du temps. Il met en évidence les bouleversements de sociétés traversées par la violence et désintégrées par les luttes de pouvoir.

**EN ATTENDANT LES BARBARES**

Qu'attendons-nous, rassemblés ainsi sur la place ?  
 Les Barbares vont arriver aujourd'hui.  
 Pourquoi un tel marasme au Sénat ?  
 Pourquoi les Sénateurs restent-ils sans légiférer ?  
 C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui.  
 Quelles lois voteraient les Sénateurs ?  
 Quand ils viendront, les Barbares feront les lois.  
 Pourquoi notre Empereur, levé dès l'aurore,  
 siège-t-il sous un dais aux portes de la ville,  
 solennel, et la couronne en tête ?  
 C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui.  
 L'Empereur s'apprête à recevoir leur chef,  
 il a même fait préparer un parchemin qui lui octroie  
 des appellations honorifiques et des titres.  
 Pourquoi nos deux consuls et nos préteurs  
 arborent-ils leur toge rouge brodée ?  
 Pourquoi se parent-ils de bracelets d'améthystes  
 et de bagues étincelantes d'émeraudes ?  
 Pourquoi portent-ils leurs cannes  
 précieuses et finement ciselées ?

C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui,  
 et ces coûteux objets éblouissent les Barbares.  
 Pourquoi nos habiles rhéteurs ne pérorent-ils pas  
 avec leur coutumière éloquence ?  
 C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui.  
 Eux, ils n'apprécient ni les belles phrases ni les longs discours.  
 Et pourquoi, subitement, cette inquiétude et ce trouble ?  
 Comme les visages sont devenus graves !  
 Pourquoi les rues et les places se désemplassent-elles si vite,  
 et pourquoi rentrent-ils tous chez eux d'un air sombre ?  
 C'est que la nuit est tombée, et les Barbares n'arrivent pas.  
 Et des gens sont venus des frontières,  
 et ils disent qu'il n'y a point de Barbares...  
 Et maintenant, que deviendrons-nous sans Barbares ?  
 Ces gens-là, c'était quand même une solution.

Constantin P. Cavafy, 1898

Traduction Marguerite Yourcenar | Translation Edmund Keeley / Philip Sher

**ÉLOGE DE L'INDISTINCT**

Le monde est flou, quoi que nous fassions pour en dessiner les contours. Ses étendues, ses durées s'étirent en permanence et empêchent toute mise au point définitive, à l'image des mirages saisis par Bill Viola qui suggèrent combien nos sens peuvent être trompés. L'identité, elle aussi, est floue, constamment changeante, dévoilant tout ou partie de ses facettes, aux autres et à soi-même (Oscar Muñoz, Hervé Guibert, Bertrand Lavier). Entre mémoire incertaine du passé (Eva Nielsen) et refus d'une représentation figée au présent (MameDiarra Niang), le flou devient quête d'identité.

Résultat d'une forme de naïveté technique, mais aussi garantie de la spontanéité du moment saisi, le flou de la photographie amateur capte la vie là où elle est la plus réelle. Il permet ainsi de rendre compte des lieux les plus intimes, les plus difficiles à raconter, et par là même, de donner à voir ce qui échappe souvent au regard.

Les effets de défiguration permis par cette esthétique révèlent parfois, enfin, la part d'animalité de l'homme (Francis Bacon, Pipilotti Rist).

« Partout le règne du flou et de l'indéterminé, l'action du fond qui attire la forme, une épaisseur où se jouent les ombres, une sombre texture nuancée, des effets de rapprochement et d'éloignement (...) »  
 Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*, Paris, éditions du Seuil, 1981



Hervé Guibert (1955–1991)

**Autoportrait**

Vers 1990

Tirage gélatino argentique  
Paris, collection Marc Donnadieu

Écrivain, photographe, cinéaste, critique, Hervé Guibert investit diverses formes d'expression sans en hiérarchiser l'importance. Dans son œuvre photographique, il s'exerce régulièrement à l'autoportrait, parfois mis en scène, et ce jusqu'aux derniers jours sombres de sa vie consumée par le sida.

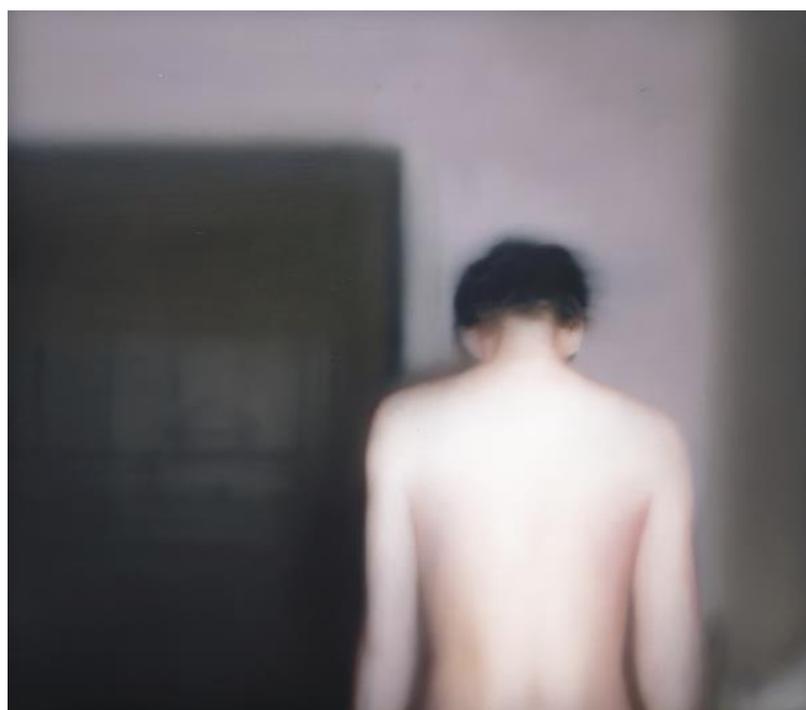
Ce cliché réalisé peu avant sa disparition fait écho aux réflexions de l'auteur dans *L'Image fantôme* (1981). Il se livre ici au regard de l'appareil. Pourtant, le voile qui recouvre son visage et le rend flou au point d'en effacer les traits, renvoie à cette double pulsion de désir et de mort qui fonde sa pratique photographique.



Alberto Giacometti (1901-1966)

## Figurine

Vers 1947  
Bronze  
Paris, Fondation Giacometti



Gerhard Richter (né en 1932)

## I.G.

1993  
Huile sur toile  
Barcelone, « la Caixa » Fondation Contemporary Art Collection



Gerhard Richter (né en 1932)

## Volker Bradke

1966

Film en noir et blanc (16 mm), 14 minutes 32 secondes  
 Courtesy de Gerhard Richter Archiv Dresden



Hiroshi Sugimoto (né en 1948)

## Past Presence 071, L'Homme qui marche II, Alberto Giacometti

2016

Tirage argentique  
 Paris, Fondation Giacometti



Antoine d'Agata (né en 1961)

## Service Covid-19, Hôpital Bagatelle, Bordeaux, mai 2020

### Gare de Lyon, Paris, 17 mars 2020

Série Virus, 2020

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Hahnemühle  
 Paris, Fonds d'art contemporain - Paris Collections

Pendant le confinement, Antoine d'Agata réalise deux séries de photographies à la caméra thermique, dans les rues et à l'hôpital. Il s'approprie ainsi une technologie de surveillance et de reconnaissance conçue à des fins scientifiques et militaires. Ces photographies d'un nouveau genre témoignent de la solitude forcée par l'interdiction des contacts physiques, mais aussi du soin porté aux personnes hospitalisées pendant cette période. Il en résulte des images aux contours flous, presque brûlés. Les traits des visages sont comme avalés par la lumière émanant des radiations infrarouges. Les corps s'en trouvent tout à la fois anonymisés et sublimés.



Eva Nielsen (née en 1983)

## Scope (6)

2021

Acrylique, encre de Chine sur toile et organza imprimé  
Paris, LVHM métiers d'art résidence artistique tanneries  
Roux et Twinpix

Artiste franco-danoise, Eva Nielsen explore la perméabilité entre peinture et photographie par l'usage de la sérigraphie sur toile. Dans sa série *Scope*, l'artiste joue des différents sens de ce mot, dont l'étymologie renvoie au fait d'observer, mais aussi d'imaginer, avant de signifier le but à atteindre, la cible. Sur une photographie de famille floue, une femme, tenant des jumelles, guide le regardeur vers le hors-champ de l'image. La superposition des couches de peinture, puis l'application d'une toile d'organza sérigraphiée tendue, accentuent le flou initial de l'image, ouvrant le champ d'une mémoire incertaine, la sienne autant que la nôtre.



Christian Boltanski (1944-2021)

## LOST, New York Projects

1995

Boîte en fer-blanc, photo et objet  
Paris, collection de Bueil & Ract-Madoux



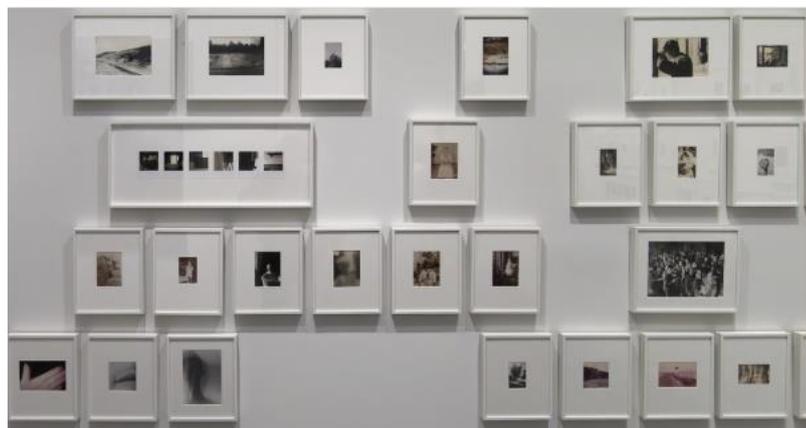
Thomas Lélou (né en 1976)

## Manuel de la photo ratée

2007

Paris, éditions Léo Scheer  
Paris, musée de l'Orangerie - bibliothèque





Anonyme

## Ensemble de 103 photographies amateur collectionnées par Sébastien Lifshitz

Paris, collection Sébastien Lifshitz

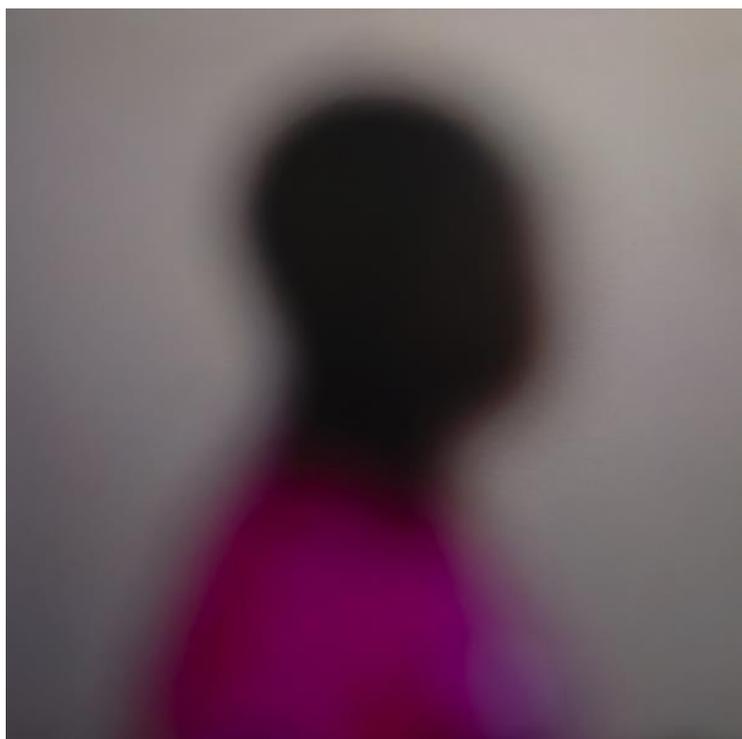


Anonyme

## Ensemble de 103 photographies amateur collectionnées par Sébastien Lifshitz

Paris, collection Sébastien Lifshitz

Le réalisateur de cinéma Sébastien Lifshitz est un collectionneur invétéré de photographies amateur. Le flou, souvent involontaire, qui préside dans beaucoup de ses photos trouvées, figure parmi ses thèmes de prédilection. Souvent dénigré, le flou – synonyme de photo ratée – séduit par son étrangeté brute et poétique. Le plus souvent, le photographe amateur fait une image pour se souvenir d'un moment particulier, mais aussi pour en souligner l'intensité. Parce qu'il transforme involontairement l'instant précis de la prise de vue en une erreur photographique, le flou déstabilise l'image et en fait surgir l'imprévu et la matière. Cette métamorphose apporte un effet soudain de subjectivité et sort la photographie de son champ documentaire. L'apparition du sujet est alors fragile, au bord parfois de l'abstraction. Un témoignage dans lequel chacun, par son indétermination même, peut projeter ses propres souvenirs, sa propre vision.



Mame-Diarra Niang (née en 1982)

## Morphologie du rêve #6

2021

Impression jet d'encre sur papier métallique photo rag,

édition de 7 + 2AP

Collection Mame-Diarra Niang, courtesy Stevenson,

Le Cap / Johannesburg / Amsterdam

Artiste et photographe française, Mame-Diarra Niang explore dans ses photographies récentes l'identité du corps noir, refusant toute tentative de définition ou de narration qui reposerait sur les siècles d'histoire de la représentation occidentale. Elle cherche ainsi à l'abstraire, à travers ce qu'elle appelle des formes de non-portraits. Dans cette série commencée pendant le confinement, l'artiste photographie et rephotographie son écran, chaque nouveau cliché brouillant davantage les contours, au point de transformer les corps en taches colorées. Peu à peu, le sujet disparaît, le moi se dissout dans ce flou spectral, « comme un territoire fait de souvenirs et d'effacements bien conservés ».



Bertrand Lavier (né en 1949)

## MERION

2024

Peinture et gel médium acryliques sur bois et dibond  
 Courtesy de l'artiste et Mennour, Paris



Francis Bacon (1909–1992)

## Figure Crouching

1949

Huile et sable sur toile  
 Paris, collection particulière



Maarten Baas (né en 1978)

## Real Time Analog Digital Clock

2009

Vidéo sans son, 12 heures

Paris-La Défense,

Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain

## INCERTAINS FUTURS

Le rapport à la spiritualité, abordé sous l'angle des lieux ou des gestes sacrés saisis par Hiroshi Sugimoto et Y.Z. Kami, résonne comme une réponse possible aux incertitudes contemporaines. Capturé pendant le confinement de 2020, le bouquet de Nan Goldin vient souligner la beauté et la fugacité d'un quotidien troublé dans un monde en perte de repères. La question du temps, qu'il s'agisse de celui donné par l'horloge faussement numérique de Maarten Baas, ou du futur imprédictible annoncé par Mircea Cantor, s'expose comme objet de contemplation et d'interrogation existentielle. Paradoxalement, le flou se fait à la fois symptôme et condition d'un réenchantement, signe d'une inquiétude et espace de réinvention des possibles.

« *L'image n'est qu'une vitre où se dépose la buée du temps vivant.* »  
Gaëtan Picon, *Admirable tremblement du temps*, 1970.



Léa Beloousovitch (née en 1989)

**Sequoia National Forest,  
Californie, États-Unis,**

**27 septembre 2021, série Brasiers**

2023

Dessin au crayon de couleur sur feutre de laine  
Bruxelles, collection particulière

Léa Beloousovitch réalise des dessins aux crayons de couleur sur feutre de laine à partir d'images médiatiques. Appliquée sur ce matériau textile isolant, la couleur se répand en profondeur, sans limite apparente, et crée un trouble dans l'œil comparable à celui d'une nuée ardente en train de tout consumer sur son passage. La série *Brasiers* à laquelle cette œuvre appartient est consacrée aux méga-feux qui ont ravagé la planète depuis 2016; elle met en évidence la question de l'urgence climatique. À travers ses compositions presque abstraites, l'artiste témoigne et alerte du lent désastre en cours.



Y.Z. Kami (né en 1956)

**Hands**

2019

Huile sur toile de lin  
Courtesy de l'artiste et Gagolian

**Untitled (Hand) I**

2013

Huile sur toile de lin  
Courtesy de l'artiste et Gagolian

Né à Téhéran en 1956, Y.Z. Kami vit et travaille à New York depuis 1984. Dans son œuvre peint, réalisé à partir de ses propres photographies, il explore le flux entre matière et esprit et cherche à évoquer le sentiment d'une présence, « une image qui respire ». Ses toiles, à la surface mate et aux contours indécis, semblent troublées, comme par un effet de brouillard. Les figures, telles des présences fantomatiques, convoquent une dimension spirituelle. Ces deux peintures prennent leur source dans des fragments de portraits de proches: la main d'une femme indienne détentrice d'une pratique ancestrale de danse sacrée, et les mains jointes d'un moine bouddhiste.



**Gerhard Richter (né en 1932)**

## **Blumen (815-1)**

1994

Huile sur toile

Nîmes, Carré d'Art, Musée d'art contemporain



**Nan Goldin (née en 1953)**

## **1<sup>st</sup> Days in Quarantine, Brooklyn, NY**

2020

Impression jet d'encre pigmentaire  
Paris, galerie Gagolian

La photographe et activiste américaine Nan Goldin a toujours affronté dans son œuvre, sans détourner le regard mais en leur donnant forme, la douleur et l'angoisse. Ce bouquet posé sur une table devant une fenêtre possède pourtant le charme désuet des natures mortes classiques. Le flou qui y règne semble y apporter une touche de poésie nostalgique. Si ce n'étaient ces deux dessins de crânes, symboles de danger, discrètement apposés sur un papier collé à la vitre. Nous sommes tous mortels, nous rappelle cette image, moment suspendu, volé par l'artiste alors qu'elle voyait les fleurs se faner, pétale par pétale, pendant qu'elle était confinée lors de la première vague de COVID-19.



**Mircea Cantor (né en 1977)**

## **Unpredictable Future**

2015

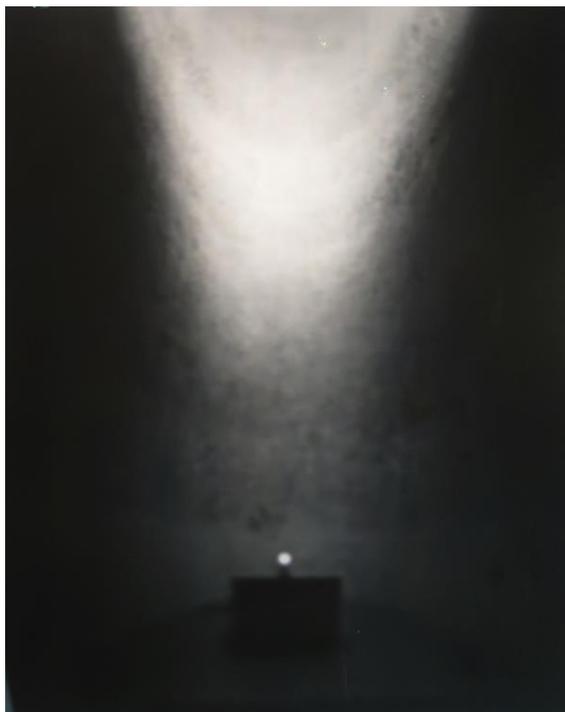
Calisson lumineux  
Paris, collection particulière

Artiste d'origine roumaine, installé en France à la fin des années 1990, Mircea Cantor se définit comme « artiste du monde ».

Il interroge les failles de notre société contemporaine au travers d'une œuvre poétique plurielle.

Dans *Unpredictable Future*, il photographie la trace tremblante laissée par son doigt sur une vitre embuée. Du même coup, il conserve à dessein la petite faute d'orthographe en anglais (« unpredictable ») du jeune artiste. De ce « futur imprévisible », il propose avec autodérision d'accepter le sort, rendant pérenne un acte éphémère, et fixant sur la pellicule l'instabilité du futur, entre espoir et inquiétude :

« De nos jours, nous recherchons la transparence et la prévisibilité dans tout (...) Nous voulons prouver, savoir, être certains. Il y a une inflation de la valeur de la certitude ; nous avons besoin du contraire. C'est là que les artistes peuvent jouer un rôle ».



Hiroshi Sugimoto (né en 1948)

## Chapelle Notre-Dame du Haut, Ronchamp

1998

Tirage gélatino-argentique  
Paris, Centre Pompidou

Musée national d'Art moderne / Centre de création industrielle