

Fondation *Cartier* pour l'art contemporain

OUVERTURE GÉNÉRALE

du nouveau lieu

EXPOSITION GÉNÉRALE

de la Collection

2, place du Palais-Royal, Paris 1^{er}

dossier de presse

fondationcartier.com

Contact presse

Fondation Cartier
pour l'art contemporain

Matthieu Simonnet

Responsable des relations presse
matthieu.simonnet@fondation.cartier.com
Tél. +33 (0)6 74 86 28 85

Sophie Lawani

Attachée de presse
sophie.lawani-wesley@fondation.cartier.com
Tél. +33 (0)6 43 51 30 40

Claudine Colin Communication
Finn Partners

Tahani Marie Samiri

tahani.samiri@finnpartners.com

Julie Camdessus

julie.camdessus@finnpartners.com
Tél. +33 (0)1 42 72 60 01

Sommaire

Un belvédère pour la création

Chris Dercon

3

La Fondation Cartier pour l'art contemporain au 2, place du Palais-Royal, par Jean Nouvel

6

Préface

Alain Dominique Perrin et Chris Dercon

7

L'abri des imprévisibles

Jean Nouvel

10

Le projet architectural de Jean Nouvel

Mathieu Forest et Cyril Desroche

12

La Fondation Cartier en chiffres

15

Jean Nouvel – Biographie

16

L'histoire du bâtiment

17

Les acteurs du projet architectural

19

Programmation artistique

22

Exposition Générale

23

Bienvenue dans la collection

Grazia Quaroni

31

Destins croisés: expositions universelles, grands magasins et musées

Béatrice Grenier

33

Du design de l'exposition

Conversation entre Formafantasma,
Chris Dercon, Béatrice Grenier et Grazia Quaroni

35

Prochaine exposition, automne 2026

Le Temps des Récoltes, Ibrahim Mahama

38

Arts vivants et cinéma

39

Rencontres et débats:

un espace public de réflexion et de dialogues

41

Une collaboration avec la RATP

42

Raymond Hains, *Du Grand Louvre aux 3 Cartier*

Une installation artistique place du Palais-Royal

43

La médiation culturelle

44

La Manufacture Ouverture printemps 2026

Transmettre par le geste, apprendre par la pratique

44

Les Éditions

45

La Fondation Cartier, éditeur depuis 1984

45

La Fondation Cartier pour l'art contemporain

par Jean Nouvel, 2, place du Palais-Royal, Paris

46

Exposition Générale

Le catalogue de l'exposition

47

Le Studio Marie-Claude Beaud

48

La Librairie

49

Le Petit Café

49

Une nouvelle identité visuelle

par le studio deValence

50

Informations pratiques

51

Un belvédère pour la création

Chris Dercon

Directeur général de la Fondation Cartier pour l'art contemporain



Vue extérieure du bâtiment. © Jean Nouvel / Adagg, Paris, 2025. Photo © Luc Boegly

La Fondation Cartier pour l'art contemporain est un espace de dialogue et d'expérimentation artistique qui place la relation entre la création et l'exposition au cœur de son projet institutionnel, en travaillant au plus près des artistes. Depuis sa création en 1984 par Alain Dominique Perrin, alors Président de la Maison Cartier, elle expose des créateurs de tous horizons, en décroissant les pratiques et les champs de la pensée. Constituée au fil d'une programmation à dimension internationale, sa collection est le reflet de sa pluridisciplinarité et de l'étendue des thématiques abordées, en prise directe avec les problématiques contemporaines.

La Fondation Cartier déploie ses activités et ses engagements avec la volonté et l'ambition de rendre accessible la création contemporaine au plus grand nombre. À travers des projets d'expositions et une programmation de rencontres et débats, performances, conférences, elle crée des passerelles entre les lieux de création et nourrit un véritable espace de dialogue multiculturel.

À Paris, la Fondation Cartier ouvre en octobre 2025 ses nouveaux espaces au 2, place du Palais-Royal, au cœur de la capitale et en face du Louvre, dans un bâtiment haussmannien édifié en 1855 dont l'intérieur a été totalement repensé par l'architecte Jean Nouvel. Il y a conçu une architecture dynamique composée de cinq plateformes, modulables sur onze positions en hauteur, permettant de nombreuses combinaisons de volumes, de verticalités et de variations de lumière pour y démultiplier les possibilités pour la programmation. Sur 8500 m² d'espaces accessibles aux publics, dont 6500 m² de surfaces d'exposition, l'architecture agit pleinement en tant que dispositif scénographique au service du large spectre des arts visuels, de la photographie, du cinéma, des métiers d'art, de la performance, du spectacle vivant et de la science. Plus que de simples propositions scénographiques, ces espaces explorent leurs potentiels sociaux en tant que lieux d'échange et de mise en commun. En lien avec les questionnements contemporains liés au paysage, aux urbanismes et aux écologies, la Fondation Cartier s'implique dans son quartier et dans la ville, dans une architecture elle-même empreinte de Paris et de son contexte.

Ce projet architectural est un manifeste de l'approche contextualiste de Jean Nouvel, de sa pensée sur le lieu d'exposition et son ancrage dans la ville. Les grandes baies vitrées du rez-de-chaussée introduisent un dialogue immédiat avec Paris, tandis que les arcades, dessinées le long de la rue de Rivoli par les architectes Percier et Fontaine sous Napoléon 1^{er}, enracinent le bâtiment dans l'harmonie architecturale du quartier. S'inscrivant dans la continuité des réflexions menées par la Fondation Cartier depuis sa création sur le dispositif d'exposition, il s'agit aussi de créer des formats innovants, répondant aux défis et aux missions d'une institution culturelle ancrée dans le XXI^e siècle. De nouveaux types d'expositions collectives tireront profit des possibilités architecturales du bâtiment pour créer des liens visuels et des parcours que l'on ne peut créer ailleurs. Dans cette dynamique, chaque projet artistique proposera au visiteur une expérience renouvelée du bâtiment, plaçant celle-ci au cœur de la réflexion curatoriale.

La politique des publics est renforcée afin de proposer une offre ambitieuse, en adéquation avec la programmation. En plus d'une médiation culturelle repensée et enrichie, la Fondation Cartier crée la Manufacture, un espace d'éducation à l'art, et par l'art, de 300 m² pour tous les âges et tous les profils. Elle place l'intelligence de la main au cœur de son approche, en s'inspirant des traditions de transmission par le geste comme bases pédagogiques pour ses ateliers, projets éducatifs et cycles de programmes créatifs.

Deux autres espaces viennent enrichir une programmation artistique contemporaine ouverte à la polyphonie des modes d'expression du XXI^e siècle: un auditorium où seront présentés des performances, concerts, spectacles ainsi qu'une riche programmation de rencontres et débats, qui permettront à des créateurs d'engager des dialogues comme prolongements ou contrepoints des expositions; une nouvelle librairie qui, aux côtés d'ouvrages aux thématiques pluridisciplinaires, accordera une place centrale aux éditions de la Fondation Cartier et à leurs ouvrages menés en proche collaboration avec les artistes.

Pour l'inauguration de ce nouveau lieu, la Fondation Cartier présente *Exposition Générale*, une sélection d'œuvres emblématiques et de fragments d'expositions qui constituent aujourd'hui les lignes de force de sa Collection. Se distinguant par la singularité des principes qui guident son développement et son enrichissement année après année, elle retrace à ce jour plus de 40 ans de création contemporaine internationale. Sans fonds préexistant, elle est essentiellement composée d'œuvres créées et présentées au fil de la riche programmation de la Fondation Cartier, allant d'artistes reconnus à d'autres encore peu visibles sur la scène artistique. La Collection a toujours agi comme un moteur de création, la Fondation Cartier ayant permis aux artistes, grâce à ses commandes, de réaliser des projets spécifiquement pour elle, parfois en décalage avec leurs pratiques de prédilection ou à l'occasion de premières monographies. Dans le cadre de l'*Exposition Générale*, le spectacle vivant et la parole viendront, aux côtés des œuvres de la Collection, investir les espaces d'exposition, avec notamment des projets autour de la mode, de la danse et de la musique.

Libérant le champ des possibles, ce nouveau lieu ouvre grand ses portes aux publics avec, parmi ses enjeux majeurs, la nécessité de transmettre, de questionner et de mettre en commun, à travers une offre pédagogique innovante et des expériences esthétiques partagées. La Fondation Cartier change ainsi d'échelle et se réinvente pour expérimenter et partager, avec les artistes et les publics, des manières toujours plus nouvelles de concevoir la création.



Vue aérienne de Paris, quartier du Louvre et ses environs, 2017. Photo © Philippe Guignard/air-images.net

La Fondation Cartier pour l'art contemporain au 2, place du Palais-Royal, par Jean Nouvel

Préface

Extrait de la publication 

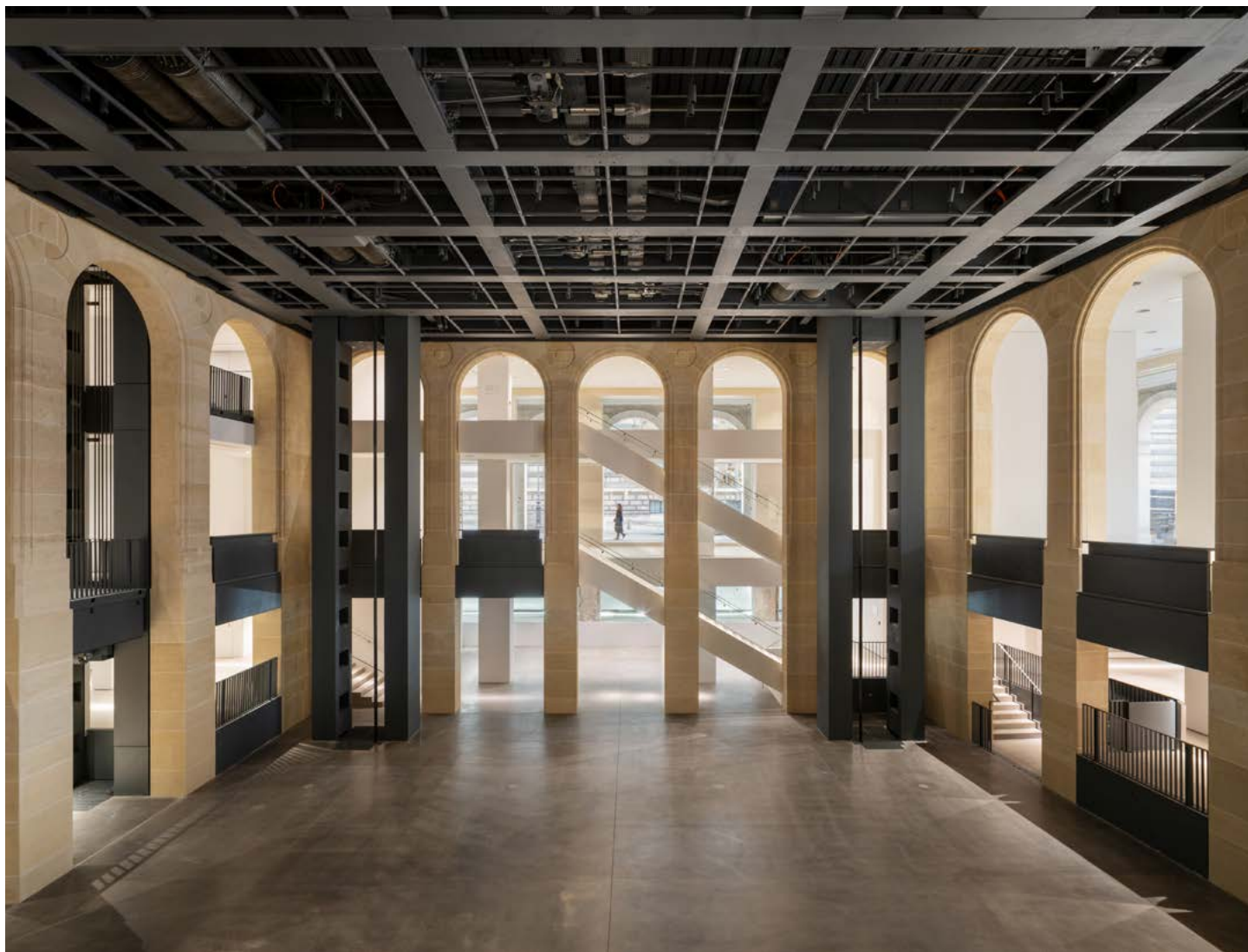
La Fondation Cartier pour
l'art contemporain par Jean Nouvel,
2, place du Palais-Royal, Paris

Alain Dominique Perrin

Président de la Fondation Cartier
pour l'art contemporain

Chris Dercon

Directeur général de la Fondation Cartier
pour l'art contemporain



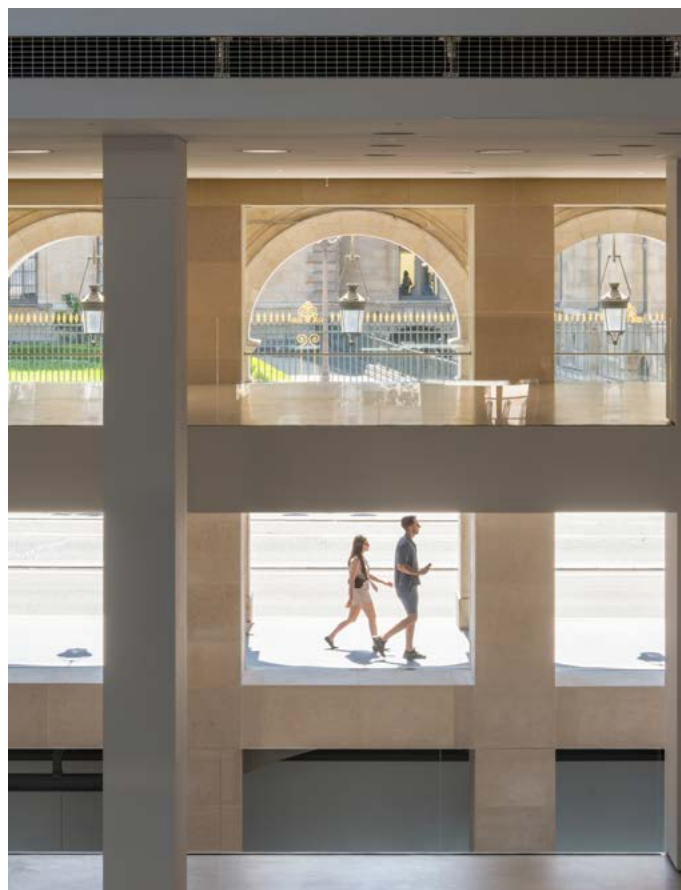
Espaces intérieurs du bâtiment de la Fondation Cartier. © Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo

En octobre 2025, la Fondation Cartier pour l'art contemporain quitte le bâtiment du 261, boulevard Raspail et s'installe en plein centre de Paris, 2, place du Palais-Royal, face au Louvre, dans un édifice historique dont les volumes intérieurs ont été radicalement repensés par Jean Nouvel. Le premier bâtiment conçu par l'architecte pour la Fondation Cartier, inauguré en 1994 boulevard Raspail à Paris – une structure de verre et d'acier –, brisait toutes les conventions de l'exposition par son apparente immatérialité et son emblématique transparence. Aujourd'hui, pour la Fondation Cartier, Jean Nouvel prolonge sa réflexion

sur le dispositif de l'exposition: au sein d'un bâtiment haussmannien de 1855 ayant abrité le Grand Hôtel du Louvre (1855-1887), puis les Grands Magasins du Louvre (1887-1974) et enfin le Louvre des Antiquaires (1978-2019), il conçoit une machinerie aux possibilités de mutation infinies au service de la programmation artistique. Derrière la façade entièrement préservée, cette architecture dynamique composée de cinq plateformes modulables permet de créer une combinaison inattendue de volumes, de vides et d'espaces, affirmant ainsi que la création est au cœur de l'institution.

L'architecture dynamique dont se dote la Fondation Cartier s'inscrit dans une histoire de l'architecture dans laquelle Paris a joué un rôle majeur. En 1925, l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes marque les débuts d'une révolution architecturale. À cette occasion, les ateliers d'art décoratif moderne des grands magasins alors en plein essor s'imposent comme des acteurs clés, favorisant la convergence des arts appliqués et de la production industrielle. Le pavillon Studium Louvre, conçu par l'architecte français Albert Laprade pour les Grands Magasins du Louvre, est ainsi érigé aux côtés des pavillons internationaux sur l'esplanade des Invalides; ce centre commercial contribue à faire de l'architecture un moteur essentiel dans le développement de l'exposition moderne. Les autres présentations architecturales incarnent également une révolution de l'espace d'exposition, mais aussi une guerre entre les modernités: le Pavillon de l'Esprit Nouveau de Le Corbusier, la structure *Cité dans l'espace* conçue par Frederick J. Kiesler pour la section autrichienne et surtout le pavillon soviétique édifié par Konstantin Melnikov – un bâtiment cubiste et pionnier – annoncent les prémices d'une architecture mouvante. Lors de cette même exposition de 1925, Jean Prouvé est récompensé d'un diplôme d'honneur pour son mobilier utilitaire et modulaire. Plus tard, il s'associera aux architectes Eugène Beaudouin et Marcel Lods, ainsi qu'à l'ingénieur Vladimir Bodiansky, pour créer l'architecture aux intentions dynamiques de la Maison du Peuple à Clichy (1939); grâce à des planchers et des murs modulables, ils concevront le premier espace multifonctionnel visant à offrir une grande flexibilité aux exploitants.

Un autre exemple parisien important de l'architecture modulaire est le Centre Georges Pompidou, dont le projet initial conçu par Richard Rogers et Renzo Piano en 1971 est constitué de niveaux mobiles. Déjà, l'architecture est pensée comme une réponse à la multiplicité d'usages qu'elle doit accueillir, dont certains inconnus. Le Centre Georges Pompidou s'inspire alors du Fun Palace de Cedric Price, un complexe éducatif et culturel commandé en 1961 par la metteuse en scène de théâtre Joan Littlewood pour l'East End de Londres, qui devait accueillir une programmation multidisciplinaire interactive, capable de s'adapter aux conditions sociales changeantes de son époque. Bien qu'il n'ait jamais été construit, le Fun Palace aura une influence déterminante sur l'architecture des établissements culturels et les impératifs auxquels elle devra répondre. En 1994, Cedric Price écrit: «Le 'centre culturel' du XXI^e siècle devra utiliser l'incertitude calculée et l'incomplétude délibérée pour créer le catalyseur qui permettra un changement stimulant, tout en constituant toujours 'la moisson d'un regard serein'.»



Espaces intérieurs du bâtiment de la Fondation Cartier.
© Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo

Cette modularité des espaces se retrouve également dans des projets ayant transformé l'histoire de l'architecture, tels que la Maison à Bordeaux (1994-1998) et Lafayette Anticipations (Paris, 2012-2018) de Rem Koolhaas, ainsi que The Shed (New York, 2015-2019) conçu par Diller Scofidio + Renfro. Hautement expérimentales, ces deux dernières réalisations se sont confrontées aux réalités multiples de la réglementation et de l'exploitation qui régissent le fonctionnement des bâtiments accueillant du public. Forts des apprentissages que ces architectures auront permis, les nouveaux espaces conçus par Jean Nouvel pour la Fondation Cartier s'inscrivent dans la lignée de cette recherche d'un établissement culturel qui soit modulable et adaptable.

Au-delà du dialogue avec l'évolution muséographique et de la poursuite d'une réflexion sur la nécessité, pour les lieux de programmation culturelle, d'adopter des espaces en lien avec la création de leur temps, le projet architectural de Jean Nouvel répond au contexte historique dans lequel il s'inscrit. Les Grands Magasins du Louvre ont joué un rôle essentiel dans la vie culturelle du centre de Paris. Avec la transformation qu'il y opère, Jean Nouvel met en valeur les éléments architecturaux et urbains existants, synonymes de la modernité historique du XIX^e siècle. Il y ajoute de hautes baies vitrées qui courent le long des façades.



Vue extérieure du bâtiment. © Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025.
Photo © Martin Argyroglo

La transparence rend ainsi visible, depuis l'extérieur, l'entièreté du bâtiment que l'on traverse du regard de part en part dans sa largeur, formant un système visuel total réinterprétant les vitrines qui jadis permettaient aux passants d'embrasser du regard une grande variété d'objets, au gré de leurs déambulations. L'ajout d'un auvent en verre, rappelant ceux autrefois installés sur les rues Saint-Honoré et de Marengo, renforce cette unité urbaine singulière et fait converger les expériences de la rue, des arcades historiques et des espaces intérieurs. De même, l'ajout de trois plafonds vitrés, équipés de volets faisant varier la luminosité, rend visible le ciel depuis les espaces d'exposition. L'architecture dynamique du bâtiment est ainsi renforcée par la porosité qu'il entretient avec l'extérieur, affectant profondément l'expérience du lieu en fonction de la saison et de l'heure auxquelles il est visité. [...]

Ce nouveau lieu créé pour la Fondation Cartier représente une forme d'aboutissement de la réflexion de Jean Nouvel sur le musée. Sa vision s'est construite progressivement, à travers chacun des projets muséaux qu'il a conçus au cours des cinquante dernières années. Amorcée de façon théorique avec le concours pour le Centre Georges Pompidou en 1971, elle s'est déployée avec l'Institut du monde arabe (1987), la Fondation Cartier boulevard Raspail (1994), le musée du quai Branly – Jacques Chirac (2006) ou encore le Louvre Abu Dhabi (2017), pour lesquels ses propositions architecturales ont déconstruit les codes dominants des pratiques muséologiques. [...]

Les nouveaux espaces de la Fondation Cartier témoignent de près de quarante années d'échanges entre la Fondation Cartier et Jean Nouvel. Au-delà du bâtiment du boulevard Raspail et de celui de la place du Palais-Royal, Jean Nouvel n'a cessé de concevoir des lieux dans la continuité de l'évolution de l'institution, qui n'ont pas vu le jour mais ont contribué à nourrir

sa réflexion sur le musée. Dès 1986, il a imaginé un bâtiment en verre et en acier intégré au paysage du domaine du Montcel à Jouy-en-Josas, où la Fondation Cartier était installée depuis 1984. En 2009, dans le cadre du projet d'aménagement urbain de l'île Seguin, il a esquissé les plans d'une structure en béton et en verre destinée à accueillir ses expositions. Enfin, en 2018, Jean Nouvel a conçu une extension pour le site du boulevard Raspail sur le terrain voisin de l'hôpital Saint-Vincent-de-Paul, désaffecté depuis plusieurs années.

Si la Fondation Cartier a placé l'architecture au cœur de sa programmation, la considérant comme un vecteur de dialogues interdisciplinaires, elle concrétise aujourd'hui, au 2, place du Palais-Royal, une vision de l'architecture s'adressant aux arts, à la performance, au théâtre, à la technologie et aux sciences. Dans ce lieu de rencontre entre passé et avenir, ce bâtiment est à la fois un prolongement du paysage urbain, le reflet de son histoire et la parfaite mise en œuvre de l'architecture dynamique au service de l'institution culturelle.

L'abri des imprévisibles

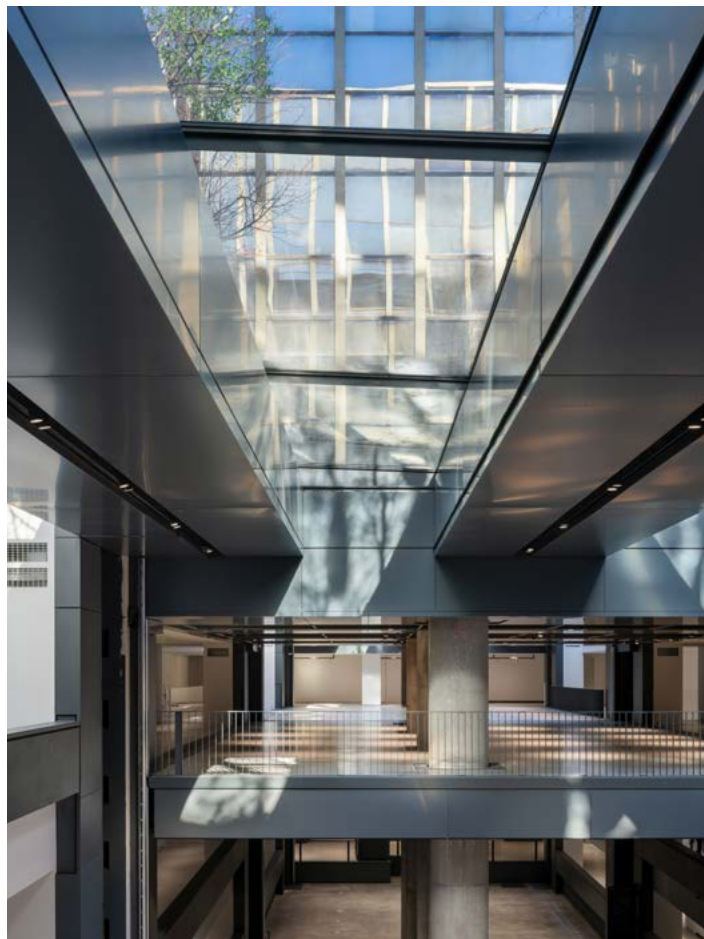
Jean Nouvel

Extrait de la publication 

La Fondation Cartier pour
l'art contemporain par Jean Nouvel,
2, place du Palais-Royal, Paris



Espaces intérieurs du bâtiment de la Fondation Cartier.
© Jean Nouvel/Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo



J'ai toujours imaginé le bâtiment de la Fondation Cartier pour l'art contemporain comme un abri protecteur, un refuge généreux qui inviterait à la découverte de l'art d'aujourd'hui, un lieu pour tous. Non pas une galerie supplémentaire, plus ou moins neutre, mais plutôt un lieu d'inspiration libre, une sorte de grand atelier s'adaptant aux œuvres des artistes et à leurs idées. La vocation de ce bâtiment est d'inventer des espaces et de nouvelles façons d'exposer, compatibles avec l'histoire et révélatrices de celle-ci. Changer la destination initiale du bâtiment situé 2, place du Palais-Royal, c'est faire en sorte qu'il soit plus généreux avec Paris, mais aussi plus représentatif de Paris. Favorisant la naissance d'arts nouveaux la Fondation Cartier

vient approfondir le lieu: dans un double mouvement elle fait entrer l'histoire au cœur de la Fondation Cartier et la création au cœur de la ville.

La Fondation Cartier, ce n'est donc pas uniquement son nouveau bâtiment, mais un quartier dans le quartier même du Palais-Royal, où son identité doit s'exprimer de façon exceptionnelle. Il s'agit peut-être de la pièce manquante dans cette composition urbaine faite de lieux stratégiques, administratifs, culturels et politiques autour de la place du Palais-Royal. La plupart de ces édifices se sont construits en plusieurs époques, celles-ci venant sédimenter, créer, enrichir, contraster. Au rez-de-chaussée, la façade est vitrée sur toute la longueur de la rue de Rivoli et de la rue Saint-Honoré,

de sorte que le regard puisse traverser l'espace d'une rue à l'autre, l'intérieur et l'extérieur se confondant. Cette transparence des façades latérales ancre ce sentiment d'appartenance à la rue, aux rues de l'histoire parisienne, tout comme les verrières zénithales sur lesquelles sont installés des arbres. À travers cette futaie suspendue, le regard perçoit les lumières et les ombres au gré du temps et des expositions, les rayons du soleil ainsi que les impulsions naturelles des nuances et des couleurs du ciel. Cette sensation d'absence de limites s'éprouve également depuis le point de vue de la place du Palais-Royal: l'intérieur du bloc haussmannien, libéré dans toute sa longueur, offre alors une perspective de 150 m jusqu'à la rue de Marengo. Tout le travail a consisté à révéler dans ce bâtiment le vide, la profondeur, la hauteur. Il faut bien comprendre que l'évolution de l'architecture tend à aller dans ce sens. Il faut désormais intégrer qu'on ne construit pas *un espace*, mais *dans l'espace*. Ce vide, c'est le lieu d'expression, l'espoir de toutes les possibilités.

S'installer dans un lieu aussi impressionnant, de par sa situation et son histoire, implique d'inventer quelque chose. Ce qu'on invente ne se lit pas automatiquement dans l'acier ou dans la pierre. Ce qui s'installe, c'est une autre façon de faire: une façon de penser la manière dont les artistes puissent avoir le maximum de pouvoir d'expression. Un lieu comme celui-ci leur demande de l'audace, un courage que les artistes ne manifesteraient peut-être pas dans d'autres lieux institutionnels. Mais comme les Grecs, j'ai toujours pensé que le musée est l'endroit idéal pour émettre des idées, pour en parler, pour être là, pour être ailleurs, pour être dedans, pour être dehors, pour être dans la ville... J'essaie de donner cette possibilité à chacun de mes projets de ce type. À travers l'architecture, on témoigne d'une époque. L'important devient le décalage: cette façon de découvrir ce qui est en relation directe avec l'histoire.

L'architecture de la Fondation Cartier boulevard Raspail était sans doute difficile à comprendre au début: l'importance des «presque rien», la façon dont les éléments architecturaux s'adaptent sans en avoir l'air, les lumières qui varient avec les saisons en fonction de la pousse des feuilles, de la pluie... C'est un bâtiment de présence.

Au Palais-Royal, c'est à l'intérieur que se trouve ce jeu de variations permanentes. Au sein de cette architecture, qui ne conserve du XIX^e siècle que sa façade caractéristique et quelques éléments structurels, on a comme l'impression de se retrouver dans une cathédrale industrielle à la masse rare et aux portées très grandes. Elle dégage une expression forte de présence et de puissance grâce à ses cinq plateaux d'acier, dont on voit les signes de mobilité et qui contrastent totalement avec l'architecture haussmannienne extérieure. C'est un peu comme

un super-théâtre, dont on soulève des planchers très lourds, un jeu dynamique caché. L'innovation, c'est de disposer de toutes les altimétries possibles, de toutes ces lumières à l'intensité variable, jusqu'à l'obscurité totale, selon le degré de fermeture des verrières et des façades latérales.

La Fondation Cartier sera probablement l'institution qui offrira le plus de différenciations de ses espaces, le plus de façons d'exposer et le plus de points de vue. La puissance des plateaux permet d'accueillir des œuvres très lourdes, de les accrocher de manière totalement inédite. C'est pouvoir faire ici ce qu'on ne pourrait pas faire ailleurs, en changeant le système de monstration. Cela peut amener des expositions tout à fait particulières selon ce qu'imagineront les artistes, les commissaires et les scénographes. C'est un lieu qui permet tout avec les espaces les plus hauts, les plus profonds ou les plus comprimés possibles. Selon la configuration choisie, ces espaces à géométries variables s'inventeront et se découvriront au fil des projets. C'est justement ce mouvement qui devrait marquer les esprits: le fait que ce lieu protéiforme, visible depuis les rues de Rivoli et Saint-Honoré, suscite sans cesse la surprise.

Il est crucial et essentiel d'appartenir à l'esprit de notre temps. Pour cela, il faut être à l'intérieur de l'art du temps. Ce n'est possible que si cet abri donne aux artistes toute liberté pour exprimer leurs œuvres et si ses sols, ses trottoirs et ses plafonds sont aussi libres... C'est un support d'inventions pour les inspirés, et évidemment pour les artistes qui sont les inventeurs. Tous les espaces vides sont une chance d'expression. Toutes les surfaces – les sols, les murs, les poteaux, les verrières – sont là pour questionner. Toutes les ouvertures sont là pour cadrer, pour aller voir sous tous les angles. Toutes les matières, toutes les couleurs, toutes les anomalies sont là pour motiver l'artiste. Pour le provoquer. Pour qu'il change tout s'il le souhaite. Tout a été conçu pour accueillir et provoquer ces inventions, pour rechercher l'émotion. La Fondation Cartier sera le lieu d'intentions imprévisibles qui nous feront ressentir le magnétisme parisien du XXI^e siècle. Un lieu qui cherchera à nous désorienter, révélateur d'une nouvelle place de l'art de la vie dans la cité, dans ses rues, sur ses places... Un art vivant et en bonne santé. En plein cœur de Paris.

Le projet architectural de Jean Nouvel

Extrait de la publication 

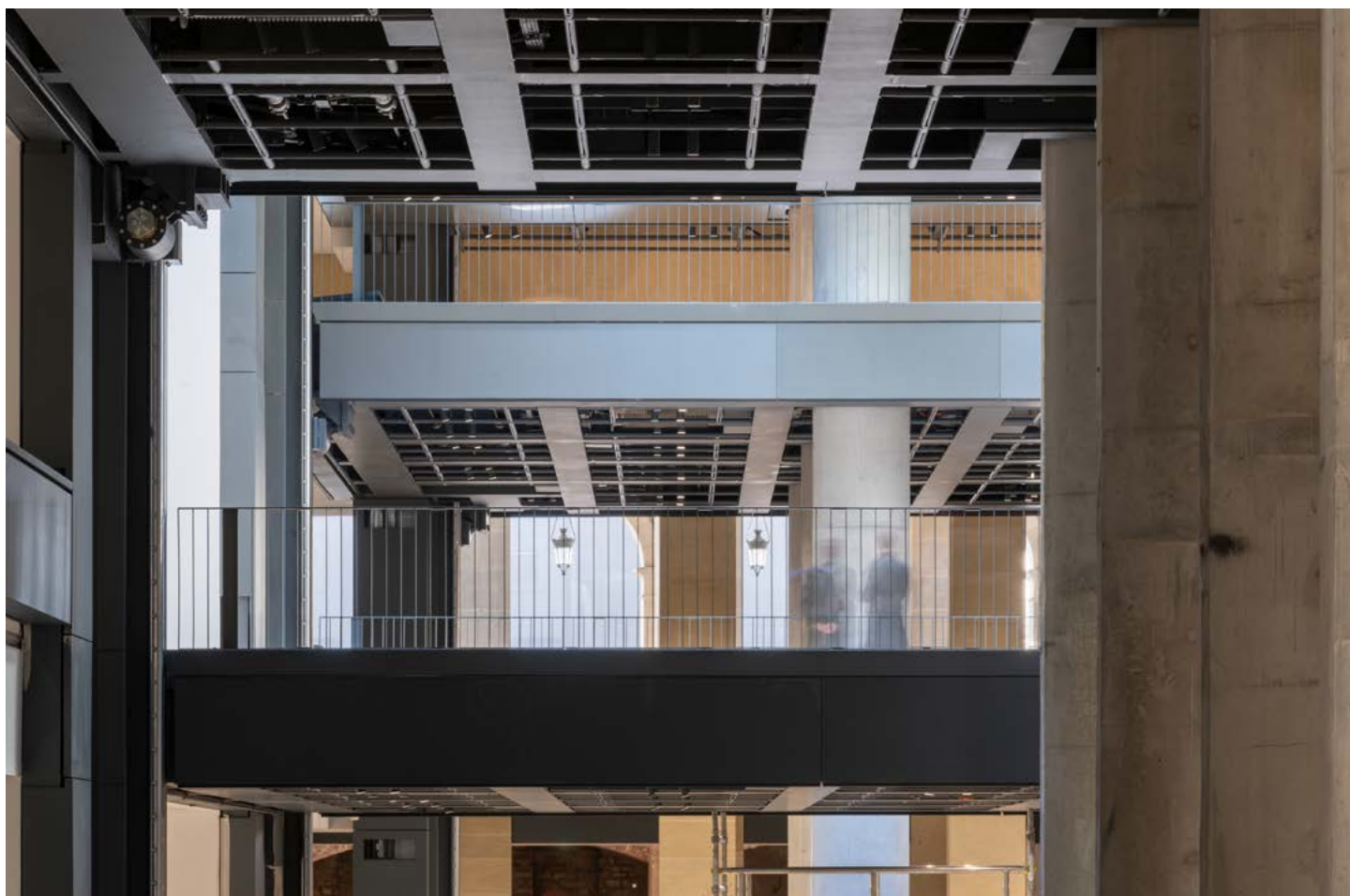
La Fondation Cartier pour
l'art contemporain par Jean Nouvel,
2, place du Palais-Royal, Paris

Mathieu Forest

Directeur de studio — Ateliers Jean Nouvel

Cyril Desroche

Directeur de projet — Ateliers Jean Nouvel



Espaces intérieurs du bâtiment de la Fondation Cartier. © Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo

En décembre 2013, Richard Lepeu, alors CEO du groupe Richemont, demande à Yvan Ansermoz, directeur Architecture & Construction de Cartier, de faire visiter le Louvre des Antiquaires à Jean Nouvel afin que ce dernier imagine un projet pour y installer les nouveaux espaces d'exposition de la Fondation Cartier. L'architecte a une idée précise de ce qu'il souhaite réaliser: «Il faut tout enlever, tout ce qu'on peut, en dehors des porteurs indispensables. Il faut que le regard traverse une chose dans laquelle il n'y a rien.»

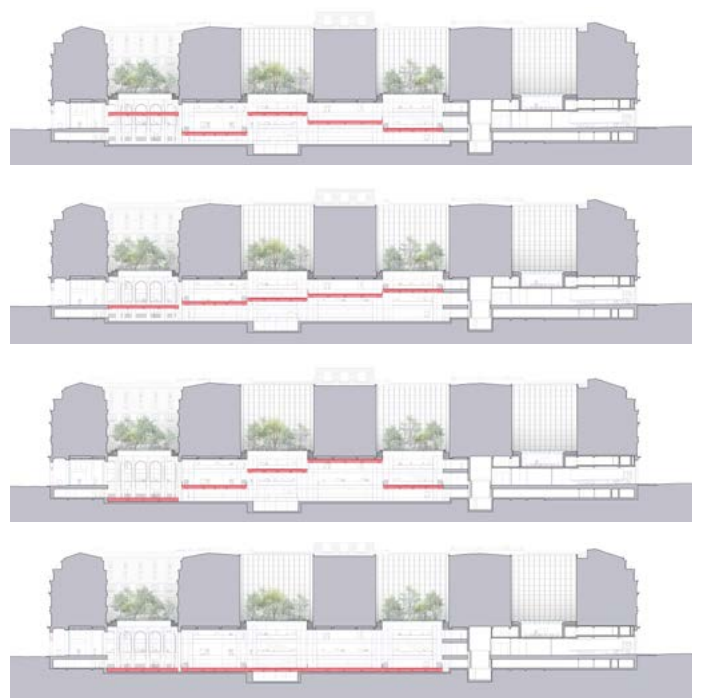
Il insiste sur la vacuité du lieu: «Il faut que l'on puisse lire la rue en face. Il faut ouvrir de grands trous au droit des cours, garder la perception d'en bas vers le ciel. Il faut que l'on gagne la notion d'espace par le haut, par le bas et par les transversalités dans le bâtiment, en somme qu'on étende l'espace.» Aussitôt s'impose l'idée d'une grande machine intérieure, de grandes plaques qui pourraient monter et descendre sous les verrières, «une sorte de truc mécaniste, purement mécaniste».

Jean Nouvel imagine cette «machine» constituée de cinq plateformes en acier, comme des scènes mobiles qui permettront de créer à la fois des hauteurs variables selon une infinité de configurations et un grand vide continu. Les verrières seront des planchers de verre sous lesquels passeront de longues poutres mobiles: des «rideaux mécanistes» pour filtrer précisément voire occulter la lumière naturelle. Au-dessus, des jardins suspendus, avec leurs arbres, évoqueront la proximité des jardins du Palais-Royal et le passage des saisons.

Installer cette «machine» à cet endroit est un immense défi, une inconnue. Car nous ne sommes pas en terrain vierge mais devant un bâtiment patrimonial, déjà modifié à plusieurs reprises. Les espaces sont saturés de structures, de cloisons, de gaines. Il faut tout ouvrir, tout évider, beaucoup casser.

[...] Jean Nouvel et les équipes de Cartier Architecture & Construction s'entourent des meilleurs bureaux d'études pour relever ce défi et réaliser une architecture entièrement transformable: les normes, la sécurité incendie, les règlements, les contraintes de l'ingénierie et les Eurocodes ne prévoient pas que des plateformes de cette dimension puissent être déplacées dans un bâtiment. Il faut choisir la bonne technologie pour soulever des planchers de 250 m² en moyenne et de 250 tonnes chacun dans un espace existant et contraint, soumis aux normes des établissements recevant du public. Le secteur de la construction, de plus en plus régulé, préfère s'en tenir au «domaine connu» et Jean Nouvel veut construire l'inconnu. Il faut contourner les conventions et convaincre chaque acteur du projet – techniciens, ingénieurs, architectes, entrepreneurs – de la faisabilité de ce qui, au départ, semble impossible.

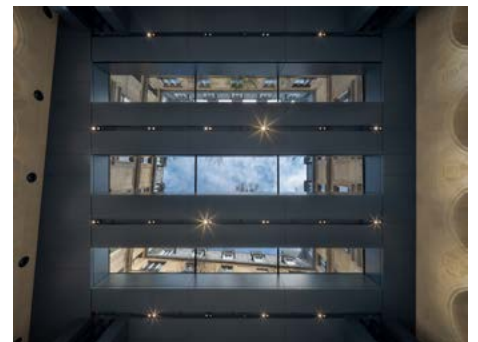
Toutes les options sont explorées: des crémaillères (trop grandes) aux pistons (contenant trop d'huile inflammable), en passant par les câbles et les moteurs électriques. L'expertise des concepteurs de télécabines et des ingénieurs spécialisés dans les machineries de théâtre est sollicitée. Cela doit impérativement marcher. Mais introduire un «porte-avion» dans un bâtiment existant avec des tolérances millimétriques relève



Exemples de différentes configurations possibles des plateformes.
© Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025

du casse-tête. Face à la lourdeur inédite des charges à mouvoir, des domaines d'ingénierie complémentaires sont mobilisés, «mariés» et coordonnés de manière concertée: l'ingénierie du bâtiment, celle des ponts mobiles et celle des scènes d'opéra.

Les charges d'exploitation de la future Fondation Cartier dimensionnent les plateformes et leurs supports. Après d'innombrables études et comparaisons, c'est finalement un système de levage par câbles et poulies qui est retenu. Fixés à la structure de chaque plateforme sur des palonniers d'équilibrage, sortes de gros vérins, huit câbles cheminent dans l'épaisseur de la plateforme, grimpent en tête de poteaux situés aux angles, effectuent un mouflage en faisant trois allers-retours verticalement puis viennent s'enrouler sur huit tambours animés par des moteurs électriques synchronisés entre eux pour que la plateforme s'élève parfaitement horizontalement. Judicieusement positionnés dans la structure des plateformes, tous ces organes techniques participent à l'esthétique machiniste souhaitée.



Les volets rétractables du bâtiment de la Fondation Cartier. © Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo



Poulie d'une plateforme du bâtiment de la Fondation Cartier.
© Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo



Une plateforme du bâtiment de la Fondation Cartier vue du dessous.
© Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo

[...] Autour des plateformes, les espaces sont plus classiques, totalement en contraste avec la « machine ». Les façades du bâtiment sont évidées et d'immenses volumes de verre sans menuiseries apparentes sont installés entre les poteaux existants, qui sont rhabillés de pierre massive de Saint-Maximin identique à celle qui servit à construire l'îlot 165 ans plus tôt. Ces baies de 7 m de haut s'ouvrent sur les sous-sols, les étages, les rues alentour, les verrières et le ciel. Le long de la façade Saint-Honoré, un auvent de verre minimaliste s'étire sur plus de 150 m dans le prolongement des arcades existantes sur la rue de Rivoli et la place du Palais-Royal, offrant ainsi aux piétons la possibilité de faire quasiment le tour du bâtiment à l'abri.

La façade d'honneur de 50 m de large donne directement sur la place du Palais-Royal, entourée du siège du Conseil d'État et du musée du Louvre, et faisant face à l'Hôtel du Louvre. Elle est pourvue en son centre de deux grandes portes majestueuses de 7 m de haut qui donnent sur un hall d'accueil ouvert de toutes parts grâce à de grandes baies vitrées. Les limites entre intérieur et extérieur sont à peine perceptibles. Les arcades du bâtiment ajoutent de l'ambiguïté à cette frontière: la place du Palais-Royal et les trottoirs au-dehors semblent faire partie intégrante des espaces d'exposition.

Attenante au hall d'accueil et enchâssée entre quatre façades du XIX^e siècle, la première plateforme, la plus grande de toutes, épouse le plan trapézoïdal de la plus ancienne cour du bâtiment. C'est à cet endroit que la confrontation esthétique entre la machine du XXI^e siècle et le bâtiment historique plusieurs fois transformé est la plus saisissante.

Dans cette architecture qui confronte les époques, 8500 m² accessibles au public, dont 6500 m² de surface d'exposition, se répartissent désormais entre le sous-sol, le rez-de-chaussée et le premier étage du bâtiment.

En 1994, le bâtiment que Jean Nouvel a conçu pour la Fondation Cartier sur le boulevard Raspail était dépourvu de murs. L'extérieur s'invitait à l'intérieur, les limites étaient floues. En 2025, Jean Nouvel pousse encore plus loin cette idée pour la Fondation Cartier, au 2, place du Palais-Royal: ni murs, ni sol, ni plafond. Tout y est sans limites et tout peut être transformé. Tout peut bouger.

La Fondation Cartier au 2, place du Palais-Royal, en chiffres

8500 m²

accessibles aux publics:

6500 m²

de surface d'exposition, dont

1200 m²

sur cinq plateformes mobiles qui modifient les surfaces d'exposition et les parcours au sein du bâtiment, permettant de créer des verticalités allant jusqu'à

11 m de hauteur

1200 m²

de coursives donnant vue sur un volume de

13300 m³

Une «traversée» de

150 m de long,

de la place du Palais-Royal à la rue Marengo

5 plateformes mobiles

de **363 m²** pour la plus grande à **200 m²** pour la plus petite, en acier recyclé, réparties sur la longueur, fonctionnant avec un système de poulies et de câbles, pouvant être placés sur **11 positions** verticales différentes, du -1 jusqu'au plafond. De multiples configurations et perspectives possibles, selon la disposition des plateformes dans l'espace (alignement total ou partiel, géométries variables)

3 grandes verrières

offrant une vue sur les toits végétalisés

Des baies vitrées s'étirant sur

150 m

tout le long de la rue de Rivoli et de la rue Saint-Honoré, ainsi que sur la place du Palais-Royal

Des systèmes de stores pour les baies vitrées et de volets pour les verrières permettant de moduler entièrement la lumière naturelle, jusqu'à l'obscurité complète

Des éléments d'architecture conservés depuis le

XIX^e siècle

(la façade et l'intérieur de la cour Palais-Royal, la façade extérieure du bâtiment et les arcades extérieures)

Des matériaux contemporains: acier recyclé pour les plateaux, béton pour les sols

La Manufacture:

un espace pédagogique d'une superficie de

300 m²

au 1^{er} étage (ouverture au printemps 2026)

Le Studio

Marie-Claude Beaud:

un auditorium de

110 places assises

La Librairie de

130 m²

Un restaurant et un bar créatif (ouverture au printemps 2026)

Le Petit Café, d'une superficie de

60 m²

Jean Nouvel

Architecte, né à Fumel (France) en 1945

Après des études à l'École des beaux-arts de Bordeaux, Jean Nouvel intègre l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris en 1966 dont il est diplômé cinq ans plus tard. D'abord assistant de l'architecte Claude Parent, inspiré par l'urbaniste et essayiste Paul Virilio, il ouvre sa première agence en 1970. Il est cofondateur du Syndicat de l'architecture et du mouvement «Mars 1976», qui a pour objet de lutter contre le corporatisme des architectes.

Ses prises de position engagées sur l'insertion de l'architecture dans le contexte urbain et l'originalité sans cesse renouvelée de ses projets dans le monde entier ont contribué à forger son image internationale. Son approche, qui se défie des considérations de style, est seulement guidée par le moment, le site, son histoire et son environnement.

La reconnaissance de son travail s'est traduite par de nombreux prix en France comme à l'étranger. L'Institut du monde arabe lui vaut en 1989 le Prix Aga-Khan en raison «de son rôle de passerelle réussie entre les cultures française et arabe». Il obtient en 2000 le Lion d'Or de la Biennale de Venise. En 2001, il reçoit trois des plus hautes distinctions internationales: la Royal Gold Medal du Royal Institute of British Architects (RIBA), le Praemium Imperiale de l'Association japonaise des Beaux-Arts et le prix Borromini pour le Centre de culture et des congrès de Lucerne. Il est nommé Docteur Honoris Causa du Royal College of Art de Londres en 2002. En 2006, il reçoit à Francfort l'International Highrise Award pour la tour Agbar de Barcelone, en raison de «sa contribution exceptionnelle dans le débat sur la grande hauteur». En 2008, il reçoit le prestigieux Pritzker Prize. En France, il a été distingué par de nombreuses récompenses dont la médaille d'or de l'Académie française d'architecture, deux Équerres d'argent et le titre d'officier de la Légion d'Honneur.

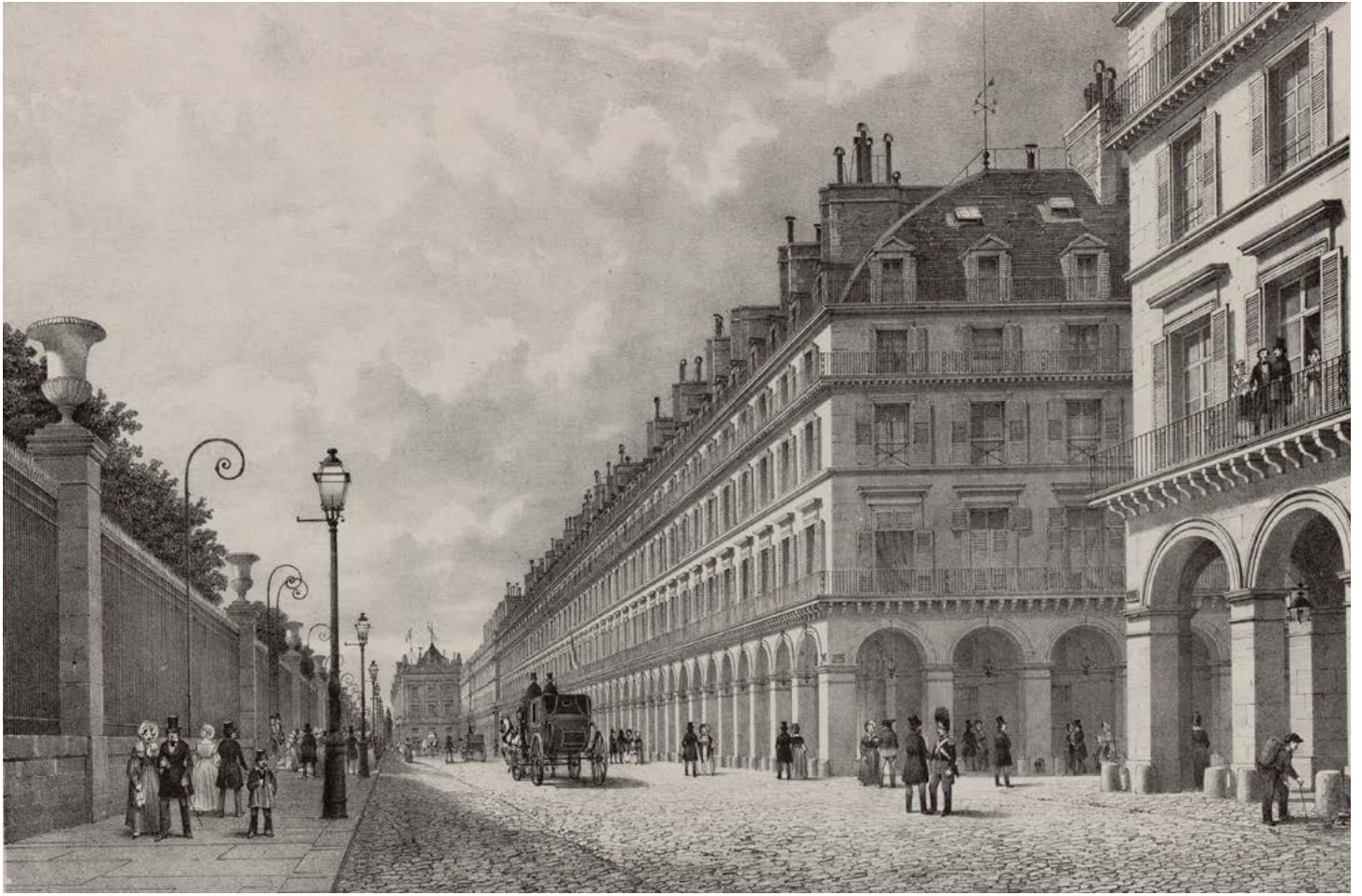
Parmi ses principaux chantiers et études en cours, on retrouve le Sharaan Desert Resort (AIUla), l'Opéra de Shenzhen, les logements la Querola d'Ordino (Andorre), les projets d'humanisation et d'extensions du Palais du Peuple (Paris) et de la résidence William Booth (Marseille), la transformation des Galeries Lafayette (Berlin), l'Aviation Academy (Singapour),

le projet résidentiel Not a Hotel (Yakushima) et le Musée national des arts de Chine – NAMOC (Pékin)...

Principales réalisations

Institut du monde arabe (Paris, 1987), Opéra (Lyon, 1993), Fondation Cartier pour l'art contemporain (Paris, 1994), Galeries Lafayette (Berlin, 1996), Centre de culture et des congrès – KKL (Lucerne, 2000), Palais de justice (Nantes, 2000), Tour Dentsu (Tokyo, 2002), Tour Agbar (Barcelone, 2005), extension du musée Reina Sofía (Madrid, 2005), musée du quai Branly – Jacques Chirac (Paris, 2006), Théâtre Guthrie (Minneapolis, 2006), siège social Richemont (Genève, 2006), immeuble de logements 40 Mercer (New York, 2008), salle symphonique – DR (Copenhague, 2009), usine Ferrari (Maranello, 2009), One New Change (Londres, 2010), immeuble 100 11th Avenue (New York, 2010), hôtel Sofitel (Vienne, 2010), Hôtel de Ville (Montpellier, 2011), tour de bureaux Doha High Rise Office Building (Doha, 2011), hôtel Renaissance Barcelona Fira (Barcelone, 2012), Fondation Imagine (Paris, 2014), tour mixte One Central Park (Sydney, 2014), tours Anderson 18 & Nouvel Ardmore (Singapour, 2015), tour de commerces, logements et bureaux The White Walls (Nicosie, 2015), Philharmonie de Paris (2015), tours de logements Le Nouvel KLCC (Kuala Lumpur, 2016), Louvre Abu Dhabi (2017), Fondazione Alda Fendi (Rome, 2018), tour de bureaux La Marseillaise (Marseille, 2018), Stelios Ioannou Lerner Resource Center – Université de Chypre (Nicosie, 2018), tour de logements Ycone (Lyon, 2019), Musée national du Qatar (Doha, 2019), 53W53 intégrant l'extension des galeries du MoMA (New York, 2019), gares CEVA (Genève, 2019), Dolce&Gabbana Flagship Store (Séoul, 2021), Galerie Marc Ladreit de Lacharrière – Musée du quai Branly (Paris, 2021), bureaux et commerces Henderson Cifi Tiandi – The Roof (Shanghai, 2021), Museum of Art Pudong – MAP (Shanghai – 2021), The Artists' Garden (Qingdao, 2021), tour résidentielle et hôtel Rosewood (São Paulo, 2022), tours Duo et HEKLA (Paris, 2022), Start Museum (Shanghai, 2022), façade et lobby de la boutique éphémère Samsung (Paris, 2024), Pavillon Samsung (Paris, 2024), siège social UBS (Monaco, 2024), la tour Tencent (Guangzhou, 2025).

L'histoire du bâtiment



Vue de Paris/Rue de Rivoli, Philippe Benoist © Paris Musées/Musée Carnavalet – Histoire de Paris

La transformation du quartier du Louvre, 1802-1855

Au début du XIX^e siècle, à l'initiative de Napoléon Bonaparte, Paris se modernise. Au cœur de la ville, la création de la rue de Rivoli débute dès 1802 avec ses célèbres arcades, dessinées par les architectes Charles Percier et Pierre Fontaine. En 1835, un premier tronçon reliant la place de la Concorde à la rue des Pyramides est achevé. Sous l'impulsion de Napoléon III et du baron Haussmann, à partir des années 1850, la rue de Rivoli est prolongée et le projet du «Grand Louvre» s'étend au reste du quartier: de nouveaux îlots de bâtiments émergent entre l'artère tout juste ouverte et la rue Saint-Honoré. En 1854 débute ainsi, sur la place du Palais-Royal, la construction du Grand Hôtel du Louvre conçu par l'architecte Alfred Armand.

Le Grand Hôtel du Louvre, 1855-1887

À l'approche de l'Exposition universelle de 1855, on assiste à la construction de plusieurs grands hôtels destinés à accueillir les quelque cinq millions de visiteurs attendus. Édifié en à peine plus d'un an, le Grand Hôtel du Louvre ouvre ses portes le 15 octobre 1855. Haut de cinq étages organisés chacun en trois «quartiers» – Palais-Royal, Rivoli et Saint-Honoré –, constitué de trois cours, éclairé au gaz, équipé d'un système de ventilation et d'un bureau télégraphique, l'établissement devient la vitrine du développement industriel et technique de la France du Second Empire. Il propose à ses clients de nombreux divertissements: cafés, salles de jeu, salons de réception et de lecture.



Les Grands Magasins du Louvre, 1880

Les Grands Magasins du Louvre, 1887-1974

Dès son ouverture, le Grand Hôtel du Louvre accueille au rez-de-chaussée et à l'entresol les boutiques des Galeries du Louvre. Ces espaces commerciaux sont d'abord rebaptisés «Au Louvre» puis «Grands Magasins du Louvre» en 1863. En 1887, le bâtiment est entièrement assigné à cette fonction commerciale et le Grand Hôtel est déplacé de l'autre côté de la place du Palais-Royal. Les Grands Magasins du Louvre proposent un foisonnement de produits et organisent des «expositions» de nouveautés, de jouets ou d'étoffes. «Faire les magasins» devient une activité à part entière. Pendant près d'un siècle, le bâtiment est reconfiguré et modernisé: installation d'ascenseurs et d'un petit tramway, réorganisation des entrées et des espaces intérieurs – une quatrième cour est notamment ajoutée –, création d'un passage souterrain menant au métro en 1899-1900.

Le Louvre des Antiquaires, 1978-2019

En 1973, à la suite de difficultés économiques rencontrées par sa propriétaire la Société du Louvre, le bâtiment est vendu. Un an plus tard, les Grands Magasins ferment définitivement leurs portes. D'importants travaux s'engagent en 1975 pour transformer le lieu en «Louvre des Antiquaires»: la structure intérieure de l'îlot est presque entièrement démolie, les façades extérieures sont vitrées, des verrières pyramidales installées... Seule une des quatre cours survit à ce réaménagement. Le Louvre des Antiquaires ouvre ses portes en 1978 avec plus de 240 boutiques d'antiquités réparties sur trois niveaux – les étages supérieurs étant loués comme bureaux à des entreprises. Des expositions temporaires y sont organisées par différentes galeries d'art. En 2019, confronté à une baisse de fréquentation, le Louvre des Antiquaires disparaît.

La Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2025

En 2020, la Maison Cartier amorce une nouvelle phase de travaux sous la direction de Jean Nouvel pour accueillir la Fondation Cartier pour l'art contemporain. Avec une surface d'exposition de 6500 m² répartie entre le sous-sol, le rez-de-chaussée et le premier étage, la structure entièrement modulaire de ces espaces offre à l'institution presque cinq fois plus de place que ce dont elle disposait au 261, boulevard Raspail. Les étages supérieurs accueillent quant à eux des bureaux, dont ceux de la Fondation Cartier.



Espaces intérieurs du bâtiment de la Fondation Cartier.
© Jean Nouvel/Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo

Les acteurs du projet architectural

Fondation Cartier pour l'art contemporain

Équipe projet

Béatrice Grenier
Directrice des projets stratégiques et internationaux

Philippe Lê
Directeur bâtiment

Cédric Alaphilippe
Directeur sécurité et sûreté

Oscar Lecuyer
Chef de cabinet

Lucie de Saint-Blanquat
Conservatrice

Vanja Merhar
Directrice de la librairie

Richemont

Johann Rupert
Président

Nicolas Bos
Group CEO

Richard Lepeu
Administrateur de la Fondation Cartier

Didier Battiston
Richemont Senior Advisor

Cartier

Louis Ferla
Président et CEO

Cyrille Vigneron
Président Cartier Culture & Philanthropie

Arnaud Carrez
Senior Vice President and Chief Marketing Officer

Maîtrise d'ouvrage déléguée

Cartier SA – Architecture et Construction

Yvan Ansermoz
Directeur Architecture et Construction

Thomas Brunet
Directeur adjoint Architecture et Construction

Arthur Lablanchy
Senior manager Architecture et Construction

Benoît Pierrecy
Senior manager Architecture et Construction

Maîtrise d'œuvre

Jean Nouvel
Architecte concepteur

Ateliers Jean Nouvel

Dominique Alba
CEO

Mathieu Forest
Directeur de studio

Cyril Desroche
Directeur de projet

Architectes
Luisa Alderighi, Nathalie Aouad, Lydie Bot, Anne-Sophie Bourdais, Aurélien Bru, Ilaria Cazzato, Fabrice Diakok, Karim Fattal, Gweltaz Keromnes, Louis Mounis, Julien Pasteau, Giulia Piana, Matthias Raasch, Jean-Marc Rio, Urszula Tyszkiewicz, Clara Veci, Amaury Villien De Gabiole, Francesco Virgillito

Images de représentation
Mitzu Kishi, Tanguy Nguyen, Ala Rassaa, Antoine Wendling

JIGEN Interactive Studio

Aménagements mobiliers
Jean Nouvel Design

Nina Bargoin, Martine Bedin, Félix Heger, Bastien Lafont, François Lafortune

Ingénierie structure et fluides

SETEC Bâtiment

Daniel Abittan
Ingénieur directeur d'opération

Vincent Baumann
Ingénieur structures

David Gata
Ingénieur plomberie

Michael Guin
Chef de projet fluides

Michel Plociennick
Ingénieur CVC

Abdel Togou
Ingénieur CFA/CFO/Sûreté

Thomas Gallina
Ingénieur CFA/CFO/Sûreté

Ingénierie mécanique
SETEC – ISM

Philippe Lecomte
Ingénieur expert chargé d'affaires

Evin Johannes
Ingénieur expert

Ingénierie scénique
Ducks Scéno

Clément Dréano
Chef de projet

Kevin Larcade
Responsable de projet

Cyril Benhaim
Responsable de projet

Ingénierie lumière
L'Observatoire International

Hervé Descottes
Directeur

Ingénierie acoustique
AVEL Acoustique

Économie de projet et AMO
BMF

Renaud Chanceaulme
Directeur général AMO

Jérôme Guillerm
Économiste

Cécile Muninger
Économiste cheffe de projet

Juliette Barach
Économiste cheffe de projet

Renaud Farrenq
AMO

Alexandre Masson
AMO

FQR

David Faugere
AMO

Sécurité incendie

Préventionniste et coordination SSI
BATISS

Quentin Coutureau
Coordinateur système de sécurité incendie

Romain Kolodjiej
Coordinateur commission de sécurité

Nathalie de Villers
Préventionniste

Ingénierie feu
CERIB

Fabienne Robert
Directrice

Christian Labetoulle
Responsable du département

Lafdal Bouaza
Ingénieur recherche et développement

Ingénierie désenfumage
LISI

Elizabeth Blanchard
Directrice

Ugo Mattei
Ingénieur chef de projet

BET façades TESS

Tom Gray
Directeur associé

Riccardo Vanigli
Ingénieur façade

Bureaux de contrôle

BTP Consultants

Rony Chebib
Directeur général

Farah Badreddine
Directrice d'agence

Alexis Arra
Responsable de groupe
en contrôle technique

Bureau Veritas

Gérard Klyss
Consultant

Laetitia Atlan
Responsable d'opérations

Spécialistes bet

BET Cuisine

Rémi Philippe
Responsable technique
et conception

OPC - Setec Opency

Olivier Delle Castelle
Directeur général adjoint

Commissioning

Cédric Faux
Ingénieur mise en service
installations techniques

Programmation architecturale

Chiara Alessio
Programmist

Signalétique

deValence

Alexandre Dimos
Designer graphique associé

Ghislain Triboulet
Designer graphique associé

Clément Frassi
Designer graphique

Locomotion

Laurence Guichard
Fondatrice

Bureau d'études environnement Le Sommer Environnement

Michel Le Sommer
Directeur agence

Stefania Barberio
Cheffe de projet

Yousfi Driss
Chef de projet

Étude historique

Grahal
(Groupe de recherche
Art Histoire Architecture
Littérature)

Michel Borjon
Président fondateur

Conseils juridiques et assurances Cabinet Racine

Nicolas Boytchev
Avocat associé

Philippe Johnston
Avocat

Gras Savoye

Claude Noel
Directeur construction

Siheem Bissad
Responsable de projet

Cartier SA/Richemont

Canelle Axus
Intellectual Property Counsel

Simon Coutaz
Risk and Compliance Manager

Jacqueline Ronconi
Chief Legal Counsel

Alexandre Calcat
Group Physical Security
Associate Director

Magdalena Matusiak
Head of Group Insurance
and Risk

Sophie Geliot
Insurance Manager

Bailleur

SFL
(Société Foncière Lyonnaise)

Aude Grant
Directrice générale

Dimitri Boulte
Directeur général
(jusqu'à décembre 2024)

Éric Oudard
Directeur technique
et développement

Pierre-Yves Bonnaud
Directeur asset
et gestion clients

Émilie Germane
Secrétaire générale



Vue extérieure du bâtiment. © Jean Nouvel / Adagg, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo

Maîtrise d'ouvrage déléguée SFL

VINCI Immobilier

Marie-Laure Recard
Directrice de projet

Flora Gladin
Directrice de projet adjoint

Gary Atlan
Responsable de programmes

Maîtrise d'œuvre bailleur

B. Architecture, AJN, AIA,
ARTELIA, TERRELL, BATISS,
SOCOTEC, AE75, TESS,
Green Affair, LASA

Assistance maîtrise d'ouvrage

Ma

Justine Culioli
Fondatrice

Nicolas Hector
Directeur de projet

Entreprise générale et membres du groupement

PETIT
Filiale de VINCI Construction
Mandataire du Groupement

Cyrille Giboux
Directeur délégué

Julien Ischer
Directeur opérationnel

Zakaria Zerrouki
Directeur de projet

SMB-TAMBE

Membre du groupement
Structure métallique,
mécanismes et plateformes
mobiles

Sous-traitants

Tunzini, Uxello, LPP, IDFP,
Transversal-Granito,
Micholet, Metalesca, Somen,
Framatec, Master Industrie,
Pasquinelli SAS, Cyb Stores,
Uni-marbres, Gesop,
Shaw, Bellapart, AEEN,
Ineo, Saga Tertiaire, Otis,
Parquetsol, Bonnardel,
Les Marbreries de la Seine,
Sofrastyl, SETCR

Merci aux élus de la Ville
de Paris et aux services
instructeurs du projet ainsi
qu'à la Direction régionale
des affaires culturelles,
la préfecture de Police
et la préfecture de région
Île-de-France et Paris.

Programmation artistique

Exposition Générale

25 octobre 2025 – 23 août 2026

avec Absalon, Robert Adams, Jean-Michel Alberola, Efacio Álvarez, Olga de Amaral, Claudia Andujar, Richard Artschwager, Matthew Barney, Judith Bartolani, Lothar Baumgarten, Vincent Beaurin, Kesaia Biuvanua, Christian Boltanski, Andrea Branzi, James Lee Byars, Cai Guo-Qiang, Jorge Carema, Vija Celmins, Alex Červený, Mamadou Cissé, James Coleman, Hinatea Colombani, Marc Couturier, Izabel Mendès da Cunha, Thomas Demand, Raymond Depardon, Diller Scofidio + Renfro, Eliane Duarte, William Eggleston, Jaider Esbell, Doriana Falcón Romero, Floriberta Fermín, Ebonie Fifita-Laufilitoga-Maka, Rafael Flores, Fernell Franco, Sally Gabori, Gérard Garouste, Florencio Giménez, Gustavo Benito Giménez, Patricio Giménez, Rongomai Grbic-Hoskins, Raymond Hains, Sheroanawe Hakihiiwe, Peter Halley, David Hammons, Simon Hantaï, Nikau Hindin, Damien Hirst, Hu Liu, Huang Yong Ping, Fabrice Hyber, Junya Ishigami, Graciela Iturbide, Bijoy Jain, Clemente Juliuz, Estela Juliuz, Rinko Kawauchi, Ali Kazma, Bodys Isek Kingelez, Angélica Klassen, Esteban Klassen, Hina Puamohala Kneubuhl, Bernie Krause, Guillermo Kuitca, David Lynch, Freddy Mamani, Jivya Soma Mashe, Alessandro Mendini, Mario Merz, Annette Messenger, Joan Mitchell, Asque Eurides Modesto Gómez, Möebius, Daido Moriyama, Movimento dos Artistas Huni Kuĩ, Ron Mueck, Juan Muñoz, Oscar Muñoz, Claudine Nougaret, Bruno Novelli, Marcos Ortiz, Virgil Ortiz, Jean-Michel Othoniel, Panamarenko, Giuseppe Penone, Richart Peralta, Santídio Pereira, Gustavo Pérez, Solange Pessoa, Osvaldo Pitoe, Chéri Samba, Alain Séchas, Malick Sidibé, Alev Ebüzziya Siesbye, Patti Smith, Pierrick Sorin, Soundwalk Collective, Sarah Sze, Shantaram Chintya Tumbada, James Turrell, Andrei Ujică, Agnès Varda, Adriana Varejão, Véio, Jonathan Vinel, Bill Viola, Paul Virilio, Francesca Woodman, Jessica Wynne, Ehuana Yaira, Joseca Yanomami, Tadanori Yokoo, Luiz Zerbini

Commissaires de l'exposition:

Grazia Quaroni et Béatrice Grenier

Exposition Générale retrace quarante ans de création contemporaine internationale à travers des œuvres emblématiques et des fragments d'expositions qui ont marqué la programmation de la Fondation Cartier pour l'art contemporain depuis sa création en 1984. Reflet de l'histoire de l'institution et de son ouverture au monde, elle met en lumière les lignes de force de sa Collection qui s'est constituée au fil de cette programmation et offre au public l'occasion de découvrir ou redécouvrir près de 600 œuvres de plus de 100 artistes.



Diller Scofidio + Renfro, en collaboration avec Mark Hansen, Laura Kurgan, Ben Rubin, Robert Gerard Pietrusko et Stewart Smith, *EX/IT*, 2008-2015. Installation audiovisuelle immersive d'après une idée de Paul Virilio (45 min). Vue de l'installation au Palais de Tokyo, Paris, 2015. Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain.
© Diller Scofidio + Renfro, en collaboration avec Mark Hansen, Laura Kurgan, Ben Rubin, Robert Gerard Pietrusko et Stewart Smith. Photo © Luc Boegly

L'exposition emprunte son titre aux expositions organisées par les Grands Magasins du Louvre dès la fin du XIX^e siècle dans le bâtiment haussmannien qu'occupe aujourd'hui la Fondation Cartier, édifié pour la première Exposition universelle de 1855. Rassemblant objets et marchandises de tous horizons, ces événements ont participé à l'élargissement du champ culturel et à la circulation de nouveaux savoirs. Prolongeant cet héritage, le projet architectural de Jean Nouvel renouvelle l'usage du lieu et offre un terrain de réinvention des possibles de l'exposition. La mise en espace, conçue par le studio Formafantasma, cite dans sa matérialité l'histoire des dispositifs de monstration. Elle explore et réactualise la dimension sociale et expérimentale de ces manifestations commerciales qui ont accompagné l'évolution des pratiques muséales.

Exposition Générale: une nouvelle cartographie de la création contemporaine

Reflète de la diversité des engagements artistiques portés par l'institution et organisée autour de quatre grands ensembles thématiques, l'*Exposition Générale* esquisse une cartographie alternative de la création contemporaine qui réinterprète le modèle de l'encyclopédie muséale: un laboratoire architectural éphémère (*Machines d'architecture*), une réflexion sur les mondes vivants et leur préservation (*Être nature*), un espace d'expérimentation des matériaux et des techniques (*Making Things*), et des récits prospectifs mêlant science, technologie et fiction (*Un monde réel*). En périphérie de ces expositions thématiques, d'autres ensembles et présentations d'œuvres dévoilent les trajectoires et démarches individuelles ou collaboratives de certains artistes phares de la Collection.

Machines d'architecture

Sur la première plateforme du dispositif d'exposition conçu par Jean Nouvel, *Machines d'architecture* esquisse la vision d'une ville réinventée à travers des anti-monuments, des maquettes de villes utopiques et de projets non réalisés ou imaginaires. L'espace muséal montre l'architecture mais aussi la traverse et questionne son rôle social, son impact culturel et ses usages, faisant de l'exposition l'un des espaces privilégiés de son expérimentation.

Machines d'architecture propose une lecture élargie de la discipline architecturale et reflète la diversité de ses approches. Tout au long du parcours, l'architecture est éclairée à travers ses héritages, ses matérialités et ses actualités, et interrogée sous une pluralité de formes – dessins, prototypes, installations, ou reconstitutions à échelle 1. Ensemble, ces propositions hétéroclites superposent au patrimoine haussmannien une multiplicité de façons de penser, d'habiter et de concevoir l'espace. Elles témoignent de visions alternatives qui revendiquent l'architecture comme une force transformatrice, capable d'articuler des futurs autres.

Dans sa *Petite Cathédrale*, une église œcuménique à taille réduite, le maître du design et de l'architecture **Alessandro Mendini** perturbe les sens par les jeux d'échelles brouillant les frontières entre art, design et architecture, tandis qu'avec *Chapel of Valley*, l'architecte **Junya Ishigami** cherche à libérer l'architecture de ses héritages et à inventer un avenir alternatif pour la discipline, où la frontière entre nature et architecture serait réduite à son expression la plus ténue.

Par contraste, le *Projet pour le Kinshasa du troisième millénaire*, «supra-maquette» du sculpteur **Bodys Isek Kingelez**, et les vastes paysages urbains vus du ciel, minutieusement dessinés par **Mamadou Cissé**, proposent une vision progressiste et utopique de l'urbanisme, dont ils démontrent l'impact majeur sur l'organisation de la société et le pouvoir des individus. Visible depuis la rue de Rivoli, le *Salón de eventos*, salle de bal colorée conçue spécifiquement pour les nouveaux espaces de la Fondation Cartier par l'architecte **Freddy Mamani**, rappelle le pouvoir de l'architecture de cristalliser des mondes culturels.



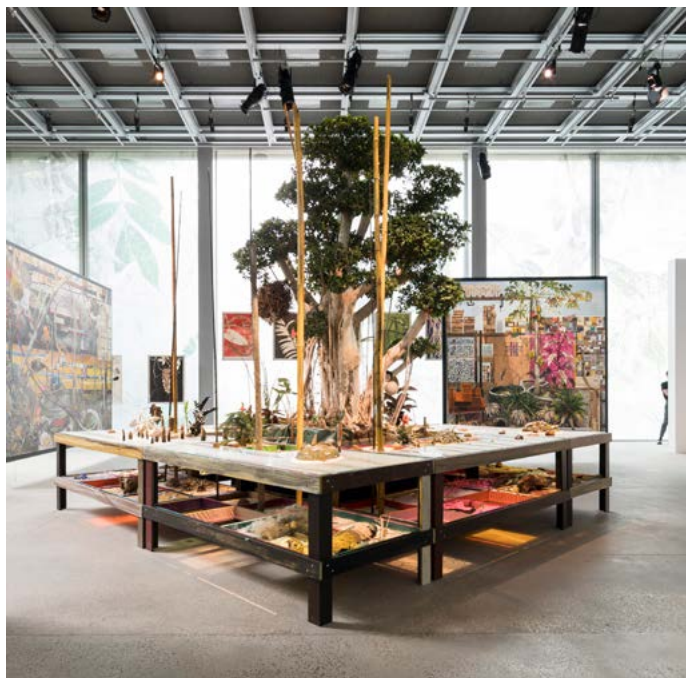
Alessandro Mendini, *Petite Cathédrale*, 2002. Bois, métal, mosaïque de pâte de verre, verre, parfum, son, 527×239×319 cm, Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain. Vue de l'exposition *Histoires de voir*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2012. © Alessandro Mendini. Photo © Ambroise Tézenas

Être nature

Attentive aux relations entre l'art et le vivant, l'*Exposition Générale* invite par l'écoute, le regard ou la connaissance à porter attention à toutes les formes de vie. *Être nature* fait entrer la forêt dans le bâtiment, non pas comme un contrepoint à la ville, mais comme un écosystème aussi riche et complexe que l'environnement urbain, où la cohabitation devient manifeste. Au cœur de l'exposition, ces ensembles d'œuvres font résonner paysages, langages vivants, environnements sonores dans les différents espaces du bâtiment.

Être nature rassemble de manière inédite des œuvres issues de territoires divers allant de la Vendée à l'Amazonie, du Massif central aux territoires insulaires d'Océanie qui, à travers leur matérialité et leur symbolique, interrogent les relations des humains à leur milieu naturel ainsi qu'aux récits, traditions et savoirs qui en émergent.

Être nature explore le rôle de l'art dans sa capacité à faire évoluer notre relation aux mondes vivants et à nourrir la construction d'une nouvelle éthique écologique. Les œuvres rassemblées donnent forme à des récits qui interrogent la responsabilité du musée dans la conservation du vivant et l'exposition comme espace de manifestation de ses formes et langages, inséparables et indispensables à la lecture des cultures humaines.



Luiz Zerbini, *Natureza Espiritual da Realidade*, 2012. Vue de l'exposition *Nous les Arbres*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2019.
© Luiz Zerbini. Photo © Thibaut Voisin

Suspendue au centre de la section, l'œuvre *Miracéus* est une installation monumentale faite de milliers de plumes d'oiseaux collectées par Solange Pessoa. Empreinte à la fois de spiritualité et de chamanisme, elle invite à plonger profondément dans le noyau sauvage et animal de l'humanité. Les séries photographiques de Claudia Andujar et les dessins des membres de la communauté Yanomami abordent quant à eux les enjeux liés à la disparition des peuples de la forêt au nord de l'Amazonie et leur lutte pour la préservation de leurs terres et de leur culture, tandis que l'approche immersive de Lothar Baumgarten mobilise les méthodes de l'ethnographie pour documenter la singularité de leur mode de vie menacé et interroger les conséquences du colonialisme sur l'existence des peuples autochtones. La question de la relation qu'entretient une population avec sa terre, sa langue et son histoire est également un axe de recherche important dans l'œuvre photographique et cinématographique de Raymond Depardon.

Le thème de la nature est également une source d'inspiration majeure pour Bruno Novelli et Santídio Pereira, protagonistes d'une nouvelle génération d'artistes brésiliens, qui illustrent la diversité de ses motifs et de ses formes, suggérant l'idée d'une fusion totale entre les différentes sphères du vivant. Inscrivant ces pratiques dans un réseau de références élargi, l'exposition fait ainsi dialoguer diverses géographies, intégrant également l'héritage occidental: Giuseppe Penone emprunte à la forêt à la fois son modèle et son matériau, capturant l'empreinte des formes naturelles par des techniques de sculpture et de frottage sur tissu, tandis que les photographies de Robert Adams captent l'immense beauté naturelle des paysages de l'Ouest américain, dévastés par la croissance industrielle, le consumérisme et la pollution. Au cœur de la matrice urbaine, le sous-sol du bâtiment accueille *Night Would Not Be Night Without the Cricket*, une installation sonore conçue spécialement pour l'architecture du nouveau bâtiment de la Fondation Cartier, composée à partir des 5000 heures d'enregistrements sonores réalisés dans la nature par Bernie Krause, pionnier dans le domaine de la bioacoustique et développée avec Soundwalk Collective, basé à Berlin et New York.



Joan Mitchell, *Grande Vallée VI*, 1984. Huile sur toile, 280×130 cm (×2) (diptyque), Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain © Fondation Joan Mitchell

Making Things

Making Things incarne une conception élargie de la création contemporaine. En valorisant la rencontre et la perméabilité entre les disciplines, l'exposition tente de redessiner les frontières entre beaux-arts et arts appliqués, pratiques institutionnelles et autodidactes, et de décloisonner les médiums artistiques.

Making Things réunit ainsi des approches transversales qui revendiquent l'expérimentation comme méthode. Les artistes y réactualisent des techniques ancestrales pour en explorer la portée contemporaine. La matérialité, les formes, les savoir-faire et les processus de fabrication deviennent des témoins de récits, de mémoire et de transmission. Les pratiques sculpturales, textiles, céramiques ou picturales y sont transformées, hybridées et réinvesties de finalités et d'usages nouveaux, à la croisée de l'art et des arts appliqués, de l'artisanat et du design. À travers cette pluralité gestuelle et technique, *Making Things* offre une lecture inclusive de la création contemporaine, déplaçant les hiérarchies culturelles et ouvrant la voie à de nouvelles propositions formelles pour l'avenir.



Andrea Branzi, *Gazebo*, 2008. Structure en acier laqué blanc, grilles en acier inoxydable, formes en verre, lit en métal, pull en laine croché à la main et scoubidouss tissés par Nicoletta Morozzi, 452×600×600 cm. Vue de l'exposition Andrea Branzi, *Open Enclosures*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2008. © Andrea Branzi/Adagp, Paris. Photo © Patrick Gries

Cette section restitue tout l'*ethos* de l'exposition du même nom qui s'est tenue en 1998 autour du travail créatif d'Issey Miyake, dans lequel se rencontrent artisanat, technologie et recherche matérielle. Avec son pavillon (*gazebo*), structure carrée sans toit aux murs faits de fils d'acier située sous la 5^e plateforme du bâtiment, Andrea Branzi livre sa conception d'une architecture «faible et diffuse», dans laquelle flexibilité et perméabilité l'emportent sur une structure rigide, en réponse selon lui aux nouveaux besoins des usagers et à la fluidité de la société contemporaine. Face à cette structure, *Muro en rojos*, l'œuvre monumentale d'Olga de Amaral illustre les recherches sur l'occupation de l'espace que l'artiste entame à la fin des années 1960 et dont les pièces s'affranchissent progressivement du mur pour devenir des éléments mobiles et architecturaux à part entière. Gustavo Pérez explore quant à lui le médium de la céramique dans une interaction subtile entre structure et surface, tandis que Jean-Michel Othoniel renouvelle l'usage du verre en sculpture. Les figurines des artistes brésiliens Véio, réalisées à partir de morceaux de bois mort, et Izabel Mendès da Cunha, sculptures de céramique inspirées de la vie quotidienne, dévoilent une pratique artistique profondément ancrée dans son environnement et constituent de véritables hommages à l'histoire, à la spiritualité et à l'art populaire du Nordeste du Brésil dont ils sont issus. Enfin, ces recherches matérielles dialoguent avec des œuvres qui transcendent la peinture: Simon Hantaï explore les potentialités plastiques de la toile par le pliage, Gérard Garouste repense la relation entre peinture et langage en peignant «sur le motif» du récit, tandis que Damien Hirst et Joan Mitchell expérimentent l'énergie et la physicalité des gestes du peintre pour représenter la nature.

Un monde réel

Un monde réel explore les relations entre sciences, fiction et création artistique. Ce volet de l'exposition réunit artistes et chercheurs mettant leur créativité au service de projets qui s'emparent de langages mathématiques, de données scientifiques ou d'univers technologiques pour imaginer d'autres manières de percevoir et de représenter le réel. À travers des installations immersives ou des cartographies, mais aussi des séries photographiques et œuvres audiovisuelles, *Un monde réel* rassemble des récits d'exploration liés au progrès, à l'astronomie, aux imaginaires dystopiques et techniques. Certaines œuvres s'appuient sur des données réelles pour offrir une lecture sensible des enjeux contemporains – climat, migration, conquête spatiale – en imaginant des formes évolutives, capables de s'adapter aux mutations du monde qu'elles reflètent.

D'autres œuvres convoquent la fiction ou le rêve qui, avec la science, rapprochent deux dimensions essentielles par lesquelles les artistes s'approprient, analysent ou inventent le réel. *Un monde réel* confronte ainsi différentes formes de connaissance et d'interprétation du monde. Les œuvres y dessinent une cartographie sensible du présent et de ses futurs possibles, tout en interrogeant la fascination moderne pour la technologie et ses ambivalences – entre utopie et dérive, invention et destruction, spéculation et menace.

En ouverture de cette section, *Tracing Falling Sky* de Sarah Sze explore la manière dont la prolifération des images numériques a modifié notre rapport au temps, à la mémoire et aux choses, invitant le spectateur à faire l'expérience de la frontière toujours plus mince

entre le matériel et le virtuel. L'installation immersive *EXIT* conçue en 2008 par Diller Scofidio + Renfro, sur une idée originale du philosophe Paul Virilio, s'appuie sur des données collectées par des scientifiques pour cartographier différents types de flux migratoires dus à des facteurs économiques, politiques ou climatiques. L'installation a été mise à jour en 2025 pour l'exposition inaugurale de la Fondation Cartier place du Palais-Royal.

Le sous-marin utopique de Panamarenko nous renvoie à l'imaginaire de l'exploration qui a marqué les temps modernes, tandis que les dessins de Shantaram Chintya Tumbada, issu de la communauté indienne Warli, réinterprètent les mythes ancestraux à travers le prisme d'un jeu graphique pour proposer une lecture originale des inventions humaines. Passionné par la cosmologie contemporaine, l'artiste chinois Cai Guo-Qiang relie les savoirs anciens à une vision globale du monde qui comprendrait la Terre, les planètes et l'univers tout entier, en utilisant la poudre à canon. Invention de la Chine ancienne, elle devient entre ses mains un symbole de notre ère technologique et nucléaire.

Un monde réel explore également les possibles points de convergence entre les mathématiques et l'art, et leur intérêt commun à faire et refaire le réel par le biais de la recherche, à travers les œuvres de Jessica Wynne et Jean-Michel Alberola. Ces dernières côtoient les dessins oniriques de Moebius, dans lesquels les frontières entre l'humain, l'animal, le végétal et le minéral se dissolvent, révélant la fascination de l'artiste pour les questions métaphysiques, ou encore la série photographique de Paul Virilio qui évoque un monde anachronique, flottant entre passé et futur, vestiges et monde postapocalyptiques.



Moebius, *Sans-titre*, Carnet n°31, 1999.
Encre de Chine sur papier, recto page 22, 15×11,5 cm.
Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain.
© Moebius Productions



Panamarenko, *Panama, Spitzbergen, Nova Zemblaya*, 1996. Acier, verre acrylique, peinture, moteur, tubes fluorescents, caméra, moniteur, matériaux divers, 600×705×344 cm. Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain. © Panamarenko/Adagp, Paris.
Photo © Clérin-Morin



Sarah Sze, *Tracing Fallen Sky*, 2020. Techniques mixtes, acier inoxydable, sel, céramique, tirages jet d'encre, vidéoprojecteurs, pendule, dimensions variables. Vue de l'exposition Sarah Sze, *De nuit en jour*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2020.
© Sarah Sze. Photo © Luc Boegly



Fabrice Hyber et Sheroanawe Hakihiwe, *Sans titre*. Acrylique et fusain sur toile, 220×700 cm, réalisé lors de la résidence de l'artiste Sheroanawe Hakihiwe dans l'atelier de Fabrice Hyber, Vendée, 2023. Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain. © Fabrice Hyber & Sheroanawe Hakihiwe. Photo © Charles-Henri Paysan/Lumendo



Chéri Samba, *La Vraie Carte du monde*, 2011. Acrylique et paillettes sur toile, 200×300 cm. Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain. © Chéri Samba. Photo © Florian Kleinfenn

Expositions personnelles et collaboratives

Le parcours de l'exposition est organisé autour de ces quatre ensembles d'œuvres relevant d'un thème spécifique, au sein duquel des moments d'attention sont tracés autour d'œuvres de grands créateurs. En effet la Fondation Cartier chemine aux côtés de certains artistes comme Graciela Iturbide, Chéri Samba, Matthew Barney, Patti Smith, William Eggleston, Francesca Woodman ou encore Tadanori Yokoo depuis des décennies, et sa Collection conserve d'importants ensembles de leurs œuvres. Le parcours mène aussi parfois vers un aménagement scénographique particulier mettant à l'honneur une seule œuvre. Créés par Vija Celmins, James Lee Byars, Bill Viola, James Turrell, Joan Mitchell ou Damien Hirst, ces chefs-d'œuvre rappellent des expositions iconiques de l'histoire de la Fondation Cartier.

Dans le cadre de sa programmation, il est arrivé que des artistes se rencontrent et tissent entre eux des relations d'affinités artistiques et conceptuelles. Certains de ces moments de complicité sont réactivés dans l'*Exposition Générale*, recréant des instants



Ron Mueck, *Woman with Shopping*, 2013, 113×46×30 cm. Vue de l'exposition Ron Mueck, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2013. © Ron Mueck/Adagp, Paris. Photo © Patrick Gries

de partage inédits. C'est ainsi que sont données à voir les rencontres entre le peintre Peter Halley et l'architecte Alessandro Mendini, les artistes Raymond Hains et Pierrick Sorin, les photographes Fernell Franco et Oscar Muñoz, ou encore l'architecte Bijoy Jain, la céramiste Alev Ebüzziya Siesbye et le vidéaste Ali Kazma. Bien plus que de simples expositions collectives, il s'agit d'étroites complicités et d'extraordinaires rencontres humaines et artistiques.

Des Grands Magasins au Louvre des antiquaires et à la Fondation Cartier pour l'art contemporain: un bâtiment voué à exposer

Exposition Générale emprunte son titre aux expositions organisées par les Grands Magasins du Louvre dès la fin du XIX^e siècle dans le bâtiment haussmannien qu'occupera la Fondation Cartier. À travers toute son histoire, ce dernier n'a cessé de se réinventer comme lieu d'exposition, révélant une continuité profonde entre ses métamorphoses successives et les dispositifs de mise en espace qui les ont accompagnées. Conçu d'abord comme Grand Hôtel (c. 1855-1880) pour accueillir les visiteurs de l'Exposition universelle, il se transforme progressivement en Grands Magasins (1880-1977), faisant de ses salons des halls d'exposition commerciale, véritables «palais marchands» que l'on visite «comme on va au musée». Cette vocation se prolonge avec le Louvre des Antiquaires (1977-2018), dont l'organisation spatiale, faite de boutiques en enfilades reliées par de longs couloirs, instaure une continuité de vitrines où des expositions d'objets et d'art décoratifs sont régulièrement organisées. Rassemblant objets et marchandises de tous horizons, ces événements ont participé à l'élargissement du champ culturel et à la circulation de nouveaux savoirs. Son évolution démontre une véritable histoire scénographique qui restitue l'évolution des mœurs et des usages modernes de l'architecture. Prolongeant cet héritage, le projet de Jean Nouvel renouvelle l'usage du lieu et offre un terrain de réinvention des façons d'exposer.

La mise en espace d'*Exposition Générale* conçue par le studio Formafantasma rend apparent le dispositif d'exposition et réactualise la dimension sociale et expérimentale des «Expositions Générales» et autres manifestations commerciales qui ont accompagné l'évolution des pratiques muséales. Fondé en 2009 par Andrea Trimarchi et Simone Farresin, le studio basé à Milan et Rotterdam ancre sa pratique du design dans l'étude des courants historiques, politiques et sociaux qui façonnent la discipline aujourd'hui. Après les avoir exposés une première fois boulevard Raspail dans le cadre de *Jeunes Artistes en Europe* (2019) et leur avoir confié la mise en espaces de *Mondo Reale* à Triennale Milano (2022), la Fondation Cartier poursuit sa collaboration avec le duo de designers. Pour *Exposition Générale*, Formafantasma conçoit un dispositif tridimensionnel, en interaction avec l'architecture dynamique du bâtiment, dont il exploite les différents points de vue et hauteurs. Les supports en textile – structures modulables en tissu montés sur des profilés aluminium et contenant leur propre

système d'éclairage – orientent le visiteur parmi les œuvres et la signalétique de l'exposition.

Exposer la nouvelle architecture dynamique de la Fondation Cartier: un espace de renouvellement pour l'exposition

Le projet radical de Jean Nouvel pour la Fondation Cartier, en rompant avec la tradition architecturale du musée, nous propose de réinventer en profondeur le sens et la pratique de l'exposition. Le nouveau dispositif, fondé sur une machine-plateforme insérée dans un projet architectural contextualiste, déconstruit à la fois le modèle du «white cube» et réinvente le principe même de la scène de théâtre. Le public s'engage dans une expérience de décentrement, où l'expérience du lieu est sans cesse reconstruite, métamorphosée par des points de vue différents au fil du parcours. Chaque visiteur est invité à s'approprier l'exposition sans parcours linéaire fixe.

Synchronisé avec le projet architectural, le projet d'exposition inaugurale montre ainsi la polyvalence de ce nouveau lieu. Avec sa technologie inédite, la machine-plateforme de Jean Nouvel renouvelle l'exposition de la même façon que les Grands Magasins autrefois avec leur «Expositions Générales», qui présentaient sur le même plan les dernières innovations techniques du moment (tapis roulants, ascenseurs, architecture de fer). Si le XIX^e siècle est le siècle de l'exposition par excellence, cette histoire se poursuit aujourd'hui avec un dispositif qui reconduit une vision de l'architecture comme mobilisatrice d'une nouvelle façon de montrer et de voir.

Une exposition ouverte sur Paris: renouer avec la modernité du bâtiment

Avec ses baies ouvertes sur la place du Palais-Royal et les rues Saint-Honoré et Rivoli, la Fondation Cartier réactive la relation immédiate que les Grands Magasins entretenaient autrefois avec la ville, en offrant par ses vitrines un dialogue immédiat avec l'espace public urbain. *Exposition Générale* s'empare de cette condition architecturale pour se prolonger dans la ville et embrasser le patrimoine de son nouvel environnement: la place du Palais-Royal ainsi que la galerie Valois, passage souterrain reliant anciennement le métro et les grands magasins, accueillent des interventions artistiques qui inscrivent à l'échelle urbaine les lignes de force de l'exposition.

À partir de novembre 2025, l'exposition inaugurale sera rythmée par une programmation riche de rencontres, débats et événements artistiques, positionnant le musée comme un lieu où convergent les idées et les débats, une fabrique collective de récits, connaissances et formes, en prise directe avec son époque.

Bienvenue dans la Collection

Grazia Quaroni

Commissaire de l'exposition
Directrice de la Collection
Fondation Cartier pour l'art contemporain



Bodys Isek Kingelez, *Projet pour le Kinshasa du troisième millénaire (détail)*, 1997.
Bois, carton, carton plume, papier, métal, matériaux divers, 100×332×332 cm
environ. Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain.
© Bodys Isek Kingelez. Photo © Clérin-Morin

Depuis sa création, la Fondation Cartier s'est engagée à promouvoir l'art contemporain sous toutes ses formes, en s'adressant à un public le plus large possible. Guidée par une curiosité insatiable pour toutes les expressions artistiques et intellectuelles contemporaines, elle s'est accomplie dans un type d'exposition à la fois innovant et multidisciplinaire. Ses expositions ont toujours été pensées comme des lieux de rencontres et de dialogues entre l'art, les savoirs et les cultures les plus diverses. La Fondation Cartier a ainsi réuni autour d'elle une véritable communauté de créateurs

de tous horizons – artistes, philosophes, scientifiques, anthropologues, musiciens et performeurs –, qu'ils soient établis, émergents ou encore inconnus, avec lesquels elle a tissé des liens durables en leur offrant un espace de liberté et d'échanges.

Au cours de ses quarante années d'existence, elle a également constitué une collection unique d'œuvres, pour la plupart réalisées spécialement dans le cadre de sa programmation. Pour son exposition inaugurale place du Palais-Royal, intitulée *Exposition Générale*, la Fondation Cartier réunit un ensemble spectaculaire de près de 600 œuvres de plus de 100 artistes issues de cette collection et, à travers ces morceaux choisis de son histoire, présente son identité distincte et son patrimoine artistique.

[...]

La Collection a été initiée dès 1984 par Marie-Claude Beaud, première Directrice de la Fondation Cartier, puis s'est largement enrichie dans le cadre de la programmation d'expositions déployée sous la direction de son successeur, Hervé Chandès. Totalement indépendante du marché de l'art, la Collection témoigne d'une curiosité sans préjugés pour l'art de notre temps. Elle repose sur une détermination à ne pas nécessairement suivre les courants dominants et sur une vision et une persévérance qui font toute sa cohérence. Chaque année, de nouvelles œuvres rejoignent la Collection. Aujourd'hui, elle compte plus de 4500 œuvres de 500 artistes de 50 nationalités différentes.

Cette Collection se distingue aussi par les principes singuliers qui régissent son enrichissement année après année: les œuvres acquises ont souvent été créées spécialement pour les espaces de la Fondation Cartier, à l'occasion d'une exposition, ou sont issues de relations établies sur le long terme avec les artistes. Elle repose ainsi sur la relation directe entre exposition temporaire et collection permanente, s'enrichissant toujours dans le moment présent, au fil de la programmation ou des rencontres avec les artistes. Elle se nourrit d'histoires vécues et raconte quarante ans de création contemporaine.



Makunaimi cria o espelho universal, 2021. Acrylique sur toile, 111×223 cm.
Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain. © Jaider Esbell Estate. Photo © Filipe Berndt

La Collection est également partagée avec le monde entier. Les œuvres sont prêtées à des institutions diverses et mises à disposition des artistes pour qu'ils puissent les exposer dans d'autres contextes. En ce sens, la Collection est un organisme vivant, activement alimenté par les artistes eux-mêmes, qui sont toujours impliqués dans la réactualisation de leurs œuvres, que ce soit pour une exposition, une publication ou des travaux de conservation.

Une collection du monde contemporain

[...] Partager une collection permet de participer au débat culturel, social et démocratique, à condition que les œuvres reflètent le monde dans sa complexité. Encyclopédique ou ethnographique par le passé, une collection doit désormais prendre une nouvelle direction, en donnant une place à toutes les expressions de son temps, montrant que des manifestations multiples de la modernité coexistent à travers différentes cultures et différents langages. [...]

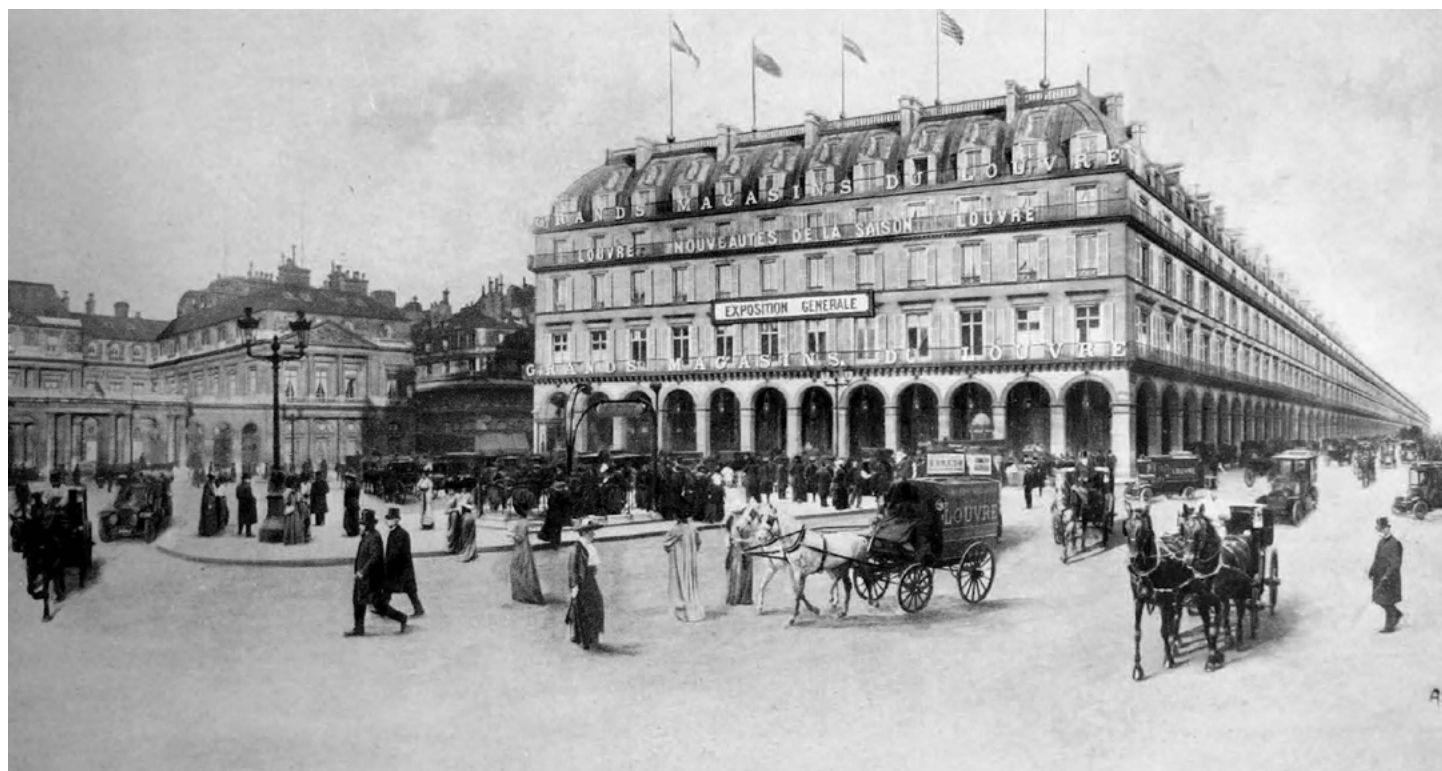
Dans sa programmation, la Fondation Cartier a toujours suivi ces orientations. Sa force a été de savoir voir comment le grand orchestre du vivant englobe les voix et les sons de toute la nature et de tous les êtres. La Collection reflète cette exploration, au travers de domaines variés tels que les sciences, la nature, l'environnement ou l'architecture. Chaque œuvre qui la rejoint apporte une perspective unique sur le monde actuel et a une portée universelle. Ensemble, ces œuvres incarnent avec clarté, beauté et poésie la création de notre époque.

La Collection de la Fondation Cartier porte également la trace des nombreuses interactions entre les univers les plus divers qui ont eu lieu dans le cadre de la programmation. Des rencontres entre des artistes, des mathématiciens, des cinéastes, des chamans, des philosophes, des designers, des astrophysiciens ou encore des architectes ont permis de nourrir des réflexions collectives se développant au fil des années.

Destins croisés: expositions universelles, grands magasins et musées

Béatrice Grenier

Commissaire de l'exposition
Directrice des projets stratégiques et internationaux,
Fondation Cartier pour l'art contemporain



Les Grands Magasins du Louvre, Paris, c. 1910 © A. Ehrmann

L'exposition inaugurale de la Fondation Cartier au 2 place du Palais-Royal s'inspire du moment crucial où l'Exposition universelle, les Grands Magasins du Louvre et les musées ont vu leurs destins s'entremêler. Les expositions universelles ont, en effet, permis de faire émerger de nouvelles interactions entre la ville, l'architecture, le musée et le dispositif d'exposition, qui se sont cristallisées pour donner naissance aux grands magasins, véritable phénomène attirant toutes celles et ceux souhaitant faire l'expérience de la vie moderne

des grandes villes. Les Expositions universelles parisiennes de 1855 et 1867 se sont accompagnées de la construction d'infrastructures à travers toute la ville, afin de mettre à l'honneur les innovations techniques et agricoles de la nation française, aux côtés de prouesses industrielles et artistiques venues des quatre coins de la planète. Ces foires internationales d'un genre nouveau ont participé en quelque sorte au couronnement de la capitale en tant que métropole moderne tout en concrétisant un rêve: faire de la ville



La vitrine de la porte Marengo

une immense vitrine, accueillant et montrant d'un seul geste la modernité à l'œuvre, et offrant une expérience urbaine inédite aux habitants comme aux touristes. Ces événements exceptionnels ont métamorphosé Paris en une ville montrant une curiosité insatiable pour les technologies de son époque, avide d'inventions et découvertes inédites.

Si les expositions universelles ont permis de présenter à Paris d'innombrables objets qui, en étendant sa géographie culturelle et matérielle, ont transformé la ville à la fois en un reflet du monde et une gigantesque exposition en plein air, les grands magasins ont suivi la même logique. Passer le seuil des Grands Magasins du Louvre, c'était entrer dans un microcosme de la métropole moderne. Le visiteur déambulait à l'intérieur du bâtiment comme dans la ville, découvrant des technologies tout à fait inédites. [...]

En 1880, Alfred d'Aunay, auteur et journaliste de renom qui relatait dans une chronique le quotidien des Grands Magasins du Louvre, déclarait : «Aujourd'hui on va au Louvre comme on irait dans un Musée, dans une Exposition». Les «expositions générales», régulièrement organisées par les Grands Magasins du Louvre et par d'autres enseignes comme Le Bon Marché, Aux Trois-Quartiers ou les Galeries Lafayette, étaient d'immenses opérations commerciales, très attendues et populaires, rassemblant un vaste public. Elles étaient accompagnées par un programme d'animations et par la publication de catalogues commerciaux, faisant figure d'événements culturels à part entière. Chaque saison, de nouveaux thèmes entendaient faire affluer le citadin, et des milliers d'esprits curieux, de flâneurs ou de chaland se pressaient pour découvrir les dernières modes et tendances, des tissus au mobilier en passant par les technologies domestiques les plus modernes. [...]

Le projet architectural de Jean Nouvel réinscrit les nouveaux espaces de la Fondation Cartier dans la ville environnante comme un prolongement de celle-ci. Les quatre points d'entrée – accueil des visiteurs, espace pédagogique, librairie, auditorium – brouillent les frontières entre l'exposition présentée à l'intérieur du musée et celle, au-dehors, qui est la ville elle-même. Il n'y a plus de distinction entre ville, architecture, musée et exposition. La galerie de Valois en est un parfait exemple, puisqu'elle constituait autrefois un accès direct aux Grands Magasins du Louvre à partir des quais du métro parisien. Creusée en 1910 lors des travaux de la ligne 7 reliant les stations Opéra et Palais-Royal, la galerie déployait une série de vitrines inspirées des devantures des magasins entourant les jardins du Palais-Royal, ayant pour objectif d'inciter les flâneurs qui descendaient du métro à aller visiter les expositions générales. Pour l'exposition d'ouverture de la Fondation Cartier, ces dispositifs de monstration sont activés de nouveau et accueillent trois interventions jouant avec le motif de la vitrine érigée en salle d'exposition. La première présentation est un collage d'Andrea Branzi, reproduit à l'échelle d'une affiche publicitaire, qui illustre son projet de 2008 pour le Grand Paris développé en collaboration avec l'architecte italien Stefano Boeri. L'idée était de lâcher des animaux dans les rues et les parcs de la capitale et de les laisser circuler librement – une réinvention de la modernité haussmannienne vue sous le prisme d'un urbanisme multi-espèces. Dans un second temps, la galerie de Valois est investie par l'historien de la mode Olivier Saillard, qui redonne vie aux archives vestimentaires de personnes célèbres ou anonymes dans le cadre de présentations d'une grande élégance. Enfin, l'espace accueille une série photographique de Raymond Hains issue des archives de la Fondation Cartier, dans laquelle l'artiste réinvestit des dispositifs surréalistes pour occuper l'espace de la vitrine : il introduit des objets du quotidien dans des endroits inattendus. Ici ce sont des jouets de plage et des brise-lames qui voyagent des plages de Saint-Malo aux rues de Paris. Ainsi la vitrine, l'une des inventions majeures des grands magasins, que ce soit dans sa dimension d'objet ou dans sa dimension psychologique, est-elle réénoncée et reconnue pour son potentiel «démocratique» au sein du musée, non sans une touche d'humour rappelant les stratégies d'appropriation des avant-gardes artistiques.

Du design de l'exposition

Extrait du catalogue d'exposition 

Formafantasma est un studio de design installé à Milan et à Rotterdam, fondé en 2009 par Andrea Trimarchi et Simone Farresin

Conversation entre Formafantasma,
Chris Dercon, Béatrice Grenier et Grazia Quaroni



Design des espaces intérieurs de la Fondation Cartier pour *Exposition Générale*, 2025 (simulations). Œuvres d'Alessandro Mendini et Peter Halley, Richard Artschwager, Bodys Isek Kingelez et Jean-Michel Alberola. © Formafantasma, © Jean-Michel Alberola/Adagp, Paris, 2025, © Richard Artschwager/Adagp, Paris, 2025, © Peter Halley, © Bodys Isek Kingelez, © Alessandro Mendini

Béatrice Grenier Simone et Andrea, vous travaillez ensemble depuis près de seize ans; vous avez créé votre studio alors que vous étiez encore étudiants. Vous avez redéfini le rôle du designer dans la conception de l'architecture d'une exposition, et ainsi enrichi ce domaine d'un nouveau regard. La manière dont vous intégrez le design dans l'espace muséal et abordez chaque exposition comme un espace de recherche, est l'une des principales raisons pour lesquelles Grazia Quaroni et moi-même avons souhaité collaborer avec vous dans le cadre d'*Exposition Générale*, l'exposition inaugurale des nouveaux espaces de la Fondation Cartier. Il serait intéressant de commencer par parler de votre première réponse à notre cahier des charges, qui était axé autour du contexte historique du bâtiment et de son architecture. Pour ce nouveau lieu de la Fondation Cartier, inséré

dans un édifice haussmannien, l'architecte Jean Nouvel a imaginé une machine dotée de cinq plateformes pouvant bouger verticalement dans la hauteur du bâtiment et permettant de reconfigurer l'espace d'une exposition à une autre. En faisant appel à vous, nous attendions une réponse à de nombreuses questions ouvertes concernant l'espace lui-même ainsi qu'à notre volonté de rendre plus visibles ses atouts en matière d'architecture et d'exposition. Comment avez-vous abordé ce projet ?

Simone Farresin C'est la première fois que nous créons une exposition sans avoir vraiment vu l'espace dans son état définitif. L'architecture de Jean Nouvel pose un défi unique car les plateformes peuvent changer de position, et c'est là toute la beauté de ce bâtiment. Nous avons dû travailler sans connaître la configuration



Design des espaces intérieurs de la Fondation Cartier pour *Exposition Générale*, 2025 (simulations). Œuvres d'Alessandro Mendini et Peter Halley, Richard Artschwager, Bodys Isek Kingelez et Jean-Michel Alberola. © Formafantasma, © Jean-Michel Alberola / Adagp, Paris, 2025, © Richard Artschwager / Adagp, Paris, 2025, © Peter Halley, © Bodys Isek Kingelez, © Alessandro Mendini

des plateformes retenue pour l'exposition. Il s'agissait là de la complexité fondamentale du projet, et je pense qu'on ne peut pas parler de notre proposition sans d'abord parler du bâtiment lui-même. Jean Nouvel a créé un lieu sans pareil. Son projet repousse les limites de l'espace d'exposition au sein même du bâtiment, et crée à la fois des possibilités et des défis en matière d'utilisation de l'espace – autant de questions auxquelles, en un sens, l'art contemporain s'intéresse depuis longtemps. La plupart des œuvres présentées dans l'exposition existaient avant celle-ci. Pour les artistes, les œuvres répondent au contexte de l'exposition; pour nous, en tant que designers, notre mission est de répondre au bâtiment, à l'espace.

Pour mener à bien notre tâche, nous avons également dû prendre connaissance de l'histoire du bâtiment, de son activité. Nous nous sommes ainsi intéressés à son passé avant l'intervention de Jean Nouvel, l'édifice ayant accueilli successivement un hôtel, de grands magasins et un espace de vente réservé aux antiquaires. Ces différentes couches d'histoire ont été des axes de recherche, car Jean Nouvel en a conservé certains éléments, comme les larges baies vitrées ouvertes sur la rue. Celles-ci établissent le lien dialectique intérieur/extérieur tout en convoquant le langage de la vitrine et de la vente de produits. Le bâtiment a une identité particulière, et nous avons dû déterminer les points sur lesquels s'appuyer et ceux auxquels renoncer. C'est ainsi qu'a débuté notre travail.

Il importait également d'utiliser le design de l'exposition comme un outil pour guider les visiteurs dans l'espace. Nous ne voulions pas circonscrire des zones ni entraver l'architecture de Jean Nouvel. Nous n'avons donc effectué que de légères interventions, et laissé les espaces aussi ouverts que

possible. Nos interventions sont censées aider les visiteurs à s'orienter tandis qu'ils évoluent librement dans l'exposition. Plutôt que d'imposer un parcours, nous avons introduit de grands panneaux de tissus verticaux et lumineux – des «lanternes» – qui créent un système d'orientation dans l'espace et guident subtilement les visiteurs tout en leur permettant de progresser de manière intuitive.

Andrea Trimarchi Cette exposition intervient à un moment particulier de notre carrière. Notre studio est en activité depuis près de seize ans, et au cours des huit dernières années, nous avons surtout travaillé sur le design d'expositions. Cette expérience nous a permis de savoir comment aborder la commande de la Fondation Cartier alors même que, comme Simone l'a indiqué, le bâtiment n'était pas terminé lorsque nous avons commencé à travailler. [...]

Bien sûr, les plateformes mobiles introduisent une complexité qui représente un défi, mais ce défi ne se pose pas qu'à nous; c'est une caractéristique inhérente au bâtiment qui influera sur toutes les expositions futures, avec lequel devront composer tous les designers, artistes et conservateurs qui investiront cet espace. Il faudra au moins dix années d'expositions avant d'avoir un corpus d'études de cas substantiel montrant comment les différents designers, artistes et architectes auront appréhendé et travaillé avec ces plateformes.

Ce défi s'est par ailleurs présenté au bon moment pour nous. Nous avons désormais suffisamment d'expérience pour apprécier les relations qui se nouent dans l'espace, estimer la place que requièrent les œuvres, et travailler efficacement avec elles dans un espace donné. Bien que complexe, ce travail s'est révélé incroyablement stimulant.

Chris Dercon Quel est donc, selon vous, le défi majeur imposé par ce type de bâtiment?

SF Pour répondre au mieux à cette question, il faut évoquer les difficultés, contraintes et possibilités – ou plutôt impossibilités – que nous avons rencontrées. Ce bâtiment demande des solutions non conventionnelles, c'est le principal défi. Par exemple, les plateformes pouvant changer de position, les hauteurs sous plafond sont tantôt faibles, tantôt très grandes. Dans certaines zones, les espaces latéraux surplombent les galeries situées en contrebas. Cela nous a donné l'idée de créer des galeries flottantes, avec des œuvres suspendues au milieu des espaces et visibles depuis ces côtés du bâtiment. Ce parti pris crée des rapprochements inattendus entre les œuvres, ce que les expositions traditionnelles permettent rarement. L'espace d'exposition se déployant sur plusieurs niveaux, ces rapprochements peuvent

être tantôt verticaux, tantôt horizontaux. À mon sens, cet aspect pourrait être exploité encore davantage, en particulier lors de la conception d'une exposition rassemblant des œuvres créées spécialement pour le bâtiment de la Fondation Cartier. Composer avec des œuvres préexistantes offre un certain degré de liberté, mais demande également de respecter leur intégrité.

CD Si je vous comprends bien, le principal défi est la notion de simultanéité. Dans la plupart des expositions, les visiteurs se déplacent d'un point A à un point B, avec d'éventuels détours, mais l'expérience demeure fondamentalement linéaire. Cette perception linéaire du temps est ici bouleversée – elle possède une certaine dimension cubiste. [...]

SF C'est une remarque très juste et c'est l'un des aspects du bâtiment et de son potentiel que nous trouvons le plus stimulant. Le défi est de savoir jusqu'où aller avec cette idée de simultanéité et fixer des limites. Il faut veiller à ne pas submerger le visiteur, car l'expérience peut facilement devenir trop intense. Un autre défi de taille a été de penser le design de cette exposition inaugurale en veillant en même temps à mettre en valeur le bâtiment lui-même. [...]

Grazia Quaroni Nous vous avons rencontrés la première fois en tant qu'artistes, en 2019, lors de votre participation à l'exposition de la Fondation Cartier *Jeunes Artistes en Europe. Les Métamorphoses*. Votre travail incarnait déjà votre intérêt pour la durabilité, et le besoin de repenser et de redéfinir la manière dont les matériaux, les objets et les produits sont traités. Notre collaboration s'est poursuivie avec l'exposition *Mondo Reale*, présentée à Triennale Milano en 2022. Vous avez été invités à composer avec une sélection d'œuvres très variées dans un bâtiment historique. Parallèlement, votre travail sur les expositions *Cambio* et *Oltre Terra* a permis d'affiner votre philosophie, chaque projet prenant appui sur le précédent. L'évolution de votre parcours nous a naturellement amenés à vous inviter à prendre part à notre exposition inaugurale. Votre méthode, caractérisée par une étude de références et un dialogue avec l'histoire du design, était déjà présente dans *Mondo Reale*, même si ce projet suivait un modèle d'exposition plus traditionnel, avec une distinction claire entre commissariat et design d'exposition. Pour cette nouvelle collaboration, nous allons encore plus loin et menons une entreprise bien plus complexe.

AT Je perçois effectivement un héritage de *Mondo Reale* et *Oltre Terra* dans le projet que nous avons conçu pour *Exposition Générale*. Ces deux expositions, en particulier *Mondo Reale*, favorisaient le dialogue



Design des espaces intérieurs de la Fondation Cartier pour *Exposition Générale*, 2025 (simulation). Œuvres de Solange Pessoa, Bruno Novelli, artistes du Grand Chaco, Nikau Hindin et Giuseppe Penone © Formafantasma, © Nikau Hindin, © Bruno Novelli, © Solange Pessoa, © Giuseppe Penone / Adagp, Paris, 2025

entre les œuvres. Nous avons délibérément présenté de nombreuses pièces ensemble, comme dans le monde réel, et limité les séparations au strict minimum pour permettre au son de se diffuser d'un bout à l'autre du bâtiment et d'établir des liens entre les artistes. Par essence, l'exposition remettait subtilement en question le *white cube* traditionnel, même si nous nous trouvons dans un *white cube*. Le nouveau bâtiment de la Fondation Cartier n'est pas un *white cube*, ce qui nous permet de prolonger ces réflexions au-delà de ce que nous avons accompli dans *Oltre Terra*. Même si les œuvres sont de natures diverses, une vision d'ensemble émerge. Une conversation se produit. Par exemple, une œuvre présentée au premier étage entre nécessairement en dialogue avec une œuvre située au rez-de-chaussée. Si cette idée est née lors de précédentes expositions, c'est dans *Exposition Générale* qu'elle se déploie véritablement.

Paris, janvier 2025

Le Temps des Récoltes

Ibrahim Mahama

À l'automne 2026, la Fondation Cartier pour l'art contemporain présente *Le Temps des Récoltes*, une exposition d'une ampleur inédite en France de l'artiste ghanéen Ibrahim Mahama. Artiste pluridisciplinaire, Ibrahim Mahama a acquis une réputation internationale grâce à ses installations monumentales réalisées à partir de matériaux collectés, d'archives ou de patrimoine industriel abandonné qu'il parvient à réanimer pour construire de nouveaux imaginaires. Son travail interroge l'histoire coloniale et postcoloniale du Ghana à l'aune d'enjeux actuels tels que le travail, la décroissance, la circulation des biens ou encore la restitution. Guidé par l'idée de démocratiser l'accès à l'art, il a fondé depuis 2019 trois centres d'art à Tamale dans le nord du pays. Ces espaces pluridisciplinaires proposent de nouvelles formes d'institutions culturelles où la pédagogie occupe une place centrale.

Pour cette exposition, la Fondation Cartier propose à Ibrahim Mahama d'investir la totalité de ses nouveaux espaces en présentant des œuvres pensées spécifiquement pour le lieu, ainsi que des versions inédites d'une sélection de ses installations les plus emblématiques. Dans le prolongement de sa démarche collaborative, il invite plusieurs artistes à participer à l'exposition, comme il le fait régulièrement dans ses centres d'art: Dorothy Akpene Amenuke, Gideon Appah, James Barnor, le CATPC (Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise), Courage Dzidula Kpodo et Postbox Ghana, Zohra Opoku, Tjaša Rener et Feda Wardak. En rassemblant ces voix singulières, *Le Temps des Récoltes* donne forme à une communauté artistique élargie, animée par une volonté commune: faire émerger, à travers les matériaux, les gestes et les mémoires, de nouvelles utopies collectives.

Commissaires de l'exposition: Aby Gaye (Ibrahim Mahama), Jeanne Barral (Artistes invités) et Chiara Agradi (James Barnor)

Catalogue de l'exposition

À l'occasion de l'exposition, la Fondation Cartier publie un catalogue centré sur la pratique d'Ibrahim Mahama. Mettant en lumière les liens entre son approche et celles des artistes invités de l'exposition, il replace son œuvre dans le contexte de la scène artistique ghanéenne et internationale, démontrant qu'une vision collective et socialement engagée de l'art est un mouvement mondial.

Biographie

Ibrahim Mahama

Né en 1987 à Tamale

Vit et travaille entre Tamale, Kumasi et Accra (Ghana)

Diplômé de la Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST) en 2013, il intègre deux ans plus tard la sélection de la 56^e biennale de Venise, dont le commissariat est assuré par Okwui Enwezor. À cette occasion, il recouvre une partie de l'Arsenal avec des sacs de toile de jutes brodés (*Out of Bounds*, 2015). Il participe ensuite à la Documenta 14, Athènes et Kassel (2017) d'Adam Szymczyk.

Ibrahim Mahama est aujourd'hui un acteur majeur pour penser de nouvelles formes d'institutions culturelles, questionnant l'hégémonie des modèles en place et participant à la création de futurs plus inclusifs. Penser l'art comme un don, et non comme une marchandise, est un des grands principes enseignés au département des arts de KNUST, Kumasi. Guidé par ce principe et conscient de l'importance de démocratiser l'art pour toucher le plus grand nombre, il décide de créer son propre espace à Tamale, où il souhaite avant tout s'adresser à un public jeune et local. C'est ainsi que naissent, entre 2019 et aujourd'hui, le Savannah Centre for Contemporary Art, Red Clay et Nkrumah Volini, qui font office d'ateliers, de lieux d'exposition, de résidences, de salle de cinéma et de salle de classe. Ils abritent également une vaste archive qui documente les grandes périodes de l'histoire contemporaine ghanéenne, de la période coloniale jusqu'à l'indépendance du pays en 1957.

Son travail a été présenté récemment à la Kunsthalle de Vienne (2025), à la Kunsthalle de Berne (2025), au Barbican, Londres (2024), à la Fruitmarket Gallery, Édimbourg (2024), à la Kunsthalle d'Osnabrück (2023), ainsi qu'aux biennales de Lagos (2024), São Paulo (2023), Venise (2023) et Sharjah (2023). En 2023, il est nommé Directeur Artistique de la 35^e biennale des arts graphiques de Ljubljana, Slovénie. Ses œuvres figurent dans plusieurs collections internationales dont le Centre Pompidou, le Astrup Fearnley Museet, la Fondation H, Hammer Museum, The Studio Museum in Harlem ou encore la Fondation Zinsou. Il est également en 2024 le premier artiste à recevoir le prix Sam Gilliam de la Dia Art Foundation, à New York, et figure en 2025 parmi les trente-six médaillés des Art Basel Awards.

Arts vivants et cinéma

Novembre – Décembre 2025

Dès l'automne 2025, la Fondation Cartier initie une programmation vivante, pluridisciplinaire, contemporaine et éclectique de performances, concerts et projections, qui trouvent un terrain d'expression prolongé dans le cadre d'*Exposition Générale*.

Une collaboration avec le Festival d'Automne à Paris

En novembre et décembre 2025, la Fondation Cartier présentera deux performances co-réalisées avec le Festival d'Automne à Paris.

We Came to Dance

Ali Asghar Dashti,
Nasim Ahmadpour

Performance

Du 18 au 22 novembre 2025

We Came to Dance interroge la place de l'art face à la censure. Conçue par l'autrice Nasim Ahmadpour et le metteur en scène Ali Asghar Dashti, cette performance invite le public à imaginer une danse interdite, entre mémoire, résistance et poésie.

La gran mentira de la muerte

Wu Tsang

Installation – performance

Du 2 au 14 décembre 2025

La gran mentira de la muerte [*Le Grand Mensonge de la mort*], est une installation sonore et cinématographique qui explore la figure de Carmen, en la croisant avec les univers performatifs du flamenco et de la tauromachie. Wu Tsang présente ce film en dialogue avec une série d'activations performatives.

Mars – Avril 2026

Au printemps 2026, le spectacle vivant s'installe au cœur même des espaces d'exposition, pour y trouver un terrain d'expression prolongé, au-delà du temps de l'événement. Trois commandes spécifiques, portées par des artistes de la scène contemporaine, sont créées *in situ*. La performance, la scénographie-installation, la musique et la parole se déploient et prennent place dans un espace de jeu ouvert, au milieu des œuvres de l'exposition.

Des commandes et créations *in situ*

Le Musée vivant de la mode

Olivier Saillard

Performances et conférences

Du 6 au 21 mars 2026

Olivier Saillard investit les espaces d'exposition pendant 15 jours pour raconter une histoire de la mode en mouvement, à travers *Le Musée vivant de la mode*: un programme d'exposition, d'installation, de performances et de conférences inédites, imaginées et conçues spécialement pour la Fondation Cartier au Palais Royal.

En résonance avec les Grands Magasins du Louvre où sont nées les premières «Robes toutes faites» qui ont préfiguré l'industrie nouvelle de la confection et du prêt-à-porter, Olivier Saillard déploie une histoire de la mode statutaire, poétique, sensible et intime des vêtements du quotidien, reprisés et méprisés des musées officiels. Vêtements ordinaires et de haute couture, images, textes mis en pages sur les corps, documents graphiques, photographies, vêtements d'archives, vêtements déchirés, gestes, poses et démarches racontent de concert une histoire inédite de la mode.

Le Musée vivant de la mode s'étend jusqu'aux vitrines situées en sous-sol du métro Palais-Royal dans la galerie Valois, révélant leur architecture de bois en façade typique de la Belle Époque.

MAJLIS SOUFFLE

× **Ensemble Mazaher**

SOUFFLE collectif, Julien Colardelle

Performance musicale

Du 26 au 28 mars 2026

À l'invitation de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, SOUFFLE collectif imagine MAJLIS SOUFFLE, une création inédite conçue en collaboration avec Mazaher, ensemble de musique zâr. Au croisement des musiques de transe et des formes contemporaines, cette création active une scénographie circulaire et nomade installée dans les espaces d'exposition.

SOUFFLE collectif explore les croisements entre musiques traditionnelles et création contemporaine, dans une approche nourrie de pratiques collectives et rituelles.

The Alone Times

Jennifer Walshe et Philip Venables

Concert

Du 16 au 18 avril 2026

The Alone Times est une commande de la Fondation Cartier à Jennifer Walshe et Philip Venables. Performée *in situ*, l'œuvre vocale et instrumentale fait évoluer six interprètes à travers un labyrinthe de récits, entre faits de vie, histoires passées et légendes. Connus pour leurs corpus d'œuvres et de pratiques très différents, les deux artistes partagent une passion commune pour la narration, le collage, la voix et le théâtre musical. Ici, ils prennent le risque de décomposer, partager et mutualiser leurs langages pour inventer une nouvelle écriture fusionnelle.

Distribution:

Andreas Borregaard (accordéon), Diamanda Dramm (violon), Loré Lixenberg (voix), Oskar McCarthy (voix), Vanessa Porter (percussion), Adam Starkie (clarinette).

Rencontres et débats: un espace public de réflexion et de dialogues

À partir de janvier 2026, la Fondation Cartier invite artistes, scientifiques, philosophes, architectes et créateurs de tous horizons à explorer les thématiques centrales de l'exposition et en prolonger les lignes de force: l'art au cœur de la relation au vivant et à la nature, la place centrale de l'architecture dans l'appréhension de la réalité, les pratiques et technologies de la création, ainsi que le rapport entre la science et l'exploration artistique. Cette programmation dynamique de rencontres et de débats positionne l'institution comme un espace public de réflexion et un lieu de fabrication de nouveaux savoirs.

Homo Faber Conversations

*Inspiring change through
the language of craft*

En collaboration avec la Michelangelo Foundation
for Creativity and Craftsmanship

La Fondation Cartier pour l'art contemporain et la Michelangelo Foundation for Creativity and Craftsmanship s'associent pour présenter *Homo Faber Conversations*. Ce programme de débats thématiques, qui a lieu une fois par mois, est animé par des créateurs, des penseurs et des acteurs internationaux du monde de la culture, et explore la convergence croissante entre l'artisanat, le design et l'art contemporain. Ancrée dans les valeurs fondamentales de l'artisanat et ouverte à tous les esprits curieux, cette programmation vise à susciter le dialogue et à redéfinir la façon dont le monde perçoit la création humaine.

Lancement en janvier 2026

Le calendrier complet des rencontres et débats, ainsi que des *Homo Faber Conversations* sera bientôt disponible sur notre site Internet

Une collaboration avec la RATP

La RATP et la Fondation Cartier s'associent pour proposer une série de projets artistiques dans la galerie Valois ainsi que dans la station Montparnasse-Bienvenüe

La galerie Valois

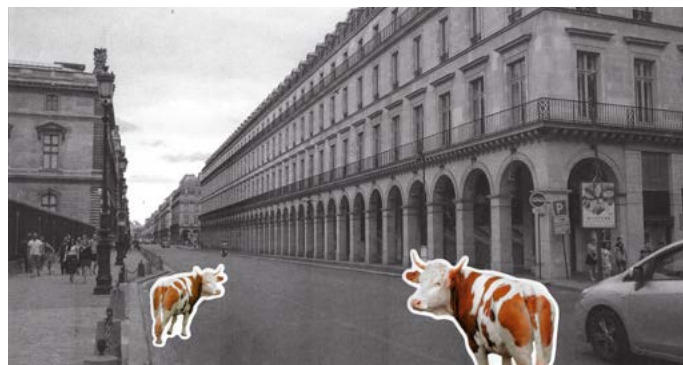
Les espaces de transport parisiens sont un lieu unique pour permettre et faciliter la rencontre entre l'art et les voyageurs. La galerie Valois est située dans la station de métro Palais-Royal – Musée du Louvre, sur la ligne 1 et la ligne 7. Ancienne galerie commerciale, elle reliait la station aux anciens Grands Magasins du Louvre dans le 1^{er} arrondissement de Paris. Ouverte en 1919, cette galerie marchande se composait de vitrines et étals de marchandises et permettait d'attirer les voyageurs vers le cœur du magasin. L'aménagement de cette galerie avec ses motifs floraux est un témoignage du style Art nouveau, et est devenu un passage remarquable de l'urbanisme parisien.

La RATP et la Fondation Cartier s'associent pour proposer, dans ce lieu patrimonial qui dessert l'entrée de ses nouveaux espaces, une série de projets artistiques.

Depuis octobre 2024, la Fondation Cartier et la RATP ont déjà dévoilé deux projets artistiques dialoguant avec les alcôves de la galerie Valois. L'artiste Yann Kebbi et le cinéaste, scénariste, photographe et écrivain Alain Guiraudie ont tous deux porté leur regard singulier sur le chantier du nouveau bâtiment, en proposant respectivement une série de dessins et un reportage photographique.

À partir d'octobre 2025, trois nouveaux projets sont successivement présentés dans cet espace. D'octobre 2025 à février 2026, un collage d'Andrea Branzi illustrant son projet de 2008 pour le Grand Paris développé en collaboration avec l'architecte italien Stefano Boeri, dont l'idée était de lâcher des animaux dans les rues et les parcs de la capitale et de les laisser circuler librement. De mars à mai 2025, la galerie Valois est investie par l'historien de la mode Olivier Saillard, avec un projet redonnant vie aux archives vestimentaires de personnes célèbres ou anonymes. De juin à août

2026, l'espace accueille une série photographique de Raymond Hains issue des archives de la Fondation Cartier, dans laquelle l'artiste réinvestit des dispositifs surréalistes pour occuper l'espace de la vitrine, faisant directement référence à la fonctionnalité d'origine des alcôves de la galerie Valois.



Andrea Branzi, *Grand Paris Wild City*, 2009. Projet pour le Grand Paris développé en collaboration avec l'architecte Stefano Boeri. © Andrea Branzi/Adagp, Paris, 2025

En janvier 2026, la Fondation Cartier présente une sélection de photographies issues de sa collection sur la fresque située le long du trottoir roulant de la station Montparnasse-Bienvenüe.

À travers le regard de huit artistes (William Eggleston, Daido Moriyama, Graciela Iturbide, Valérie Belin, Seydou Keïta, J.D. 'Okhai Ojeikere, Claudia Andujar et Raymond Depardon) ce projet offre un aperçu de la richesse d'un fonds photographique unique réunissant plus de 130 photographes de 30 nationalités. Réalisées par des photographes originaires d'Afrique, d'Asie, d'Europe, des États-Unis et d'Amérique Latine, cette sélection d'œuvres témoigne, en écho avec celles présentées dans l'*Exposition Générale*, de l'ouverture internationale de la Fondation et de la diversité des approches et des sensibilités réunies dans sa collection. En dialogue avec les voyageurs, les œuvres s'invitent dans le quotidien, prolongeant l'expérience de l'exposition hors les murs.

Raymond Hains, *Du Grand Louvre aux 3 Cartier*

Une installation artistique place du Palais-Royal

À partir de juin 2026

À l'époque des Grands Magasins du Louvre, l'architecture du bâtiment avait une double responsabilité: créer une exposition pour les visiteurs qui soit visible de l'intérieur comme de l'extérieur. L'exposition n'était en effet pas confinée aux espaces intérieurs, et courait jusqu'aux façades de ce bâtiment très identifiable, qui était souvent recouvert d'immenses affichages publicitaires invitant les passants à entrer dans les Grands Magasins du Louvre. Ces affichages étaient parfaitement visibles depuis la place du Palais-Royal – l'espace public reliant le Louvre aux jardins du Palais-Royal – qui est devenue une véritable extension urbaine de l'exposition.

À l'occasion d'*Exposition Générale*, la Fondation Cartier redonne ce rôle historique à la place du Palais-Royal en recréant à partir de juin 2026 une installation photographique de Raymond Hains, exposée

pour la première fois à la Fondation Cartier en 1994, année de l'inauguration de son bâtiment sur le boulevard Raspail. Cet ensemble photographique, intitulé *Du Grand Louvre aux 3 Cartier*, documente la modernisation du musée du Louvre, vaste projet de construction et de rénovation incluant la construction de la pyramide conçue par I.M. Pei qui débuta en 1981 et dura une décennie. Dans l'installation de Raymond Hains, les clichés de palissades anti-monuments, d'échafaudages, de passerelles, de structures métalliques, de tuyaux et autres éléments du chantier, exposés dans des dimensions évoquant les affiches publicitaires, élèvent chacun de leurs sujets au rang de sculpture vernaculaire. À sa manière, prophétique et visionnaire, l'œuvre inscrit *Exposition Générale* dans l'espace public.



Sans titre, 1994 © Raymond Hains / Adagp, Paris, 2025



Sans titre, 1994 © Raymond Hains / Adagp, Paris, 2025

La médiation culturelle



Plaçant les enjeux d'accessibilité au centre de son approche, la Fondation Cartier propose une médiation culturelle s'adressant à tous les publics, quels que soient leurs langues, leurs systèmes de pensée et leurs modes d'accès à la culture, où chacun se sent attendu et légitime. Elle s'attache donc à créer un espace d'hospitalité en partage, en donnant des clés pour s'approprier les savoirs, les savoir-faire, et explorer toute la richesse de sa programmation.

Dans le cadre du renouveau de son offre, la Fondation Cartier renforce son dispositif de rencontre avec des idées nouvelles, grâce à des formats audacieux et variés: projets capsules avec des créateurs invités, moments fédérateurs, ateliers de pratiques plastiques et nouveaux outils d'aide à la visite se conjuguant pour des expériences personnalisées.

En misant sur l'expérimentation (interactions stimulantes, parole en mouvement engageante, pratique plastique), la médiation culturelle prend une dimension émotionnelle singulière, impactant positivement l'appropriation des contenus.

En donnant à chacun les moyens de s'orienter dans la complexité du monde contemporain, en misant sur l'émotion comme levier de compréhension, en valorisant la diversité des voix et des formes, la médiation culturelle participe à la Fondation Cartier d'un projet plus large: celui d'un lieu qui invite à penser et éclaire sans imposer. Un espace où l'expérience et le lien social se rejoignent pour, ensemble, faire sens.

La Manufacture

Ouverture au printemps 2026

Transmettre par le geste, apprendre par la pratique

Espace de plus de 300 m² dédié aux savoir-faire et à la créativité, la Manufacture tient son nom de son étymologie, «fait à la main», et c'est précisément par le geste qu'elle entend valoriser l'apprentissage pour toutes et tous.

En plaçant l'intelligence de la main au cœur de son projet, la Manufacture s'inspire des traditions de transmission par le geste, telles qu'elles existent dans l'artisanat, comme bases pédagogiques pour ses ateliers, projets éducatifs et cycles de programmes créatifs.

Au-delà de ces méthodes, ce sont également les techniques et matériaux des métiers d'art qui se trouvent au cœur de plusieurs des programmes phares, mêlant artisanat et art contemporain. La Manufacture confie à de jeunes artistes des ateliers où ils partagent leurs explorations et expérimentations par le geste.

Par ailleurs, la Manufacture encourage les pratiques collectives et participatives, afin de favoriser les conditions d'apprentissage par des contextes d'interaction dynamiques. Une attention particulière est aussi portée aux méthodes éducatives alternatives, d'éducation populaire (comme les ateliers d'arpentage, méthode de lecture collective d'un livre) ou plus informelle (comme les «tutos» postés en ligne).

Fidèle à l'engagement de la Fondation Cartier dans l'ouverture à tous les publics, la Manufacture est donc animée par cette forte volonté d'éducation à l'art, et par l'art, pour tous les âges et tous les profils. La Manufacture du matin accueille les écoles tandis que la Manufacture du soir ouvre ses portes aux adultes. Les après-midis sont consacrées à l'accueil de groupes issus des champs médicaux et sociaux, et les week-ends sont ouverts aux familles. Chacun de ces programmes est coconstruit avec des professionnels experts (animateurs-plasticiens, artistes, artisans, travailleurs sociaux, personnel soignant, enseignants...) pour proposer des temps personnalisés, enrichissants et pertinents pour toutes et tous.

Ces offres innovantes, spécifiquement imaginées par la Manufacture, permettent aux publics de nouvelles rêveries et réflexions, ainsi qu'un accès unique et personnalisé aux savoir-faire.

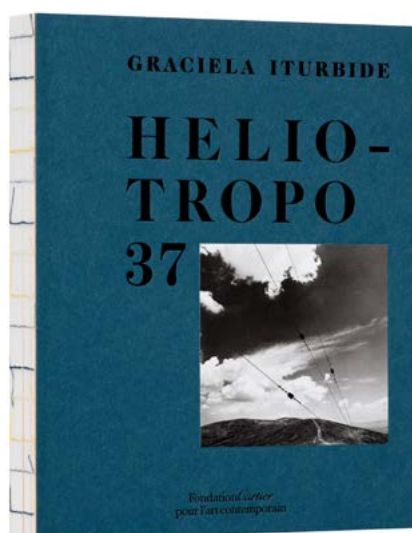
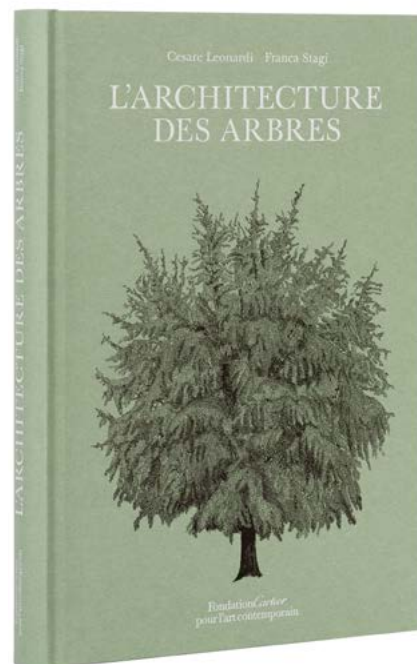
La Fondation Cartier, éditeur depuis 1984

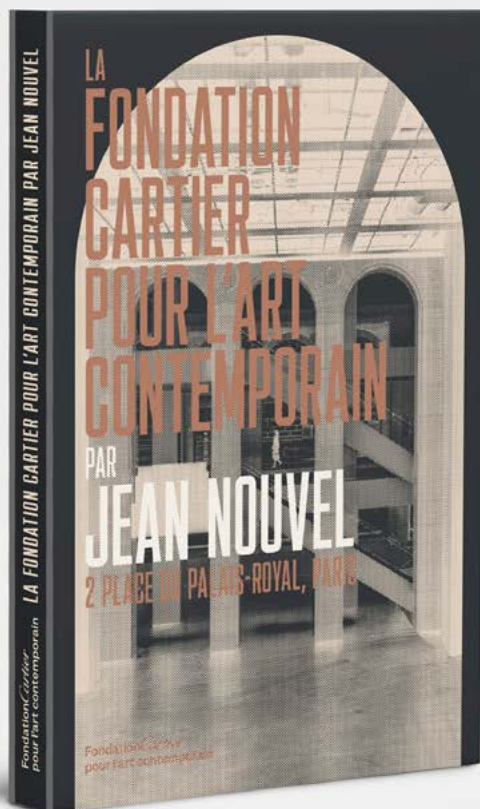
Éditeur depuis sa création, la Fondation Cartier accorde une place essentielle au livre et à l'écrit. Les ouvrages qu'elle publie permettent de prolonger l'expérience de la visite et de laisser une trace des projets artistiques par nature éphémères.

Bien plus qu'une simple restitution des expositions, les publications de la Fondation Cartier sont à la fois un champ d'exploration et un réceptacle de la pensée des artistes, qui participent activement à leur conception. Y contribuent également des auteurs de différentes disciplines: historiens de l'art, écrivains, philosophes ou scientifiques sont invités à porter un regard sur le travail des artistes, dans le même esprit de décroisement et de curiosité qui caractérise la programmation de la Fondation Cartier.

Environ deux cents titres ont été publiés par la Fondation Cartier depuis 1984. Son fonds compte des catalogues d'exposition, des monographies d'artistes, des recueils de textes, des cahiers de coloriage et des éditions limitées. Ces livres, publiés en versions française et anglaise, sont diffusés en France et à l'international.

L'offre éditoriale s'étend davantage avec l'inauguration de la Fondation Cartier au 2, place du Palais-Royal, avec l'édition d'ouvrages d'envergure sur les projets artistiques, sur l'architecture de Jean Nouvel et sur la Collection de la Fondation Cartier, ainsi qu'avec des republications de textes fondateurs et des livres dédiés au jeune public.





À l'occasion de l'inauguration de ses nouveaux espaces à Paris en octobre 2025, la Fondation Cartier publie un ouvrage dédié au projet architectural de Jean Nouvel. À travers de nombreuses photographies des espaces intérieurs et extérieurs du bâtiment, l'ouvrage retrace son histoire singulière tout en montrant la prouesse technique du design architectural de Jean Nouvel. Il comprend également un texte de Jean Nouvel, une présentation technique de son projet pour la Fondation Cartier par Mathieu Forest, architecte et directeur de studio, et Cyril Desroche, architecte et directeur de projet au sein des Ateliers Jean Nouvel, ainsi que deux essais des historiens de l'architecture Antoine Picon, professeur d'histoire de l'architecture et des technologies à la Harvard GSD, et Beatriz Colomina, professeure d'histoire de l'architecture à Princeton, et un essai de Béatrice Grenier, directrice des projets stratégiques et internationaux de la Fondation Cartier.

Cet ouvrage met en lumière un projet architectural ambitieux, fruit de près de quarante années d'échanges et de dialogue entre la Fondation Cartier et Jean Nouvel.

*La Fondation Cartier pour
l'art contemporain par Jean Nouvel
2, place du Palais-Royal, Paris*

Éditions Fondation Cartier
pour l'art contemporain, Paris
Versions française et anglaise
Relié, 21×31,7 cm, 216 pages
200 reproductions couleur
et noir et blanc
Conception graphique: Undo-Redo

ISBN: 978-2-86925-193-9
Parution: octobre 2025
Prix: €49/\$55/£45

Préface de Chris Dercon
et Alain Dominique Perrin
Contribution de Jean Nouvel
Textes de Beatriz Colomina,
Béatrice Grenier et Antoine Picon
Dossier technique
de Mathieu Forest et Cyril Desroche
Postface de Cyrille Vigneron
et Louis Ferla
Commandes photographiques
par Martin Arggyrolo et Danica O. Kus

Diffusion France: Actes Sud
États-Unis et Canada: Artbook | DAP
Reste du monde: Thames & Hudson



À l'occasion de l'exposition inaugurale de ses nouveaux espaces situés au 2, place du Palais-Royal à Paris, la Fondation Cartier publie un ouvrage dédié à cette présentation historique de sa Collection, réunissant près de 600 œuvres de plus de 100 artistes du monde entier. Richement illustré et documenté, il invite à découvrir cette collection hors du commun explorant les multiples formes de la création contemporaine et met en évidence les liens profonds et continus qui existent entre la Fondation Cartier et les artistes depuis plus de quarante ans.

Des textes des commissaires de l'exposition Grazia Quaroni et Béatrice Grenier, du philosophe Emanuele Coccia, ainsi qu'une conversation avec les designers de l'exposition Formafantasma, permettent d'approfondir l'histoire de cette collection, qui incarne l'identité unique de la Fondation Cartier.

Exposition Générale

Éditions Fondation Cartier
pour l'art contemporain, Paris
Versions française et anglaise
Broché, 21×31,7 cm, 364 pages
600 reproductions couleur
et noir et blanc
Conception graphique: Lacasta Design

Préface de Chris Dercon
Textes d'Emanuele Coccia,
Béatrice Grenier et Grazia Quaroni
Conversation avec Formafantasma
Notices d'œuvres

Diffusion France: Actes Sud
États-Unis et Canada: Artbook | DAP
Reste du monde: Thames & Hudson

ISBN: 978-2-86925-195-3
Parution: octobre 2025
Prix: 55€/60\$/50£

Le Studio Marie-Claude Beaud



Le Studio Marie-Claude Beaud © Jean Nouvel / Adagp, Paris, 2025. Photo © Martin Argyroglo

Avec le Studio Marie-Claude Beaud, la Fondation Cartier pour l'art contemporain se dote d'une salle de spectacle intime où expositions et performances se croisent. À travers ce nom, l'institution rend hommage à sa première directrice, Marie-Claude Beaud, qui fit du dialogue entre l'art et la scène une signature de la Fondation Cartier.

D'un rouge profond, couleur du théâtre, des salles de cinéma et du cabaret, le Studio Marie-Claude Beaud est accessible depuis la rue Marengo comme depuis l'intérieur du bâtiment. Equipé d'un gradin rétractable, il peut accueillir 110 spectateurs assis et plus de 300 personnes debout. Sa programmation

épouse les formes mouvantes de la création contemporaine, accueillant aussi bien le cinéma, la musique, la parole, la performance que des formats hybrides. Certaines propositions prolongent les expositions, d'autres s'en détachent pour explorer un langage propre. Ouvert sur la ville, vibrant au rythme de la Fondation Cartier, le Studio Marie-Claude Beaud est un lieu d'invention, de porosité et de rencontre.



Visible depuis la rue de Rivoli, la librairie de la Fondation Cartier, d'une surface de 130 m², est le reflet de l'esprit de l'institution, en tant que lieu d'art et de culture.

Les éditions de la Fondation Cartier y ont une place centrale, rappelant la richesse et la transdisciplinarité de sa programmation. Des ouvrages par médium ou par discipline sont également présentés, ainsi qu'une large gamme de produits dérivés réalisés avec des artistes: catalogues d'exposition, beaux livres, albums, cahiers de coloriages, éditions limitées...

L'offre évolue en fonction de la programmation, par des sélections thématiques pensées comme des extensions des expositions et projets présentés. Enrichie de nouvelles références, la librairie se réorganise dès lors grâce à un système de meubles modulaires créés spécifiquement pour les lieux par Jean Nouvel Design.

La mezzanine du premier étage accueille quant à elle des lectures, des rencontres et des signatures en lien avec les expositions en cours ou l'actualité du monde du livre, venant renforcer le positionnement de la librairie comme lieu d'échange et de découverte.

En période d'exposition, la librairie est accessible uniquement depuis les espaces d'exposition pour les visiteurs munis de billets d'entrée, et en période d'inter-expositions, elle est accessible gratuitement par tous depuis son entrée située rue de Rivoli.

Les éditions de la Fondation Cartier vues par la photographe Rinko Kawauchi

Sur le mur de la librairie donnant dans le hall d'entrée du bâtiment, une série photographique de Rinko Kawauchi est présentée. Ces photographies, réalisées en 2024-2025, offrent un regard personnel sur la diversité de la production éditoriale et graphique de la Fondation Cartier.



Photo © Rinko Kawauchi



Situé au rez-de-chaussée à proximité de l'entrée des groupes, le Petit Café de la Fondation Cartier est accessible à tous les visiteurs munis d'un billet d'entrée et les accueille aux horaires d'ouverture de la Fondation. Ce café, au nom évocateur du premier café présent à la création de la Fondation Cartier en 1984 à Jouy-en-Josas, est également un clin d'œil au plus grand percolateur du XIX^e siècle présent dans les espaces des Grands Magasins du Louvre. Dessiné par les Ateliers Jean Nouvel, le Petit Café propose au public une cuisine saine faite de petites douceurs sucrées et salées, accompagnées de boissons chaudes ou froides, offrant une vue directe sur les espaces d'exposition.

Une nouvelle identité visuelle

La Fondation Cartier pour l'art contemporain a confié à deValence la conception de sa nouvelle identité visuelle et de la signalétique du nouveau lieu, place du Palais-Royal. À cette occasion, le studio a dessiné un caractère typographique exclusif – le Fondation – qui constitue désormais la colonne vertébrale de la charte graphique. Caractère sans sérif décliné en 5 graisses, le Fondation est enrichi de 300 pictogrammes qui posent les bases d'un langage visuel résolument contemporain.

La nouvelle charte graphique, conçue par deValence pour se décliner de manière claire et systématique sur tous les supports imprimés et digitaux, offrira également un espace d'expression visuelle. Ainsi, pour chaque nouvelle exposition, une identité typographique, chromatique et visuelle spécifique sera développée, réaffirmant ainsi l'engagement de la Fondation Cartier en faveur de la diversité de la création graphique.

deValence inaugure et déploie ces nouveaux principes en signant toute la communication visuelle d'ouverture autour de l'*Exposition Générale*.

Studio deValence

deValence est un studio de création fondé à Paris en 2001. Ses savoir-faire – direction artistique, design graphique, dessin de caractères typographiques, conseil et coordination éditoriale – s'expriment dans les domaines de la culture, de l'architecture, du design, de l'art contemporain, du spectacle vivant et de l'édition.

Depuis plus de 10 ans, le studio accompagne la Fondation Cartier, pour laquelle il a imaginé la communication visuelle d'expositions emblématiques consacrées notamment à Claudia Andujar, Damien Hirst, Sally Gabori et Ron Mueck. Il a également conçu l'identité des 40 ans de la Fondation, ainsi que la conception graphique des ouvrages *Beauté Congo* et *Voir venir, Venir voir*.

Identité visuelle, charte graphique et signalétique de la Fondation Cartier pour l'art contemporain: deValence
Direction de création: **Alexandre Dimos** et **Ghislain Triboulet**
Conception: **Alex Chavot** (caractère typographique), **François Dézafit** (motion design), **Clément Frassi** (signalétique) et **Camille Lemoine** (pictogrammes et plans)

AaBbCc

↗ & # ? ! \$ () [] { } +

LL-BB-RR-TT-BB



Caractère typographique Fondation et pictogrammes © deValence

Fondation *Cartier* pour l'art contemporain

DES MACHINES ET
DES ARCHITECTURES
EXPOSITION GÉNÉRALE
DES CABANES *de la Collection*

ET DES CHAPELLES
DES EXPLOSIONS ET
DES EXTRATERRESTRES
DES JARDINS
ET DES PAYSAGES

exposition 24.10.2025 → 23.08.2026
2, place du Palais-Royal, Paris 1^{er}
fondationcartier.com

Affiche de l'*Exposition Générale* © deValence

