

FONDATION  
VINCENT  
VAN GOGH  
ARLES

03.10.2020  
— 28.03.2021



**MA**

**CARTOGRAPHIE**

**LA COLLECTION  
ERLING KAGGE**

DOSSIER DE PRESSE

Relations presse : PIERRE COLLET | IMAGINE  
T +33 1 40 26 35 26 / M +33 6 80 84 87 71  
COLLET@AEC-IMAGINE.COM



# **MA CARTOGRAPHIE**

## **LA COLLECTION ERLING KAGGE**

**DARREN ALMOND  
DIANE ARBUS  
TAUBA AUERBACH  
JOHN BOCK  
IAN CHENG  
ANNE COLLIER  
TRISHA DONNELLY  
ELIZA DOUGLAS  
CARROLL DUNHAM  
OLAFUR ELIASSON  
ROE ETHRIDGE  
JANA EULER  
MATIAS FALDBAKKEN  
URS FISCHER  
ISA GENZKEN  
MARK HANDFORTH  
FABRICE HYBER  
ANNE IMHOF**

**SERGEJ JENSEN  
KAREN KILIMNIK  
JIM LAMBIE  
KLARA LIDÉN  
BIRGIT MEGERLE  
DAIDŌ MORIYAMA  
JORGE PARDO  
RAYMOND PETTIBON  
LARI PITTMAN  
TORBJØRN RØDLAND  
JOSH SMITH  
VIBEKE TANDBERG  
WOLFGANG TILLMANS  
RIRKRIT TIRAVANIJA  
PETER WÄCHTLER  
LAWRENCE WEINER  
FRANZ WEST  
SUE WILLIAMS**

avec

*Square Saint-Pierre au coucher du soleil, Paris, mai 1887*

de VINCENT VAN GOGH

03.10.2020

— 28.03.2021

## SOMMAIRE

Présentation de l'exposition	p. 1
Conversation entre Bice Curiger et Erling Kagge « Nous sommes tous des explorateurs »	p. 2-10
Sélection de visuels à disposition de la presse	p. 11-13
La Fondation Vincent van Gogh Arles	p. 14
Listes des précédentes expositions	p. 15
Informations pratiques	p. 16

# « MA CARTOGRAPHIE LA COLLECTION ERLING KAGGE » 03.10.2020 — 28.03.2021

À partir du 3 octobre 2020, la Fondation Vincent van Gogh Arles offre à voir un point de vue singulier sur la création contemporaine : celui d'un aventurier de notre temps, Erling Kagge. À travers son regard, l'art contemporain endosse son rôle de boussole. Inspirante et accessible, sa collection d'œuvres, commencée en 1999, rend lisibles les informations capitales en jeu dans l'univers des arts visuels. « Une grande œuvre d'art, dit-il, est comme une *machine à penser* qui reflète les idées, les espoirs, les tourments amoureux, les échecs et les intuitions de l'artiste, entre autres expériences et émotions. »

Erling Kagge est un explorateur norvégien né en 1963 à Oslo. Connu pour avoir relevé le « défi des trois pôles », ralliant à pied le pôle Sud (en solitaire), le pôle Nord et le sommet de l'Everest, il est également avocat, écrivain, éditeur et collectionneur. Il a confié à Bice Curiger, directrice artistique de la Fondation Vincent van Gogh Arles, le soin de dessiner une exposition de sa collection, dont les grands axes reflètent l'étonnement et la curiosité dont il fait preuve face au monde.

Regroupant plus de 800 pièces d'artistes de nationalités et de générations différentes ayant aidé Kagge, selon ses propres mots, « à grandir », cette collection puise sa cohérence dans sa diversité. Nul hasard, donc, si elle contient à la fois des œuvres jouant sur la perception visuelle, telles celles d'OLAFUR ELIASSON, et des œuvres critiques, telles celles de KLARA LIDÉN qui évoquent la notion d'*underground* (topographique et conceptuel).

L'exposition « Ma Cartographie : la collection Erling Kagge » a été montrée une première fois à la Santander Art Gallery (Fundación Banco Santander, Madrid) et présente notamment le travail de DIANE ARBUS, TAUBA AUERBACH, TRISHA DONNELLY, RAYMOND PETTIBON, WOLFGANG TILLMANS ou encore FRANZ WEST.



Erling Kagge, photo : Simon Skreddernes

Reflét d'une passion intime, la collection Erling Kagge révèle, comme les œuvres de Van Gogh, l'importance des artistes dans leur capacité à s'emparer du monde et à le questionner afin de toujours nous tenir en éveil.

Commissaire de l'exposition : Bice Curiger



# « NOUS SOMMES TOUS DES EXPLORATEURS »

## UNE CONVERSATION ENTRE BICE CURIGER ET ERLING KAGGE

Bice Curiger : Vous êtes avocat de formation, n'est-ce pas ?

Erling Kagge : En effet.

BC : Vous êtes aussi un grand aventurier, un écrivain, un homme d'affaires important...

EK : Oui.

BC : Et un collectionneur, un grand collectionneur. Pouvez-vous me dire comment tout cela est arrivé ? Je suppose que vos différentes activités se sont développées par étapes...

EK : Je pense que cela a à voir avec la curiosité, l'étonnement. Pour un explorateur, beaucoup de choses se rapportent à l'étonnement, qui est l'une des formes de joie les plus pures que je puisse imaginer. À la naissance, nous sommes tous des explorateurs, et cet esprit de découverte ne disparaît jamais. Même si nous sommes peu à peu corrompus par la famille, les amis et l'école, il ne disparaît jamais complètement. Tant qu'on est vivant, tout reste possible, sur une espèce de « compteur de possibilités » dont le degré de probabilité varie de 0,1 à 99,9 %.

En réfléchissant à ma vie, je pourrais peut-être repérer des étapes, ou un plan, mais j'ai plutôt l'impression que tout est arrivé en même temps. Tout est lié : mes expéditions, mon travail d'éditeur, ma collection...

BC : Vous êtes aussi devenu un auteur célèbre à une certaine époque de votre vie.

EK : Comme je l'ai dit, ce qui compte, c'est d'être curieux, et aussi de se compliquer la vie un peu plus que le nécessaire. J'en suis convaincu. J'ai exercé le métier d'avocat pendant deux ans, et cela m'a appris à voir les différents aspects des choses et m'a fait comprendre qu'il y a une grande différence entre l'honnêteté et la vérité, qu'il existe beaucoup de vérités différentes. Donc, je ne vois pas ça comme une série d'étapes. Je crois que ça fait partie d'un tout.

BC : D'accord, peut-être pas des étapes alors, mais quelque chose qui ressemblerait à un arbre qui pousse et...

EK : Oui, c'est plutôt comme un arbre, un arbre nouveau.

BC : Quand la branche de l'art s'est-elle mise à pousser ? Quand avez-vous commencé à vous intéresser à l'art contemporain ? Tout ce que vous savez... Vos parents étaient-ils en contact avec l'art ou avez-vous eu une sorte de révélation à un moment donné ?

EK : Je me rappelle encore la première fois que j'ai vu une œuvre d'art contemporain importante. On devait être en 1976. J'avais treize ans. C'était au musée Louisiana, à Copenhague. J'étais avec mon cousin, qui avait le même âge que moi. Nous avons vu une installation de Richard Long composée de rochers gris disposés en cercle sur le sol. Je me souviens avoir trouvé ça absolument pathétique, car c'était le même genre de pierres qu'on trouvait autour de chez nous. Nous avons ri et plaisanté, mon cousin et moi, en nous sentant supérieurs à Richard Long. Mais quelques années plus tard, j'ai pris conscience qu'il y avait autre chose. Je me suis demandé ce que c'était et j'ai compris que l'art exigeait du temps. Voilà en quelque sorte comment est né mon intérêt pour l'art.

À la maison, nous n'avions pas vraiment de liens avec l'art. L'oncle de mon père était peintre – un bon peintre sans clientèle – et ses tableaux étaient accrochés dans notre salon. Quand j'avais huit ans, mes parents ont acheté une lithographie de Chagall. Je me rappelle que c'était quelque chose d'extraordinaire. Mon père était critique de jazz et ma mère, rédactrice dans une maison d'édition...

BC : Un critique de jazz ! C'est de l'art ça.

EK : Oui, c'est vrai, même si ce n'était pas spécifiquement de l'art contemporain. J'étais très privilégié dans le sens où...

BC : Et vous vous rappelez votre visite au Louisiana, ce merveilleux musée au bord de la mer.

EK : C'était dans le cadre d'un camp d'été pendant les grandes vacances, à Copenhague. Mais j'ai eu beaucoup de chance dans le sens où nous avions des livres formidables chez nous – grâce au travail de ma mère à la maison d'édition – et où nous écoutions de la musique géniale. Et puis, comme mon père était critique de jazz, nous allions à des concerts et après, nous invitions les musiciens à venir jouer encore un peu à la maison. Voilà deux constantes de mon enfance : de la littérature et du jazz exceptionnels. Pour mon père, tous les autres genres musicaux étaient un fléau – à l'exception du blues et du gospel. Nous n'écoutions jamais de pop à la maison, et nous n'avions pas la télévision.

BC : Quand votre père est-il né ?

EK : Il est né en 1933.

BC : C'est une question de générations. Vous deviez être adolescent quand la musique pop est apparue, au début des années 1960...

EK : Oui. Il n'empêche qu'en général, je trouve toujours le très bon jazz plus fascinant, plus impressionnant que d'autres genres. J'aime l'idée que les musiciens improvisent et que chaque membre du groupe joue son propre solo.

BC : Cela dépend... De nos jours, le jazz est parfois si conventionnel, avec la simple répétition rituelle de motifs. Mais je suis d'accord : c'est aussi un immense vivier d'intelligence et de potentiel.

EK : Eh bien, je me trompe peut-être mais ce que j'aime dans les grands concerts de jazz, c'est que chacun a droit à un solo, chacun peut improviser et composer sur le moment, donner l'impression que la musique est à chaque fois nouvelle. Bien sûr, c'est facile d'aimer ce qui me rappelle des moments heureux de mon enfance. Aujourd'hui, il y a plusieurs genres musicaux importants dans ma vie : la pop, le funk, le blues, le jazz, la musique classique... Quand j'étais plus jeune, je trouvais idiot de ne penser qu'au jazz, de ne pas avoir de télévision ni de voiture, mais aujourd'hui, je me rends compte que mon père avait en partie raison. Pour lui, tout était une question de qualité.

BC : Exactement. Moi aussi j'ai grandi sans télévision.

EK : Le résultat, c'est qu'aujourd'hui je ne la regarde quasiment jamais. C'est un média avec lequel je n'ai pas d'affinités. Le fait d'explorer le monde à travers un écran me paraît intrinsèquement dépourvu d'intérêt.

BC : Comment avez-vous constitué votre collection ? Quand avez-vous vraiment commencé à collectionner des œuvres d'art ? Il y a dû y avoir un moment où vous avez pris conscience que vous étiez devenu un collectionneur, pas seulement un amateur d'art qui possède des œuvres ou qui vit avec l'art.

EK : Au début, je n'avais pas assez de temps ni assez d'argent pour acheter autant d'œuvres d'art que je le souhaitais, parce que je faisais mes études, que je travaillais ou que je partais en expédition. J'ai néanmoins continué à aller voir des expositions en Norvège et dans les villes où je voyageais. On peut dire que je suivais ce qui se passait sur la scène artistique à différents endroits. À cette époque, j'achetais une œuvre par an, peut-être deux, quelque chose comme ça. Mais en 1995, alors que je vivais à Cambridge, ma petite amie est tombée enceinte et je suis rentré chez moi. Je voulais vivre avec ma famille en Norvège, alors j'ai fondé une maison d'édition. C'était un bon moment pour se lancer, parce qu'à l'époque, les spécialistes pensaient qu'Internet allait couler les métiers du livre. Mon but, outre m'amuser dans mon travail, était de gagner assez d'argent afin d'acheter une maison pour ma famille. Trois ans plus tard, j'ai acquis la villa Dammann. J'en avais vu une photo quand j'étais adolescent et j'adorais son architecture fonctionnaliste, mais je n'aurais jamais imaginé que je pourrais me l'offrir ou qu'elle serait mise en vente à un moment où j'aurais besoin d'une maison. C'était en 1999. Puis, après une autre année florissante pour ma maison d'édition, je me suis mis à acheter de l'art. Je me suis vite retrouvé en train de dépenser tout mon argent en œuvres d'art, et c'est toujours le cas aujourd'hui. Enfin, maintenant j'ai deux de mes filles à l'université aux États-Unis et une troisième en internat, alors je consacre aussi de l'argent à leur éducation, ce qui coûte très cher. Mais en dehors des

frais de scolarité, je ne dépense mon argent que pour l'art. Je n'ai ni résidence secondaire ni grand chalet, je vis simplement. Le plus souvent, je me déplace à pied ou en métro.

BC : Quand vous n'explorez pas les confins de la civilisation, vous vivez et travaillez à Oslo. Pouvez-vous porter un regard chronologique sur votre collection, un regard qui vous permette de repérer les traces que vous avez suivies ?

EK : Non, je ne vois pas vraiment de chronologie. En tant que collectionneur, évidemment, il faut apprendre à utiliser ses yeux, mais aussi son nez et ses oreilles. Dans l'idéal, la qualité des œuvres que l'on achète devrait s'améliorer sans cesse, mais je ne suis pas sûr que ce soit aussi simple. Quand j'ai commencé, j'avais une idée romantique sur le développement de l'« œil absolu » mais, comme je viens de le dire, j'ai peu à peu appris qu'il faut aussi collectionner avec son nez et ses oreilles. J'aime écouter les gens et sentir les choses.

Souvent, les œuvres d'art qui me plaisent aujourd'hui m'ont paru très étranges la première fois que je les ai vues, étranges et parfois belles, au sens baudelairien d'une « bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente<sup>1</sup> ». En tant que collectionneur, on m'a souvent conseillé d'acheter ce qui me plaisait, « *buy what you like* », mais de nos jours, tant d'opinions dans le monde se réduisent à des *likes*. L'art, c'est plus que ça. Il faut aller au-delà de ses goûts. Être curieux, prendre des risques, faire le pari d'une merveilleuse expérience à venir avec une œuvre d'art nouvelle, étrange, voire incompréhensible. J'applique la même règle empirique que lorsque je marchais vers les pôles ou que je gravissais l'Everest : anticiper, voyager léger et laisser mes peurs derrière moi.

Une autre barrière, dans le monde de l'art, c'est l'arrogance. À partir du moment où j'ai réussi à dépasser cette ânerie, j'ai eu accès à des œuvres plus intéressantes. Au départ, quand j'étais collectionneur débutant et que j'entrais dans une galerie, personne ne me disait bonjour. C'était très bizarre. Quand on ne connaît personne, les choses sont parfois compliquées. On peut acheter de l'art mais il est difficile d'accéder à de grandes œuvres de grands artistes. Et puis j'ai

rencontré Atle Gerhardsen, un galeriste norvégien qui vit à Berlin. À l'époque, il dirigeait la galerie c/o – Atle Gerhardsen, qui organisait des expositions formidables. Nous nous sommes rencontrés en 2002, alors qu'il exposait des dessins de Carroll Dunham. J'ai visité l'exposition mais je n'ai rien acheté. Quelques mois plus tard, comme je regrettais ma décision, je lui ai téléphoné. Rien n'avait été vendu, et j'ai acquis un dessin. Puis Gerhardsen m'a présenté plusieurs acteurs du monde de l'art et m'a aidé à entrer en contact avec de bons galeristes. Je lui en suis très reconnaissant.

BC : Donc tout a commencé à Berlin, pas à Oslo.

EK : Oui. À Berlin, il y a d'excellentes galeries et peu de collectionneurs passionnés. C'est une bonne combinaison.

BC : J'aurais pensé que vous aviez commencé dans votre pays natal avant, peu à peu...

EK : J'ai acheté quelques œuvres à Oslo, mais à l'époque, la ville ne comptait pas vraiment de galeries en phase avec mes idées, même si quelques-unes faisaient un travail remarquable. Ce qui est étrange, c'est que, comme il y a beaucoup d'argent en circulation en Norvège, la vie y est très chère. Il était donc plus intéressant d'aller à Berlin acheter des œuvres.

BC : Vous sentez-vous proche des artistes ?

EK : Oui, mais je ne collectionne pas leurs œuvres pour me rapprocher d'eux. Ma collection est une fin en soi. Apprendre à connaître l'artiste est simplement un petit plus. Beaucoup d'entre eux sont à la fois gentils et intéressants, mais nous avons si peu de temps... Collectionner de l'art pour me faire de nouveaux amis et commencer une nouvelle vie, ce n'est pas mon truc.

BC : Oui, il y a des gens qui veulent se lier d'amitié avec les artistes. Je ne pense pas que ce soit la bonne approche. Un artiste n'a pas à vous plaire en tant qu'ami. En revanche, je pense que connaître sa vie, sa personnalité, l'être humain qu'il est, peut donner une autre dimension à la façon d'aborder son travail.

EK : Il y a trente ou quarante ans, quelqu'un a demandé à la nouvelle directrice de la Galerie nationale d'Oslo quel artiste de la collection elle appréciait le plus et aimerait rencontrer. Je me souviens qu'elle a

répondu : Edvard Munch, en ajoutant qu'il ne lui aurait sans doute pas plu en tant que personne. À mon avis, cet aspect-là n'a quasiment aucune importance.

BC : Quelque part, on cherche toujours à trouver une certaine cohérence entre l'œuvre et l'être humain qui l'a créée.

EK : Oui, cela compte pour moi. Mais toute la comédie sociale, le fait de traîner avec des artistes qui traînent avec vous parce que vous allez peut-être acheter leurs œuvres ou autre, ça ne m'attire guère. D'un autre côté, quand on découvre une pièce qu'on trouve intéressante et qu'on rencontre l'artiste, c'est toujours un grand soulagement de percevoir une sorte de dialogue entre lui et son travail. Cela me paraît être un signe très positif. Par exemple, quand vous parlez à Klara Lidén, vous voyez qu'elle ne fait qu'un avec ses œuvres. Pareil pour Raymond Pettibon, et, bien sûr, pour Trisha Donnelly. Comme je l'ai dit, c'est toujours un signe intéressant. C'est la même chose en littérature : on ne peut pas vraiment écrire un livre plus fascinant que la personne que l'on est. Je sais que ça a l'air cruel de dire ça, mais, en tant qu'éditeur, je rencontre des auteurs et je travaille avec eux. Certains sont très doués, mais... est-ce qu'ils vont écrire une histoire formidable ? Souvent, on peut prédire comment les choses vont se passer rien qu'en parlant avec eux.

BC : Vous avez cité Klara Lidén. J'ai trouvé cette photo de vous [voir page 15 du catalogue] et j'ai été surprise de sa similarité avec l'une des œuvres de Lidén présente dans votre collection : *Untitled (Down)* [Sans titre (Vers le bas)]. Vos activités d'explorateur, d'écrivain, d'être humain mais aussi de collectionneur me donnent de vous l'image de quelqu'un qui cherche à grandir et à se relier à des dimensions cachées, que ce soit sur le plan social, artistique, poétique, psychologique ou physique. Avez-vous acheté l'œuvre de Lidén avant ou après la prise de cette photo ? On ne peut s'empêcher de penser à la notion d'underground en voyant ces images, qui donnent littéralement accès à un univers complètement refoulé de nos perceptions quotidiennes.

EK : Je partage votre fascination. Presque tout ce qui se passe à la surface a son équivalent

souterrain. Je n'avais jamais pensé au lien entre ces deux œuvres. En quelque sorte, elles traitent toutes les deux de motifs classiques chez les explorateurs urbains. J'ai acheté l'œuvre de Klara en novembre 2011, tandis que ma mini-expédition souterraine à travers le réseau d'égouts, de tunnels du métro et de canalisations d'eau de New York, avec Steve Duncan, s'est déroulée en décembre 2010.

BC : J'ai lu dans une interview que vous étiez enclin à collectionner des œuvres à tendance rebelle ou anarchiste.

EK : Autrefois, peut-être. Je le pensais sans doute quand je l'ai dit, mais depuis, j'ai changé. En matière de fidélité, vivre avec l'art n'est pas la même chose que vivre avec un animal de compagnie. Je suis resté fidèle à mon chat jusqu'à sa mort. Mais en ce qui concerne l'art, je change d'avis.

BC : Aujourd'hui, vous portez probablement un regard différent sur l'ensemble de votre collection, sans plus vous polariser consciemment sur un certain aspect ni accentuer certains choix. Vous n'avez plus besoin de réfléchir à vos impulsions...

EK : Eh bien, parfois je me dis que je devrais être un peu plus sensible.

BC : Dans quel sens ?

EK : Penser moins, ressentir plus. J'ai souvent la tête envahie de pensées qui m'empêchent de me détacher du monde. Le présent doit être « ressenti ». Les pensées sont liées au passé et à l'avenir, et sont parfois pour moi comme un bruit parasite lorsque je contemple une œuvre d'art. D'une certaine façon, le silence intérieur est à l'opposé de tout cela. Il s'agit d'entrer dans ce que l'on voit ou ce que l'on fait, de laisser chaque moment prendre toute sa place, que l'on soit en train de courir, de cuisiner, de faire l'amour, d'étudier, de discuter, de travailler, de réfléchir à une idée nouvelle, de lire ou de regarder une œuvre d'art.

Aujourd'hui, quand j'examine ma collection, j'y repère un fil conducteur bien visible : moi. J'ignore si elle reflète plus nettement une partie de ma personnalité, par exemple mon humour, ou au contraire mon manque d'humour ; mes amours malheureuses ou durables et ma curiosité ; ma colère ou mon agressivité, ou un sentiment de calme, de

paix, d'indéfinissable. Je crois que ma collection est le miroir de mes différentes personnalités. Je me dis aussi que c'est un peu étrange d'exposer une collection comme je le fais là. J'en suis très heureux, parce que ce sera bien fait, avec sérieux, mais donner à voir mes œuvres d'art, montrer aux gens ce que j'ai, c'est quelque chose que, dans la mesure du possible, je préfère éviter, parce que ma collection fait partie de ma vie privée. En un sens, c'est un peu mon chez-moi, et ça ne m'intéresse guère de dévoiler des affaires personnelles.

BC : C'est pourtant ce que vous êtes en train de faire.

EK : Oui. Et j'aime l'idée qu'une partie de mes œuvres soit exposée dans des lieux que je n'ai jamais vus, avec une commissaire d'exposition que je ne connaissais pas jusqu'à récemment et qui, au départ, ne savait rien de ma collection. Pour moi, c'est un immense privilège.

BC : Selon moi, il est toujours positif de sortir les œuvres de leur lieu de conservation pour qu'elles soient vues par d'autres yeux. Lisez-vous la critique d'art ?

EK : Pas souvent, mais parfois – aussi bien la critique contemporaine qu'ancienne.

BC : Je me dis toujours que la première étape de la critique d'art correspond au moment où une autre personne que l'artiste regarde l'œuvre. L'art doit être regardé pour exister. Si vous êtes artiste et que l'œuvre que vous créez reste dans votre atelier, ce n'est pas encore une œuvre d'art. Elle ne le devient qu'en sortant de l'atelier, en étant vue.

EK : C'est une idée intéressante. Doit-elle être perçue pour exister ? La lune existe-t-elle si personne ne la regarde ? Ou, comme bien des philosophes se le sont demandé, un arbre qui tombe sans que personne ne l'entende produit-il un son ?

BC : C'est exactement ça.

EK : Bien sûr, aujourd'hui, pour qu'une œuvre prenne un sens, il faut qu'elle ait été présentée lors d'une exposition, photographiée, que les photos aient été partagées... Idéalement, il est bon que l'art soit exposé, mais...

BC : Je ne sais pas s'il doit nécessairement être

exposé, mais selon moi la communication a de l'importance. Une œuvre d'art est un objet fait pour la communication, même si parfois, elle ne commence à communiquer que deux siècles plus tard. Par ailleurs, il est important que, d'une façon ou d'une autre, l'œuvre se détache de son créateur et acquière une vie propre.

EK : Absolument. À long terme, les grandes œuvres de ma collection ou de toute autre collection intéressante finiront par rejoindre des collections publiques, et toutes les autres iront ailleurs. Je sais qu'un grand nombre des pièces de ma collection perdra de leur intérêt dans quelques années. Face à une œuvre d'art, je peux déjà voir ses limites. Mais on ne sait jamais : peut-être qu'après ma mort, quelqu'un dira que cette œuvre-ci est intéressante et que celle-là ne l'est pas.

BC : C'est la grandeur de l'art. Évidemment, on peut aussi acheter seulement pour spéculer.

EK : Ou pour décorer sa maison, ce qui est encore autre chose. Vous avez des murs blancs et un canapé noir, alors vous achetez un beau tableau rouge ou autre. Mais bien entendu, un collectionneur va au-delà de ça.

BC : Je sais que vous aviez un Richard Prince que vous avez revendu.

EK : En tout, j'ai revendu trois ou quatre pièces de ma collection, pour la seule raison qu'on m'en proposait un prix extravagant. La valeur de l'œuvre de Prince avait centuplé en quatre ans. J'aurais bien aimé la garder, mais l'argent était plus important. Même si un jour, ce tableau vaut plus que ce que je l'ai vendu, sa vente m'aura permis d'acheter beaucoup d'autres œuvres. En outre, j'ai deux ou trois œuvres de Prince plus intéressantes que sa série *Nurses* [Infirmières].

BC : Est-ce que vous voyagez beaucoup pour votre collection ?

EK : Quand je voyage, je visite des expositions mais je vois aussi des éditeurs, je vais dans des librairies, je rencontre des gens ou je pratique une activité physique. En voyage, je ne sépare pas la collection, le travail et le plaisir.

BC : Vous n'êtes pas de ces collectionneurs qui

s'appuient sur un conseiller artistique ou un comité consultatif. Vous discutez simplement avec certaines personnes ?

EK : Je n'ai jamais eu de conseiller. Je comprends que pour beaucoup de gens, cela puisse être une bonne idée – à condition d'en trouver un très bon –, mais dans mon cas, l'une des raisons de collectionner des œuvres d'art, c'est de me compliquer la vie.

BC : Votre collection dénote un goût personnel très marqué, un vrai point de vue, une façon particulière de voir les choses, et c'est fascinant.

EK : Merci. J'ai longtemps été obsédé par l'idée de constituer une « grande » collection, en faisant de mon budget l'esclave de ma passion. Aujourd'hui, je trouve cela absurde – à peu près aussi absurde et irrationnel que de marcher jusqu'au pôle Sud, où le froid, le vent et chaque pas deviennent une fin en soi. J'aime suivre mon propre chemin. Voilà une autre raison pour laquelle je ne m'offre pas les services d'un conseiller. Bien sûr, le revers de la médaille, c'est que j'achète parfois des pièces singulières de faible valeur artistique.

BC : Fréquentez-vous les foires ?

EK : Moins qu'avant. Je ne manque jamais Art Basel, et cette année je suis allé à Frieze London. Je me suis bien amusé, mais je préfère de très loin les vraies expositions aux stands montés pour des ventes rapides. L'art a quelque chose à voir avec la lenteur. Les foires, elles, sont axées sur la vitesse – leur objectif permanent est d'attirer toujours plus de gens riches. Et évidemment, Bâle est la meilleure à cet égard. Ils ont une liste de soixante mille VIP.

BC : Exactement. Presque tout le monde doit se prendre pour une *very important person*.

EK : Oui. Et ces soixante mille personnes sont réparties sur cinq niveaux différents de VIP.

BC : Absolument. Platinum...

EK : Tout le monde est un VIP. C'est une idée intéressante. Mais, pour avoir fréquenté beaucoup de foires, il me semble que les collectionneurs ont envie d'expositions organisées par de bons commissaires. Ce qui compte, c'est le plaisir de passer à côté de l'occasion, de choisir la voie de la lenteur.

BC : Au début de cette conversation, vous avez

parlé de votre expérience à l'âge de treize ans, et de cette œuvre que vous aviez détestée...

EK : Je ne l'avais pas détestée. Je l'avais juste trouvée stupide.

BC : L'expérience s'est-elle répétée ? Est-ce que cela vous agace, parfois, d'être sûr qu'une œuvre est sans valeur et de vous rendre compte, une fois parti, qu'elle vous trotte dans la tête ?

EK : Oui. J'ai du mal à aimer ce que je comprends. Par exemple, la première fois que j'ai vu une œuvre de Klara Lidén – quatre œuvres en fait –, je n'ai pas tout de suite saisi. C'était en avril 2010. Quelques semaines plus tard, je me suis mis à regretter de ne pas l'avoir achetée, mais quand j'ai contacté la galerie, il était trop tard – les quatre œuvres avaient été vendues. Apprendre qu'une œuvre que vous voulez acheter vous a échappé est une terrible nouvelle pour un collectionneur. Bien sûr, c'est formidable pour le marchand d'art ou le galeriste, parce qu'ils savent que le collectionneur a des chances de devenir accro à l'artiste. Mais en tant que collectionneur, il faut toujours se rappeler que l'artiste retournera dans son atelier le lundi matin, qu'il ou elle créera d'autres œuvres. Dans le cas de Carroll Dunham, dont j'ai déjà parlé, j'ai vu l'exposition en 2002 et ce n'est que plusieurs mois après que j'ai décidé d'acheter son œuvre.

BC : Est-ce que vous téléphonez aux artistes et allez dans leurs ateliers ?

EK : Parfois, mais pas souvent. Il faudrait peut-être que je m'améliore dans ce domaine, mais les artistes sont facilement déçus quand on n'achète pas leurs œuvres. Et puis, dans l'atelier, l'ambiance peut devenir étrange si l'artiste a l'impression qu'on attend des explications sur son travail. À cet égard, il vaut mieux se rencontrer autour d'un déjeuner ou d'un verre. Je me souviens être allé à l'atelier d'Alex Hubbard avec le galeriste Eivind Furnesvik, avant qu'il ait une vraie galerie. C'était intéressant de voir comment il travaillait et de pouvoir acheter quelques-unes de ses œuvres à ses débuts.

BC : Suivez-vous des règles particulières ? Par exemple, vous fixez-vous une limite financière pour chaque œuvre ?

EK : Non, aucune limite. Pour moi, la collection n'est pas un investissement, mais plutôt une forme de consommation. Si c'était un investissement, j'aurais agi de manière très différente. J'aurais acheté des œuvres plus chères, plus reconnues, j'aurais diversifié mes placements avec de l'immobilier ou autre. Sur le plan commercial, je crois que ce que je fais n'a guère de sens. Évidemment, j'aime faire de bonnes affaires et j'envisage parfois l'acquisition sous l'angle financier, donc cela fait partie de l'équation, mais beaucoup de mes acquisitions n'ont pas beaucoup de chances de devenir des trophées sur le marché.

BC : De nombreuses pièces de votre collection sont l'œuvre de jeunes artistes qui, bien sûr, ont envie d'apporter le point de vue de leur génération, leur regard neuf sur le monde. Lisez-vous aussi des livres qui s'y rapportent, que ce soit en philosophie, en littérature...

EK : Je lis tout le temps, et nous faisons tous partie de ce que nous avons rencontré, connu, lu ou vécu. Ce matin, j'ai lu une nouvelle de Borges, *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*. Je l'avais déjà lue il y a des années, mais elle est encore meilleure que dans mon souvenir. Je souligne tout ce que je veux relire, par exemple cette phrase : « Un volume dont la dernière page fût identique à la première, avec la possibilité de continuer indéfiniment<sup>2</sup>. » C'est une idée formidable.

BC : C'est une boucle !

EK : Un jour, j'ai vu une œuvre d'art qui reposait sur le même principe. Lire des choses intéressantes est une aide précieuse pour collectionner de l'art, pour comprendre ce qui se passe. Écouter la même musique, lire un peu les mêmes livres, voir les mêmes films que l'artiste qu'on collectionne est aussi un avantage. Cela explique pourquoi je ne collectionne pas d'art chinois, par exemple. Je suis allé en Chine autour de l'an 2000 et j'ai vu de l'art. J'envisageais de commencer à collectionner des œuvres chinoises, mais je ne les ai pas comprises. En rentrant chez moi, j'ai compris que celles que j'avais appréciées m'avaient plu pour de mauvaises raisons. J'avais aimé ce qui me rappelait l'art occidental. Il est évident que j'ai manqué de belles occasions, mais cela ne me semblait pas correct de collectionner des œuvres d'artistes avec

qui j'avais peu d'expériences en commun. J'aurais dû faire plus d'efforts.

BC : Donc vous collectionnez des œuvres d'artistes européens et américains.

EK : Le plus souvent européens et nord-américains, mais aussi latino-américains et asiatiques. Aujourd'hui, j'essaie d'acheter un peu plus d'art japonais parce que je trouve que la nouvelle génération japonaise fait un boulot formidable. Mais j'ai été trop lent. J'aurais dû faire mieux – quoique les Japonais semblent sous-estimer l'art contemporain, ce qui facilite la vie au collectionneur.

BC : Vous arrive-t-il d'acheter sans avoir vu l'original ?

EK : Oui.

BC : Juste d'après une photo ?

EK : J'essaie de me renseigner. En général, je connais quelqu'un, dans la ville où l'œuvre est vendue, qui ira y jeter un coup d'œil pour me rendre service, et je parle aussi au galeriste. Acheter un Raymond Pettibon sur la base d'un JPEG, ce n'est vraiment pas l'idéal, mais il vivait à Los Angeles, et ça aurait été trop loin d'y aller pour chacune des vingt-huit œuvres que je lui ai achetées.

BC : Certaines œuvres sont très difficiles à photographier.

EK : Oui. Quasiment aucune photo ne pourra vous donner une bonne impression de l'œuvre. Il y a quelques années, j'ai fréquenté des sites de rencontre, c'est un peu pareil. Cela n'a pas de sens d'acheter un Tauba Auerbach à partir d'un JPEG, mais j'ai un travail prenant, j'aime passer du temps en plein air, j'ai trois filles magnifiques dont je dois m'occuper, alors je manque de temps. C'est pourquoi j'ignore parfois le bon sens qui recommande de voir l'art *de visu*.

BC : Craignez-vous de tomber dans les pièges de la mode et des *hypes* ?

EK : Non.

BC : Les maisons de ventes aux enchères se sont lancées dans une course aux records. Est-ce que cela influence l'activité des collectionneurs ?

EK : Oui, et pas seulement celle des collectionneurs. Les galeristes, les médias et les musées sont dans le

même bateau. L'idée que le marché a toujours raison est étonnamment répandue, alors qu'en réalité, il a eu tort pendant des siècles, que ce soit à propos des femmes, des artistes racisés et des artistes ne venant pas d'Europe ou d'Amérique du Nord.

BC : Ces maisons de ventes, qui sont si fortes pour établir des « hit-parades », sont-elles en train de remplacer un dialogue intellectuel plus profond, plus fécond sur ce qui a aujourd'hui de l'importance en art ?

EK : Il ne fait aucun doute que les prix des enchères influencent considérablement la façon de définir et d'exposer l'art. Autrefois, le monde de l'art se fait aux critiques, aux directeurs de musées et aux commissaires d'exposition. Aujourd'hui, les mégacollectionneurs, quelques conseillers artistiques, marchands, galeristes et commissaires-priseurs triés sur le volet, les grandes institutions et supercommissaires d'exposition sont devenus les principaux créateurs de tendances. Pratiquement tous ces gens se connaissent, dînent ensemble, voire couchent ensemble à l'occasion – c'est un milieu très fermé.

BC : La valeur artistique traverse-t-elle une crise ?

EK : Je ne crois pas. Les communautés artistiques sont bien plus grandes que les marchés commerciaux. Même si ces derniers sont légèrement corrompus, les premières devraient s'en sortir.

BC : De toute évidence, vous adorez découvrir de jeunes talents ou des artistes méconnus, et vous y parvenez incroyablement bien. Or, la mondialisation nous rend beaucoup plus tributaires de choix et d'informations de deuxième ou troisième main. Nous sommes confrontés à beaucoup de risques nouveaux, comme mal comprendre une culture ou se laisser influencer par des projections ou un romantisme exotique. Comment y faites-vous face ?

EK : Je trouve cela difficile. Il y a tant de choses que je ne comprends pas. Parfois, c'est un avantage de vivre à Oslo, un peu à l'abri de l'esprit du temps, sans devoir entendre parler de la dernière tendance. Cela peut paraître bizarre de dire ça dans un catalogue d'exposition, mais les meilleures choses de la vie n'ont pas de forme durable.

BC : Le monde de l'art a énormément changé ces trente ou quarante dernières années. Certains parlent même maintenant d'« industrie de l'art ». Après tout, nous sommes une industrie, nous mangeons de l'industrie... Restez-vous globalement optimiste ?

EK : Oui. Le monde s'industrialise de plus en plus et l'augmentation de la richesse a fait du marché de l'art une industrie comme les autres, une sorte de style de vie dans lequel la galerie où l'on achète a pour certains autant d'importance que l'artiste ou l'œuvre achetée. Mais, comme vous le dites, je fais le choix d'être optimiste. Premièrement parce que, au cours de l'histoire, les grands pessimistes se sont souvent trompés. Deuxièmement parce que, aujourd'hui, le monde a besoin de davantage d'optimistes. Et d'une manière générale, je pense qu'il est bon pour l'économie que les riches dépensent leur argent et le maintiennent en circulation.

BC : Quelque part, tout collectionneur révèle sa personnalité à travers les œuvres qu'il collectionne, ce qui donne de lui une idée plus différenciée et plus personnelle qu'on pourrait le croire. Le titre de cette exposition, « Ma cartographie », qui fait évidemment allusion à votre activité d'explorateur et pas seulement de collectionneur, rappelle l'idée de « connaissance de soi ». Est-ce que le fait de collectionner de l'art constitue – pour vous et pour nous tous – un moyen agréable de mieux se connaître et de mieux connaître le monde ?

EK : Oui, je le pense. Apprendre à se connaître et exploiter pleinement son potentiel est essentiel pour donner du sens à la vie. Je crois à ce précepte valable depuis plus de deux mille ans.

BC : L'aventurier est un loup solitaire. Présente-t-il des similarités avec le profil psychologique du collectionneur ?

EK : Peut-être. Il y a la volonté de se tenir prêt, de ne pas renoncer, de rester curieux et de s'étonner. Et, bien entendu, il faut veiller à faire un pas à la fois – même une souris peut manger un éléphant si elle prend de toutes petites bouchées. Le tout, c'est de le vouloir.

BC : L'un des motifs de jalousie pour les gens qui travaillent dans les musées, c'est que les

collectionneurs privés n'ont pas à justifier leurs décisions face à un conseil ou à des investisseurs publics. D'un autre côté, cela confère une touche de frivolité aux collections privées, comme si cette activité était régie par des décisions impulsives, prises sur un coup de tête.

EK : Pour moi, cette frivolité est inhérente à la beauté de l'activité du collectionneur. Je prends mes propres décisions, bonnes ou moins bonnes. Collectionner n'est pas une entreprise démocratique.

BC : Je suis sûre que chaque pièce de votre collection cache une histoire personnelle, liée au moment et aux modalités de sa découverte. D'une façon ou d'une autre, ces œuvres ont dû venir s'intégrer à votre biographie. C'est pourquoi je suis toujours déroutée quand quelqu'un vend toute sa collection sans guère d'explications. Dans ces cas-là, la première question qui vient inévitablement à l'esprit, c'est : le collectionneur agit-il par cupidité, parce qu'il est ruiné, ou plongé dans quelque crise personnelle, comme un divorce ? Quelque part, on s'attend à ce que les gens restent fidèles à leurs habitudes et ne les laissent pas tomber comme une vieille chaussette.

EK : Quelquefois, c'est par cupidité, d'autres fois, par stupidité ou par manque de respect. Ou pour les trois raisons à la fois : votre mère ou votre père s'est démené pendant des années pour acheter des œuvres d'art dont ils étaient tombés amoureux, grevant le budget et écrivant d'une certaine façon l'histoire de la famille et, dès qu'ils meurent, vous vendez tout. Et comme vous êtes sans doute pressé, vous n'en obtenez même pas un bon prix. D'un autre côté, si vous êtes fauché et que vous devez choisir entre la maison ou les œuvres d'art, il semble logique de garder la maison.

BC : Est-ce indiscret de vous demander quels sont vos projets pour l'avenir de votre collection ?

EK : Pas du tout. Je n'en ai pas. J'aime à penser que les grandes œuvres d'art rejoindront de grandes institutions, tandis que les autres se retrouveront ailleurs.

1. Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, 1868 [NDLT].

2. Jorge Borges, « Le Jardin aux sentiers qui bifurquent », *Fictions*, traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye, Gallimard, 1951 [NDLT].



Obtenir le lien de téléchargement des visuels :

→ Section presse du site internet

→ COLLET@AEC-IMAGINE.COM

→ AS.FORON@FVVGA.ORG

## VISUELS PRESSE AVEC LÉGENDES ET CRÉDITS



OLAFUR ELIASSON

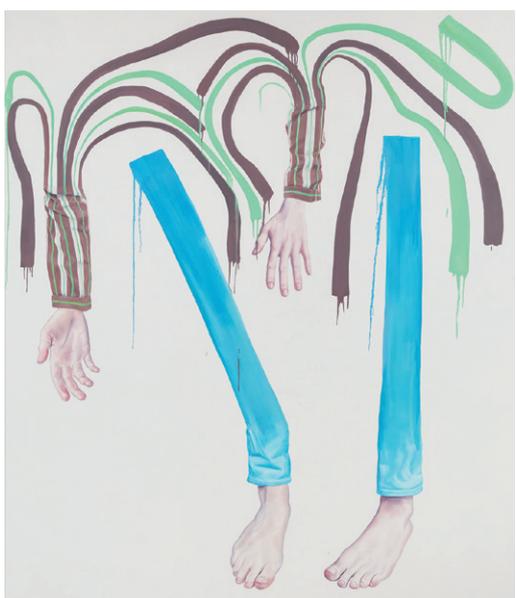
*Striped Eye Lamp*

[Lampe-œil à rayures], 2005

Verre filtre coloré, fil, ampoule 60 W et trépied  
305 × 90 × 90 cm, Éd. 3/10 + 2 ÉA

© Olafur Eliasson, Tanya Bonakdar Gallery, New York

Photo : Andrés Valentín



ELIZA DOUGLAS

*Nothing but Fog*, 2017

Huile sur toile, 210 × 180 cm

The Erling Kagge Collection, Oslo

Courtesy de Air de Paris, Romainville

Photo : Ivan Murzin

## VISUELS PRESSE AVEC LÉGENDES ET CRÉDITS



JIM LAMBIE

*Canis Majoris (Carbon Twelve Remix)*, 2008  
Aluminium, transfert photographique et miroirs  
320 x 465 x 158 cm

*Sonic Reducer 18*, 2008  
Bloc de béton et pochettes de disques  
52,5 x 52 x 54 cm

*The Strokes (White/Wine Version)*, 2008  
Ruban vinyle blanc et lie-de-vin  
Dimensions variables  
Éd. 3/3 + 1 ÉA

Courtesy : l'artiste  
et le Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow  
Photo : Gerhardsen Gerner



JOSH SMITH  
*Untitled (OSLO 06)*, 2013

Huile sur panneau, 152.4 x 121.92 x 3.18 cm  
The Erling Kagge Collection, Oslo  
Courtesy : STANDARD (OSLO), Oslo  
Photo : Vegard Kleven

## VISUELS PRESSE AVEC LÉGENDES ET CRÉDITS



TORBJØRN RØDLAND  
*Untitled* [Sans titre], 2009-2014

C-print sur papier Kodak Endura  
45 × 57 cm, Éd. 3/3 + 1 ÉA  
The Erling Kagge Collection, Oslo  
Photo : Stein Jørgensen



KLARA LIDÉN  
*Self Portrait with the Keys to the City*  
[Autoportrait avec les clés de la ville], 2005

C-print, 60 × 42 cm, Éd. 3/10 + 1 ÉA  
Courtesy : l'artiste et Reena Spaulings Fine Art, NY/LA  
Photo : Farzad Owrang



Portrait d'Erling Kagge  
Photo : Simon Skreddernes



# FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

## LA FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

### EXAUCER LE VŒU DE VINCENT

« *Et puis j'espère que plus tard d'autres artistes surgiront dans ce beau pays.* »  
Lettre de Vincent à son frère Theo (Arles, 7 mai 1888)

La Fondation propose une approche unique de Vincent van Gogh en explorant la résonance de son œuvre et de sa pensée avec la création artistique actuelle.

C'est à Arles, où Vincent atteint l'apogée de son art lors de son séjour de février 1888 à mai 1889, que Yolande Clergue convie dès 1983 des créateurs contemporains à rendre hommage au peintre en faisant don d'une œuvre. Grâce au mécène Luc Hoffmann, une fondation reconnue d'utilité publique est créée en 2010. La municipalité met à sa disposition l'hôtel Léautaud-de-Donines, demeure prestigieuse du xv<sup>e</sup> siècle qui, réaménagée par l'agence d'architecture Fluor, offre depuis 2014 plus de 1 000 m<sup>2</sup> d'exposition. Le parti pris résolument contemporain est confirmé par l'intégration au bâtiment de deux œuvres permanentes de Raphael Hefti et Bertrand Lavier.

Tout au long de l'année, grâce aux partenariats établis avec des collections publiques et privées, la Fondation présente une ou plusieurs toiles de Vincent en regard d'œuvres d'artistes contemporains – tels **Roni Horn**, **David Hockney**, **Urs Fischer** ou **Alice Neel**. Sont également exposés les maîtres qui l'ont inspiré, **Jean-François Millet** et **Adolphe Monticelli** en premier lieu. Outre ces expositions monographiques ou thématiques, la Fondation met en lumière les évolutions culturelles et techniques contemporaines de Van Gogh, les affinités de ce dernier avec d'autres artistes et expressions artistiques, lors de symposiums. La médiation et la programmation pédagogiques sont au cœur des préoccupations de la Fondation qui accompagne les différents publics à travers des visites, des activités créées sur mesure ainsi que des ateliers dédiés aux élèves des établissements scolaires d'Arles et des alentours. La boutique de la Fondation, pensée comme un lien lumineux, coloré et mouvant entre le bâtiment d'origine et son aménagement contemporain, accueille le visiteur dans cette vive clarté si chère à Van Gogh.

La Fondation exauce aujourd'hui son vœu de créer à Arles un lieu de réflexion, de production artistique et de dialogue fertile entre créateurs.

« *Puis comme tu le sais bien, j'aime tant Arles [...].* »  
Lettre de Vincent à son frère Theo (Arles, 18 février 1889)

Entrée de la Fondation, portail  
*Vincent* (2014) de Bertrand Lavier  
© Fondation Vincent van Gogh Arles  
/ FLUOR architecture  
Photo : Flavia Vogel





# LISTE DES EXPOSITIONS DEPUIS L'OUVERTURE

Depuis son ouverture en 2014 et grâce aux partenariats établis avec des collections publiques et privées (notamment avec le Van Gogh Museum à Amsterdam, le Kröller-Muller Museum à Otterlo et la Collection E. G. Bührle à Zurich), la Fondation a présenté 65 toiles de Vincent van Gogh ainsi que 47 dessins et une lettre originale de l'artiste.

04.04 – 31.08.2014

*Van Gogh Live ! Inauguration* avec Guillaume Bruère, Raphael Hefti, Thomas Hirschhorn, Gary Hume, Bethan Huws, Bertrand Lavier, Camille Henrot, Fritz Hauser, Elizabeth Peyton  
Commissaire : Bice Curiger

*Van Gogh – Couleurs du Nord, couleurs du Sud*  
Commissaire : Sjraar van Heugten

20.09.2014 – 26.04.2015

Bertrand Lavier, *L'affaire tournesols*  
Commissaire : Bice Curiger

Yan Pei-Ming, *Night of Colours*  
Commissaire : Xavier Douroux

12.06 – 20.09.2015

*Les dessins de Van Gogh : influences et innovations*  
Commissaire : Sjraar van Heugten

Roni Horn, *Butterfly to Oblivion*  
Commissaire : Bice Curiger

Tabaimo, *aitaisei-josei*  
Commissaire : Bice Curiger

11.10.2015 – 10.01.2016

David Hockney, *L'Arrivée du printemps*  
Commissaires : Gregory Evans & Bice Curiger

Raphael Hefti, *On Core / Encore*  
Commissaire : Bice Curiger

13.02 – 24.04.2016

*Très traits*, avec Eugène Leroy, Christopher Wool, Andreas Gursky, Silvia Bächli, Adrian Ghenie, Roy Lichtenstein, Isabelle Cornaro  
Commissaire : Bice Curiger

Saskia Olde Wolbers, *Yes, These Eyes Are the Windows*  
Commissaires : Bice Curiger & Julia Marchand

Giorgio Griffa  
Commissaire : Bice Curiger

14.05 – 11.09.2016

*Van Gogh en Provence : la tradition modernisée*  
Commissaire : Sjraar van Heugten

Glenn Brown, *Suffer Well*  
Commissaire : Bice Curiger

01.10.2016 – 29.01.2017

Urs Fischer, *Mon cher...*  
Commissaire : Bice Curiger

04.03 – 17.09.2017

*Calme et Exaltation. Van Gogh dans la collection Bührle*  
Commissaires : Bice Curiger & Lukas Gloor

*Alice Neel : Peintre de la vie moderne*  
Commissaire : Jeremy Lewison

Rebecca Warren  
Commissaire : Bice Curiger

07.10.2017 – 02.04.2018

*La Vie simple – Simplement la vie / Songs of Alienation* avec Pawel Althamer, Jonathas de Andrade, Yto Barrada, Andrea Büttner, David Claerbout, Sanya Kantarovsky, Jean-François Millet, Nicolas Party, Dan Perjovschi, Juergen Teller, Oscar Tuazon, Vincent van Gogh  
Commissaires : Bice Curiger & Julia Marchand

21.04 – 28.10.2018

*Soleil chaud, soleil tardif. Les modernes indomptés* avec Adolphe Monticelli, Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Germaine Richier, Alexander Calder, Sigmar Polke, Giorgio De Chirico, Joan Mitchell, Etel Adnan, Sun Ra  
Commissaire : Bice Curiger

*Paul Nash. Éléments lumineux*  
Commissaire : Simon Grant

17.11.2018 – 10.02.2019

*L'automne du paradis. Jean-Luc Mylayne*  
Commissaire : Bice Curiger

*James Ensor & Alexander Kluge : Siècles noirs*  
Commissaire : Julia Marchand

02.03 – 20.10.2019

*Niko Pirosmanni – Promeneur entre les mondes*  
Commissaire : Bice Curiger

*Vincent van Gogh : Vitesse & Aplomb*  
Commissaire : Bice Curiger

*Vincent van Gogh : Le retour du Semeur*  
Commissaire : Lukas Gloor

16.11.2019 – 13.04.2020

*... et labora* avec des photographies de la Collection Ruth + Peter Herzog Collection, des œuvres de Mika Rottenberg, Yuri Pattison, Emmanuelle Lainé, Andreas Gursky, Michael Hakimi, Thomas Struth, Liu Xiaodong, Cyprien Gaillard et des ex-voto provençaux  
Commissaire : Bice Curiger

28.06 – 13.09.2020

*La Complicité*  
Roberto Donetta (1865-1932) rencontrant Natsuko Uchino, Rose Lowder, Cyprien Gaillard et des ex-voto provençaux, avec des interventions florales de Marie Varenne et *Square Saint-Pierre au coucher du soleil* (1887) de Vincent van Gogh  
Commissaires : Bice Curiger & Julia Marchand

# MA CARTOGRAPHIE

## LA COLLECTION ERLING KAGGE

03.10.2020 — 28.03.2021

### FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

35<sup>er</sup> rue du Docteur-Fanton  
13200 Arles  
T. : +33 (0)4 90 93 08 08  
contact@fvvga.org  
www.fondation-vincentvangogh-arles.org

### HORAIRES D'OUVERTURE

Du 3 octobre 2020 au 28 mars 2021 :  
Fondation et librairie ouvertes  
du mardi au dimanche de 11h à 18h.  
Dernière admission à 17h15.

### DROITS D'ENTRÉE

Du 3 octobre 2020 au 28 mars 2021 :  
Tarif plein : 9 €  
Tarif réduit : 7 €  
Tarif étudiant : 3 €  
Gratuit : moins de 18 ans, bénéficiaires des  
minimas sociaux, personnes handicapées,  
conservateurs de musées, détenteurs des cartes  
ICOM, guides-conférenciers, professeurs et  
étudiants en art et journalistes  
Entrée gratuite le premier dimanche du mois

### PRÉCAUTIONS SANITAIRES POUR LES VISITEURS (SOUS RÉSERVE D'ÉVOLUTION)

Le port du masque est obligatoire durant toute la visite.  
Le nombre de visiteurs est limité à 60 personnes.  
Il est possible d'acheter les billets sur place, cependant nous recommandons de réserver un créneau de visite en ligne. Pour les achats en billetterie et en boutique : privilégier le paiement par carte bancaire.  
Le sens de la visite est fléché, merci de le respecter en gardant vos distances.

### RELATIONS PRESSE :

PIERRE COLLET | IMAGINE  
T +33 1 40 26 35 26 // M +33 6 80 84 87 71  
COLLET@AEC-IMAGINE.COM

### PARTENAIRES

L'exposition est réalisée en partenariat avec  
*la Fundación Banco Santander*, Madrid

La Fondation Vincent van Gogh Arles  
remercie ses partenaires pour leur soutien :

### Banque Populaire Méditerranée



### Blackwall Green

**Blackwall Green**  
A Gallagher Company