



THE ART NEWSPAPER

AMTD 2024

TAN FRANCE SAS, GROUPE THE ART NEWSPAPER. MENSUEL. NUMÉRO 83. MARS 2026

FRANCE : 7,9 € - DOM : 8,9 € - BEL/LUX : 8,9 € - CH 13,50 FS - CAN : 13,99 \$CA
PORT. CONT/ESP/IT : 8,9 € - N. CAL/S : 1150 CFP - POL./S : 1250 CFP - MAR : 92 MAD



TRACEY EMIN
À Londres, la Tate Modern
présente une vaste exposition
dédiée à l'enfant terrible
des Young British Artists.

GRAND ENTRETIEN
PAGES 14-15



SAÂDANE AFIF
La Hamburger Bahnhof,
à Berlin, consacre une
importante rétrospective au
prix Marcel-Duchamp 2009.

GRAND TÉMOIN
PAGES 30-31



JÉRÔME CLÉMENT
Féru de dessin et de peinture,
l'ancien président d'Arte
se désole du sort réservé à
la culture par les politiques.

HORS PISTES
PAGE 38



AU PRINTEMPS, PARIS FAIT SALON

Fin mars et début avril, à la suite de deux mois traditionnellement plus calmes, le marché de l'art reprend de la vigueur. Après ARCOMadrid, grand rendez-vous espagnol, et la Tefaf à Maastricht, aux Pays-Bas, le plus prestigieux Salon d'art et d'antiquités au monde, Paris fête le printemps en beauté. La capitale française célèbre d'abord le dessin sous toutes ses formes à travers deux événements de référence, le Salon du dessin pour les feuilles anciennes et modernes, au palais Brongniart, et Drawing Now, pour les dessins contemporains, au Carreau du Temple. Une dizaine de jours plus tard, c'est le Grand Palais qui accueille sous sa verrière Art Paris, la Foire qui s'est imposée comme un contrepoint à Art Basel Paris, faisant la part belle aux enseignes de l'Hexagone. De concert, le PAD Paris, consacré au design et aux arts décoratifs modernes et contemporains, se déploie dans le jardin des Tuileries. Paris au printemps ? Si attirant.

Lire notre dossier pages 24-28 et page 34.

NOUVELLE ÈRE À L'INSTITUT DU MONDE ARABE

Cité dans le dossier Jeffrey Epstein et visé par une enquête du PNF, Jack Lang a démissionné de la présidence de l'IMA. Il a été remplacé par la diplomate Anne-Claire Legendre, première femme nommée à ce poste.

La publication fin janvier 2026 par l'Administration Trump de millions de documents issus du dossier Jeffrey Epstein a révélé au grand jour les liens entre le pédocriminel, mort en détention en 2019, et de nombreuses personnalités à l'échelle internationale. Parmi elles, le nom de l'ancien ministre de la Culture de François Mitterrand, Jack Lang, est ressorti 673 fois dans les courriels échangés au fil d'une correspondance de plusieurs années. Sur la base de ces nouveaux « Epstein Files », Mediapart a levé le voile sur les relations entre la famille Lang et le financier, notamment à travers la création d'une société offshore dans les îles Vierges américaines en 2016, ayant pour objectif d'in-

vestir dans les œuvres de jeunes artistes prometteurs.

UN BILAN CONTRASTÉ

Dans le tumulte ayant suivi ces révélations, le président de l'Institut du monde arabe (IMA), à Paris, s'est défendu dans les médias, affirmant être « blanc comme neige », malgré la multiplication des appels à la démission. Le 6 février, le Parquet national financier (PNF) a confirmé l'ouverture d'une enquête préliminaire pour « blanchiment de fraude fiscale aggravée » le visant ainsi que sa fille Caroline. « Je propose de remettre ma démission lors d'un prochain conseil d'administration extraordinaire », s'est finalement résolu Jack Lang le 7 février, la

veille de sa convocation au ministère des Affaires étrangères, autorité de tutelle de l'IMA, assurant que cette enquête permettrait de « faire toute la lumière sur des accusations portant atteinte à [sa] probité et à [son] honneur », et indiquant qu'il collaborerait avec la justice.

Diplomate de carrière et conseiller du président de la République, Emmanuel Macron, pour l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient, Anne-Claire Legendre, 46 ans, a été désignée le 17 février par le conseil d'administration de l'IMA pour succéder à Jack Lang, devenant ainsi la première femme à occuper ce poste. Au lendemain de sa nomination, la nouvelle présidente a déclaré vouloir « redonner de la confiance, mais

surtout appuyer [le] rayonnement » de l'institution.

À la tête de l'IMA depuis 2013, Jack Lang, aujourd'hui âgé de 86 ans, a été poussé vers la sortie avant la fin de son quatrième mandat, éclaboussé par le scandale de l'affaire Epstein. Longtemps intouchable, l'ancien ministre socialiste de la Culture, héraut d'une création cosmopolite et universelle, laisse en héritage une certaine exception culturelle hexagonale – prix unique du livre, protection du cinéma, Fête de la musique, Journées du patrimoine... Personnalité flamboyante, caricature de la « gauche caviar » pour ses détracteurs, épinglé pour ses ardoises et son train de vie, il ne célébrera pas les 40 ans

de l'IMA en novembre 2027, mais peut revendiquer d'avoir considérablement renforcé la visibilité de ce haut lieu dédié aux cultures arabes, multipliant les expositions et doublant la fréquentation. Toutefois, l'IMA, porté sur les fonts baptismaux en 1980 par un accord entre la France et dix-neuf États arabes, « observe depuis quelques années un désengagement relatif des pays arabes dans ses projets », selon un rapport de la Cour des comptes publié le 9 décembre 2024, lequel pointe par ailleurs « une gestion financière délicate », « un rôle diplomatique incertain » et un rayonnement « principalement parisien » ; un bilan contrasté.

STÉPHANE RENAULT

DRAWING NOW PARIS

71 GALERIES / 300 ARTISTES

LE SALON DU DESSIN CONTEMPORAIN

26 - 29 MARS 2026

CARREAU DU TEMPLE, PARIS 3^E



DRAWING
HOTELS COLLECTION



MEMO
PARIS



Grand témoin

SAÂDANE AFIF : « UNE PARTIE DE MON TRAVAIL EST LITTÉRALEMENT DEVENUE UNE AGORA POUR D'AUTRES IMAGINAIRES »

Lauréat du prix Marcel-Duchamp en 2009, le plasticien français vit depuis plus de vingt ans à Berlin. La Hamburger Bahnhof, le musée d'art contemporain de la capitale allemande, lui consacre une importante rétrospective. L'artiste revient sur son parcours et présente son exposition.



Quel a été votre premier contact avec l'art ?

Je viens de Blois [Loir-et-Cher], mais, à partir de 11 ou 12 ans, j'ai régulièrement rendu visite à mes cousins et cousines à Paris, rue de Ménilmontant, où ma tante était psychiatre. Je prenais le métro tout seul, sur la ligne Mairie des Lilas-Châtelet. Un jour de 1982, je suis descendu à la station Rambuteau et me suis trouvé devant cette espèce de vaisseau spatial appelé le Centre Pompidou. C'était à l'époque quelque chose de merveilleux, le bâtiment de Renzo Piano et Richard Rogers fonctionnait à plein. Tout le rez-de-chaussée était une extension de l'espace public, de la rue. On accédait au Centre de tous côtés, c'était la salle des pas perdus, un lieu incroyable ! C'était avant les vagues d'attentats des années 1980 et les mesures de sécurité qui ont malheureusement restreint nos libertés et laissé cette entrée ridiculement dysfonctionnelle au centre du parvis. J'ai très vite découvert que pour les moins de 16 ans, la visite du musée était gratuite. À l'âge de 17 ou 18 ans, j'en connaissais les collections permanentes, un peu comme on connaît une rue dans laquelle on se promène souvent. C'est plus tard, vers 21 ou 22 ans, quand je suis entré en école d'art, que j'ai pris conscience du formidable bagage insoupçonné que j'avais acquis au cours de ces visites. Les musées devaient toujours être gratuits pour les moins de 20 ans, les étudiants et les personnes sans emploi.

Qu'est-ce qui vous a motivé à étudier dans une école d'art ?

Lorsque j'étais au lycée Dessaignes, à Blois, une troupe de théâtre absolument géniale, la compagnie du Hasard, dirigée par Nicolas Peskine, était installée juste à côté. Régulièrement, elle organisait un festival de théâtre, auquel participaient des troupes internationales radicales. Je les aidais bénévolement. Ce milieu m'a fasciné. Je me suis inscrit à l'école des beaux-arts avec l'idée de suivre une formation

Saâdane Afif.

© Anri Sala

pour fabriquer des décors ou quelque chose d'approchant, et revenir vers le théâtre plus tard. Finalement, j'ai emprunté un autre chemin, mais cette expérience a eu une influence profonde sur mon travail et mon intérêt pour les processus de création collective que l'on retrouve dans le théâtre et la musique pop, entre autres.

Vous avez donc suivi les enseignements de l'École nationale des beaux-arts de Bourges.

Je suis né à Vendôme, j'ai grandi à Tours et à Blois. Ma famille du côté français vient de Valençay, dans le Berry. J'étais casanier à l'époque, c'est pourquoi j'ai décidé de faire mes études à Bourges. C'était le début d'Internet, le milieu de l'art était lointain. J'y suis resté cinq ans [de 1990 à 1995]. J'avais de très bons professeurs. J'y ai rencontré des artistes comme Mathieu Mercier, Rebecca Bournigault, Eddy Godeberge, Rainier Lericolais et les membres de l'association Emmetrop, pour ne citer qu'eux.

Quelles ont été vos premières influences ?

J'ai très tôt apprécié l'arte povera, en particulier Giuseppe Penone à l'époque de *Rovesciare i propri occhi*¹. Plus tard, j'ai été attiré par l'attitude très romantique, très noire et introvertie de Thierry De Cordier, notamment ses *Écrits du fond de mon jardin* ou ses *Discours* au monde. Mais, très vite, je me suis intéressé à ce que faisait la génération un tout petit peu plus âgée que moi : celle de Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez-Foerster, Angela Bulloch, Nicolas Bourriaud... De la légendaire exposition « No Man's Time » d'Éric Troncy et Christian Bernard à la Villa Arson, à Nice, en 1991, au dispositif innovant de

Philippe Parreno pour « Alien Affection », au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, en 2002, en passant par la très belle aventure *Ann Lee*, pilotée par les mêmes Philippe Parreno et Pierre Huyghe, à la toute fin des années 1990, c'est toute une génération qui s'est approprié l'art et ses moyens de réalisation, mettant en scène son rapport au musée, au temps, au collectif, à la production et à l'exposition. Pour moi qui sortais à peine de mon Loir-et-Cher avec mes chaussures « pleines de boue », c'était fascinant.

Cette génération vous a-t-elle très tôt incité à intégrer la question de la collaboration ?

Vues de l'extérieur, les idées et les formes circulaient dans ce qui semblait fonctionner comme un collectif. Mais un collectif décentralisé, dirait-on aujourd'hui, un collectif sans gourou et fort de ses individualités. De mon côté, au tournant des années 2000, confronté au processus plutôt violent ou pour le moins contre-intuitif d'une « inclusion professionnelle » dans le monde de l'art, je me suis senti assez isolé. J'ai dû trouver des stratégies pour ne pas rester seul face à mon travail. J'ai d'abord expérimenté timidement des formes collaboratives pour l'exposition [« Mise à flot »] présentée au Creux de l'enfer, à Thiers, en 2000-2001. Mais, c'est en 2004, à l'occasion de l'exposition « Melancholic Beat », au Museum Folkwang, à Essen [en Allemagne], que j'ai commandé pour la première fois des textes de chanson sur les œuvres que je montrais. Bien sûr, je ne savais pas la fortune que connaîtrait ce geste. Depuis, plus de cent auteurs ont écrit plus de deux cents textes de chanson. Ainsi, une partie de mon travail est littéralement devenue une agora pour d'autres imaginaires. Je ne crois pas du tout aux œuvres qui existent seules dans des caves, loin du regard.

« Je ne vois pas d'art qui ne sorte pas de son histoire. [...] Toute l'histoire de la peinture est faite d'emprunts d'un artiste par un autre. »

Vous vous êtes ensuite rapidement installé à Berlin...

En sortant de l'École des beaux-arts de Bourges, j'ai eu la chance d'être accueilli au Brise Glace, un squat qui avait été ouvert par des artistes à Grenoble. Cela m'a permis d'avoir un petit répit de huit ou neuf mois sans avoir besoin de payer un loyer, un atelier, etc. Trouver l'économie de ses moyens de production, c'est primordial pour un artiste. Ensuite, j'ai passé un postdiplôme à l'École des beaux-arts de Nantes [en 1995-1996]. Puis, j'ai eu très vite la chance d'avoir le soutien du galeriste Michel Rein.

J'ai beaucoup déménagé : entre deux résidences, j'ai vécu à Marseille, à Glasgow, etc. J'ai commencé à recevoir de nombreuses

propositions pour faire des expositions. Il fallait que je trouve une base stable. Je n'avais aucune idée de la vie à Berlin, ni nostalgie ni attente particulière. Pendant mes études à Bourges, une résidence d'artistes avait été créée au sein de l'École des beaux-arts. J'y ai fait deux rencontres très importantes : Bernhard Rüdiger, qui arrivait de Milan, puis Tacita Dean, qui s'est installée ensuite à Berlin, à l'invitation du DAAD [Deutscher Akademischer Austauschdienst, « service allemand d'échanges universitaires »]. En 2003, je lui ai rendu visite pendant une semaine, depuis, j'y suis toujours ! Je suis tombé sous le charme de cette ville merveilleuse.

Que vous a apporté Berlin ?

D'abord l'autonomie. C'était une ville qui permettait à un jeune artiste d'être autonome sans beaucoup de moyens. On pouvait y louer un appartement facilement et s'assumer, ce qui est quand même très valorisant. Cela donne confiance en soi. À l'époque, c'était loin d'être un milieu de l'art hiérarchique et établi comme l'est celui de Paris. À Berlin, on rencontrait les « stars » comme les parfaits inconnus dans les mêmes endroits, ils étaient au même niveau. Chacun s'y inventait à sa façon. C'était une ville d'ateliers, pas de marché. Dans cette ville qui était encore meurtrie par les horreurs de la guerre, mais résonnait toujours de l'extraordinaire enthousiasme provoqué par la chute du mur, moi qui suis profondément européen, je comprenais, à chaque instant, pourquoi on avait décidé un jour de construire l'Europe. Ça rendait cette idée tangible.

Vous avez été lauréat du prix Marcel-Duchamp en 2009. Qu'est-ce que cela vous a apporté ?

L'exposition au Centre Pompidou m'a permis de faire une œuvre, *Humour noir*, que j'aime beaucoup et que je remonte avec plaisir à la Hamburger Bahnhof. Il y avait évidemment une dimension affective, sentimentale, à exposer dans le musée où, adolescent, j'ai découvert l'art. Grâce à l'exposition « Magiciens de la terre² », je connaissais l'existence des cercueils ghanéens, une tradition qui a vu le jour dans les années 1950. Ces cercueils figuratifs représentaient un élément lié à la vie ou à la religion du défunt. J'ai eu l'idée d'interroger le concept de musée en commandant à Kudjoe Affutu, un artiste ghanéen, un cercueil en forme de Centre Pompidou, que j'ai appelé *Humour noir* : d'une part, parce qu'il en faut pour faire cela, d'autre part, en référence au célèbre livre d'André Breton. Il symbolise un musée iconique, avec cette question laissée volontairement ouverte : pour qui et pour quoi a été fabriqué ce cercueil ?

Il s'agit aussi d'une critique de l'institution qui a été perçue comme telle.

Le Centre Pompidou venant de faire officiellement l'acquisition de cette œuvre ; si critique il y avait, elle est maintenant parfaitement neu-

Grand témoin

tralisée. Il lui aura quand même fallu quinze ans ! D'ailleurs, je dois avouer être légèrement déçu, car j'ai toujours rêvé que cette pièce appartienne à la Tate Modern [à Londres]. J'aurais adoré que la perfide Albion puisse, de temps à autre, sortir le cercueil Pompidou et lancer : « Eh ! Regardez ce que nous avons ici ! » La relation amour/haine entre l'artiste et l'institution est vieille comme le musée. Est-ce le cercueil de l'artiste, de l'institution, des œuvres qu'elle conserve, de l'art et de sa mort régulièrement proclamée, d'une époque, d'un modèle de société, de la négation colonialiste, de l'autre, de ma jeunesse ? Encore une fois, les questions restent ouvertes.

« La plus grande chance que peut avoir un artiste, c'est d'exposer, quitte à créer son propre *artist-run space* ou à travailler avec des amis. »

Est-ce important pour vous de montrer cette pièce à Berlin ?
Cette œuvre ne prend jamais autant de sens que lorsqu'elle est décentrée, parce qu'elle raconte quelque chose sur l'institution en général. Quand on voit un cercueil en forme de Centre Pompidou à Berlin, on pense « musée », archétype ; à Paris, Centre Pompidou, affaire interne, etc. Cela devient tautologique. J'espère donc que l'*Humour noir* continuera de se promener !

Dans votre exposition à Berlin, laquelle a un caractère rétrospectif, la pièce principale est The Fountain Archives (2008-2020), centrée sur Fontaine de Marcel Duchamp.
Oui, parce que cette œuvre est maintenant entrée dans les collections de la Hamburger Bahnhof. Cela faisait depuis 2023 ou 2024 que sa présentation était en discussion. Dans les réunions préparatoires, tout le monde s'est accordé pour dire que ce serait une bonne idée de l'inclure dans une présentation plus large. Cela m'a donné l'opportunité d'imaginer cette première exposition institutionnelle d'envergure dans la ville dans laquelle j'ai développé mon travail depuis plus de vingt ans. Finalement, avec la commissaire Gabriele Knapstein, nous avons décidé d'articuler un ensemble de cinq ou six œuvres dans une même exposition. Mais la pièce centrale, ce sont bien ces archives sur *Fontaine*.

Comment s'est construite cette pièce ?
C'est un projet au long cours que j'ai mené comme un hobby, en parallèle d'autres choses, entre 2008 et 2020 environ. Il m'a permis d'interroger l'admirable capacité des œuvres d'art à fabriquer du récit, à travers l'emblématique *Fontaine*, détournée par Marcel Duchamp en 1917. Elle est aujourd'hui encore l'une des œuvres les plus commentées au monde. Ce qui est merveilleux, c'est la façon dont, à travers nos commentaires, qui ne sont qu'une manifestation du regard que nous portons sur cette œuvre, nous cofabriquons cet objet ; c'est ce processus de création partagé si bien formulé par Marcel Duchamp lorsqu'il dit : « *c'est le regardeur qui fait le tableau* », que mettent en scène *The Fountain Archives*.
Le protocole en était très simple : j'ai recherché et fait l'acquisition de toutes les publications dans lesquelles se trouvent une ou plusieurs reproductions de l'œuvre. J'ai arraché ces pages ready-made montrant un ready-made et les ai fait encadrer soigneusement. Puis, je les ai disséminées de nouveau dans de nombreuses expositions à travers le monde. C'est ce que j'ai appelé la « *série régulière* ».

Par ailleurs, j'ai conservé et archivé les livres détruits, que je nomme les « *moules* », sur une série d'étagères. Au bout de quelques années est arrivé ce qui devait arriver : une première publication a présenté *Fontaine* de Marcel Duchamp sur une page, mais en l'associant à mon nom. J'avais réussi à dévier le cours de l'histoire de l'art ! Nombre d'autres ont suivi, que j'ai qualifiées de série « *Augmentée* ».

Dans l'exposition, figure une série inédite d'œuvres inspirées de pièces emblématiques de Jeff Koons. Pourquoi s'être focalisé sur cet artiste et sur ses aspirateurs ? Encore une fois, ce sont des ready-made.
Les fameux aspirateurs de Jeff Koons font partie de la très belle série *The New*, laquelle a été présentée à New York dans diverses institutions et galeries tout au début des années 1980. Pour cette série, Jeff Koons, qui n'avait que 25 ans et était lui-même « nouveau », a déclaré vouloir montrer le « *neuf* » ou le « *nouveau* », l'anglais « *new* » laissant une ambiguïté entre les deux termes. Pour cela, il a littéralement inventé l'« *unboxing* » [déballage] en faisant venir sur le lieu d'exposition des aspirateurs flambant neufs qu'il sortait lui-même de leur boîte pour les placer aussitôt derrière des vitrines en Plexiglas rétroéclairées par des tubes de néon. Il dira que, de cette manière, ces objets « *ne participent pas au monde* ». J'ai voulu pour ma part mettre en avant ceux qui n'ont pas eu la chance de rencontrer Jeff Koons dans les années 1980. En 2024, j'ai lancé des recherches dans des vide-greniers aux États-Unis pour retrouver, près de cinquante ans après, des exemplaires usés, vieillissants, marqués, de ces mêmes modèles, mais qui, eux, ont dû « participer » au monde. Je les ai présentés dans des dispositifs identiques à ceux conçus par Jeff Koons. En détournant cette œuvre iconique, créée dans une période de l'histoire bien plus optimiste que la nôtre par un artiste brillant qui est un digne représentant de la société dans laquelle il a évolué, j'ai voulu aborder des questions plus sombres, comme celles du déclin, des objets, des corps et des modèles de société, entre autres. Il s'agit d'une « mise à jour » ou d'une sorte de *Portrait de Dorian Gray*, si vous préférez. J'ai, comme il se doit, appelé cette série *The Old*.

L'histoire de l'art est-elle toujours un point de réflexion pour vous ?
Je ne vois pas d'art qui ne sorte pas de son histoire. Ce n'est pas forcément une spécialisation, mais cela me semble être un outil à la fois de connaissance et de comparaison. Toute l'histoire de la peinture est faite d'emprunts d'un artiste par un autre, et toute transformation s'opère par hybridation et déplacement de la « caméra ». C'est un dialogue nécessaire qui a d'ailleurs été invoqué à maintes reprises par Jeff Koons lorsqu'on l'a accusé d'appropriation ou de plagiat.

En 2022, vous avez été commissaire de la Triennale Bergen Assembly, en Norvège. Pourquoi vous êtes-vous positionné comme tel ?
Peut-être à cause de la nature de mon travail et de la question qu'il pose sur la manière dont on fait société lorsqu'on regarde ensemble quelque chose. Ma première convive, car j'ai été nommé comme *convener*, ce qui peut

se traduire par « hôte », a été une personne semi-fictionnelle appelée Yasmine d'O, laquelle a grandi à la fois en vrai et dans mon esprit. Je l'ai fait embaucher par la Triennale en tant que commissaire d'exposition, tandis que j'en étais le directeur artistique. Ensemble, nous avons raconté l'histoire de la pérégrination d'une idée qui, entre Marrakech et Bergen, a progressé et muté au contact de contextes nouveaux et variés. Cette histoire, rédigée sous la plume de l'écrivain Thomas Clerc, avait pour titre *Yasmine et les 7 faces de l'Heptahedron*. Elle a réuni le travail de vingt et un artistes répartis sur sept sites. J'ai conçu ce programme comme une œuvre très personnelle, à la matérialité floue. Peut-être que ce qu'il en restera, c'est la publication et quelques souvenirs dans la tête des visiteurs et des artistes, ce qui me semble déjà plus que suffisant pour faire œuvre.

Quels sont vos projets immédiats ?
En 2004, les quatre premiers textes reçus de Lili Reynaud Dewar pour l'exposition « Melancholic Beat » m'ont tout de suite donné envie d'explorer des formes performatives avec des musiciens ou des acteurs. Les performances ont appelé la création de posters. Il y en a plus de quatre-vingts aujourd'hui, lesquels sont désormais entrés dans les collections du Museum Folkwang. Du 13 mars au 4 octobre 2026, nous rejouons l'exposition de 2004, accompagnée de tous ces posters qui lui ont succédé et d'une édition augmentée du livre *Affiches*, à paraître chez Triangle Books, à Bruxelles. Ensuite, je participerai au *group show* « Aber Ich|Die Welt|Ich Sehe|Dich » organisée par Corinne Diserens

à la Kunsthalle de Hambourg [du 5 juin au 4 octobre 2026]. Enfin, je prends part à une exposition collective [jusqu'au 4 avril 2026] à Paris, chez Esther Schipper, dont j'ai rejoint l'enseignement avec grand plaisir par l'entremise de Mehdi Chouakri, mon galeriste de toujours. C'est assez rare pour être mentionné. J'ai également une exposition en préparation chez mor charpentier pour la rentrée parisienne de septembre. Sans oublier une série de concerts organisée à Berlin entre mai et juillet 2026 à l'occasion de mon exposition « Five Preludes » à la Hamburger Bahnhof.

Quel conseil donneriez-vous à un jeune artiste aujourd'hui ?
La plus grande chance que peut avoir un artiste, c'est d'exposer, quitte à créer son propre *artist-run space* ou à travailler avec des amis. Exposer permet d'expérimenter le passage entre l'idée, la forme d'une œuvre et le regard de l'autre. Selon moi, c'est ce qui est le plus important.
PROPOS RECUEILLIS PAR PHILIPPE RÉGNIER

- 1 « Renverser ses yeux » est une série d'installations débutée en 1969.
- 2 Organisée par Jean-Hubert Martin, l'exposition « Magiciens de la terre », qui a fait date, présentait l'art contemporain non occidental au Centre Georges-Pompidou et à la Grande Halle de la Villette en 1989.

« Saādane Afif. Five Preludes », 12 décembre 2025-13 septembre 2026, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Invalidenstraße 50, 10557 Berlin, Allemagne, smb.museum/museen-einrichtungen/hamburger-bahnhof



Vue de l'exposition « Saādane Afif. Five Preludes », Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin, 2026.
Courtesy de Mehdi Chouakri Berlin et de la galerie Esther Schipper. Photo Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie/Jacopo La Forgia