

la chambre humaine & le sommeil électronique

6 juin — 22 juillet 2026



Dominique Gonzalez-Foerster, *Alterarium 5*, vue d'installation, Serpentine South, Londres, Royaume-Uni (2022), Photo: Hugo Glendinning, © Dominique Gonzalez-Foerster / ADAGP, Paris (2026).

Pour le deuxième chapitre de *la chambre humaine*, Dominique Gonzalez-Foerster réunit un cercle de huit artistes — Anísio O. Couto, Sarah-Anaïs Desbenoit, Mimosa Echard, Muyeong Kim, Matthew Lutz-Kinoy, Ji-Min Park, Rirkrit Tiravanija et Leïla Vilmouth — dont les œuvres rendent visible un ensemble de liens et d'échos partagés. Il en résulte un panorama subjectif et affectif qui rappelle une manière collective ou « relationnelle » de faire exposition pratiquée par DGF depuis « l'Hiver de l'amour » au MAMVP en 1994 jusqu'à « la Décennie » avec Stéphanie Moïsdon au Centre Pompidou-Metz en 2014.

Les suites procurent un plaisir particulier dans la littérature et le cinéma, plus réjouissant encore dans le champ de l'exposition, où elles demeurent l'exception. *La chambre humaine & le sommeil électronique* reprend ainsi l'espace de la chambre — biographique autant que cinématographique — comme développé par Dominique Gonzalez-Foerster depuis *Nos années 70* (1992) et *RWF (Chambre)* (1993), et le lit rond de *la chambre humaine & la planète close* (2021). Le lit fonctionne comme un atelier de la nuit, un siège de conversation, un poste d'observation sensible. On pense autant au lit de parade des courtisanes du 19^{ème} siècle, conçu pour recevoir selon le rituel instauré à Versailles et décrit par Balzac dans *La Comédie humaine*, qu'au mode de vie contemporain : messages reçus et rédigés dans la nuit, films regardés dans la pénombre, appels prolongés avant l'endormissement, ordinateurs encore ouverts au réveil, une foule de présences électroniques qui gravitent jusque dans le sommeil.

Comme dans *IUM (JM)* (2026), l'aquarium maison de poupée de DGF, projections mentales et présences amicales coexistent dans un même espace. La chambre permet une juxtaposition singulière et gagne une dimension cosmique, où les œuvres forment autour du lit comme un nouveau type de système planétaire.

Évoluant entre héritage moderniste et répertoires vernaculaires, entre abstraction et figuration, les peintures d'Anísio O. Couto (1960) expriment, sur des formats resserrés, une liberté formelle totale transfigurée par une palette de couleurs solaires. « Pendant des années, j'ai regardé ses peintures dans la rue à Santa Teresa (RJ). J'ai toujours aimé ses accrochages quotidiens et ses peintures quasi abstraites : des œufs, des yeux, des pastèques, mêlés à des papillons, des chats, des toucans. D'une certaine manière, il m'a ouvert les portes de la peinture. Il y a quelques années, j'ai rapporté deux de ses œuvres à Paris, et je chéris leur présence au quotidien. »

Artiste et cinéaste, Sarah-Anaïs Desbenoit (1992) réalise des œuvres d'art multidimensionnelles mobilisant lumière, son, projection et miniatures. DGF décrit sa pratique comme une forme de « cinéma déployé » dans des maquettes, des sons, des scènes, « une érotisation erratique des peurs et du réel », et dont les changements d'échelle procurent aux spectateur-ice-s et aux visiteur-euse-s le syndrome d'Alice au Pays des Merveilles (SAPM). « Le format émouvant de la miniature, du paysage intérieur se couple avec des émotions gigantesques. »

La pratique de Mimosa Echard (1986) articule des éléments de la culture industrielle marchande et des composantes organiques au sein d'écosystèmes fluides. La tapisserie *Clueless* prolonge cette attention aux matières résiduelles, aux artifices du quotidien et à la sémiotique pop. La touche centrale rose transpose les codes de l'expressionnisme abstrait dans le salon de beauté. Comme elle l'explique à DGF, cette couleur se définit par le mot *hermaphrodite*. « Le terme vient de Mike Kelley. À propos de l'œuvre de Paul Thek, il dit que le rose est la couleur des marges, associée aux hippies, aux petites filles, aux queers. »

Muyeong Kim (1995) explore les dynamiques des désirs contradictoires ainsi que les structures de surveillance et d'enfermement à travers la mise en scène, la photographie, le cinéma et l'installation. Afin d'étudier le positionnement des sujets aux prises avec des situations de contrôle, il recourt à des dispositifs en forme de boîtes. L'artiste présente deux grands tirages articulés autour d'une cage à grillons acquise lors d'un voyage en Chine, laquelle évoque une gamme d'espaces hétérotopiques, architecturaux et psychiques : l'intérieur d'un appareil photo, un théâtre, un hôpital, une prison ou une chambre à coucher.

Polymathe passionné par l'histoire, les arts et les techniques européens, japonais ou brésiliens, les costumes, la mode, la céramique, la mise en scène et les performances queer, Matthew Lutz-Kinoy (1984) développe une œuvre à rebours des thèmes de l'actualité. La mémoire biographique partagée autour d'un lieu nourrit ses grands tableaux, fragments de décor narratifs, et projets d'expositions. Il réalise ses œuvres presque seul, et lorsqu'il collabore, c'est dans le but d'approfondir ses connaissances techniques et de faire évoluer ses méthodes de travail. Matthew Lutz-Kinoy propose un ensemble composé d'une lanterne en papier peinte et une peinture majestueuse ornée d'un tigre blanc sur fond rose.

Artiste et actrice, Ji-Min Park (1988) est fascinée par les mouvements souterrains, les communautés confidentielles et silencieuses, les formes de résistance invisibles, les langages cryptés. Ji-Min Park présente deux tableaux de techniques mixtes, dont l'un laisse apparaître le message HARD EVOJ. Elle déclare : « Le papier que j'utilise est presque exclusivement du *hanji*, le papier traditionnel coréen, et ma peinture est très sexuée, très sensuelle. Je le revendique pleinement. Il y a des ambiguïtés, ça parle d'amour, de désir, de corps. Tout est imbriqué. »

Collaborations, citations, slogans, appropriations, performances, repas communautaires, parties de ping-pong ou impressions de t-shirts participent chez Rirkrit Tiravanija (1961) d'une pratique indisciplinée, inspirée par la proposition de Wittgenstein selon laquelle « la signification est l'usage », et déplaçant sans cesse les frontières entre réalité quotidienne et mise-en-scène institutionnelle. *untitled 2025* est une photographie du jeune Rirkrit portant des prothèses bricolées afin d'imiter les oreilles pointues de Spock, le personnage de la série *Star Trek*.

Leïla Vilmouth (1999) réalise des dispositifs sculpturaux en dialogue avec les architectures, des interventions et des projections qui déplacent le regard jusqu'à faire basculer le public dans une forme d'inconfort émotionnel à la fois étrange et stimulant. Humour, mélancolie et absurdité organisent la rencontre troublante entre catastrophe collective et expérience intime, comme si le désastre contemporain ne pouvait être approché qu'à travers des gestes de dérision et de vulnérabilité. L'artiste présente *Mucus lotus*, un groupe de mouchoirs colorés jonchant le sol, ainsi que la boucle sonore *Lip2Lip* (*Hannah&Leïla, Hambourg, 2025*).

—Tristan Bera

Dominique Gonzalez-Foerster

Née en 1965 à Strasbourg, France.
Vit et travaille à Paris, France.

L'œuvre de Dominique Gonzalez-Foerster a notamment fait l'objet d'expositions personnelles à la Pinacoteca de São Paulo, São Paulo (2025) ; Pinacoteca Agnelli, Turin (2023) ; Serpentine, Londres (2022) ; Vienna Secession, Vienne (2021) ; Academy of Media Arts Cologne, Cologne (2019) ; Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbonne (2016) ; Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris (2015) ; Museum of Modern Art, Rio de Janeiro (2015) ; Nacional Centro De Arte Reina Sofia, Palacio De Cristal, Madrid (2014) ; Stedelijk Museum, Amsterdam (2013) ; Kunsthalle Zürich, Zürich (2012) ; Tate Modern, Londres (2010) ; Dia Art Foundation, New York (2009) ; Musée d'Art Moderne de Paris, Paris (2007) ; deSingel International Arts Centre, Anvers (2004) ; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (2003) ; CAC Contemporary Arts Center, Cincinnati (2001) ; Le Consortium, Dijon (2001) ; MAMCO, Genève (2000), entre autres.

De nombreuses institutions ont également présenté son travail dans le cadre d'expositions de groupe au MAXXI, Rome (2025, 2021) ; Centre Pompidou-Metz, Metz (2023) ; Bourse de Commerce — Collection Pinault, Paris (2022) ; Museum of Art and Design, Miami (2019) ; Museum of Contemporary Art, Toronto (2019) ; La Biennale de Venise, Venise (2019) ; Witte de With, Rotterdam (2018) ; Fondation Louis Vuitton, Paris (2018) ; Red Brick Art Museum, Pékin (2017) ; Nouveau Musée National de Monaco — Villa Sauber, Monaco (2017) ; Whitney Museum, New York (2016) ; Villa Empain — Boghossian Foundation, Bruxelles (2016) ; Barbican Centre, Londres (2016) ; Kyoto International Festival of contemporary Culture, Kyoto (2015) ; National Museum of Modern and Contemporary Art, Séoul (2014) ; Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2014) ; Pavillon Suisse, Biennale d'Architecture de Venise, Venise (2014) ; MAM, Museu De Arte Moderna, Sao Paulo (2013) ; LUMA Foundation, Arles (2012) ; Performa 09, New York (2009).

Ses œuvres ont fait l'objet d'acquisitions par de nombreuses institutions, parmi lesquelles le 21st Museum of Contemporary Art, Kanazawa ; Musée d'art moderne de Paris, Paris ; Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris ; Dia Art Foundation, New York ; Fondation Louis Vuitton, Paris ; The Israel Museum, Jérusalem ; La Caixa Foundation, Barcelone ; Les Abattoirs, Toulouse ; M+ Museum, Hong Kong ; MAMCO, Genève ; Moderna Museet, Stockholm ; Museum of Modern Art, Rio de Janeiro ; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid ; Sammlung Goetz, Munich ; Solomon R. Guggenheim Museum, New York ; Tate Modern, Londres ; Van Abbemuseum, Eindhoven.