GUGGENHEIM BILBAO

Dossier de presse



Le Musée Guggenheim Bilbao présente le 23 septembre 2014

L'art de notre temps.
Chefs-d'œuvres des Collections Guggenheim

L'art de notre temps.
Chefs-d'œuvre des Collections Guggenheim

- **Commissaires** : Petra Joos, Lucía Agirre, Álvaro Rodríguez Fominaya, Nancy Spector, Tracey R. Bashkoff, Lauren Hinkson

- **Dates** : 23 septembre 2014 – 25 janvier 2015 (troisième étage)
  23 octobre 2014 – 3 mai 2015 (premier et deuxième étages)

Cette exposition a été conçue pour célébrer vingt ans de collaboration entre la Solomon R. Guggenheim Foundation et le Musée Guggenheim Bilbao. Rappelant celle avec laquelle fut inaugurée le Musée en octobre 1997, et qui occupait tout son espace expositif, *L'art de notre temps. Chefs-d'œuvre des Collections Guggenheim* retrace l'évolution des fonds artistiques depuis leur constitution jusqu'à nos jours et met en relief les synergies existantes entre les institutions du réseau et la complémentarité de leurs fonds, dont l'identité particulière a toutefois su être préservée.

Pour cet évènement, deux moments d'ouverture ont été prévus : le 23 septembre ouvrira ses portes la première section de l'exposition, qui occupera le troisième étage ; et quelques semaines plus tard, le 23 octobre, viendra le tour du premier et du deuxième étages.

Troisième étage : Les origines des Collections

L'exposition emprunte un certain ordre chronologique puisque le parcours commence par une extraordinaire sélection de pièces provenant du Solomon R. Guggenheim Museum créées à l'aube du XXe siècle, à une époque où les idéaux utopiques et les croyances politiques dominent les dénommées avant-gardes artistiques qui contestent le grand héritage figuratif de l'art occidental et défendent de nouveaux principes au-delà du purement esthétique. Elle se poursuit avec d'importantes toiles relevant de l'expressionnisme abstrait américain et de sa contrepartie européenne, l'art informel ; et enfin elle se termine sur deux espaces singuliers dédiés à Jorge Oteiza et Eduardo Chillida.

Salles 305 et 306

Les débuts du XXe siècle furent une période fertile en expérimentations artistiques dans toute l'Europe. En France, et concrètement à Paris, des artistes comme Albert Gleizes développent un vocabulaire cubiste qui rejette la perspective traditionnelle et la représentation illusionniste de l'espace, comme nous pouvons le voir avec le *Portrait d'un médecin militaire*, 1914–15. En Allemagne et en Autriche, une grande diversité de créateurs, comme Franz Marc avec *Taureau* (*Der Stier*, 1911), mettent l'accent sur les propriétés de la forme picturale pour exprimer sentiments et états spirituels. Pour leur part, les expressionnistes ont recours à des images chargées d'émotion et à l'abstraction pour traduire les vérités psychologiques contemporaines.

L'abstraction est préférée par Vassily Kandinsky et László Moholy-Nagy qui, dans des peintures comme *Improvisation 28 (deuxième version)* [*Improvisation 28 (zweite Fassung)*], 1912 et *AXL II* (1927), attribuent des propriétés spirituelles et utopiques aux essences de la forme pure et de la couleur. Le Surréalisme explore les relations entre l'inconscient et la réalité vécue en faisant usage de stratégies automatistes pour traduire des visions mentales en des formes biomorphes, comme celles visibles dans *Paysage (Le Lièvre),* automne 1927, de Joan Miró.

La fragmentation esthétique que partagent divers mouvements du moment — les plans fracturés du Cubisme, les figures disloquées de la peinture expressionniste et les juxtapositions hybrides de l'iconographie surréaliste — peut être comprise comme une analogie visuelle de la fragmentation sociale et psychique de la réalité.

Salle 307

La Seconde Guerre Mondiale ayant provoqué la fuite de nombreux artistes européens vers les États-Unis, notamment à New York, en héritant des avancées esthétiques européennes ce pays s'impose comme nouveau cœur artistique du monde occidental.

L'expressionnisme abstrait a été le premier grand mouvement artistique américain. C'est également dans ce courant que s'inscrit l'*action painting* — terme utilisé pour décrire un style de peinture gestuelle et expressive en rapport avec l'héroïsme subjectif des précédentes formes de l'expressionnisme et la technique surréaliste de l'écriture automatique —, mouvement illustré ici par l'œuvre de Jackson Pollock *Sans titre (argent vert)* [Untitled *(Green Silver)*, ca. 1949]. D'autres peintres expressionnistes abstraits ont recours à de vastes aplats de couleur pour évoquer des états spirituels et créer des œuvres méditatives d'un intense lyrisme et sont baptisés peintres des champs de couleur, tels Mark Rothko, dont nous pouvons voir *Sans titre,* 1952–53.

Simultanément, en Europe apparaît une nouvelle tendance nourrie de philosophie existentialiste et de pensée orientale : l'Informalisme ou art informel (du français *informe*, autrement dit « sans forme »), qui se caractérise par la spontanéité dans l'exécution, l'abandon aux vertus du geste et l'importance des propriétés physiques de l'œuvre d'art, perceptibles dans *La butte aux visions*, 23 août 1952, de Jean Dubuffet, ou *Le ballet vert* (*Il balletto verde*), 1960, d'Asger Jorn.

Salle 304

C'est dans cette période d'après-guerre que commence à être remarqué un très jeune Eduardo Chillida, qui s'installe brièvement à Paris en 1947. Dès 1958 il se fait mondialement connaître en recevant le Grand Prix international de sculpture de la Biennale de Venise. Cette même année, peu avant l'inauguration du musée sur la Cinquième Avenue new-yorkaise, son œuvre entre dans les Collections Guggenheim avec l'achat de *De l'intérieur* (*Desde dentro*), mars 1953. Chillida avait étudié l'architecture à Madrid et ses connaissances sont manifestes dans les structures qui sous-tendent ses sculptures, dans l'attention accordée aux matériaux et dans la planification soigneuses des relations spatiales qui caractérisent son travail. Et de fait, Chillida conçoit la sculpture en liaison avec l'architecture. Il fait le choix de matières qui traduisent ses explorations conceptuelles et métaphysiques, comme la pierre et le plâtre au début, puis le fer,

avec lesquelles il approfondit la métamorphose de l'espace et la définition abstraite du volume spatial ; le bois et l'acier, qui lui servent à évoquer les traditions basques en matière d'industrie, d'architecture et d'agriculture. Chacun de ces matériaux est représenté dans l'espace monographique consacré à son œuvre.

Salle 301

Un autre espace monographique de l'exposition est consacré à Jorge Oteiza, dont le travail, difficile à cerner, va au-delà de l'objet sculpté puisqu'il se base sur une démarche expérimentale autour de la masse et de l'espace. Oteiza organise son travail en séries ou en familles expérimentales, comme celles consacrées aux boîtes métaphysiques ou à la désoccupation de la sphère, dont nous pouvons voir ici plusieurs exemples : *Essai de désoccupation de la sphère* (*Ensayo de desocupación de la esfera*, 1958) ou *Boîte métaphysique par la conjonction de deux trièdres. Hommage à Leonardo* (*Caja metafísica por conjunción de dos diedros. Homenaje a Leonardo*, 1958). Bien que dans ses étapes finales le travail d'Oteiza ait pu être rapproché du minimalisme, sa sculpture s'inscrit parmi les avant-gardes artistiques du début du siècle, entre néoplasticisme et constructivisme, même s'il partage aussi une sensibilité particulière pour l'abstrait, le spirituel et l'humanisme avec d'autres auteurs postérieurs à la Seconde Guerre Mondiale.

Salle 302

Sur la scène artistique new-yorkaise des années soixante et soixante-dix, la peinture est déplacée par la sculpture, le concept s'impose au matériau et l'idée à la qualité sensorielle de l'œuvre. Dans les œuvres minimalistes, comme *Sans titre (16 boîtes en acier)* [*Untitled (Sixteen Steel Boxes)*, 1967], de Robert Morris, les artistes s'affranchissent de l'illusion et de la représentation pour que l'expérience du visiteur — celle de trouver et d'observer un objet artistique dans une galerie — passe au premier plan. D'autres créateurs, comme Bruce Nauman, conçoivent la pratique artistique et l'observation de l'art comme une expérience basée sur le temps et souvent participative, comme en témoigne *Pièce de centre éclairée* (*Lighted Center Piece*, 1967–68). D'autres auteurs conceptuels, tels Lawrence Weiner, éliminent totalement le matériau et utilisent le langage comme moyen de sculpture, comme dans *ENSEMBLE DE PIEUX* (*A STAKE SET*, 1969).

Salle 303

Les artistes européens réunis dans cette salle, Jannis Kounellis et Richard Long, sont les principaux représentants de l'Arte Povera et du Land Art, et leur travail reflète tout un spectre de positions artistiques et politiques surgies en réaction aux forces idéologiques, économiques, sociales et politiques qui modelaient le monde à leur époque.

Jannis Kounellis pensait que la société européenne postérieure à la Seconde Guerre Mondiale était dépourvue de forme esthétique reflétant la fragmentation de la civilisation de son temps. Dans *Sans titre* (1988), les éléments organiques et industriels coexistent dans une espèce de confrontation poétique entre nature et culture. Pour sa part, Richard Long transpose ses expériences dans la nature dans des sculptures et des dessins d'argile ou de pierre avec lesquels

le spectateur expérimente dans la salle d'exposition le vécu de l'auteur, dans ce cas avec *Cercle de Bilbao* (*Bilbao Circle*, 2000).

Deuxième étage : Du Pop art à la fin du XXe siècle

Chronologiquement parlant, les fonds du Musée Guggenheim Bilbao partent de la seconde moitié du XXe siècle. Ainsi, le deuxième étage de l'exposition a-t-il été réservé à un vaste choix de pièces, de groupes d'œuvres et de séries en provenance de la propre Collection du Musée Guggenheim Bilbao.

Salle 205

Les années soixante peuvent se classer parmi les périodes les plus contestataires du XXe siècle au niveau culturel, politique et philosophique. L'extraordinaire essor économique qui se produit après la Seconde Guerre Mondiale et pendant la guerre froide, dans les années cinquante, favorise l'émergence d'une nouvelle culture de la consommation. Certains artistes qui apparaissent sur la scène artistique de New York ou de Los Angeles au début des années 60 sont particulièrement sensibles à cette atmosphère de consommation effrénée.

Le Pop Art est souvent considérée comme un phénomène essentiellement nord-américain, mais ce sont des artistes et des théoriciens britanniques qui ont été les premiers à débattre et à formuler les grands principes du Pop Art à la fin des années cinquante. Dans le Pop Art, l'épique est remplacée par le quotidien et les produits fabriqués en série sont haussés au rang d'objets uniques, effaçant ainsi le fossé entre beaux arts et culture populaire. Des œuvres comme *Capsule flamant* (*Flamingo Capsule*, 1970), de James Rosenquist, *Cent cinquante Marilyns multicolores* (*One Hundred and Fifty Multicolored Marilyns*, 1979), d'Andy Warhol, ou *In* (1962), de Roy Lichtenstein, ont recours aux images des annonces, des panneaux publicitaires, du cinéma et de la télévision, des bandes dessinées ou des emballages de produits pour célébrer et en même temps réaliser un commentaire critique sur l'époque.

Salle 206

Robert Rauschenberg et Cy Twombly sont deux des figures marquantes et influentes du panorama artistique de la seconde moitié du XXe siècle. Formés au Black Mountain College de Caroline du Nord, ils développent dès le milieu des années 50 leur propre langage visuel.

En contraste avec la gestualité héroïque caractéristique de l'expressionnisme abstrait, les traits de calligraphie de Cy Twombly, parfois simplement exécutés en noir sur un fond blanc, ont été comparés à des graffitis. Ce vocabulaire apparemment abstrait n'est pas pour autant dépourvu d'un contenu culturel profond, puisque Twombly incorpore habituellement à ses œuvres des références directes à la littérature classique et à la mythologie. Ainsi, son ensemble d'oeuvres *Neuf discours sur Commode* (*Nine Discourses on Commodus*, 1963), le premier qu'il ait réalisé en plusieurs toiles qui ne peuvent pas être séparées, fait allusion au désastreux règne de

l'empereur Commode (au pouvoir entre 177 et 192 ap. J.C.) et suggère une puissante et passionnante narrative par le biais d'images abstraites.

Quant à Robert Rauschenberg, il peut être considéré comme un précurseur du Pop Art, puisque ses œuvres incorporent des objets quotidiens trouvés dans la rue et des images tirées de magazines et de journaux. Mais les pièces de Rauschenberg reflètent aussi les gestes caractéristiques de la main de l'artiste, un trait qui le distingue de l'esthétique froide et plus impersonnelle du Pop Art. L'exposition présente l'une des pièces les plus iconiques et de plus grand format de Rauschenberg, *Barge* (1962–63), peinte par l'artiste en 24 heures, qui est l'un des meilleurs exemples des meilleures peintures sérigraphiées que Rauschenberg commence à peindre dans les années soixante.

Salle 207

La carrière de Georg Baselitz était en plein essor à la fin des années 1960, avec ses œuvres typiques aux motifs inversés. Dans ces toiles il renverse le motif qui attrape le regard, et non pas la toile, pour le réexaminer de manière à bousculer les normes de composition traditionnelles et pour surmonter les contraintes des connotations narratives de ses antérieures peintures. Dans les années soixante-dix, Baselitz expérimenta en peignant avec les mains puis plus tard avec les pieds, un acte qui voulait souligner l'image peinte comme un produit de l'action corporelle et pas seulement de la création conceptuelle ou spirituelle.

Mme Lénine et le Rossignol (*Mrs. Lenin and the Nightingale*), de 2008, est un ensemble de seize tableaux grand format, dont on verra neuf dans l'accrochage. La série est basée sur la répétition de la même structure de composition : deux figures masculines inversées, assises l'une à côté de l'autre, montrant leur pénis, avec les mains reposant solennellement sur les cuisses. Le motif de la composition s'inspire du fameux portrait d'Otto Dix *Les parents de l'artiste II*, de 1924. Comme cela est le cas dans nombre de ses œuvres, Baselitz se réfère ici à un précédent dans l'histoire de l'art, en le réinterprétant à sa manière : ici, il remplace les figures de la composition originale par deux dictateurs, Vladimir Lénine et Joseph Staline. Chacune des toiles de la série porte un titre différent formé d'un jeu de mots ou d'une phrase énigmatique. Aucun de ces titres ne se réfère directement aux dictateurs représentés mais s'inspire en général de rencontres ou de réflexions sur l'œuvre d'artistes modernes et contemporains.

Salle 209

Dans cette salle se côtoient des œuvres de Joseph Beuys et d'Anselm Kiefer, deux artistes qui, bien qu'appartenant à des générations différentes, se retrouvent dans l'emploi de certains aspects formels, comme l'échelle monumentale, l'emploi de matériaux inhabituels et une vision cosmogonique particulière.

Éclair illuminant un cerf (*Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch*, 1958–85) est l'une des installations plus théâtrales de Beuys. L'artiste allemand y exprime son obsession pour la terre, les animaux et la mort. Terminée un an avant son décès, cette installation résume quelques-unes des théories et des mythologies sur lesquelles l'artiste s'est appuyé tout le long de sa carrière ;

mais sa signification ultime pourrait être trouvée dans sa définition de « sculpture sociale », dans son désir de rajeunir ou d'éclairer la société avec l'énergie de sa pensée créative.

Anselm Kiefer est l'un des principaux représentants du néo-expressionnisme allemand, un mouvement qui se caractérise par la récupération de l'héroïsme subjectif et par l'emploi de textures. Ce créateur aime transformer l'histoire en un matériau de son œuvre, qu'il s'agisse de l'histoire récente de son Allemagne natale ou celle de cultures aujourd'hui disparues, comme nous pouvons le voir avec *Le bateau solaire* (*Das Sonnenschiff*, 1984–95) ou *Seulement avec le vent, le temps et le son* (*Nur mit Wind, mit Zeit und mit Klang*, 1997). Basée sur des grands formats fonctionnant presque comme des architectures, son œuvre est dominée par une palette quasiment monochrome et une combinaison de matériaux inhabituels du genre feuilles de plomb, paille, plâtre, graines, cendres et terre. L'organique se fond avec l'inorganique, et la monumentalité et la richesse de textures renforcent la sensation de solennité et de transcendalité de son travail.

Salles 202 et 203

Ces salles accueillent une grande série picturale de l'artiste américain Alex Katz, composée de onze toiles, et une grande installation sculpturo-architecturale du Valencien Miquel Navarro.

Dans la série de Katz *Sourires* (*Smiles*, 1994), la neutralité et la froideur du fond contrastent avec l'informalité du geste dans les portraits, même si l'expression faciale de quelques-unes de ces femmes révèle une certaine tension. La surexposition lumineuse, ressource typique de la photographie, accentue la planéité des portraits. Même s'il s'agit d'une œuvre figurative, Katz ne prétend pas capter la personnalité du modèle, mais approfondir la réflexion sur la nature de la représentation et la perception des images.

Pour sa part, *Ville-muraille* (2000–01) constitue un exemple représentatif des cités de Navarro, qu'il conçoit comme des espaces propices à la confrontation des idées. Ce paysage sculptural se compose d'éléments architecturaux qui font fonction de véhicules avec lesquels l'artiste traduit pour le spectateur l'expérience du paysage urbain. Avec cette œuvre, Navarro nous invite à réfléchir sur la notion d'échelle humaine et sur la dialectique entre architecture et sculpture.

Salle 204

Christian Boltanski commence à être connu à partir de 1986 pour ses installations composées de vieilles photographies, des vêtements et d'autres articles personnels qu'il présente comme des objets et comme des vestiges de la vie d'autres personnes. Les espaces créés par cet artiste évoquent de petits théâtres ou des églises et suscitent une silencieuse admiration et une sensation aiguë de perte et d'absence. Le travail de Boltanski permet d'explorer la récupération de la mémoire collective après l'irruption de la tragédie par le biais des souvenirs de vies individuelles. Dans *Humains* (1994), Boltanski utilise les photographies de plus de mille personnes anonymes, tirées d'archives ou des médias. Avec elles, il essaie d'évoquer la mort et la disparition, tout en nous parlant de la perte de l'identité.

Salle 208

Pour certains artistes des années soixante, l'art devait être le produit d'une idée, et non d'une émotion, le concept ou l'idée primait sur sa réalisation. Pour Sol LeWitt, ceci a impliqué la création d'un système logique sous forme d'instructions écrites qui donnent forme à l'œuvre d'art dès avant son exécution.

Murale n° 831 (Formes géométriques) [*Wall Drawing #831 (Geometric Forms)*, 1997], expressément conçue par LeWitt pour cette salle, a été l'une des premières œuvres en peinture acrylique de l'artiste. Avec ses couleurs vives et saturées et ses formes géométriques irrégulières qui épousent les courbes de la galerie conçue par Frank Gehry, cette œuvre se fond dans son environnement architectural et le transforme.

Premier étage : Vers le XXIe siècle

Le parcours s'achève au premier étage sur quelques-unes des acquisitions les plus récentes d'art contemporain des Collections Guggenheim. Cette sélection reflète la consolidation de nouvelles topographies de production de l'art actuel, et présente l'art contemporain comme une multiplicité de systèmes reposant sur des investigations qui s'éparpillent dans une foule de directions.

Salle 105

Cette salle a été réservée aux récents achats d'art contemporain et émergent des Collections Guggenheim. La sélection — avec des œuvres en provenance de pays comme le Cambodge, la Chine, le Ghana et la Corée, ainsi que d'Europe et des États-Unis — reflète l'intérêt croissant de l'institution pour la production artistique à l'échelle mondiale. Parmi la diversité de thèmes que les auteurs de ces pièce explorent, citons l'identité, l'exil, la mémoire, les poétiques de l'architecture, les dynamiques d'un environnement construit, la violence physique et la répression.

La première salle de la galerie présente l'œuvre de Mona Hatoum *Foyer* (*Home*, 1999), associée à son expérience personnelle en tant que Palestinienne née à Beyrouth et exilée à Londres, qui côtoie *Le meilleur, sinon rien* (*Das Beste oder Nichts*, 2010), de Danh Vo, qui fait allusion au désir des membres de la famille de l'artiste de connaître une vie meilleure en tant qu'immigrants vietnamiens au Danemark. Dans la salle suivante, les sculptures de Lee Bul et les peintures de Julie Mehretu illustrent la façon dont les artistes utilisent des moyens différents pour aborder des concepts interconnectés comme l'architecture visionnaire, la construction urbanistique et les effets que produit sur les individus un environnement construit. La troisième salle réunit un ensemble d'œuvres d'Ai Weiwei, Ik-Joong Kang et Sopheap Pich, qui ont recours à un usage expressif des matériaux pour faire référence à des questions biographiques, historiques et politiques. Ces créations, de même que la pièce de Cristina Iglesias, nouent un dialogue fertile avec certaines questions contemporaines et les traditions culturelles de différentes régions du monde.

Salle 103 Film & Vidéo

Le parcours du premier étage du Musée se poursuit à la salle Film & Vidéo, avec deux installations vidéo. Jusqu'au 2 novembre y sera présentée l'œuvre de l'Islandais Ragnar Kjatansson *Les visiteurs* (*The Visitors,* 2012), constituée de neuf projections qui documentent une action musicale à Rokeby Farm, un domaine historique de l'État de New York que l'artiste visite depuis 2007. À partir du 14 novembre, elle sera suivie de *The Krazyhouse* (*Megan, Simon, Nicky, Philip, Dee*), *Liverpool, UK*, (2009), de Rineke Dijkstra, qui montre plusieurs jeunes dansant sur de la musique de DJ. Ces œuvres attestent de l'intérêt manifesté par les Collections Guggenheim, ces dernières décennies, pour l'art du présent et notamment pour la vidéo et les installations vidéo, en parallèle avec la place croissante de ces médiums dans le développement et la formation de l'art contemporain actuel.

Œuvres permanentes et à emplacement spécifique

L'art de notre temps est complété par les œuvres appartenant à la Collection du Musée Guggenheim Bilbao qui occupent différents emplacements à l'intérieur et à l'extérieur et nouent d'intéressants dialogues avec leur environnement : les installations *Installation pour Bilbao* (*Installation for Bilbao*, 1997) de Jenny Holzer à la salle 101 et *La matière du temps* (*The Matter of Time*, 1994–2005) de Richard Serra à la salle 104 ; les évanescentes *Sculpture de brouillard 08025 (FOG)* [*Fog Sculpture # 08025 (FOG)*, 1998] de Fujiko Nakaya et *Fontaine de feu* (*Fire Fountain*, 1961; produite en 1997) d'Yves Klein, et les sculptures *Maman* (1999), de Louise Bourgeois, *Grand arbre et l'œil* (*Tall Tree & The Eye*, 2009) d'Anish Kapoor et *Tulipes* (*Tulips*, 1995–2004), de Jeff Koons, toutes situées dans le bassin ou ses alentours ; *Puppy* (1992), de Jeff Koons, sur la place du Musée ; et *Arcos rojos/Arku gorriak,* 2007, de Daniel Buren, dominant le tout proche pont de La Salve.

Didaktika

Le projet Didaktika vient compléter le contenu des expositions au moyen d'espaces didactiques, d'activités spéciales et du travail des orientateurs de salles.

Espaces didactiques

Compte tenu de l'envergure de cette exposition, deux espaces didactiques, situés au troisième et au deuxième étage du Musée, aident à comprendre l'évolution des collections de la Solomon R. Guggenheim Foundation et du Musée Guggenheim Bilbao, leur complémentarité et les clés du modèle muséal.

À chacun des deux étages a été disposée une sélection de textes brefs, sous l'en-tête *Savez-vous que…?* Ces écrits apportent un regard différent sur une série d'artistes et d'œuvres présentés à l'exposition et expliquent leur présence dans les Collections Guggenheim.

Au troisième étage, le visiteur pourra en outre parcourir une chronologie jalonnée des grands moments de l'histoire de la Solomon R. Guggenheim Foundation et du Musée Guggenheim

Bilbao ; un espace de lecture y a également été préparé avec quelques livres de référence sur les Collections Guggenheim.

Au deuxième étage, la Didaktika est complétée par une section audiovisuelle, où sont présentées quelques-unes des premières images du projet du Musée Guggenheim Bilbao, qui reflète la métamorphose que sa construction a supposé pour la ville. Cette section compte aussi quelques brèves interventions de l'équipe de conservateurs chargée de monter cette exposition, qui en expliquent le pourquoi et le comment, ainsi que divers témoignages de visiteurs, collaborateurs, enseignants, artistes, Amis du Musée… en définitive, de personnes que constituent le corpus social et une partie essentielle de ce projet. Leurs expériences et leurs points de vue divers offrent une interprétation ouverte et plurielle de l'évolution du Musée Guggenheim Bilbao et de sa Collection.

Activités spéciales

Concert *Ensemble Kandinsky-Switzerland*
Jeudi 23 octobre

À l'occasion de l'exposition *L'art de notre temps. Chefs d'œuvre des Collections Guggenheim*, le Musée, en collaboration avec la Fondation Paul Sacher de Bâle, propose un concert exceptionnel de l'Ensemble Kandinsky-Switzerland.

Le programme, directement lié à l'exposition, prévoit un répertoire de pièces pour clarinette, piano, viola, violon et violoncelle de compositeurs comme Wolfgang Amadeus Mozart, Igor Stravinsky, Erik Satie, Arnold Schönberg ou Morton Feldman. Il s'agit d'un parcours musical allant de l'époque classique à la période contemporaine.

Lieu et heure : Auditorium du Musée, 19h
Entrées disponibles aux guichets et sur le site : 5 € Amis du Musée et 8 € grand public.
Consultez le programme sur notre site.

FestivalArte
Vivez l'art de notre temps!
Samedi 8 et dimanche 9 novembre

Festival artistique, créatif et multidisciplinaire organisé à l'occasion du XVIIe Anniversaire du Musée et de la grande exposition de la Collection Permanente *L'art de notre temps.* Nombreuses activités pour tous les publics.

Renseignements et entrées : du mardi au dimanche, de 10h à 14h, au tél. 944 359 080 ou sur le site du Musée.

Orientateurs de salles

Les visiteurs peuvent s'adresser aux orientateurs de salles pour obtenir plus d'information sur le contenu artistique de l'exposition. Cette option permet d'approfondir les connaissances sur les artistes et les œuvres présentés dans chaque salle, ainsi que sur l'architecture du Musée, le Réseau Guggenheim et le projet du Musée Guggenheim Bilbao. Tous les jours, de 11h à 14h. Service gratuit.

+ d'info

Musée Guggenheim Bilbao
Département Communication et Marketing
Tél. : +34 944359008
media@guggenheim-bilbao.es
www.guggenheim-bilbao.es

Images pour la presse
L'art de notre temps. Chefs-d'œuvre des Collections Guggenheim
Guggenheim Bilbao Museoa

Service d'images de presse en ligne

L'espace Presse du site du Musée (prensa.guggenheim-bilbao.es) permet de s'enregistrer pour télécharger des images et des vidéos en haute résolution, tant des expositions que du bâtiment. Si vous ne disposez pas d'un compte, vous pouvez vous inscrire et télécharger le matériel nécessaire. Si vous êtes déjà usager du service, il vous suffit de saisir votre nom d'usager et votre code d'accès pour accéder directement au téléchargement d'images.

Pour plus d'information, veuillez contacter le service Presse du Musée Guggenheim Bilbao au n° de téléphone +34 944 35 90 08 ou par mail à media@guggenheim-bilbao.es

1. **Franz Marc**
Taureau (*Der Stier*), 1911
Huile sur toile
100 x 135,2 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York 51.1312



2. **Marc Chagall**
Paris par la fenêtre, 1913
Huile sobre toile
136 x 141,9 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Collection Fondatrice Solomon R. Guggenheim, donation 37.438
© VEGAP, Bilbao, 2014



3. **Amedeo Modigliani**
Nu, 1917
Huile sur toile
73 x 116,7 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Collection Fondatrice Solomon R. Guggenheim , donation 41.535



4. **Vassily Kandinsky**
Composition 8 (*Komposition 8*), Juillet 1923
Huile sobre toile
140 x 201 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Collection Fondatrice Solomon R. Guggenheim , donation 37.262
© VEGAP, Bilbao, 2014



5. Mark Rothko



Sans titre, 1952–53
Huile sur toile
300 x 442,5 cm
Guggenheim Bilbao Museoa

6. Eduardo Chillida



Profond est l'air (*Lo profundo es el aire*), 1996
Albâtre
94 x 122 x 124 cm
Guggenheim Bilbao Museoa

7. Jorge Oteiza



Boîte métaphysique par conjonction de deux trièdres. Hommage à Leonardo (*Caja metafísica por conjunción de dos triedros. Homenaje a Leonardo*), 1958
Acier
28,5 x 25 x 26, 5 cm
Guggenheim Bilbao Museoa

8. Bruce Nauman



Pièce de centre éclairée (Lighted Center Piece), 1967-68
Plaque d'aluminium et quatre lampes à halogène de 1000 watts
Plaque : 6,4 x 91,4 x 91,4 cm
Solomon R. Guguenheim Museum, New York.
Collection Panza, donation 92.4161
© VEGAP, Bilbao, 2014

9. Sol LeWitt



Murale nº 831 (*Formes géométriques*) [*Wall Drawing #831 (Geometric Forms)*], 1997
Acrylique sur mur
Dimensions selon emplacement spécifique
Guggenheim Bilbao Museoa

10. Andy Warhol



Cent cinquante Marilyns multicolores (*One Hundred and Fifty Multicolored Marilyns*), 1979
Acrylique et sérigraphie sur toile
201 x 1.055 cm
Guggenheim Bilbao Museoa

11. Anselm Kiefer



Seulement avec le vent, le temps et le son (*Nur mit Wind, mit Zeit und mit Klang*), 1997
Acrylique et émulsion sur toile
470 x 940 cm
Guggenheim Bilbao Museoa

12. Julie Mehretu



Mi gris (*Middle Grey*), 2007–09
Encre et acrylique sur toile
304,8 x 426,7 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Commande de la Deutsche Bank AG en consultation avec la Solomon R. Guggenheim Foundation pour le Deutsche Guggenheim, Berlin
2012.206
© Julie Mehretu

13. El Anatsui



La Peau de la terre (*Earth's Skin*), 2007
Aluminium et fil de cuivre
449,6 x 1.000,8 cm environ
Guggenheim Abu Dhabi
© El Anatsui
Photo Andrew McAllister, courtoisie du Akron Art Museum

14. Ai Weiwei



Rondin de la Chine (*China Log*), 2005
Bois de fer
57,8 x 337,5 x 55,2cm au total
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, donation de Lybess Sweezy et Ken Miller, 2012.138
© Ai Weiwei
Vue d'installation: *Now's the Time: Recent Acquisitions*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 3 novembre 2012 – 2 janvier 2013. Photo: Kris McKay

15. Cristina Iglesias



Sans titre (Jalousie II) [*Sin título* (*Celosía II*)], 1997
Bois, résine et poudre de bronze
260 x 350 x 300 cm
Guggenheim Bilbao Museoa