

# art press

MARS 2025 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

UGO RONDINONE INTERVIEW

MUSÉE PICASSO L'ART "DÉGÉNÉRÉ"

AURÉLIE PÉTREL FRANCISCO TROPA

ART & LANGUAGE PAR PAUL WOOD

PHOTO VIRILIO & BOURDIEU

CINÉMA DU RÉEL HAMAGUCHI

FOREST ECHENOZ



2<sup>E</sup> CAHIER :  
CURA, ARTS VISUELS  
& SCÈNES  
NATIONALES

530

DOM 9,90 € - PORT. CONT. 9,90 €  
BEL 9,70 € - CA 14,66 SCA  
JAPON 1760 JPY - CH 16,90 FS  
MARC 95 MAD

M 08242 - 530 - F : 7,90 € - RD



# FONDATION HANS HARTUNG & ANNA-EVA BERGMAN



View of Anna-Eva Bergman's studio, Antibes © Claire Don

To follow us:



@fondationhartungbergman



www.fondationhartungbergman.fr



Fondation Hartung-Bergman

173 chemin du Valbosquet  
06600 Antibes, France  
+33 4 93 33 45 92



# artpress 530

MARS 2025

Mensuel bilingue paraissant le 25 de chaque mois  
Is published monthly

8, rue François-Villon, 75015 Paris  
Tél (33) 1 53 68 65 65 (de 9h30 à 13h)  
www.artpress.com

\* e-mail : initiale du prénom.nom@artpress.fr

**Comité de direction :** Catherine Franchlin, Guy Georges Daniel Gervis, Jacques Henric, Jean-Pierre de Kerraoul Catherine Millet, Myriam Salomon

**SARL artpress :** Siège social 1, rue Robert Bichet 59440 Avesnes-sur-Helpe

**Gérant-directeur de la publication :** J.-P. de Kerraoul\*

**Directrice de la rédaction :** Catherine Millet\*

**Rédacteur en chef adjoint :** Etienne Hatt\*

**Conseiller :** Myriam Salomon\*

**Coordinatrice éditoriale et digital manager :**

Aurélie Cavanna\*

**Assistante de direction :** Mariia Rybalchenko\*

**Système graphique :** Roger Tallon († 2011)

**Maquette/système graphique :**

Magdalena Recordon, Frédéric Rey

**Traduction :** Sauf mention contraire, Léon Marmor avec l'assistance de DeepL

**Collaborations :** C. Catsaras, C. Le Gac (architecture)

J. Henric, Ph. Forest (littérature), J. Aumont

F. Lauterjung, J.-J. Manzanera, D. Païni (cinéma)

A. Bureaud, D. Moulon (nouvelles techs), J. Bécourt

J. Caux, M. Donnadieu, L. Goumarre, C. Kihm

F. Macherez, L. Perez

**Correspondances :** Bordeaux : D. Arnaudet

Marseille : R. Mathieu, Rennes : J.-M. Huitorel

Barcelone : A. Le Génissel, Berlin : T. de Ruyter

Bruxelles : B. Marcelis, Hong Kong : C. Ha Thuc

New York : E. Heartney, F. Joseph-Lowery, R. Storr

**Publicité / Advertising :**

Katia Mesbah / publicite@artpress.fr

(33) 1 53 68 65 82

**Agenda :** Christel Brunet\*

**Diffusion / Partenariats :**

Camille Chatelain\* (33) 1 53 68 65 78

**Abonnements / Subscriptions orders :**

(33) 3 27 61 30 82 (Alice Langella)

serviceabonnements@artpress.fr

France métropolitaine 79€ / Autres pays 95€

**Impression :** Rotimpres (Espagne)

Origine papier : Couché demi-mat 90gr UPM star Silk

pâte mécanique : Finlande

Contact distribution : Cauris Media (01 40 47 65 91)

Dépôt légal du 1<sup>er</sup> trimestre 2025

CPPAP 0429K84708

ISSN 0245-5676 (imprimé) - ISSN 2777-2306 (en ligne)

RCS Valenciennes 318 025 715

**Couv. :** Ugo Rondinone. summer. 2016.

Fonte d'aluminium, peinture. 250 x 131 x 89 cm.

(© Ugo Rondinone ; Court. l'artiste)

© ADAGP, Paris, 2025, pour les œuvres de ses membres

**Ce numéro comporte un 2<sup>e</sup> cahier intitulé**  
« Cura, arts visuels et scènes nationales ».

## ÉDITO

- 5 **Un peu d'histoire ne peut pas faire de mal** A Bit of History  
Can Do No Harm  
Catherine Millet

## INTRODUCING

- 6 **Jean-Baptiste Boyer**  
Julie Chaizemartin

## CHRONIQUES / COLUMNS

- 11 **Bourdieu, Virilio, une enfance de la pensée** A Childhood of Thought  
Aurélie Cavanna
- 15 **Œuvre-clé** Key Work  
**Marc Trivier, K., H. I. W., 2015**  
Anne Bertrand
- 19 **Art en pochette** Record Sleeve Art  
**Guy Béart & Guy Peellaert**  
Philippe Ducat

## ACTUALITÉS / SPOTLIGHTS

- 20 **Musée Picasso, l'art « dégénéré »**  
Degenerate Art  
Chirine Hammouch
- 24 **Pierre Creton & Vincent Barré, actions de grâce en Normandie**  
Thanksgiving in Normandy  
Jean-Pierre Rehm
- 28 **Cinéma du réel, Hamaguchi & Sakai, la Trilogie du Tohoku**  
Tohoku Documentary Trilogy  
Élise Domenach

## DOSSIERS

- 32 **GRANDE INTERVIEW**  
**Ugo Rondinone, magie de l'archaïsme** The Magic of Archaism  
Interview par Heinz-Norbert Jocks
- 42 **Aurélie Pétreil, images du monde** Images of the World  
Nathalie Delbard
- 48 **Francisco Tropa, rétrospectives**  
Retrospectives  
Erik Verhagen
- 53 **Art & Language, une traversée de l'art conceptuel** A Journey through Conceptual Art  
Paul Wood

## 65 EXPOSITIONS / REVIEWS

**Joris Van de Moortel** Brigitte Aubignac, Nazanin Pouyandeh  
**Presi per incantamento** Cécile Beau  
**Chine. Une nouvelle génération d'artistes**  
James Welling Sara Favriau Lignes  
**Francis Picabia** Xie Lei

## 82 AGENDA

## 85 LIVRES

**À ses galeries, l'art en France reconnaissant** Édouard Chalamet, chants d'aurore  
**Claude Royet-Journoud, l'enquête suit son cours** Gérard Macé, cinéma presque muet  
**Matthieu Peck, vivant dans le chaos** Victoria Amelina, syndrome de juillet  
**Bernard-Henri Lévy, la sage intranquillité de l'insomnie**  
Jean Echenoz, l'audace de l'ironie  
**Philippe Brunel, mélancolie sur négatif**  
Jean-Patrick Manchette, en noir et contre tout

## 96 Comptes rendus

98 **LE FEUILLETON DE JACQUES HENRIC**  
Philippe Forest

## À VENIR, ARTPRESS N°531, AVRIL 2025

**Interview Corinne Vionnet** L'estampe contemporaine  
**Peindre sur le motif**  
Art et anthropocène  
**Albert Serra**  
Isabelle Prim...

## PLUS, SUR ARTPRESS.COM

À découvrir sur notre site, la série « Art & Sport », des échos au numéro, nos Flashbacks en archives, Chefs-d'œuvre du moment, Points de vue, ainsi que nos reviews spectacle vivant et expositions...

# UGO RONDINONE

## magie de l'archaïsme

interview par Heinz-Norbert Jocks

Importante actualité autour de l'œuvre de Ugo Rondinone. On a vu, à la fin de l'année, sa collaboration avec Tarek Lakhri, *Who is afraid of red blue and yellow?*, à Reiffers Art Initiatives, et à la galerie Kamel Mennour, un ensemble important de *Nuns + Monks*. Maintenant, il faut aller à Vienne, en Autriche, pour découvrir son installation dans le décor baroque du Belvédère (jusqu'au 16 mars 2025), *Arched Landscape*, ou jusqu'à Aspen, dans le Colorado, où le Aspen Art Museum présente *The Rainbow Body* (jusqu'au 30 mars 2025). Mais chacune des expositions de l'artiste nous prend tellement par surprise, par sa nouveauté comme par sa simplicité, que retracer tout son parcours était une vraie nécessité.

■ **Tu vivais à New York. Maintenant, tu vis aussi à Paris et Zurich...** Oui, je vivais à New York depuis 1997. Il y a cinq ans, j'ai perdu mon partenaire, le poète John Giorno, avec qui je vivais depuis 22 ans. Je connais New York à travers ses yeux. Sans sa présence physique à mes côtés, je me suis dit qu'il fallait revenir en Europe. J'ai toujours eu un lien avec Paris. J'étais à New York par amour. Il n'est plus là, je m'en vais. Ma vie a toujours été marquée par l'itinérance.

**D'où vient ton envie de devenir artiste?** Je suis fils de migrants italiens. L'art n'avait pas sa place chez nous et, à l'école, c'était plutôt une activité refuge. Je n'étais pas très doué en sport, mais bon dessinateur. C'est comme ça que sont venus les premiers compliments. Au début des années 1980, j'étais l'assistant de Hermann Nitsch. À l'époque, il était représenté par la galerie Pablo Stähli où j'officialisais comme homme à tout faire. J'étais intrigué par son *Théâtre des Orgies et des Mystères*. Je lui ai donc demandé si je pouvais travailler pour la « performance des trois jours » et il a accepté. Cette visualisation spécifique de son théâtre correspondait à ma représentation de l'art à 18 ans. J'étais fasciné par le mélange de paganisme et de catholicisme. Il ne s'agissait que d'essais. Pour la répétition, il n'y avait pas de sang, les cadavres étaient remplacés par des sacs de sable. J'ai ainsi appris l'alliance entre l'art, la musique et la poésie. Les quatre mois passés au château de Prinzenhof (1) ont marqué mon entrée dans le monde de l'art. Ensuite, j'ai passé cinq ans à l'Académie des arts de Vienne, d'abord chez Bruno Gironcoli, puis Ernst Caramelle. Pendant mes études, j'ai pris la mesure du temps que l'on s'accorde

dans cette ville de la lenteur avec sa culture des cafés. Au début des années 1980, il y régnait encore une atmosphère post-Seconde Guerre mondiale. La cité était sombre, l'hiver interminable avec son ciel plombé et chauffer de grands appartements coûtait cher. Les cafés se muiaient en salons pour étudiants et gens de lettres. On y mangeait, buvait, lisait, écrivait et, le soir, on sortait dans la vieille ville ou on allait au Blue Bar.

En 1990, j'ai suivi Eva Presenhuber qui ouvrait une galerie à Zurich. Deux ans plus tard, je déménageais à Berlin et, en 1997, à New York.

**Quelles étaient tes lectures à Vienne?**

Comme beaucoup d'étudiants en art des années 1980, je lisais Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard et Michel Foucault. Comme eux, nous pensions que le sens du monde était une construction, que la société était saturée et que toute signification était devenue insignifiante. Il s'agissait là de mes premières tergiversations sur le monde. Le roman *À rebours* (1884) de Joris-Karl Huysmans a constitué ma plus grande influence littéraire. Son héros, Jean Floressas des Esseintes, aristocrate français excentrique et esthète décadent, vit seul, isolé de tout et en prise avec ses névroses dans un château à Fontenay, près de Paris. Dans ce monde artificiel où la lumière rend tout mystérieux, le héros substitue « le rêve de la réalité à la réalité même ». J'en ai fait mon idée maîtresse. La capacité de l'artiste à se créer des mondes personnels à partir de son isolement.

**Y a-t-il eu d'autres tournants dans ta vie?**

En 1988, j'étudiais encore à l'Académie des arts de Vienne quand mon ami Manfred Wel-

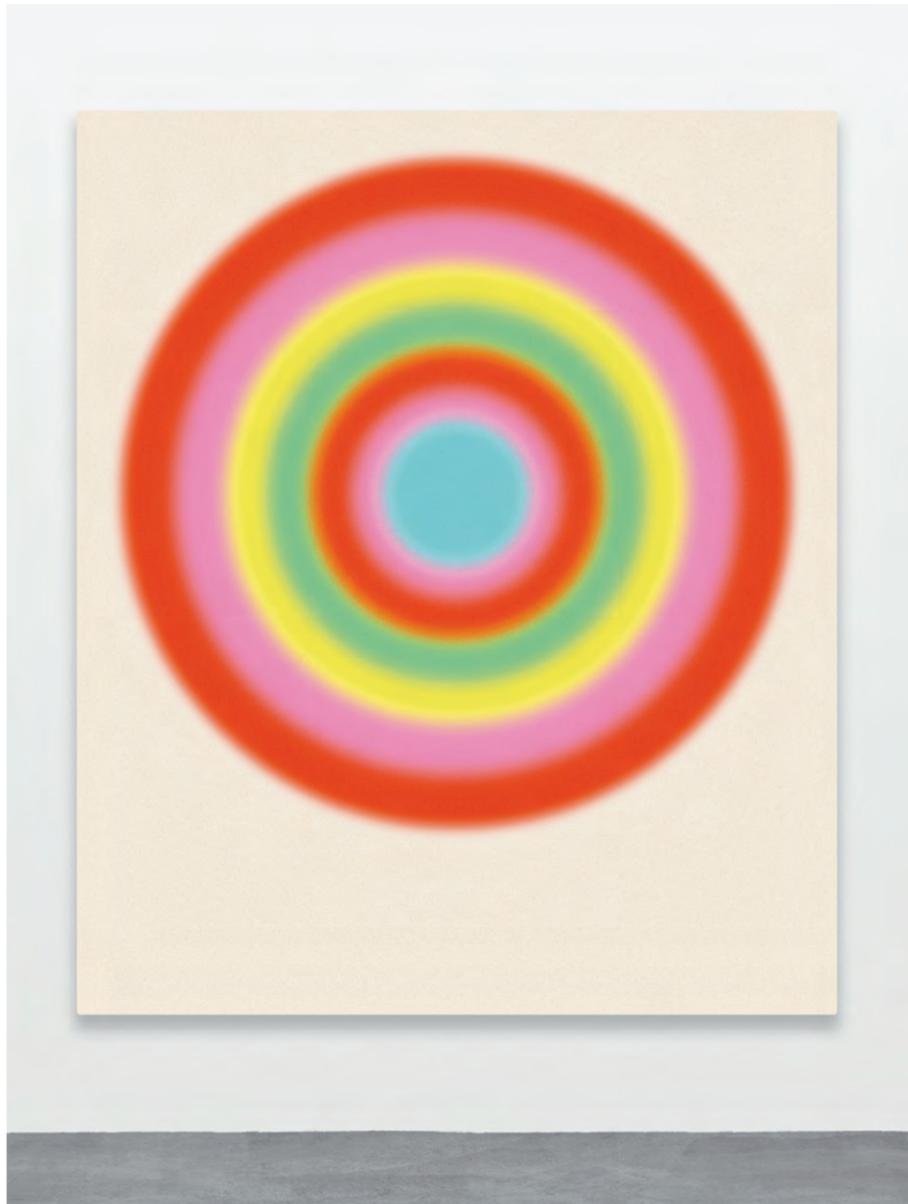
ser est mort du sida. Après le choc, j'ai cherché à réinitialiser mon art, trouvant dans la nature une feuille de route spirituelle vers le réconfort, la régénération et l'inspiration. Dans la nature, on pénètre dans un espace où le sacré et le profane, le mystique et le quotidien entrent en vibration. À l'époque, je travaillais simultanément à deux ensembles d'images, dont les forces contraires constituent encore la base de mon travail. Les premiers tableaux étaient de grands paysages à l'encre de Chine dans le style des dessinateurs itinérants du 17<sup>e</sup> siècle. J'ai réalisé de petits paysages forestiers à l'aide d'un stylo Rapidograph. Puis j'ai projeté ces esquisses, pas plus grandes que 20x30 cm, sur de grands papiers pour aquarelle. J'ai peint dessus de manière très relâchée avec un pinceau japonais Sumi. L'encre est tellement dissoute qu'elle s'étale comme de l'aquarelle. Ainsi, le paysage est constitué d'une infinité de surfaces d'encre. Le deuxième ensemble se composait d'images solaires : des cercles concentriques colorés dont la mise au point ne se fait pas au centre, les cercles de couleur se fondant les uns dans les autres. Un effet optique comme quand on regarde le soleil. Ces deux groupes d'images créaient une situation binaire : de fait, les paysages en noir et blanc orientaient le regard vers le passé et les tableaux solaires le tournaient vers l'avenir. D'ailleurs, tous mes travaux s'organisent selon une dualité de la vision : le regard sur soi et celui tourné vers l'extérieur, vers la nature. Mon travail se situe entre la nature et les archétypes représentant une vie intérieure.



**Qu'est-ce que le roman de Huysmans a provoqué en toi?** À partir de cette lecture, à chacune de mes expositions, les fenêtres donnant sur le monde extérieur ont été équipées de lattes en bois. L'espace se muait ainsi en un lieu isolé sans le moindre rapport à l'extérieur. À ma première exposition dans la galerie dirigée par Eva Presenhuber, Wachturm à Zurich, on pouvait voir quatre paysages à l'encre en grand format. Chacun avait pour titre une date écrite en toutes lettres. Un an plus tard, j'y montrais des images de soleil en quatre couleurs et selon la même configuration. Leurs titres aussi se composaient d'une date et, là encore, la vue vers l'extérieur était obstruée. Par terre, il y avait des xérocopies de mon journal intime fictif de 1992. Pour la troisième exposition, j'ai montré un moulage en cire de ma personne, réaliste. Un double artificiel, les yeux fermés, assis sur un sol jonché de planches, censé rappeler le sol d'un atelier d'artiste romantique du 19<sup>e</sup> siècle. Les fenêtres étaient équipées d'une sorte de filtre ôtant sa couleur au monde extérieur qui devenait noir et blanc. La même année, j'ai fait deux autres moulages en cire de moi-même, allongé par terre et adossé au mur. Ces auto-représentations ont conduit à la création d'autres groupes de sculptures marquées par l'idée d'intériorité et de passivité : sept clowns en 1996, nommés d'après les sept jours de la semaine, et, en 2009, des moulages de quatorze danseurs et danseuses en cire de paraffine mélangée à différentes terres venues des sept continents.

Peindre des paysages, la nature et le romantisme, auxquels mon œuvre fait allusion, n'étaient pas un sujet de discussion, ni à Vienne ni dans l'art contemporain des années 1980 et 1990. Persuadé que mon espérance de vie était limitée, le romantisme était un refuge où tout était possible. Il me permettait d'exprimer des sentiments à travers l'art. La peur, l'amour, la tristesse et le bonheur sont autant d'états émotionnels apparus pour la première fois avec le romantisme. Les artistes aspiraient à des expériences émotives intenses, se rappelaient l'authenticité enfantine, la magie, le conte de fées et le monde des rêves. L'homme mortel était considéré comme le pôle opposé à l'infini de la nature, tandis que l'arbre qui accumule le temps est le symbole de l'existence humaine. Les arbres sont des horloges de vie capables de faire tic-tac pendant des millénaires. Je ne crée pas en réaction aux événements politiques, je suis plutôt un artiste de la lumière, qui reconnaît la souffrance et la tristesse et souhaite mener le public vers la pureté du soleil, qui brille sur nous tout le temps.

**L'utilisation de terre des sept continents est-elle en lien avec l'idée d'universalité?** Les corps sont comme des récipients qui font tourner le monde en eux. Les corps sont ainsi



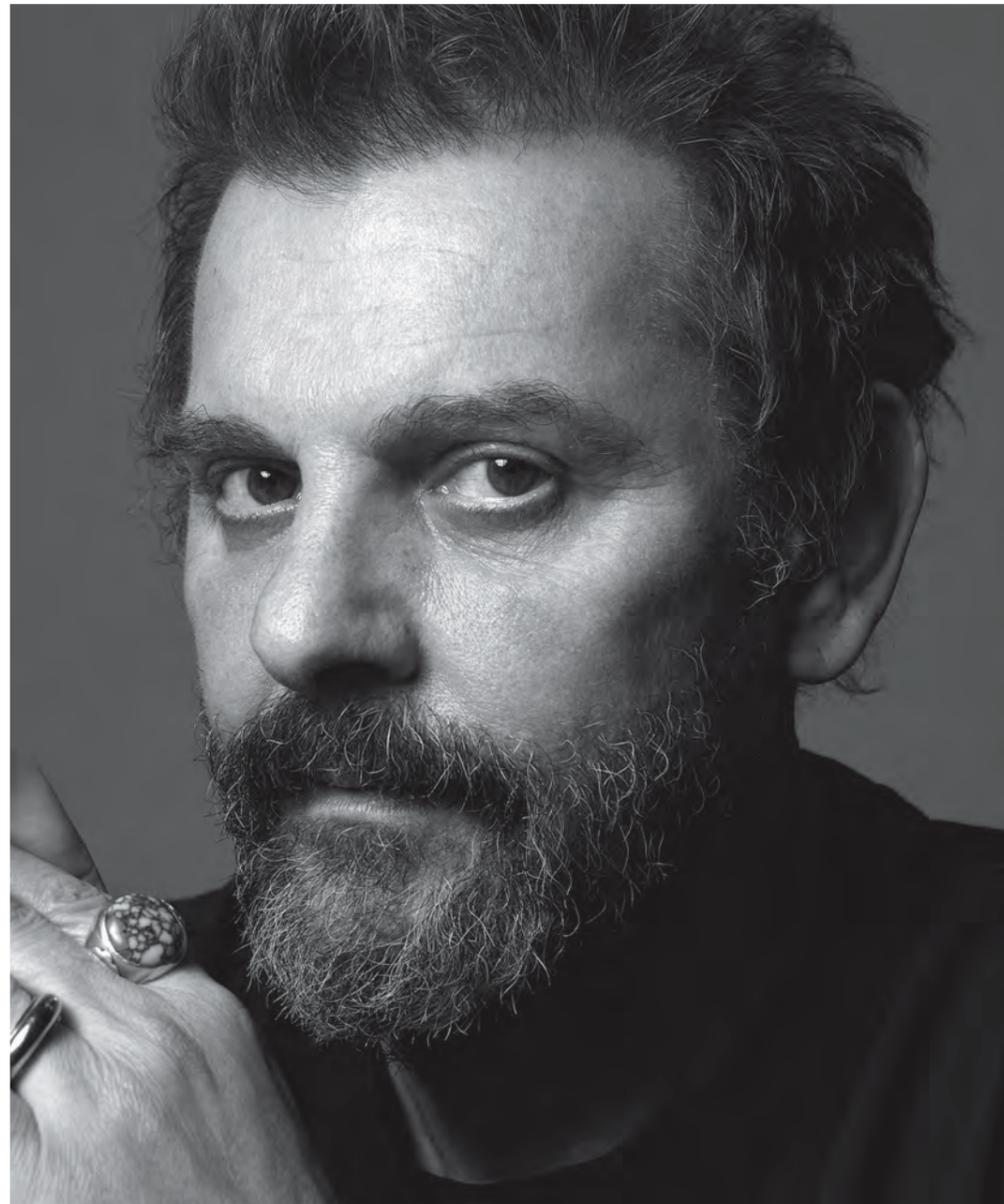
siebtterjanuarneunzehnhundertachtundneunzig.

1998. Acrylique sur toile, plaque en plexiglas avec légende *acrylic on canvas, plexiglass with caption*. Diam. 220 cm

composés des couleurs atténuées de diverses terres et le corps est relié à la terre. Les *Nudes* étaient le premier volet d'une trilogie où le corps humain se lie aux éléments.

**Pourquoi étais-tu parti pour New York?** J'ai souhaité vivre là-bas car je voulais me mesurer à l'art qu'on y pratiquait. Et puis New York est un centre où se mélangent beaucoup de choses, où tout se multiplie et il y avait bien plus d'artistes que là où je vivais. En mai 1997, j'ai rencontré John Giorno et j'avais donc une raison de rester. Trois mois après mon arrivée à New York, je suis allé écouter une de ses performances à la Saint Mark's Church et j'ai fait sa connaissance via une amie commune. Comme je travaillais sur un projet avec cinq poètes, je lui ai demandé s'il voulait participer.

**Parmi les œuvres nées à New York, il y a les sculptures en pierre brute de huit mètres de haut, semblables à des vestiges préhistoriques.** En 2012, le Public Art Fund m'a demandé une œuvre pour la Rockefeller Plaza, symbole urbain par excellence, où tout s'articule autour de la vitesse. J'ai voulu opposer quelque chose de primitif et de fondamental à ce lieu mythique. À l'époque, j'étais propriétaire d'une petite maison en Pennsylvanie, ceinte de vieux murs en pierre. J'ai commencé à composer des figures primitives en empilant ces pierres, ce qui m'a inspiré les sculptures *Human Nature* pour la Rockefeller Plaza. Cette installation, composée d'un groupe de neuf figures archaïques monumentales en pierre à peine travaillée, joue sur les contraires : d'un côté, la ville moderne, de l'autre, la représentation archaïque. Dans les Alpes suisses, on voit des pierres empilées les unes sur les autres, et les Inuits d'Alaska s'en servent aussi pour s'orienter. J'ai transposé dans le présent cette forme de repré-



Ugo Rondinone. (Ph. MaruTeppe)

sentation humaine vieille comme le monde. La même année, le Nevada Museum m'a demandé de développer une œuvre sur la Route 57 entre Las Vegas et Los Angeles. Puisque je travaillais la pierre, je l'ai utilisée pour conférer au paysage une dualité. Contrairement à la génération du land art, qui fondait dans le paysage ses travaux sur la nature, j'ai cherché à créer l'inverse et à faire en sorte que mon œuvre sur la nature ne semble justement pas naturelle dans la nature. Comme la pierre était recouverte de peinture fluo, on ne savait plus distinguer si les sculptures étaient en plastique, en polystyrène ou en pierre. Ces *Seven Magic Mountains*, qui jaillissent du paysage dans leurs couleurs arc-en-ciel, ont donné l'impulsion pour *Nuns + Monks* (nonnes et moines). Le point de départ sont des pierres calcaires organiques fragiles que je scanne sur ordinateur pour en manipuler doucement la forme en 3D, de sorte que l'ensemble ressemble au vêtement d'un ermite, figure symbolique de l'isolement et de la méditation.

**Tes œuvres relèvent de l'introspection, mais il semblerait que tu cherches à généraliser l'expérience individuelle.** Je cherche à développer un vocabulaire universel et globalement intelligible : porte, fenêtre, masque, clown, arbre, soleil et lune. C.G. Jung parle d'archétypes et des formes archaïques d'un savoir humain inné transmis par nos ancêtres. Résultat de la mémoire collective et partagée des aïeux, qui persiste dans l'art, la musique, la littérature et la spiritualité.

**À propos de spiritualité : ton projet *Burn Shine Fly* a été exposé en 2022 à la Scuola Grande di Giovanni Evangelista à Venise.** Il s'agit d'un chœur polyphonique composé de trois groupes de sculptures qui, réalisées à différentes époques, s'assemblent en une seule progression. La sculpture en bronze doré *The Sun*, faite à partir de morceaux de branches coulés dans le bronze, et exposée

dans la cour intérieure, symbolisait l'« éclat ». En 2017, j'ai créé la première sculpture solaire pour l'exposition en plein air *Voyage d'hiver* au château de Versailles. Je l'ai poursuivie dans le complexe historique qui comprenait l'église et les magnifiques salles de la Scuola. À l'intérieur flottaient sept nuages humains, dont les corps, moulés sur des danseuses nues, étaient camouflés en ciel nuageux. Le dernier volet de *Burn Shine Fly* se composait d'un groupe de bougies colorées, consommées et moulées dans le bronze, directement posées par terre. Elles font partie du groupe de sculptures *Still.life* de 2013, pour lesquelles j'ai coulé dans le bronze de petits objets du quotidien et rempli les cavités de plomb. Le plomb accentue la densité et la bougie adhère difficilement au sol. L'exposition était conçue comme un parcours reliant la terre au ciel. Il s'agissait du deuxième volet de la trilogie. Le dernier était une installation vidéo en six parties, où le corps est en lien avec l'élément « feu ». L'installation vidéo *Burn to Shine* présentée en 2022 au Petit Palais, à Paris, montrait 12 joueurs de tambour et 18 danseurs en train de danser autour d'un feu dans le désert, du coucher jusqu'au lever du soleil. Elle s'inspirait du mythe grec du phénix, cet oiseau immortel.

#### LE GROUPE DES OLIVIERS

**Ton art est-il une tentative de synthèse entre le paysage luxuriant, le lac bleu avec des prairies vertes de Brunnen, et le paysage calcaire aride avec la pierre grise et brune de Matera (2)?** Je ne saurais pas mieux le formuler. En 2010, j'ai hérité d'un bout de terrain, où mes parents avaient grandi, qui comptait trente oliviers âgés entre 1 000 et 2 000 ans. Ainsi est née l'idée du groupe des oliviers représentant pour moi une sorte de capsule temporelle, car un olivier de 2 000 ans porte en lui le souvenir d'une époque révolue. Je me suis emparé plus tard de la pierre qui, dans la temporalité, remonte encore plus loin que l'olivier. Elle est une sorte de compression du temps, la colonne vertébrale qui maintient le monde. Mon travail, basé sur l'observation de la nature et sa relation avec l'être humain, nous relie à nos sources dans le monde naturel, sa beauté, ses horreurs et ses mystères. Les tableaux et les sculptures sont une exploration de son potentiel changeant en tant que support physique et le lieu de riches révélations culturelles dans l'art, mais aussi une célébration de la vie, des saisons, des rythmes et des plantes.

**Pourrais-tu nous expliquer la genèse d'une œuvre en particulier?** Les *Humanskies*, ces figures tombantes, flottantes, sont un parfait exemple. L'impulsion est venue de trapézistes qui s'entraînaient près de l'Hudson en été. J'ai demandé à l'une des artistes, Amanda, si



je pouvais faire un moulage d'elle en train de voler, et la scanner. J'avais eu cette idée en contemplant la hauteur sous plafond de mon studio, une église, que je voulais exploiter avec des corps flottants. Jusqu'ici, mes représentations humaines étaient au sol. Pour créer ces figures volantes, j'ai utilisé le papier mâché pour sa légèreté. La statue d'Amanda est restée quatre ans dans mon studio. Je la voyais tous les jours, sans savoir quoi en faire ni si le matériau était adéquat ou si je devais la peindre. Cette indécision persistante a fini par avoir raison de mon intérêt, jusqu'à l'invitation de Venise.

Quand j'ai visité les lieux, j'ai vu les peintures du Tintoret au plafond avec les figures dans les airs et j'ai repensé à Amanda. Soudain, tout prenait son sens et je me suis dit : c'est ça. Je vais montrer des corps flottants assemblés en un trompe-l'œil de ciel et de nuages. Voilà comment les choses naissent des hasards.

### ARCS-EN-CIEL DOUBLE FACE

**Ton travail avec les danseurs m'amène à la question de la corporalité, celle des hommes peut-être.** J'aime autant l'énergie des femmes que celle des hommes. Mes premiers moulages étaient des clowns. J'ai utilisé des hommes et des femmes de plus de 80 ans, dont l'âge disparaissait certes derrière le maquillage, mais se devinait par une certaine lourdeur. Avec les années, ils et elles démontraient une sorte de lassitude. Puis j'ai représenté de jeunes danseurs et danseuses au summum de leurs capacités corporelles dans des postures méditatives ou passives. Comme tu peux le constater, je n'exclus rien. La vieillesse et la jeunesse sont sur un pied d'égalité. Ma représentation de la corporalité

n'est pas seulement masculine, bien que je sois un homme homosexuel. Au début des années 1980 et dans les années 1990, l'épidémie de sida m'a parfois poussé à revendiquer mon homosexualité et à exposer la provocation d'une figure homosexuelle. À l'époque, l'homosexuel était une figure, comme le clown, qui suscitait l'incertitude et par rapport auquel on prenait ses distances de peur d'être infecté. Entre 1991 et 1997, j'ai écrit chaque année un journal intime fictif, chacun composé de 60 dessins. Les ébauches textuelles dépeignaient un artiste homosexuel sexuellement libre, accro à la drogue, errant entre Zurich et Berlin, nommé Ugo. À compter de 1996, sont nées les premières sculptures arc-en-ciel dans l'espace public. La première s'appelait *Cry Me a River*. *Life Time* a vu le jour en 2022 pour la rétrospective à la Schirn Kunsthalle de Francfort. L'arc-en-ciel est un signe universel, un pont entre tous et toutes, et aussi le symbole des personnes queer.

**De là, on peut établir un lien avec le travail réalisé pour Manifesta à Priština. Une réflexion sur le monument dédié aux héros du mouvement de la libération nationale, érigé en 1961 sous Tito, pour consolider la «fraternité et l'unité» des groupes ethniques vivant au Kosovo.** L'obélisque en béton de 20 mètres de haut et la sculpture en bronze qui l'accompagne ont été créés par l'artiste serbe Miodrag Živković et installés à l'époque communiste. Cet ensemble de monuments était un symbole de la ville présent sur presque toutes les cartes postales, un message politique représentant le principe yougoslave de fraternité et d'unité. Lorsque

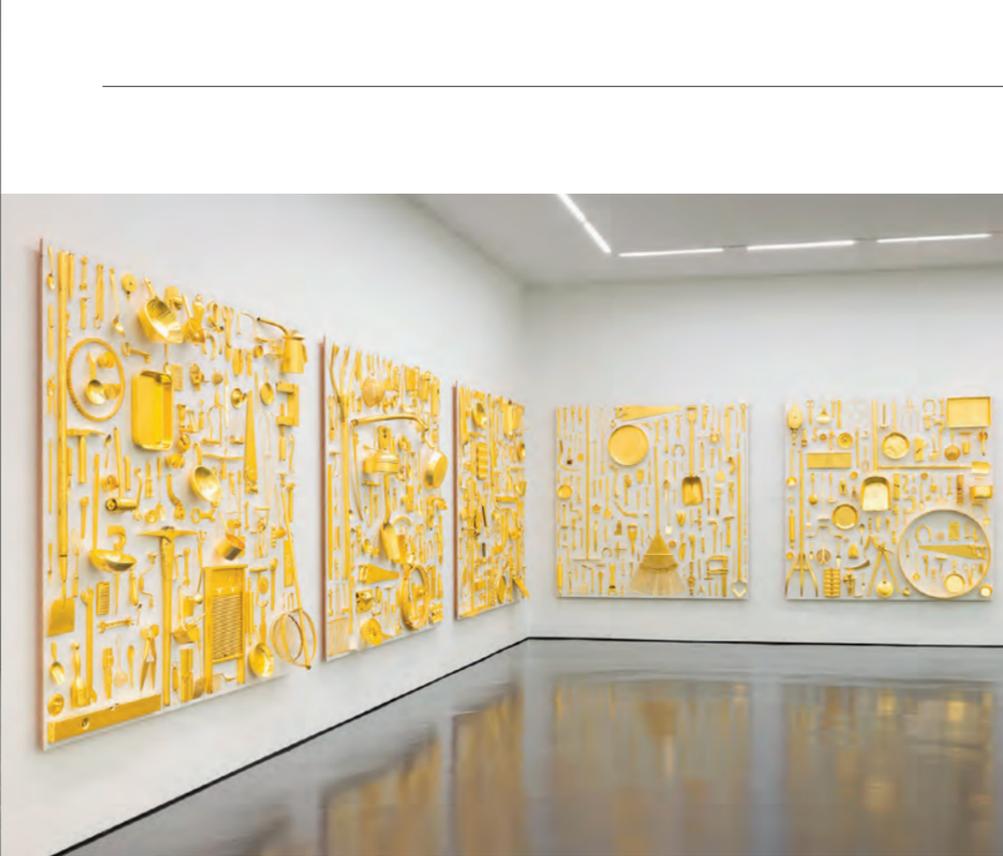
Ugo Rondinone, still. Vue de l'exposition *exhibition view* Mennour, 5 et 6 rue du Pont Lodi, Paris, 2024. nuns + monks. (Ph. Archives Mennour; Court. Mennour, Paris)

j'ai visité Priština l'année dernière, j'ai constaté avec étonnement que cette sculpture, pourtant si visible au cœur de la ville, avait été laissée à l'abandon après la dislocation de la Yougoslavie, en 1991. Après de longues négociations, les héritiers de l'artiste m'ont permis de prolonger la construction en recouvrant l'obélisque d'aluminium rose et la sculpture en bronze d'aluminium violet. J'ai donné à cette sculpture communiste fasciste une allure drag et un titre à rallonge : *Not a word. not a thought. not a need. not a grief. not a joy. not a girl. not a boy. not a doubt. not a trust. not a lust. not a hope. not a fear. not a smile. not a tear. not a name. not a face. not a time. not a place. not a thing.* Je tiens à l'entre-deux. ■

**Traduit depuis l'allemand par Justine Coquel**

**1** Hermann Nitsch avait acheté le château de Prinzendorf, en Basse-Autriche, en 1971. Il l'appelait son « Bayreuth », considérant qu'il était le cadre idéal de son *Théâtre des Orgies et des Mystères*. Les performances pouvaient réunir plusieurs centaines de personnes et durer plusieurs jours.  
**2** Brunnen, localité suisse au bord du lac des Quatre Cantons; Matera, ville du sud de l'Italie, en partie troglodyte.

*Heinz-Norbert Jocks est commissaire d'exposition, auteur de livres sur Günther Uecker et le groupe ZERO, cofondateur de The Collective Eye, expert dans le domaine de l'art contemporain en Chine. Il vit à Düsseldorf, travaille comme correspondant pour Kunstforum International à Paris et enseigne dans les académies de Pékin, Hangzhou et Tianjin.*



## Ugo Rondinone, the Magic of Archaism

interview by Heinz-Norbert Jocks

**Multiple events are surrounding Ugo Rondinone's work. At the end of the year we saw his collaboration with Tarek Lakhrissi, *Who is afraid of red blue and yellow?*, at Reiffers Art Initiatives, and a major group of *Nuns + Monks* at the Kamel Mennour gallery. Now you have to go to Vienna, Austria, to discover his installation in the baroque setting of the Belvedere (until March 16th, 2025), *Arched Landscape*, or all the way to Aspen, Colorado, where the Aspen Art Museum presents *The Rainbow Body* (until March 30th, 2025). But each of the artist's exhibitions takes us so completely by surprise, by its novelty and its simplicity, that it was a real necessity to retrace his entire career.**

Ugo Rondinone, the alphabet of my mothers and fathers. Vue de l'exposition *exhibition view* Esther Schipper, Berlin, 2024. (Court. Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul; Ph. © Andrea Rossetti)

**You lived in New York. Now you live in Paris and Zurich too...** Yes, I'd been living in New York since 1997. Five years ago I lost my partner, the poet John Giorno, with whom I had lived for 22 years. I know New York through his eyes. Without his physical presence by my side, I thought I had to return to Europe. I've always had a connection with Paris. I was in New York for love. Now he's gone, I'm leaving. My life has always been marked by itinerancy.

**Where does your desire to become an artist come from?** I'm the son of Italian migrants. Art had no place in our home and, at school, it was more of a refuge activity. I wasn't very good at sport, but I was a good draughtsman. That's how I got my first compliments. In the early 1980s, I was Hermann Nitsch's assistant. At the time, he was represented by the Pablo Stähli gallery, where I worked as a handyman. I was intrigued by his *The Orgies Mysteries Theatre*. So I asked him if I could work for the "three-day performance" and he agreed. This specific visualisation of his theatre corresponded to my representation of art at the age of 18. I was fascinated by the mixture of paganism and Catholicism. It was all about trying things out. There was no blood in the rehearsals, the corpses were replaced by sandbags. That's how I learned about the alliance between art, music and poetry. The four months I spent at Prinzendorf Castle (1) marked my entry into the world of art. I then spent five years at the Vienna Academy of Art, first with Bruno Gironcoli, then with Ernst Caramelle. During my studies, I realised just how much time you take in this

slow-moving city with its café culture. In the early 1980s, there was still a post-World War II atmosphere. The city was dark, the winter was interminable with its leaden skies and heating large flats was expensive. The cafés were transformed into lounges for students and writers. People ate, drank, read, wrote and, in the evenings, went out into the old town or to the Blue Bar.

In 1990, I followed Eva Presenhuber who was opening a gallery in Zurich. Two years later, I moved to Berlin and, in 1997, to New York.

**What did you read in Vienna?** Like many art students in the 1980s, I was reading Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard and Michel Foucault. Like them, we thought that the meaning of the world was a construction, that society was saturated and that all meaning had become meaningless. Those were my first dithering moments about the world. The novel *Against Nature* (1884) by Joris-Karl Huysmans was my greatest literary influence. Its hero, Jean Floressas des Esseintes, an eccentric French aristocrat and decadent aesthete, lives alone, isolated from everything and in the grip of his neuroses in a château in Fontenay, near Paris. In this artificial world, where light makes everything mysterious, the hero substitutes "the dream of reality for reality itself." I made this my central idea. The artist's ability to create personal worlds out of isolation.

### ISOLATED PLACE

**Have there been other turning points in your life?** In 1988, I was still studying at the Vienna Academy of Art when my friend Manfred Welser died of AIDS. After the shock, I sought to reset my art, finding in nature a spiritual roadmap to solace, regeneration and inspiration. In nature, you enter a space where the sacred and the profane, the mystical and the everyday vibrate together. At the time, I was working simultaneously on two sets of images, whose opposing forces still form the basis of my work. The first paintings were large landscapes in Indian ink in the style of the itinerant draughtsmen of the 17th century. I created small forest landscapes using a Rapidograph pen. Then I projected these sketches, no bigger than 20 x 30 cm, onto large watercolour papers. I painted over them very loosely with a Japanese Sumi brush. The ink is so dissolved that it spreads like watercolour. So the landscape is made up of an infinite number of ink surfaces. The second set was made up of solar images: coloured concentric circles that do not focus on the centre, with the coloured circles merging into each other. An optical effect like looking at the sun. These two groups of images created a binary situation: in fact, the black and white landscapes turned our gaze towards the past and the solar

paintings turned it towards the future. In fact, all my work is organised around a duality of vision: looking inwards and looking outwards, towards nature. My work is situated between nature and the archetypes that represent an inner life.

#### What did Huysmans' novel provoke in you?

From that moment on, at each of my exhibitions, the windows facing the outside world were fitted with wooden slats. This turned the space into an isolated place with no connection whatsoever to the outside world. At my first exhibition in the gallery run by Eva Presenhuber, Wachturm in Zurich, there were four large-format ink landscapes. Each was titled with a date written on it. A year later, I showed images of the sun in four colours and in the same configuration. Their titles also included a date and, once again, the view outside was obstructed. On the floor were xeroxes of my fictional diary from 1992. For the third exhibition, I showed a realistic wax cast of myself. An artificial double, eyes closed, sitting on a floor strewn with planks, supposedly reminiscent of the floor of a 19th-century Romantic artist's studio.

fünftermaizweitausendundelf. 2011. Encre sur papier monté sur toile de lin, sérigraphie sur plaque de plexiglas ink on paper mounted on linen canvas, silkscreen on plexiglass plaque. 272 x 427 cm



cry me a river. Vue de l'exposition installation view Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 2024. (Ph. Stefan Altenburger)

The windows were fitted with a kind of filter that removed the colour from the outside world, which became black and white. The same year, I made two other wax casts of myself, lying on the floor and leaning against the wall. These self-representations led to the creation of other groups of sculptures marked by the idea of interiority and passivity: seven clowns in 1996, named after the seven days of the week, and, in 2009, casts of fourteen male and female dancers in

paraffin wax mixed with different earths from the seven continents. Painting landscapes, nature and romanticism, to which my work alludes, were not subjects for discussion, either in Vienna or in the contemporary art of the 1980s and 1990s. Convinced that my life expectancy was limited, romanticism was a refuge where anything was possible. It allowed me to express feelings through art. Fear, love, sadness and happiness are all emotional

states that first appeared with Romanticism. Artists aspired to intense emotional experiences, recalling the authenticity of childhood, magic, fairy tales and the world of dreams. Mortal man was seen as the opposite pole to the infinity of nature, while the tree that accumulates time is the symbol of human existence. Trees are life clocks capable of ticking for millennia.

I don't create in reaction to political events, I'm more an artist of light, who recognises suffering and sadness and wants to lead the public towards the purity of the sun, which shines on us all the time.

#### Is the use of earth from the seven continents linked to the idea of universality?

Bodies are like containers that make the world turn inside them. Bodies are thus made up of the muted colours of various earths and the body is connected to the earth. The *Nudes* were the first part of a trilogy in which the human body is linked to the elements.

**Why did you move to New York?** I wanted to live this city because I wanted to measure myself against the art practised there. And New York is a centre where a lot of things are mixed together, where everything is multiplied and there were a lot more artists than where I lived. In May 1997, I met John Giorno, so I had a reason to stay. Three months after arriving in New York, I went to hear one of his performances at Saint Mark's Church and met him through a mutual friend. As I was working on a project with five poets, I asked him if he wanted to take part.

**Among the works that came out of New York were the eight-metre-high sculptures in rough stone that resemble prehistoric remains.** In 2012, the Public Art Fund asked me to create a work for Rockefeller Plaza, an urban symbol par excellence, where everything revolves around speed. I wanted to bring something primitive and fundamental to this mythical place. At the time, I owned a small house in Pennsylvania, surrounded by old stone walls. I began to create primitive figures by stacking these stones, which inspired me to create the sculptures *Human Nature* for Rockefeller Plaza. This installation, made up of a group of nine monumental archaic figures in barely worked stone, plays on opposites: on the one hand, the modern city, on the other, archaic representations. In the Swiss Alps, you can see stones stacked on top of each other, and the Inuit of Alaska also use them to find their way. I transposed this age-old form of human representation into the present day.

That same year, the Nevada Museum asked me to develop a work on Route 57 between Las Vegas and Los Angeles. Since I was wor-

king with stone, I used it to give the landscape a duality. Unlike the land art generation, which based its work on nature in the landscape, I sought to create the opposite and make my work on nature seem precisely unnatural in nature. Because the stone was covered in fluorescent paint, you couldn't tell whether the sculptures were made of plastic, polystyrene or stone. These *Seven Magic Mountains*, bursting out of the landscape in their rainbow colours, provided the impetus for *Nuns + Monks*. The starting point are fragile organic limestones that I scan on the computer to gently manipulate their shape in 3D, so that the whole resembles the clothing of a hermit, a symbolic figure of isolation and meditation.

**Your work is about introspection, but it seems that you are trying to generalise individual experience.** I'm trying to develop a universal and globally intelligible vocabu-

lary: door, window, mask, clown, tree, sun and moon. C. G. Jung spoke of archetypes and the archaic forms of innate human knowledge passed on by our ancestors. The result of the collective and shared memory of our ancestors, which persists in art, music, literature and spirituality.

#### Speaking of spirituality: your project *Burn Shine Fly* was exhibited at the Scuola Grande di Giovanni Evangelista in Venice in 2022.

It is a polyphonic choir made up of three groups of sculptures created at different times, which come together in a single progression. The gilded bronze sculpture *The Sun*, made from pieces of branches cast in bronze, and exhibited in the inner courtyard, symbolised "radiance." In 2017, I created the first solar sculpture for the outdoor exhibition

snow moon. 2011. Fonte d'aluminium, émail blanc cast aluminium, white enamel. 630 x 573 x 690 cm





*Voyage d'hiver* at the Château de Versailles. I continued it in the historic complex that included the church and the magnificent halls of the Scuola. Inside floated seven human clouds whose bodies, moulded onto nude dancers, were camouflaged as cloudy skies. The final part of *Burn Shine Fly* consisted of a group of coloured candles, burnt and cast in bronze, placed directly on the floor. They are part of the group of sculptures *Still.life* from 2013, for which I cast small everyday objects in bronze and filled the cavities with lead. The lead accentuates the density and the candle has difficulty adhering to the floor. The exhibition was conceived as a journey from earth to sky. This was the second part of the trilogy. The final part was a six-part video installation in which the body is linked to the element of fire. The video installation *Burn to Shine*, presented in 2022 at the Petit Palais in Paris, showed 12 drummers and 18 dancers dancing around a fire in the desert, from sunset to sunrise. It was inspired by the Greek myth of the phoenix, the immortal bird.

#### SERIES OF OLIVETREES

Is your art an attempt to synthesise the lush landscape, the blue lake with green meadows of Brunnen, and the arid limestone landscape with the grey and brown stone of Matera (2)? I couldn't put it better myself. In 2010, I inherited a piece of land where my parents had grown up, with thirty olive trees that were between 1,000 and

2,000 years old. That's how I came up with the idea of the series of olive trees, which I see as a kind of time capsule, because a 2,000-year-old olive tree carries with it the memory of a bygone era. I later took up the idea of stone, which goes back even further in time than the olive tree. It is a kind of compression of time, the backbone that holds the world together.

My work, based on the observation of nature and its relationship with human beings, connects us to our sources in the natural world, its beauty, its horrors and its mysteries. The paintings and sculptures are an exploration of its changing potential as a physical medium and the site of rich cultural revelations in art, but also a celebration of life, seasons, rhythms and plants.

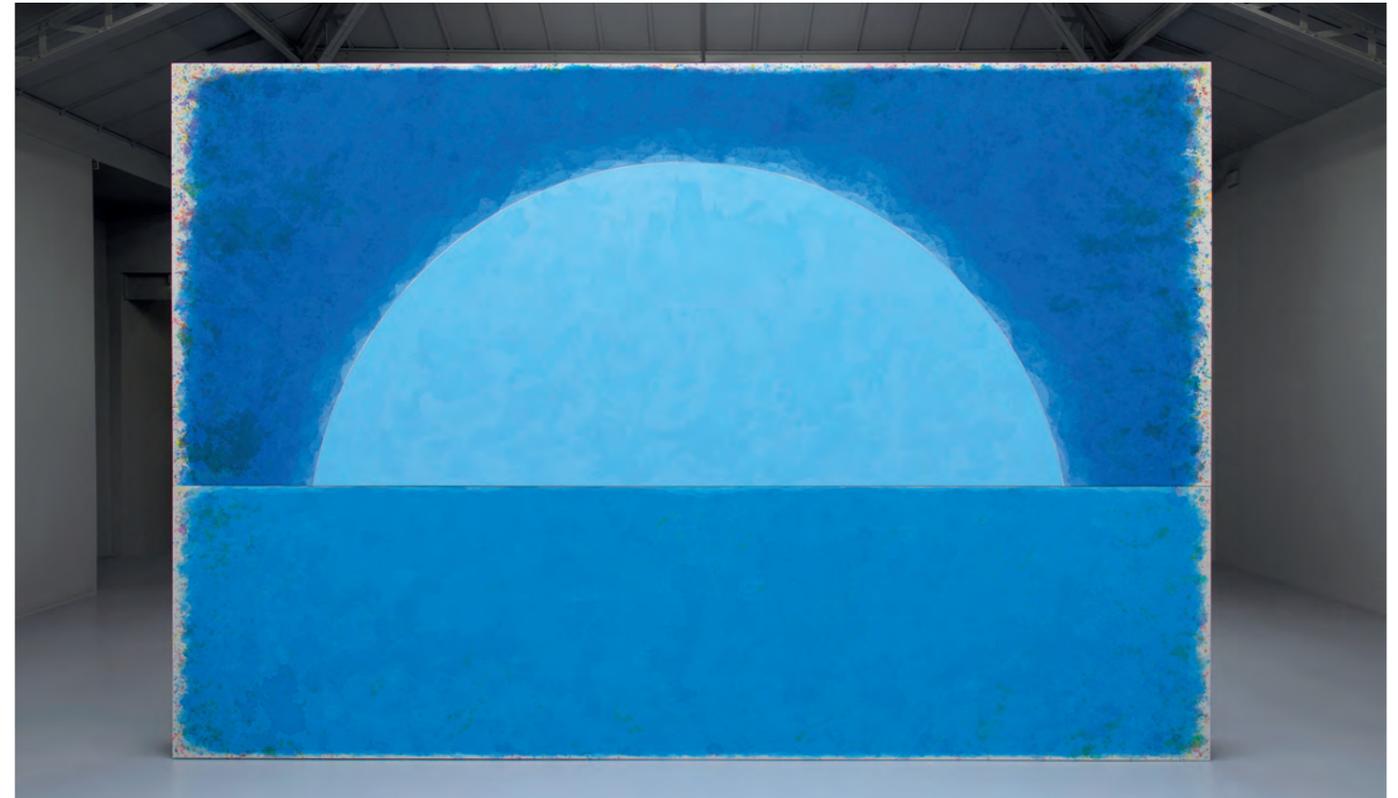
Could you explain the genesis of a particular work? The *Humanskies*, these falling, floating figures, are a perfect example. The impetus came from trapeze artists who were training near the Hudson in summer. I asked one of the artists, Amanda, if I could make a cast of her flying and scan it. I had this idea while contemplating the high ceiling of my studio, a church, which I wanted to exploit with floating bodies. Until now, my human representations had been on the ground. To create these flying figures, I used papier-mâché because of its lightness. The statue of Amanda stayed in my studio for four years. I saw it every day, not knowing what to do

with it, whether it was the right material or whether I should paint it. This persistent indecision eventually got the better of my interest, until I went to Venice. When I visited the city, I saw the Tintoretto paintings on the ceiling with the figures in the air and thought of Amanda again. Suddenly everything made sense and I said to myself: this is it. I'm going to show floating bodies assembled in a trompe-l'oeil of sky and clouds. That's how things come about by chance.

#### DOUBLE-SIDED RAINBOWS

Your work with dancers brings me to the question of physicality, the physicality of men perhaps. I love the energy of women as much as that of men. My first casts were of clowns. I used men and women over 80, whose age was hidden behind the make-up, but could be seen through a certain heaviness. As the years went by, they showed a sort of weariness. Then I represented young dancers at the peak of their physical abilities in meditative or passive postures.

As you can see, I don't exclude anything. Old age and youth are on an equal footing. My representation of physicality is not exclusively masculine, even though I am a homosexual man. In the early 1980s and 1990s, the AIDS epidemic sometimes prompted me to claim my homosexuality and to expose the provocation of a homosexual figure. At the time, the homosexual was a figure, like the clown, who aroused uncertainty and from



whom people distanced themselves for fear of being infected. Between 1991 and 1997, each year I wrote a fictitious diary, each consisting of 60 drawings. The textual sketches depicted a sexually free, drug-addicted homosexual artist wandering between Zurich and Berlin, named Ugo. From 1996 onwards, the first rainbow sculptures were created in public spaces. The first was called *Cry Me a River. Life Time* was created for the retrospective at the Schirn Kunsthalle in Frankfurt in 2022. The rainbow is a universal sign, a bridge between all people, and also a symbol of queer people.

From here, a link can be established with the work carried out for Manifesta in Priština. A reflection on the monument dedicated to the heroes of the national liberation movement, erected in 1961 under Tito to consolidate the "brotherhood and unity" of the ethnic groups living in Kosovo. The 20-metre-high concrete obelisk and the bronze sculpture accompanying it were created by Serbian artist Miodrag Živković and installed during the communist era. This group of monuments was a symbol of the city that appeared on almost every postcard, a political message representing the Yugoslav principle of brotherhood and unity. When I visited Priština last year, I was astonished to discover that this sculpture, so visible in the heart of the town, had been abandoned after the breakup of Yugoslavia

Cette double page *this spread*: Ugo Rondinone, still. Vues de l'exposition *exhibition views* Mennour, 5 et 6 rue du Pont Lodi, Paris, 2024. (Ph. Archives Mennour; Court. Mennour, Paris). (Pour tous les visuels *all pictures*: © Ugo Rondinone; Court. l'artiste)

in 1991. After lengthy negotiations, the artist's heirs allowed me to extend the construction by covering the obelisk in pink aluminium and the bronze sculpture in purple aluminium. I gave this fascist communist sculpture a drag look and an extended title: *Not a word. not a thought. not a need. not a grief. not a joy. not a girl. not a boy. not a doubt. not a trust. not a lust. not a hope. not a fear. not a smile. not a tear. not a name. not a face. not a time. not a place. not a thing.* I like the in-between. ■

1 Hermann Nitsch bought Prinzenhof Castle in Lower Austria in 1971. He called it his "Bayreuth," believing it to be the ideal setting for his *The Orgies Mysteries Theatre*. Performances could bring together several hundred people and last for several days. 2 Brunnen, a Swiss town on the shores of Lake Lucerne; Matera, a town in southern Italy, partly troglodyte.

Heinz-Norbert Jocks is a curator, author of books on Günther Uecker and the ZERO group, co-founder of *The Collective Eye* and an expert in the field of contemporary art in China. He lives in Düsseldorf, works as a correspondent for Kunstforum International in Paris and teaches and lectures at the academies in Beijing, Hangzhou and Tianjin.

#### Ugo Rondinone

Né en *born in* 1964 à in Brunnen (Suisse)

Vit et travaille à *lives and works in*

New York, Paris, Zurich

Représenté par *represented by* Esther Schipper,

Berlin; Galerie Eva Presenhuber, Zurich;

Gladstone, New York; Kukje Gallery, Séoul; Mennour,

Paris; Sadie Coles HQ, Londres

**Expositions personnelles récentes**

**Recent solo shows (selection):**

2024 *Who is afraid of red blue and yellow?*, Reiffers

Art Centre, Paris; *Still*, Galerie Kamel Mennour, Paris;

*The Alphabet of my Mothers and Fathers*,

Galerie Esther Schipper, Berlin; *Cry Me a River*,

Kunstmuseum Luzern, Lucerne

2023 *The Clock and the Window*, Galerie Sadie

Coles HQ, Londres; *Breathe Walk Die*, Rijksmuseum,

Amsterdam; *Bright Light Shining*, Gladstone

Gallery, New York; *When the sun goes down*

*and the moon comes up*, Musée d'art

et d'histoire de Genève

2022 *Burn Shine Fly*, Scuola Grande San Giovanni

Evangelista di Venezia, Venise; *Life time*, Schirn

Kunsthalle Frankfurt, Francfort

**Expositions collectives récentes**

**Recent group shows (selection):**

2022 *Un temps à soi*, Centre Pompidou, Málaga;

Manifesta 14, Priština

2021 *WHAT MUSEUM, Self-History*, Tokyo;

*RÉSONANCES*, Fondation Opale, Lens; *Eternal Seasons*,

Galerie Lévy Gorvy, Hong Kong; *Swiss Skulptur*

*since 1945*, Aargauer Kunsthau, Aargau

2020 *The Age of Trees*, Hayward Gallery, Londres;

*For a Dreamer of Houses*, Dallas Museum of Art, Texas