



*Albert Oehlen*

*Untitled, 2022*

*Acrylique, huile et laque sur toile*

*Non encadré : 159,5 × 183,5 cm*

*Encadré : 162 × 186 × 5 cm*

*Rez-de-chaussée*

*Prix sur demande*

Albert Oehlen (né en 1954 à Krefeld, Allemagne) est un artiste contemporain allemand largement considéré comme l'un des peintres les plus influents de sa génération. Émergeant dans les années 1980 en dialogue avec le néo-expressionnisme, Oehlen a constamment remis en question les conventions de la peinture par l'ironie, la provocation et l'expérimentation formelle, combinant abstraction, figuration, imagerie numérique et excès pictural. Sa pratique résiste à toute cohérence stylistique, privilégiant la contradiction, la perturbation et l'instabilité du sens.

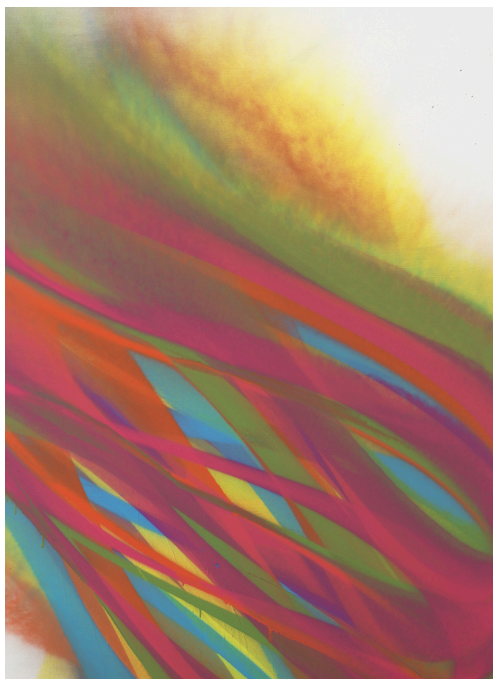
Dans *Untitled* (2022), issu de la série *Endless Summer*, Oehlen revisite le motif du baigneur, central dans l'histoire de l'art français et exploré par des artistes de Manet à Picasso, en utilisant la figure comme espace de tension expressive. Se concentrant sur un nu féminin aux cheveux foncés, la composition oscille entre une figuration lisible et sa dissolution dans le geste pictural, le corps servant de tremplin à une expérimentation chromatique et matérielle.

Inspiré par *Tramonto Spaventoso* (1940–49) de John Graham, Oehlen retravaille et recontextualise l'image à travers des marques graphiques, des coulures de peinture, des juxtapositions chromatiques abruptes et des variations de densité compositionnelle.

Acrylique, huile et laque sont superposées et perturbées à travers la toile, produisant une surface qui glisse constamment entre représentation et abstraction.

Le résultat est une peinture qui embrasse l'instabilité, transformant un motif canonique en véhicule de risque formel et d'incertitude picturale.

L'œuvre a été exposée chez Gagosian Paris lors de la dernière exposition d'Oehlen avec la galerie, *Endless Summer*, visible du 20 octobre au 20 décembre 2025.



*Katharina Grosse*

*Untitled , 2022*

*Acrylique sur toile*

*238 × 158 cm (non encadré)*

*241 × 161 × 4,8 cm (encadré)*

*Rez-de-chaussée*

*Prix sur demande*

Katharina Grosse (née en 1961 à Fribourg-en-Brisgau, Allemagne) est une artiste contemporaine allemande reconnue pour avoir étendu la peinture au-delà de la toile vers des environnements immersifs, spatiaux et architecturaux. Formée à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, où elle est ensuite devenue professeure, Grosse utilise des pistolets à peinture industriels pour créer de vastes champs de couleur qui transforment la peinture en une expérience perceptive active.

Dans *Untitled* (2022), des bandes vibrantes d'acrylique traversent la toile en diagonale, se superposant et se dissolvant les unes dans les autres sans point focal fixe. La couleur se déploie comme une succession de gestes dynamiques, mettant en avant le mouvement, l'instabilité et la transformation continue. Plutôt que de représenter une image, l'œuvre met en scène une rencontre dans laquelle la perception est déstabilisée puis recalibrée.

Cette approche a été formulée dans *Touching How and Why and Where*, l'exposition présentée par Gagolian à Hong Kong en 2023, où Grosse décrivait la peinture comme un moyen « d'inciter à l'agitation ». À travers des œuvres telles que *Untitled* (2022), la peinture devient un champ ouvert et immersif, situé entre contrôle et improvisation, invitant le spectateur à habiter l'incertitude.



*Oscar Murillo*  
*Untitled , 2009*  
*Huile, bâton d'huile et terre sur toile*  
*150 × 180 cm (non encadré)*

*La Rotonde, rez-de-chaussée*  
*Prix sur demande*

Oscar Murillo (né en 1986 à La Paila, Colombie) est un artiste d'origine colombienne, basé à Londres, dont la pratique couvre la peinture, le dessin, la sculpture, l'installation, la vidéo et la performance.

Formé au Royal College of Art de Londres, Murillo est connu pour des œuvres qui mettent en avant la matérialité, le processus et l'expérience collective, intégrant souvent la participation et des traces de la vie quotidienne.

Le travail de Murillo se caractérise par une abstraction expressive et tactile, chargée d'une gestualité picturale, explorant les idées de collectivité, de présence matérielle et de circulation du langage, des corps et des objets. Sa pratique efface fréquemment les distinctions entre le studio et le monde, l'œuvre et l'environnement.

Dans *Untitled* (2009), Murillo prolonge ces préoccupations à travers une approche guidée par la matérialité, qui met l'accent sur l'engagement physique et le processus.

Réalisée à l'huile, au bâton d'huile et à la terre sur toile, l'œuvre présente une surface densément travaillée, façonnée par la superposition, l'abrasion et la répétition du geste. L'intégration de terre introduit une trace indicielle du monde au-delà du studio, renforçant la peinture comme lieu de rencontre. Par son échelle et son intensité matérielle, l'œuvre met en avant l'acte de faire comme une expérience partagée et cumulative, au cœur de la recherche continue de Murillo sur la présence collective et le déplacement du sens.



*Tyler Mitchell*

*Tippy Top Hat , 2024*

*Tirage pigmentaire d'archives*

*50,8 × 37 cm (non encadré)*

*51,8 × 37,9 × 3,8 cm (encadré)*

*Édition 1/3 + 2 EA*

*Rez-de-chaussée*

*Prix sur demande*

Tyler Mitchell est un artiste, photographe et réalisateur américain, né en 1995 à Atlanta. Il aborde la photographie comme un espace d'imagination silencieuse, où l'intimité, la représentation et l'affirmation de soi se déploient avec une douceur délibérée. À la croisée de la mode, du portrait et des beaux-arts, il construit des images qui résistent au spectaculaire, privilégiant des moments d'immobilité et de vulnérabilité. Sa pratique réinvestit le langage visuel entourant l'identité noire, l'éloignant des tropes historiques pour l'orienter vers des scènes d'autonomie, d'introspection et de sérénité.

Dans *Tippy Top Hat* (2024), Mitchell présente un portrait soigneusement mis en scène dans lequel la pose et les attributs du modèle déstabilisent subtilement les attentes liées à la masculinité, à l'élégance et au pouvoir. La verticalité exagérée du chapeau introduit un élément de surréalisme ludique, allongeant la figure et attirant l'attention vers le haut, tandis que le torse nu du sujet et son expression calme ancrent l'image dans une présence physique et une retenue émotionnelle. La composition équilibre humour et dignité, théâtralité et retenue. L'usage d'un éclairage doux et d'une palette chromatique atténuée renforce la qualité contemplative de la photographie, invitant le regard à s'attarder sur la texture, la posture et le regard. Plutôt que d'imposer un récit figé, l'image ouvre un espace d'ambiguïté où l'identité s'exprime non comme un spectacle, mais comme une affirmation tranquille. L'œuvre invite à un regard plus lent, attentif à la nuance plutôt qu'à l'immédiateté.

À travers *Tippy Top Hat*, Mitchell poursuit son exploration du portrait comme lieu de possibilité, où les sujets noirs ne sont ni idéalisés ni écrasés par le symbolisme, mais autorisés à habiter des moments de jeu, de conscience de soi et d'autorité sereine.

La photographie devient une rencontre intime, qui remet en question avec douceur les hiérarchies visuelles héritées tout en proposant une vision alternative ancrée dans la présence et le soin.



*Tyler Mitchell*  
*Untitled (Abdou Classic Portrait) , 2024*  
*Tirage pigmentaire d'archives*  
*50,8 × 37 cm (non encadré)*  
*51,8 × 37,9 × 3,8 cm (encadré)*  
*Édition 1/3 + 2 EA*

*Rez-de-chaussée*  
*Prix sur demande*

« Ma compréhension du pouvoir et de la performance du vêtement s'est cristallisée bien avant que je n'entre dans le monde de la mode. Un ami blanc, en visite à Atlanta, s'émerveillait du style des personnes noires dans la ville. Il avait remarqué quelque chose que j'avais toujours su : notre capacité à "nous démarquer", à nous montrer lorsque l'occasion l'exige, et plus révélatrice encore lorsque ce n'est pas le cas », écrit Tyler Mitchell dans son article *Portrait of Modern Dandyism* publié dans *Superfine: Tailoring Black Style*, à l'occasion de l'exposition éponyme du Metropolitan Museum en 2025.

Dans la série *Portrait of Modern Dandyism*, Mitchell s'engage profondément avec l'idée du « dandysme noir » à la fois comme motif visuel et comme philosophie culturelle. Il élargit le concept au-delà du simple vêtement pour créer un essai photographique montrant des hommes vêtus de tenues sur mesure à travers les générations, illustrant la manière dont les individus noirs ont approprié et transformé la mode européenne classique en une expression singulière d'identité, d'élégance et d'auto-stylisation. À sa manière, cette œuvre constitue une véritable « lettre d'amour au dandysme noir », célébrant la beauté, la camaraderie et l'intentionnalité qui ont façonné l'histoire vestimentaire noire.



*Roe Ethridge*  
*Coperni Discman Bag and Salad Spinner , 2024*  
*Impression par sublimation thermique*  
*76,2 × 61 cm (non encadré)*  
*78,6 × 63,3 × 3,8 cm (encadré)*  
*Édition 1/5 + 2 EA*

*Cercle Sportif*  
*Prix sur demande*

La série de 2024 d'Ethridge, mettant en scène des it bags présentés au sein de natures mortes ordinaires, fait écho à son approche transgressive de la photographie.

En se situant à la croisée de la photographie commerciale, éditoriale et de studio, Ethridge explore le potentiel de l'image d'une manière qui dépasse les restrictions catégorielles de la production artistique conventionnelle. En réunissant au sein d'une même photographie une diversité de sujets, allant de compositions de nature morte à des prises de vue de mode et en juxtaposant des scènes mises en scène à des instants saisis au hasard, Ethridge développe une sensibilité formelle fondée sur la flexion et la transgression des règles esthétiques.



*Urs Fischer*

*Looking Down, 2025*

*Panneau en aluminium, nid d'abeille en aluminium, adhésif polyuréthane, primaire époxy, gesso, encre de sérigraphie à base de solvant, encre de sérigraphie à base d'eau*

*Non encadré : 243,8 × 182,9 cm*

*Encadré : 258,4 × 194,5 × 5,2 cm*

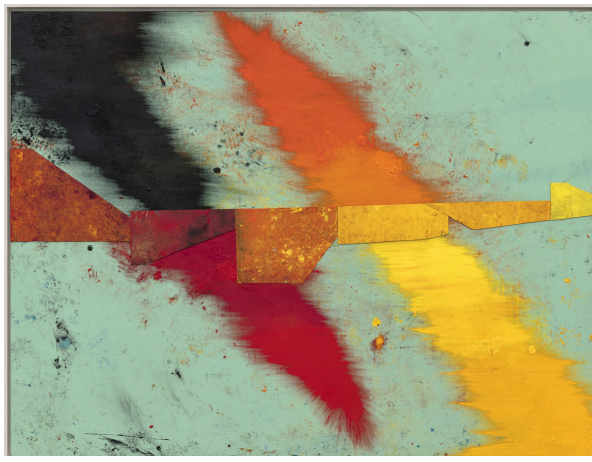
*Face à l'escalier principal - 1er étage*

*Prix sur demande*

Urs Fischer (né en 1973 à Zurich, Suisse) est un artiste contemporain suisse dont la pratique est définie par une transformation constante, une instabilité assumée et une interrogation ludique des conventions de l'histoire de l'art. Travaillant librement entre sculpture, peinture et installation, il explore des processus d'érosion, de distorsion et de reproduction, laissant souvent le hasard et la dégradation des matériaux remettre en question les idées de permanence et de contrôle.

Dans *Looking Down* (2025), Fischer présente un portrait fragmenté, orienté vers le bas, qui semble suspendu entre figuration et dissolution. L'image est recouverte d'une dense cascade de formes répétées, semblables à des gouttes, qui obscurcissent partiellement le visage, perturbant à la fois la visibilité et la lisibilité émotionnelle. Cette interférence visuelle produit un sentiment de distance et d'étrangeté, comme si le sujet se retirait sous des couches de répétition mécanique et de bruit de surface. L'usage par Fischer de matériaux industriels et de techniques de sérigraphie renforce la tension entre la main et la machine, entre présence et reproduction.

Le portrait fonctionne moins comme la représentation d'un individu que comme une image instable en mutation, continuellement altérée par le processus et la superposition des couches. Par cette perturbation maîtrisée, *Looking Down* reflète l'intérêt constant de Fischer pour la vulnérabilité des images et la frontière fragile entre reconnaissance et effacement.



*Sterling Ruby*

*TURBINE. SPECTRUM DROPS. 2023*

*Acrylique, huile et carton sur toile*

*243,8 × 320 × 5,1 cm (non encadré)*

*251,1 × 327,3 × 8,3 cm (encadré)*

*Salle de bal - 1er étage*

*Prix sur demande*

Sterling Ruby (né en 1972 à Bitburg, Allemagne) est un artiste contemporain américain basé à Los Angeles, dont la pratique multidisciplinaire couvre la peinture, la sculpture, la céramique, le textile, la vidéo et l'installation. Formé à l'Art Institute of Chicago et à la School of the Art Institute of Chicago, Ruby est connu pour associer l'abstraction à des références aux conflits sociaux, au pouvoir institutionnel et à l'excès matériel.

Lancée en 2021, la série TURBINE intègre les mêmes matériaux que les peintures antérieures de Ruby, WIDW (2016) le titre étant l'abréviation de window (fenêtre) mais abandonne leurs divisions verticales marquées au profit de diagonales énergiques et intersectées. Faisant référence non seulement aux turbines et aux moulins à vent, mais aussi aux ouragans, explosions, incendies, guerres et frontières géographiques, des éléments en carton sont projetés à travers la toile, suggérant que des forces élémentaires les poussent vers les bords du cadre. Plutôt que d'évoquer l'observation d'une action à travers une fenêtre, la combinaison de peinture à l'huile et de fragments de carton aux couleurs vives apparaît tumultueuse, comme si une tempête avait fait voler la fenêtre en éclats et mis ses éléments en mouvement.

Les peintures TURBINE naissent du désir de Ruby de créer des œuvres qui ne soient ni picturales au sens narratif, ni figuratives, ni didactiques, tout en conservant des éléments reconnaissables et stimulants. Par leur évocation de la vitesse et de la dévastation, notamment l'autodestruction, les TURBINES rappellent inévitablement le futurisme et le constructivisme russe. Ruby a cité l'influence de diverses œuvres, notamment *The Spell Is Broken* (1920) de Giacomo Balla et le *Prounenraum* (Salle Proun) (1923) d'El Lissitzky, appartenant à une série d'abstractions immersives qui repensaient radicalement la matière et l'espace comme métaphores des changements sociaux attendus de la Révolution russe. Dans TURBINES, Ruby utilise l'abstraction comme réponse aux maux contemporains, employant les relations formelles comme de larges allégories des frictions sociales et idéologiques.



*Stanley Whitney*  
*Return to Garden*, 2023  
*Huile sur lin*  
182,9 × 182,9 × 4,1 cm



*Stanley Whitney*  
*Bluetiful*, 2025  
*Huile sur lin*  
182,9 × 182,9 cm

*Bibliothèque - 1er étage*  
*Prix sur demande*

Stanley Whitney (né en 1946 à Philadelphie, Pennsylvanie) est un peintre abstrait américain dont le travail a joué un rôle central dans la redéfinition de la couleur, du rythme et de la structure au sein de l'abstraction contemporaine. Formé au Kansas City Art Institute et à l'université Yale, Whitney a développé une recherche soutenue sur le potentiel expressif et musical des relations chromatiques. Dans *Return to Garden* (2023), Whitney organise la surface à travers une grille souple de blocs chromatiques, dans laquelle des teintes saturées et de subtils décalages tonals créent un équilibre dynamique entre répétition et variation. Les bandes horizontales et les couches de pigment établissent un flux visuel rythmique, guidant le regard du spectateur à travers la toile tout en conservant un sentiment d'ouverture et d'improvisation caractéristique de sa pratique.

Dans *Bluetiful* (2025), ce cadre compositionnel établi se déploie sur une grande toile carrée, où des blocs de couleur saturée sont maintenus en tension dynamique grâce à des variations de ton, d'opacité et de contour. Travaillant de haut en bas, Whitney traite chaque bloc de couleur comme une entité distincte monochrome, parfois superposée, parfois opaque, créant une progression rythmique qui rappelle la structure d'appel et de réponse du jazz. Dans cette œuvre, la couleur agit à la fois de manière autonome et relationnelle, générant mouvement et équilibre à travers de subtils décalages et juxtapositions. Également inspirée par l'architecture, l'organisation en grille du tableau invite à une exploration visuelle prolongée, offrant une expérience immersive et changeante dans laquelle la couleur devient l'agent principal de la structure, de la sensation et du flux temporel.

À travers la répétition des teintes et des arrangements rythmiques, Whitney crée des harmonies et des contrastes inattendus, produisant des toiles qui équilibrent geste énergétique et rigueur compositionnelle. S'inspirant de l'expressionnisme abstrait, du patchwork et du jazz, son œuvre incarne fluidité, créativité et liberté expressive.



*Takashi Murakami*

*Hiroshige's 100 Famous Views of Edo:  
Japonisme Reconsidered  
Cotton-Goods Lane, Ōdenma-chō , 2024-25  
Acrylique et paillettes sur toile montée  
sur cadre en aluminium  
100 × 65 cm (non encadré)*



*Takashi Murakami*

*Hiroshige's 100 Famous Views of Edo:  
Japonisme Reconsidered  
Night View of Saruwaka-machi, 2024-25  
Acrylique et paillettes sur toile montée  
sur cadre en aluminium  
100 × 65 cm (non encadré)*

*Salle ovale - 1er étage  
Prix sur demande*

Takashi Murakami puise dans la peinture japonaise traditionnelle, l'anime et la culture pop mondiale pour créer des peintures et sculptures peuplées de personnages récurrents et mutables. Son travail établit un pont entre l'histoire et la culture visuelle contemporaine, mêlant imaginaire, technologie et références à l'histoire de l'art.

JAPONISME → Révolution cognitive : Apprendre de Hiroshige présente 121 toiles inspirées des Cent vues célèbres d'Edo (1856-58) d'Hiroshige, dans lesquelles Murakami superpose des motifs historiques à ses propres personnages colorés. Les œuvres explorent la copie comme stratégie créative, fusionnant l'imagerie de l'époque Edo avec l'art contemporain dans un dialogue entre passé et présent.



*Richard Artschwager*  
*Mirror and Wood Construction, 1962*  
*Miroir et bois*  
*58,4 × 45,7 cm (non encadré)*

*Calouste - 1er étage*  
*Prix sur demande*

Maître de l'illusion picturale, Richard Artschwager a tracé une voie singulière dans l'art du XXe siècle, échappant à toute classification stricte tout en dialoguant avec les pratiques du Pop Art, du Minimalisme et de l'Art conceptuel.

S'appuyant sur son expérience d'ébéniste, il a réinventé des formes domestiques familières; tables, chaises, miroirs, en les dépouillant de leur fonction utilitaire pour les repositionner dans le champ de l'art. Avec *Mirror and Wood Construction* (1962), Artschwager établit le miroir à la fois comme matériau et comme sujet, fragmentant sa surface afin de perturber la réflexion et de souligner la tension entre illusion et objectif.

Ses œuvres ultérieures, réalisées en Formica et en bois, neutralisent davantage la fonction réfléchissante du miroir, transformant un objet du quotidien en un lieu d'exploration perceptive et conceptuelle, où la réflexion opère à la fois comme phénomène physique et comme métaphore de la pensée.



**Georg Baselitz**

*Ohne Hose in Avignon II, 2014*

*Aquatinte, eau-forte au trait et pointe sèche*

*125,3 × 64,9 cm (non encadré)*

*131 × 71 × 4,5 cm (encadré)*

*Édition 9/10*



**Georg Baselitz**

*Ohne Hose in Avignon IV, 2014*

*Aquatinte, eau-forte au trait et pointe sèche*

*125,3 × 64,9 cm (non encadré)*

*131 × 71 × 4,5 cm (encadré)*

*Édition 9/10*

*Calouste - 1er étage*

*Prix sur demande*

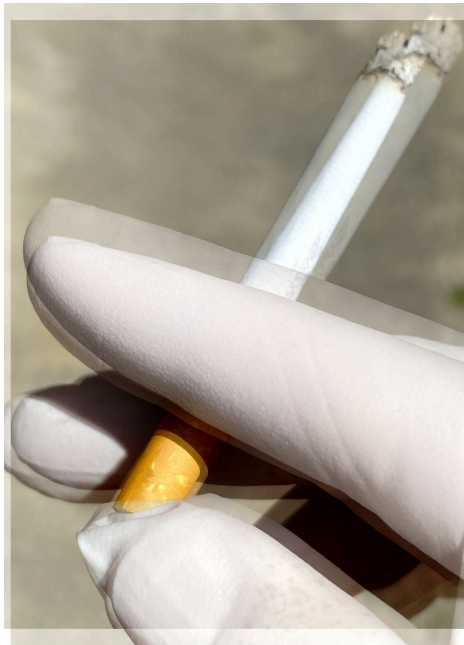
Georg Baselitz (né en 1938 à Deutschbaselitz, Allemagne) est une figure majeure du néo-expressionnisme allemand et l'un des artistes européens d'après-guerre les plus influents. Travaillant à travers la peinture, la sculpture et la gravure, Baselitz est reconnu pour l'inversion de la figure humaine, stratégie développée à la fin des années 1960 afin de démanteler la cohérence narrative et d'affronter les fractures historiques, culturelles et psychologiques de l'Allemagne.

Depuis 1964, la gravure occupe une place centrale dans sa pratique, non comme médium secondaire, mais pour sa résistance matérielle et son immédiateté expressive. Dans *Ohne Hose in Avignon II* (2014), Baselitz présente une figure allongée et déstabilisée, réalisée en aquatinte, eau-forte au trait et pointe sèche.

La composition verticale accentue le sentiment d'exposition et de vulnérabilité, tandis que l'incision rugueuse du trait et l'abrasion tonale altèrent la clarté anatomique.

Le titre évoque *Les Femmes d'Alger* de Picasso, mais toute référence à l'idéalisation moderniste est écartée. La figure semble suspendue entre présence et désintégration, incarnant l'interrogation persistante de Baselitz sur le corps comme lieu de tension historique et psychologique.

Dans *Ohne Hose in Avignon IV* (2014), Baselitz pousse encore plus loin la déstabilisation de la figure humaine, accentuant fragmentation et déséquilibre par un trait parcimonieux, érodé, et des champs tonaux inégaux. Réalisée en aquatinte, eau-forte et pointe sèche, la figure paraît moins ancrée dans le format vertical, frôlant la dissolution. La référence historique contenue dans le titre, allusion oblique aux Femmes d'Alger, fonctionne non comme un hommage, mais comme une perturbation. L'œuvre met en avant la figure comme trace fragile et instable, suspendue entre présence et effacement, tradition et rupture.



*Roe Ethridge*

*Double Latex Glove and American Spirit, 2023*

*Impression par sublimation thermique*

*81,3 × 61 cm (non encadré)*

*84,6 × 63,3 × 3,8 cm (encadré)*

*Édition 1/5 + 2 EA*

*Fumoir - 1er étage*

*Prix sur demande*

Roe Ethridge (né en 1969 à Miami) est un photographe postmoderne américain, connu pour brouiller les frontières entre photographie commerciale, éditoriale et artistique en recomposant des images issues de la mode, de la publicité et de la vie quotidienne afin de créer de nouveaux dialogues visuels.

Après avoir obtenu un Bachelor of Fine Arts en photographie à l'Atlanta College of Art, il débute sa carrière à New York à la fin des années 1990, réalisant des commandes éditoriales et commerciales pour de grands magazines tout en exposant simultanément son travail artistique à l'international.

Double Latex Glove and American Spirit fait partie d'une série présentée lors de l'exposition Happy Birthday Louise Parker II (Gagosian, Londres & Gstaad, 2024), dans laquelle Ethridge photographie Parker, une amie mannequin avec laquelle il collabore depuis 2010, aussi bien dans des mises en scène stylisées que dans des situations plus naturelles et intimes, donnant ainsi à voir l'entrelacement de la vie et de la représentation, du quotidien et du mis en scène.

Ici, la photographie acquiert un fort sentiment d'étrangeté à partir d'un seul détail incongru: la cigarette est tenue par des gants de ménage. Cette substitution déstabilise le spectateur, perturbant la familiarité détendue, presque rituelle, d'une pause cigarette par un geste qui paraît manifestement orchestré. Ce qui devrait sembler spontané apparaît au contraire construit, accentuant la tension entre intimité et artifice. Ce faisant, l'image déstabilise volontairement la frontière entre le naturel et le chorégraphié, révélant à quel point le langage du quotidien peut facilement glisser vers une représentation théâtrale.



*Sterling Ruby*  
*Bound Flower (8887) , 2025*  
*Bronze 54,6 × 21,6 × 8,9 cm*

*Au bout du couloir des salles de réunion - 2ème étage*  
*Prix sur demande*

Dans *Bound Flower (8887)* (2025), Ruby présente une sculpture en bronze à l'échelle verticale qui fusionne des références organiques et mécaniques. La forme évoque une fleur contenue dans une structure rigide, sa surface marquée par la compression et une texture irrégulière, suggérant une croissance interrompue ou contrainte. Ce dialogue entre le naturel et le manufacturé reflète l'intérêt plus large de Ruby pour la combinaison de l'artefact et de l'industrie. Plutôt que de proposer un récit symbolique, la sculpture agit par sa présence matérielle, où la contrainte devient à la fois une condition physique et un dispositif conceptuel, suspendant l'œuvre entre délicatesse et force.

*Carsten Höller*

*Mushroom , 2004 (#12)*

*Héliogravure en deux couleurs*

*Encadré : 52,1 × 50,8 × 3,8 cm*

*Édition 3/24*



*Carsten Höller*

*Mushroom , 2004 (#8)*

*Héliogravure en deux couleurs*

*Encadré : 52,1 × 50,8 × 3,8 cm*

*Édition 3/24*

*Carsten Höller*

*Mushroom , 2004 (#1)*

*Héliogravure en deux couleurs*

*Encadré : 52,1 × 50,8 × 3,8 cm*

*Édition 3/24*



*Carsten Höller*

*Mushroom , 2004 (#7)*

*Héliogravure en deux couleurs*

*Encadré : 52,1 × 50,8 × 3,8 cm*

*Édition 3/24*

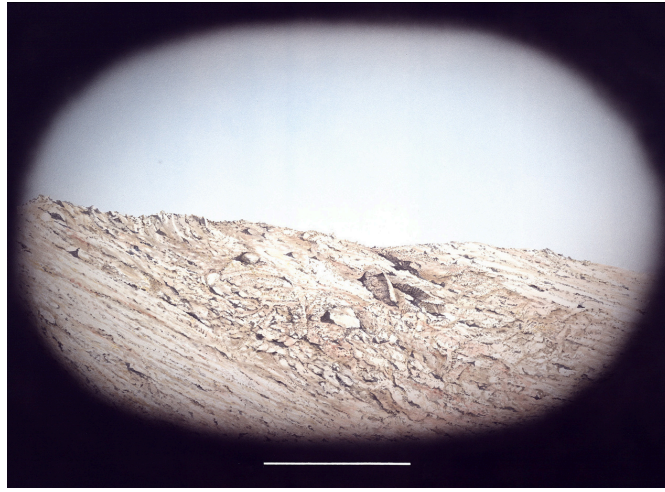
*Joséphine - 3ème étage*  
*Prix sur demande*

Carsten Höller, biologiste de formation, applique sa curiosité scientifique à son travail d'artiste, explorant le comportement humain, la perception et les états modifiés de conscience avec un humour ludique, parfois dérangent.

Nombre des projets qui composent ce qu'il appelle son « laboratoire du doute » allant de toboggans en spirale à des lunettes inversant la vision, intègrent des expériences désorientantes, voire hallucinatoires, qui invitent le spectateur à questionner sa manière de voir et de comprendre le monde qui l'entoure.

Carsten Höller intègre fréquemment des amanites tue-mouches dans son travail, fasciné par le mystère de leur coloration rouge et blanche éclatante, dont la fonction pratique demeure inconnue. Contrairement aux fleurs, qui utilisent des couleurs vives pour attirer les pollinisateurs, les amanites ne sont pas comestibles et semblent exister dans une beauté saisissante sans finalité biologique évidente.

Dans ces heliogravures, deux plaques légèrement décalées ont été utilisées lors du processus d'impression, créant un effet visuel flou qui fait écho à l'impact psychoactif de ces champignons sur la perception humaine. L'ensemble de la série développe une perception à la limite du psychédélique du champignon, qui devient une figure hantée, voire un mirage, dans un paysage forestier.



*Ed Ruscha*

*Spied Upon Scene, 2019*

*Acrylique sur carton muséal*

*Non encadré : 101,9 × 152,4 cm*

*Joséphine - 3ème étage*

*Prix sur demande*

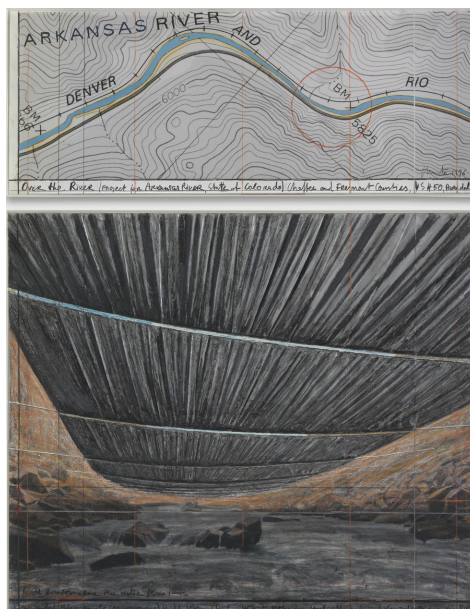
Ed Ruscha (né en 1937 à Omaha, Nebraska) est un artiste américain associé au Pop Art et à l'art conceptuel, largement reconnu pour son exploration du langage, de l'image et de la mythologie de l'Ouest américain.

Installé à Los Angeles depuis la fin des années 1950, Ruscha a joué un rôle déterminant dans la formation de l'art américain d'après-guerre à travers la peinture, la photographie, le cinéma et les livres d'artiste.

En 2017, Ruscha a commencé la série *Spied Upon Scene*, représentant de majestueux paysages montagneux évoquant les panoramas idylliques des guides de voyage, des cartes postales, des films d'aventure ou encore du logo de Paramount Pictures.

La série prolonge ses précédentes *Mountain Paintings*, dans lesquelles des phrases énigmatiques, superposées aux images de montagnes, devenaient une présence ironique et matérielle au sein du paysage. Les montagnes de *Spied Upon Scene*, cependant, sont partiellement restreintes à la vue, visibles uniquement à travers des lentilles ou des ouvertures ovales.

À l'instar des *Mountain Paintings*, elles semblent renvoyer à la tradition du Sublime américain du XIXe siècle ; en réalité, leur filiation inclut un peintre américain méconnu du tournant du siècle, Louis Michel Eilshemius, dont l'usage de cadres peints a influencé l'approche de Ruscha.



*Christo*

*Over the River (Project for Arkansas River, State of Colorado), 1996*  
*Graphite, fusain, pastel, crayon de cire, peinture émaillée, tissu, ficelle et*  
*carte topographique sur carton, en deux parties*

*Non encadré : 97,2 × 77,5 cm*

*Encadré : 100,6 × 78 × 4,2 cm*

*Sans étiquette : Non encadré : 30,5 × 77,5 cm*

*Sans étiquette : Non encadré : 66,7 × 77,5 cm*

*Joséphine - 3<sup>ème</sup> étage*

*Prix sur demande*

Christo et Jeanne-Claude conçoivent *Over the River* en 1992, imaginant 9,5 kilomètres de tissu argenté suspendus au-dessus de huit sections de la rivière Arkansas, sur un tronçon de 67,6 kilomètres dans le Colorado. Pendant plusieurs années, ils ont étudié quatre-vingt-neuf rivières dans sept États, sélectionnant finalement la rivière Arkansas en 1996.

Le projet a obtenu toutes les autorisations fédérales, étatiques et locales nécessaires en 2011, à l'issue de la première étude d'impact environnemental jamais menée pour une œuvre d'art. Des recours juridiques déposés par des groupes locaux ont retardé sa réalisation. Après vingt ans de préparation et cinq ans de contentieux, Christo décide en 2017 de réorienter ses efforts vers *The Mastaba* aux Émirats arabes unis, laissant *Over the River* inachevé. L'œuvre a été présentée lors de l'exposition *Selected Works* chez Gagosian Bâle. Cette exposition commémorait le vingt-cinquième anniversaire du projet de 1998 à Bâle, lorsque 178 arbres autour de la Fondation Beyeler furent enveloppés de 55 000 mètres carrés de tissu polyester.

Réputés pour leurs interventions monumentales et temporaires, Christo et Jeanne-Claude ont redéfini le rapport entre art et espace public, transformant des paysages familiers à une échelle extraordinaire. Autofinancés et éphémères, leurs projets nécessitaient une planification et des négociations complexes ; les matériaux étaient recyclés et les sites restaurés après démontage.



*Peter Lindbergh*

*Alberto Giacometti, Group Of Seven, Zurich, 2016 , 2016*

*Hahnemuhle Photo Rag® Baryta 315 grs, 2017*

*Non encadré : 60 × 90 cm*

*Encadré : 64,5 × 91 × 2,2 cm*

*Ed. 16/25*

*LINDB 2016.0014*

*Joséphine - 3<sup>ème</sup> étage*

*Prix sur demande*

Peter Lindbergh (1944, Leszno, Pologne – 2019, Paris, France) était un photographe allemand dont le travail a redéfini la photographie de mode contemporaine par un langage visuel cinématographique et documentaire. S'inspirant du cinéma narratif précoce et de la photographie de rue, Lindbergh a rejeté le glamour artificiel au profit de l'authenticité et de la beauté naturelle. Ses images en noir et blanc à fort contraste, publiées dans des magazines tels que Vogue, Harper's Bazaar et Interview, ont contribué à définir la culture visuelle de la photographie de mode à partir de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans *Alberto Giacometti, Group Of Seven, Zurich (2016)*, Lindbergh photographie une composition sculpturale d'Alberto Giacometti, traduisant la présence matérielle des sculptures en une composition photographique saisissante.

L'interaction de la lumière et de l'ombre met en valeur les formes allongées et les surfaces texturées caractéristiques des figures de Giacometti, créant un dialogue contemplatif entre sculpture et photographie.

La pratique de Lindbergh brouillait souvent les frontières entre mode, portrait et photographie documentaire. Son travail privilégiait l'atmosphère et le caractère plutôt que la stylisation, présentant la figure humaine avec un réalisme marqué, ancré dans son héritage d'Europe de l'Est. Aux côtés de projets éditoriaux, Lindbergh a également exploré des collaborations artistiques et des études photographiques de sculptures, engageant avec la présence matérielle des œuvres à travers son regard photographique distinctif.