



DOSSIER DE PRESSE

NAIRY BAGHRAMIAN

Coude à Coude

Carré d'Art-Nîmes

3 Avril - 20 Septembre 2020



DOSSIER DE PRESSE

NAIRY BAGHRAMIAN

Coude à Coude

Carré d'Art–Musée d'art contemporain de Nîmes

Exposition du 3 avril au 20 septembre 2020

Commissaire de l'exposition: Jean-Marc Prevost

Sommaire

Avant-propos

L'exposition

Essai de Nairy Baghramian

Biogrographie

Liste des oeuvres dans l'exposition

Images

Informations pratiques

Expositions à venir

Les visuels haute définition et dossiers de presse sont téléchargeables en vous connectant à l'espace presse de notre site web : <http://carreartmusee.com/fr/espace-presse/>

L'EXPOSITION

Depuis une vingtaine d'années, Nairy Baghramian crée des sculptures, des photographies et des dessins qui examinent les liens entre architecture, objets quotidiens et corps humain, remettant en cause les idées préconçues sur le fonctionnel, le décoratif, l'abstrait, le domestique et le féminin. Les sculptures de Nairy Baghramian affichent fièrement leurs protubérances, cavités, taches, éclaboussures, membres et prothèses, pour mettre à mal les notions traditionnelles de volume, masse, forme et théâtralité qui ont façonné l'histoire de la sculpture.

Ses œuvres, issues de matériaux aussi divers que l'acier, le verre, le silicone, la résine, le liège ou le cuivre, évoquent souvent des objets familiers épurés et reconfigurés sous des apparences nouvelles très précises. Leur réinvention éveille des résonances parcellaires dans toutes sortes de domaines, depuis l'anthropomorphisme jusqu'à l'industrie en passant par la mode, le théâtre ou l'architecture intérieure, dont l'histoire et les enjeux idéologiques intéressent particulièrement l'artiste.

Pour sa première exposition dans un musée français, intitulée *Coude à Coude*, Nairy Baghramian noue un dialogue entre l'architecture de Carré d'art et un ensemble d'œuvres spécialement choisies à cette fin. Sur un parcours de plusieurs salles, les murs, les encadrements de portes et les couloirs participent autant à la scénographie que les œuvres elles-mêmes. Alors que les sculptures se présentent généralement comme autant d'objets autonomes utilisant le lieu d'exposition comme un piédestal, Nairy Baghramian préfère insister sur les marges, les seuils et les passages, en accrochant ses œuvres aux éléments d'architecture du musée, pour mieux bousculer les conventions qui régissent la perception de l'espace et ses hiérarchies. *Das hübsche Eck [Le Joli Angle]* (2006), par exemple, tourne vers une cloison la face réfléchissante de sa structure en paravent, tandis qu'à l'arrière, un escalier énigmatique conduit au mur qui bouche la vue. De même, *Grosse Klappe [Grande gueule]* (2008) ne constitue ni une frontière, ni un seuil, mais occupe la ligne de séparation virtuelle entre deux espaces. *French Curve [Curvigraphe]* (2014), *Off the Rack [De série]* (2014) et *Dwindler, Low Tide [Amenuiseur, marée basse]* (2017) étirent leurs extrémités dans un mouvement fluide d'une salle à l'autre. L'œuvre la plus ancienne de l'exposition, *Trennwände mit Ohrringen (Anna Martha Vartuhi) [Partitions aux boucles d'oreilles (Anna, Martha, Vartuhi)]*, de 2004, renverse les attentes avec ses armatures tendues de toile, où le métal devient l'accessoire.

ESSAI PAR NAIRY BAGHRAMIAN

En architecture, « l'inversion » décrit un modèle de pensée et de stratégie dans lequel les espaces sont greffés les uns aux autres et différentes couches d'expérience spatiale sont superposées pour effectuer une synchronisation des catégories telles que le premier plan et l'arrière-plan et permettre aux ordres établis d'être perçus sur de nouveaux niveaux. Dans la construction urbaine historique, par exemple, le mur d'une ville l'encadre d'une manière qui permet au voyageur qui l'approche à distance de la vivre comme une entité unique; à l'intérieur, l'œil rencontre de multiples espaces inverses composés de structures individuelles imbriquées et entrelacées, dont chacune peut simultanément limiter à la fois un intérieur et un extérieur. Traverser ou pénétrer à l'intérieur de l'espace urbain, c'est à la fois se trouver en dehors de nombreuses unités organiquement définies et autonomes; itinérant parmi ces stations, on rencontre des passages ou des interstices qui posent les questions de l'intérieur et de l'extérieur, de l'implication ou de la passivité.

Cet espace interstitiel est déterminé par le placement et le contrôle de points fixes de volumes spatiaux ou dans une structure continue de conception d'intérieurs toujours plus petits à travers le positionnement des objets et leurs interrelations. Au sens figuré, ces passages peuvent devenir des espaces de pensée qui, à plus d'un titre, déstabilisent les constantes sur l'axe des classifications historiques traditionnelles et des déterminants spatiaux établis et permettent l'émergence de nouvelles conjonctions.

La description des espaces muséaux et leur organisation en vue de la présentation de l'art révèle que ce processus offre de nombreuses possibilités de conception inversive, mais aussi de manipulation. La catégorie de l'affichage, en particulier, apparaît comme une scène sur laquelle des relations complexes entre spectateur et objet sont mises en œuvre, permettant des perceptions telles que l'opacité vs la transparence ou l'historicisation vs la modernisation des lectures.

Lorsque nous approfondissons cette réflexion, le cadrage des tableaux devient également un objet d'analyse. Ici aussi, l'arène de la peinture, en tant qu'espace dans lequel s'effectue l'agencement créatif de la forme, est contenue ou englobée par un cadrage qui pourrait être décrit comme un espace additif laissant plus ou moins de place aux lectures progressives ou normatives d'une œuvre d'art, mais qui peut en même temps être conçue comme une organisation de références historiques.

Un exemple d'interconnexion étroite dans cette relation entre l'œuvre et le cadre est le récit offert par le collectionneur d'art et mécène Heinz Berggruen (1914-2007), qui, dans l'audioguide de sa collection d'œuvres du modernisme classique à Berlin, souligne l'importance pour lui de sélectionner personnellement des cadres adaptés à l'art qu'il avait collectionné. Soulignant l'étroite corrélation entre les deux, il conserve le travail dans les structures qui les encadrent et les contiennent, les contenant ou les conservant même dans la réalité historique et politique distincte liée à leur genèse.

L'architecte italien et organisateur d'expositions Carlo Scarpa (1906-1978), qui fut l'architecte directeur de la Biennale de Venise pendant de nombreuses années et dirigea la refonte de nombreux musées et espaces d'exposition dans l'Italie d'après-guerre, peut servir d'exemple à une stratégie différente pour modèles de

perception au point. Le geste de retirer les tableaux historiques de leurs cadres visuellement et relationnellement chargés, comme au Museo di Castelvecchio à Vérone ou à l'Accademia à Venise, et les formes de présentation alternatives qu'il a conçu pour ces œuvres confrontent le spectateur à la façon dont ses expériences sont fondées dans la tradition et suscitent certaines attentes. Scarpa met ainsi à nu le mécanisme de l'affichage et les possibilités de représentation de l'œuvre. Les simples supports et crochets métalliques sur lesquels il soutient ou ancrent les toiles, les isolant également efficacement du cadre institutionnel, engendrent des niches et des passages inverses qui permettent un réexamen sous un angle nouveau et une transposition dans une perception contemporaine possible. Ses interventions et accentuations disloquent les hiérarchies, obligeant même à réévaluer la paternité. Les piédestaux et étalages qu'il conçoit pour les œuvres d'art témoignent d'une élaboration artistique-esthétique et d'une fragilité délibérée qui projettent une ambiguïté, soulevant la question de savoir où réside la différence entre l'œuvre et sa présentation. Le spectateur est invité à réfléchir : qu'est-ce qui fait finalement de l'art de l'art ? Quelles attributions d'aura sont immanentes à l'œuvre, et lesquelles y sont ajoutées par leur articulation ?

Ainsi, la démonstration de conscience de soi doit être consciente que l'autonomie qu'elle a atteinte et son aspiration à effectuer une réévaluation ont déclenché une nouvelle pensée et même un révisionnisme - mais aussi au nivellement simultané des faits historiques et à la possibilité d'une « tabula rasa » ou en d'autres termes, l'éventualité d'une amnésie.

Dans son exemplaire personnel du *Coq et l'Arlequin* de Jean Cocteau (1918), Scarpa met en évidence l'aphorisme suivant : « L'émotion résultant d'une œuvre d'art n'a de valeur que si elle n'est pas obtenue par un chantage sentimental. »

Nairy Baghramian, "Inversions", 2017, catalogue Kühnmalvezzi (pas encore publié)

BIOGRAPHIE

Nairy Baghramian, née en 1971 à Ispahan (Iran), vit et travaille à Berlin où elle est arrivée en 1984.

De nombreuses institutions lui ont consacré des expositions, notamment le Mudam à Luxembourg (2019), le Museo nacional centro de arte Reina Sofia à Madrid (2018), le SMK à Copenhague (2017), le Walker Art Center à Minneapolis (2016), le S.M.A.K. à Gand (2016), le Museo Tamayo à Mexico (2015), le Museo Serralves à Porto (2014) et l'Art Institute of Chicago (2014). Nairy Baghramian a participé aux Skulptur Projekte Münster (2007 et 2017), à la documenta 14 à Athènes et Kassel (2017), à la Biennale de Lyon (2017), à la Biennale de Berlin (2008 et 2014), et à la Biennale de Venise (2011 et 2019).

PRIX/RECOMPENSES/RESIDENCES

2019	Malcolm-McLaren-Award with Maria Hassabi
2016	Zurich Art Prize
2014	Arnold-Bode-Award of the documenta-city Kassel
2013	Villa Aurora Los Angeles
2012	Hector Art Award
2009	Senatsstipendium Berlin
2007	Schering Foundation Promotion Award (Berlinische Galerie Museum of Modern Art, Photography and Architecture)

ŒUVRES DANS L'ESPACE PUBLIC

2019	Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
2017	Walker Art Center, Wurtele Upper Garden

COLLECTIONS PUBLIQUES

2019	MUDAM (Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean), Luxembourg
2018	Museum of Modern Art, New York
2017	Museo Tamayo, Mexico City Centre Pompidou, Paris
2016	Salomon R. Guggenheim Museum, New York Edinburgh House Estate Ltd. Tate Modern London The Nasher Museum of Art at Duke University Art Institute of Chicago The Brandhorst Collection, Munich
2014	Museum Abteiberg Mönchengladbach Stedelijk Museum voor Aktueele Kunst S.M.A.K. Ghent

2013	Muzeum Sztuki, "Neoplastik Raum." Łódź Sammlung Bundeskulturstiftung, Halle an der Saale
2012	Sammlung des Instituts für Auslandsbeziehungen (IfA)
2013	Booth School of Business at the University of Chicago
2012	Kunsthalle Mannheim
2011	Stedelijk Museum Amsterdam Junger Ankauf Museum Ludwig Gesellschaft für aktuelle Kunst, Köln Walker Art Center
2010	Staatsgalerie Stuttgart
2012	The Permanent Collection at the Museum Ludwig Köln
2009	Collection Ludwig Forum Aachen
2007	Museum Szuki Lodz, PL (Permanent Loan of Collection Prokesz) Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
2012	Neues Museum Nürnberg
2004	Kunsthalle Basel

LISTE DES ŒUVRES DANS L'EXPOSITION

Toutes les oeuvres : Courtesy de l'artiste, Marian Goodman Gallery, kurimanzutto, Galerie Buchholz

- *Anna Martha Varthui (Trennwände mit Ohringen / Cloisons avec boucles d'oreilles)*, 2004, tissu, métal peint, 3 parties : 220 x 150 x 35 cm, 215 x 145 x 35 cm, 205 x 140 x 35 cm.
- *Das hübsche Eck / Le joli Coin*, 2006, métal peint, miroir, bois peint, bois ciré, escalier : 160 x 115 x 25 cm; mur : 250 x 145 x 25 cm.
- *Es ist ausser Haus / C'est hors de la maison*, 2006, C-print, métal peint, verre, bâton en laiton, rubans, 70 x 110 x 25 cm.
- *Es ist ausser Haus / C'est hors de la maison*, 2006, C-print, métal peint, verre, bâton en laiton, rubans, 70 x 110 x 25 cm.
- *Es ist ausser Haus / C'est hors de la maison*, 2006, C-print, métal peint, verre, bâton en laiton, rubans, 70 x 110 x 25 cm.
- *Es ist ausser Haus / C'est hors de la maison*, 2006, C-print, métal peint, verre, bâton en laiton, rubans, 70 x 110 x 25 cm.
- *Es ist ausser Haus / C'est hors de la maison*, 2006, C-print, métal peint, verre, bâton en laiton, rubans, 70 x 110 x 25 cm.
- *Aufsicht / Supervision*, 2008, aluminium poli, caoutchouc, 52,5 x 69 x 42 cm.
- *Besucher / Visiteurs*, 2008, aluminium poli, caoutchouc, 68 x 66 x 71 cm.
- *Grosse Klappe 1 / Grande bouche 1*, 2008, aluminium poli, caoutchouc moulé coloré, 260 x 170 x 65 cm.
- *French Curve*, 2014, aluminium moulé, résine époxy, laque, 60 x 1100 x 700 cm.
- *Treat (Marrowbone)*, 2016, cire, 2 parties : Gauche : 44 x 115 x 50 cm, Droite : 42 x 110 x 61 cm.
- *Mooring (hanging)*, 2016, fonte d'aluminium, laqué, 102 x 48 x 21 cm.
- *Mooring (hanging)*, 2016, fonte d'aluminium, laqué, 102,5 x 48,5 x 21 cm.
- *Mooring (hanging)*, 2016, fonte d'aluminium, laqué, 102 x 48 x 21 cm.
- *Mooring (hanging)*, 2016, fonte d'aluminium, laqué, 99 x 43 x 16 cm.
- *Mooring (hanging)*, 2016, fonte d'aluminium, laqué, 97 x 43 x 15,8 cm.
- *Von der Stange (Handlauf) / Sur étagère (Main courante)*, 2014, aluminium coulé et peint, poteau en laiton chromé, béton, dimensions installé variables.
- *Portrait (The concept-artist smoking head, Stand-In)*, 2016, tirage n&t Baryte (encadré), 121,5 x 193 x 5,5 cm.
- *Portrait (The concept-artist smoking head, Stand-In)*, 2016, tirage n&t Baryte (encadré), 192 x 122 x 5,5 cm.
- *Portrait (The concept-artist smoking head, Stand-In)*, 2016, tirage n&t Baryte (encadré), 122,5 x 122,5 x 5,5 cm.
- *Portrait (The concept-artist smoking head, Stand-In)*, 2016, C-print (encadré), 107,5 x 143 x 5,5 cm.
- *Portrait (The concept-artist smoking head, Stand-In)*, 2016, tirage n&t Baryte (encadré), 102,7 x 102,7 x 5,5 cm.
- *As Long as it Lasts*, 2017, résine époxy, aluminium poli, acier enduit de poudre, caoutchouc, salle de devant : 381 x 580 x 730 cm ; salle du fond : 381 x 365 x 430 cm.
- *Dwindler_Updraft*, 2017, peinture, verre, métal zingué, résine époxy colorée, Partie 1 : 171 x 36 x 34 cm, Partie 2 : 214 x 51 x 41 cm, Partie 3 : 68 x 35 x 228 cm.
- *Smart Water (after Michel Asher, Untitled 1991, UCSD)*, 2017, C-print dans cadre d'artiste, 162 x 108,5 x 8,7 cm (avec cadre).
- *Breath Holding Spell*, 2018, fonte d'aluminium et revêtement en poudre, 102 x 70 x 85 cm.
- *Breath Holding Spell*, 2018, fonte d'aluminium et revêtement en poudre, 102 x 70 x 85 cm.
- *Breath Holding Spell*, 2018, fonte d'aluminium et revêtement en poudre, 102 x 70 x 85 cm.

- *Dwindler_Gale*, 2018, verre, métal zingué, résine époxy colorée, 184 x 52 x 82 cm.
- *Dwindler_Overflow*, 2018, verre, métal zingué, résine époxy colorée, 2 parties, 311 x 60 x 67 cm.
- *Dwindler_Rear Tilt*, 2018, verre, métal zingué, résine époxy colorée, 3 parties, 710 x 53 x 82 cm.
- *Dwindler_Segue*, 2018, verre, métal zingué, résine époxy colorée, 2 parties, 357 x 58 x 70 cm.
- *Grosse Klappe / Grande bouche*, 2020, aluminium poli, acier laqué, silicone, 120 x 200 x 120 cm.
- *Grosse Klappe / Grande bouche*, 2020, aluminium poli, acier laqué, silicone, 190 x 320 x 150 cm.



Das hübsche Eck / The Pretty Corner, 2006



Es ist ausser Haus, 2006



Grosse Klappe 1 / Big Mouth 1, 2008



*Von der Stange (Handlauf) /
Off the Rack (Handrail), 2014*



*Portrait (The concept-artist
smoking head, Stand-In), 2016*



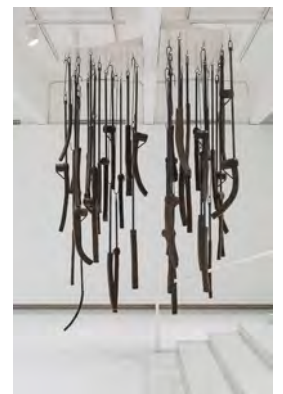
*Portrait (The concept-artist
smoking head, Stand-In), 2016*



Mooring (standing), 2016



Dwindler_Low Tide, 2017



Jupon Suspendu, 2017



As Long as it Lasts, 2017



Maintainers (F), 2019

INFORMATIONS PRATIQUES

Ouvert du mardi au dimanche inclus de 10h à 18h

Carré d'Art-Musée d'art contemporain. Place de la Maison Carrée. 30000 Nîmes
Tél : 04 66 76 35 70 - Email : info@carreartmusee.com. Site web : www.carreartmusee.com

Tarifs

Entrée de l'exposition temporaire + collection permanente + Project Room : Tarif plein : 8 €; Tarif réduit* : 6 €
Entrée de la collection permanente + Project Room : Tarif plein : 5 €; Tarif réduit* : 3 €

1er dimanche du mois

Exposition temporaire seule - Tarif plein : 8 €; Tarif réduit* : 6 € / Collection permanente + Project Room : gratuit

* Tarifs réduits : groupes de plus de 20 personnes, demandeurs d'emploi et étudiants (sur présentation d'un justificatif), adhérents des associations des Amis des Musées de la Région Occitanie.

GRATUITES (sur présentation de justificatif) : voir <http://carreartmusee.com/fr/infos-pratiques/>

Visites guidées : Départ accueil Musée, niveau + 2

(tarif unique ajouté au droit d'entrée) : 3 €

Individuels

- Tous les samedis et dimanches à 16h30
- Pendant les vacances scolaires, tous les jours à 16h30
- Le premier dimanche de chaque mois visites commentées à 15h et 16h30 (comprise dans le droit d'entrée)

Groupes non scolaires Uniquement sur rendez-vous. Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 74)

Atelier d'expérimentation plastique : Pour les enfants de 6 à 12 ans, sur rendez-vous. Contact : Sophie Gauthier (04.66.76.35.74)

Individuels (tarif : 5 €) de 14h à 16h certains mercredis et pendant les vacances.

Groupes : Du mardi au vendredi sur rdv. Tarifs voir <http://carreartmusee.com/fr/infos-pratiques/>

Atelier collectif en famille

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands de 14h à 16h les 6 mai, 3 juin, 9, 19 et 20 septembre 2020. Accueil sans inscription préalable, au premier étage de Carré d'Art.

Stages adultes

(tarif : 5 €) De 10h à 13h les 13, 20, 27 juin 2020.

Sur inscription ; RDV à l'atelier du musée de Carré d'Art. Aucun niveau exigé

Centre de documentation en art contemporain, niveau -1

Du mardi au vendredi, de 14h à 18h ; le matin sur rendez-vous

Un samedi sur deux de 10h à 13h et de 14h à 18h00

04 66 76 35 88 - documentation@carreartmusee.com

Catalogue en ligne : <http://carreartmusee.centredoc.fr/opac/>

EXPOSITIONS À VENIR

RENCONTRES D'ARLES

Dans le cadre des Rencontres de la Photographie d'Arles, Carré d'Art proposera l'été 2020 deux expositions. Il s'agit d'investir le Project Room de Carré d'Art et La Chapelle des Jésuites à Nîmes.

➔ JEFF WEBER- Project Room, Carré d'Art (30 juin – 15 novembre)

(Texte rédigé avec Élia Pijolet et Jean-François Chevrier)

Jeff Weber travaille principalement avec la photographie analogique et le film. Pour Carré d'Art, il propose une juxtaposition de plusieurs ensembles d'œuvres dont un ensemble de photographies issu d'un voyage initiatique entrepris en 2013 avec l'artiste Snejanka Mihaylova dans le cadre de son projet collaboratif *Kunsthalle Leipzig* (2012 à 2017), en vue d'étudier le christianisme copte et plus spécifiquement sa composante gnostique.

L'idée de la gnose comme cheminement personnel vers la connaissance ultime est entrée en résonance avec son projet photographique à long terme d'une « *Tentative d'(une)Épistémologie Personnelle* » (*An Attempt at a Personal Epistemology*) et constitue une tentative de définition du lieu paradoxal où opère l'artiste, au croisement entre savoir objectif et expérience intime ; une méthode empirique selon laquelle c'est par le travail sur l'image elle-même, dans ses données matérielles, dans sa fabrication au moyen de la technique photographique, que les idées se cristallisent et s'articulent. L'image est la matérialisation du processus de formation.

Les photogrammes abstraits de *Neural Networks* résultent d'une spéculation sur l'activité neuronale et sa transposition dans un circuit numérique qui génère par les moyens les plus basiques des images-empreintes d'une vie de l'esprit. Jeff Weber souhaite faire jouer cette tension entre technique et connaissance, entre le monde de la culture technique et celui de la connaissance gnostique.

Jeff Weber (né en 1980) vit et travaille à Berlin.

➔ MARTINE SYMS, *Lesson LXXV*- Chapelle des Jésuites, Nîmes (Projection du 30 juin au 30 août)

Martine Syms utilise la vidéo, de préférence en format court, pour explorer la représentation des corps noirs dans la culture visuelle contemporaine. *Lessons* est un projet en cours qui consiste en une série de vidéos qui reprennent le temps des films publicitaires tout en faisant référence à l'efficacité des images des sitcom et à l'information online. *Lesson LXXV* est une vidéo enchâssée horizontalement dans un socle peint en violet. C'est une image en gros plan de l'artiste sur un fond noir couverte de lait. La scène rappelle les manifestations à Ferguson (Missouri) contre le meurtre du jeune noir désarmé, Michael Brown, où l'on voit de nombreuses images de manifestants versant du lait sur leur visage pour se protéger du gaz lacrymogène. La simplicité de l'image et de la composition est une évocation intime de la condition de la femme noire et des injustices raciales. C'est aussi une image qui rappelle l'iconographie chrétienne de la mater dolorosa. La couleur violette est utilisée par l'artiste dans tout son travail comme un signe de reconnaissance. Elle évoque la culture Pop mais aussi le roman d'Alice Walker *The Color Purple* (1982) décrivant la vie d'une jeune noire américaine, censuré à plusieurs reprises et adapté au cinéma par Steven Spielberg en 1985.

Elle est née en 1988 à Los Angeles. Vit à Los Angeles.

TARIK KISWANSON

October 16, 2020 – February 28, 2021

Tarik Kiswanson, développe une oeuvre réunissant sculpture, écriture, film et performance. L'artiste crée des formes qui témoignent d'un engagement envers une « poétique du métissage ». Par différentes stratégies conceptuelles de tissage, au sens strict mais aussi métaphorique, Tarik Kiswanson s'attache à rendre perceptible ce besoin d'être « en relation » formulé par Edouard Glissant. Ses œuvres sont activées par la présence du regardeur, tout en lui offrant en retour sa propre image instable, décuplée, effacée ou diffractée. Sculpteur, écrivain, performeur, Tarik Kiswanson utilise différents médiums. L'écriture est centrale dans une œuvre imprégnée de poésie où rythmes et sonorités donnent à entendre des voix provenant de différentes origines. Le recours au métal présent dans beaucoup de ses sculptures provient de son histoire familiale. Né en Suède en 1986, ayant étudié à Londres, vivant actuellement à Paris et dont la famille originaire de Palestine a vécu en Jordanie, sa biographie est indiscutablement présente dans son travail. La présence d'enfants dans les performances ou certaines de ses œuvres nous révèle son intérêt pour une réflexion sur le moment où se construit l'identité que ce soit dans son dernier film *The Reading Room* ou dans sa performance à New York dans le cadre de la biennale Performa *As Deep as I could Remember, As Far as I could See*. Il poursuit depuis plusieurs années des recherches à la Fondation Tiraz en Jordanie qui conserve une des plus importantes collections de tissus et vêtements du monde arabe.

L'exposition présentera certaines de ses premières œuvres, des œuvres récentes produites dans l'Atelier Calder à Saché et des installations pensées pour les salles du musée.

Cette exposition sera la première exposition muséale en France.

Tarik Kiswanson est diplômé de Central Saint Martins à Londres et des Beaux-Arts de Paris. Il a récemment montré son travail à la Fondation d'entreprise Ricard à Paris (2018), au Mudam au Luxembourg (2017), puis en 2019 au centre Georges Pompidou et au festival Performa à New York, MMAG Foundation, Amman (2020).