FEAR
Art in the Age of Anxiety

Georg Baselitz, Joseph Beuys, Oksana Chachko, Mandy El-Sayegh, VALIE EXPORT, Harun Farocki, Ron Mueck, Arnulf Rainer, Daniel Richter, Niki de Saint Phalle, Minh-Lan Tran, Günther Uecker, Banks Violette

Curatrice : Oona Doyle

7 novembre 2026—6 février 2027
Vernissage samedi 7 novembre 2026, 15h—18h

Thaddaeus Ropac
Paris Pantin
69, avenue du Général Leclerc, Pantin, France



Banks Violette, *Mirror Wall*, 2007. Cadres en acier, rails en acier, verre miroir feuilleté, tiges en acier, composants hydrauliques et électriques. 250 × 960 × 300 cm (98.43 × 377.95 × 118.11 in). © Banks Violette

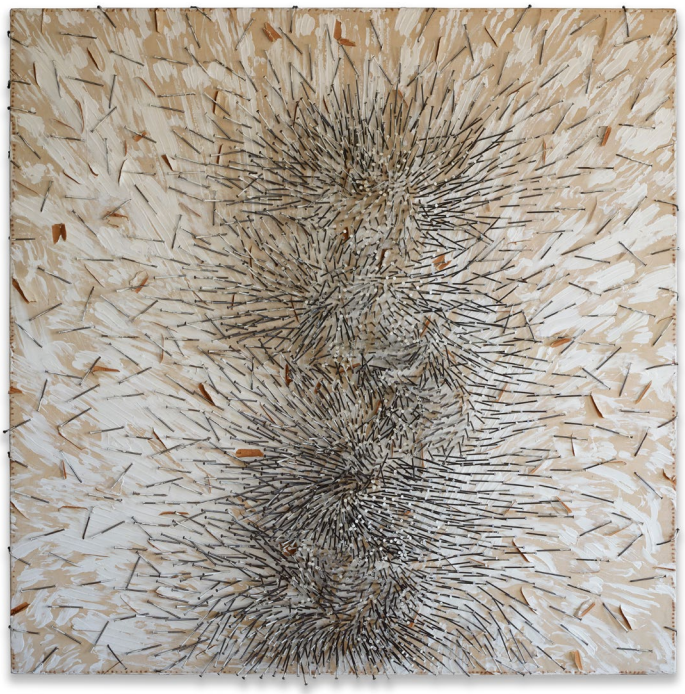
Cette exposition réunit des artistes dont les pratiques réagissent à un climat de peur et d'anxiété, suscité par des conflits intérieurs et extérieurs. L'anxiété peut être définie comme un sentiment d'inquiétude, une alarme interne qui signale une menace possible et invisible. Le mot provient du latin *angere* (« serrer » ou « étouffer »), désignant une sensation de resserrement dans la gorge ou la poitrine. Les artistes de l'exposition tentent de matérialiser ce sentiment invisible. Ils recourent à des objets dangereux, des gestes expressifs, des couleurs nocturnes – allant du noir à l'argenté froid, traversés d'éclats rouges – tout en jouant avec la mise en scène et l'iconographie.

Certains artistes explorent la manière dont la matière devient la surface de projection des peurs ambiantes. Alors que la menace d'un conflit mondial pousse les économies vers la militarisation, **VALIE EXPORT** transforme des tuyaux d'orgue en missiles dans *Oh Lord, Don't Let Them Drop That Atomic Bomb on Me* (2023), exposant la façon dont un matériau utilisé comme conduit spirituel par la musique peut être militarisé à des fins destructrices. L'œuvre vidéo d'**Harun Farocki**, *Feu inextinguible* (1969), nous démontre comment, pendant la guerre du Vietnam, la bombe au napalm était produite dans des usines où la division intentionnelle du travail détachait les travailleurs des conséquences mortelles de leur production. Dans son tableau *Duisen* (2004), **Daniel Richter** rend quant à lui visible l'« œil de la surveillance ». Il peint une foule qui pourrait aussi bien être des clubbeurs, des manifestants ou des réfugiés, dans des teintes fluorescentes empruntées à l'imagerie infrarouge utilisée par les technologies militaires.



VALIE EXPORT, *Oh Lord, Don't Let Them Drop That Atomic Bomb on Me*, 2023. Installation sonore, 25 tuyaux d'orgue galvanisés, 13 tuyaux d'orgue en bois, dimensions variables. © VALIE EXPORT / Adagp, Paris, 2026

Günther Uecker utilise les clous comme de la peinture. Il transforme des matériaux potentiellement agressifs et des gestes véhéments – entailler ses toiles à la hache, les marteler – en compositions rythmiques et méditatives. La toile devient une surface vulnérable, à la fois perforée et blindée, oscillant entre violence et protection. Le geste d'Uecker peut être retracé à un épisode biographique : adolescent, il a cloué les portes et les fenêtres de sa maison pour empêcher les soldats de l'Armée rouge d'agresser sa



Günther Uecker, *Weißer Schrei(Cri blanc)*, 1990
Clous et peinture blanche sur toile sur bois, incisée
200 × 200 cm (78.74 × 78.74 in). © Günther Uecker / Adagp, Paris, 2026

mère et ses sœurs. Le titre de sa toile explosive, *White Scream* (1990), renvoie à la manifestation physique et sonore de la peur. Cette œuvre convoque le fameux *Cri* d'Edvard Munch (1893), devenu l'archétype de l'angoisse. Dans les deux œuvres, la figure projette son anxiété sur l'environnement qui l'entoure. Le motif du cri réapparaît dans *Mirror Wall* (2007) de **Banks Violette,** une installation de miroirs qui se brisent progressivement sous l'effet d'une pression pneumatique, reflétant ensuite une réalité fragmentée. Inspiré par le *death metal* et la manière dont ce genre musical donne voix aux forces destructrices et aux pensées sombres, Violette imprègne les formes industrielles, associées au minimalisme, d'un sentiment de catastrophe. Il les met en scène comme des scènes de crime ou les vestiges d'un concert.

Au fil de son déploiement dans les galeries, l'exposition s'imprègne de théâtralité. Nombre des œuvres présentées – notamment celles de Niki de Saint Phalle et de Minh-Lan Tran, ainsi que d'EXPORT et d'Uecker – sont le résultat d'un processus performatif ou, dans le cas d'Oksana Chatchko, d'une action politique. Plusieurs artistes recourent à la mise en scène pour plonger le spectateur dans une atmosphère dramatique, propice à une forme de catharsis. Ron Mueck présente *Havoc* (2025), une installation de chiens couleur cendre, sculptés et peints à la main. Par leur échelle monumentale et leurs expressions menaçantes, ils font appel à des peurs viscérales et ancestrales, tout en évoquant les rapports de force agressifs de la géopolitique contemporaine. Entourée des *Surpeintures* monochromes d'**Arnulf Rainer** (1956–1971),



Georg Baselitz, *Zero Ende*, 2013
Bronze patiné. 94 × 348 × 91.5 cm (37.01 × 137.01 × 36.02 in). © Georg Baselitz

la sculpture *Zero Ende* (2013) de **Georg Baselitz** assombrit l'atmosphère d'un sentiment de fatalité. Les deux artistes ont abordé les traumatismes psychologiques lancinants de la Seconde Guerre mondiale. La forme à deux crânes de Baselitz, encerclée d'anneaux évoquant des hochets, fonctionne comme une vanité, confrontant le spectateur à sa propre mortalité. Taillée à la tronçonneuse dans un seul tronc d'arbre avant d'être coulée en bronze, l'œuvre conserve les entailles brutes de la scie ; sa surface scarifiée donne à voir le traumatisme comme une plaie vive. Dans ses *Surpeintures*, Rainer recouvre ses propres œuvres et celles d'autres artistes de coups de pinceau lents et denses, annulant ainsi l'art antérieur. Par ce processus, il cherche également une forme de libération spirituelle qui dépasse la surface. Ces surfaces abyssales font écho aux mots de Theodor Adorno : « Pour survivre à la réalité dans ce qu'elle a de plus extrême et de plus sinistre [...], l'art radical aujourd'hui est synonyme d'art sombre ; sa couleur première est le noir[1]. »

Afin de susciter un engagement viral, certains médias exploitent l'adage selon lequel « si ça saigne, ça fait la une ». En alimentant la peur ambiante, ils activent ce que Hans Rosling a appelé nos « instincts dramatiques ». La page du journal *Die Zeit* (c. 1999) perforée d'un champ de clous par Uecker incarne cette culture médiatique. **Mandy El-Sayegh** aborde le journal à la fois comme matériau et comme sujet – en particulier le *Financial Times*, pour ses « tons rose chair » et son statut de « version britannique du "fondement" de l'objectivité économique mondial [2] ».Elle met en lumière la violence des flux médiatiques, où l'horreur du monde réel cohabite avec la séduction publicitaire et le spectacle des célébrités. Par l'intensité de sa palette – glacis rouges et verts, reflets holographiques empruntés aux billets de banque – et la répétition des images, elle restitue l'impact émotionnel propre à cette expérience contemporaine de la consommation d'informations.

L'idée de menace imprègne le répertoire des motifs de l'exposition, de la grenade de Joseph Beuys aux mitraillettes présentes dans les œuvres de VALIE EXPORT et d'Oksana Chatchko. Dénaturés et transformés en œuvres



Mandy El-Sayegh, *Burning Square (Double page spread #1)*, 2024
Huile et acrylique sur toile, éléments collés et sérigraphiés, papier joss
Chaque panneau : 227 × 147 cm (89.37 × 57.87 in)
© Mandy El-Sayegh

1 Adorno, Theodor W., *Théorie esthétique*, dans « Le noir comme idéal », 1970.
2 Marshall, Piper, « 25 Questions with Mandy El-Sayegh », *CURA.*, n° 30, hiver 2019.



Ron Mueck, *Havoc* (detail), 2025
Techniques mixtes, dimensions variables. © Ron Mueck / Adagp, Paris, 2026

d'art, ces objets menaçants sont désarmés, pacifiés. Ils sont dépouillés de leur fonction pour devenir des objets à regarder. Leur potentiel menaçant n'est toutefois pas entièrement effacé : il est réorienté à des fins symboliques et expressives. Les instruments de la peur sont transformés en vecteurs de résistance.

Fidèle à sa conception selon laquelle « la pensée est une forme », Beuys réalise *Handgranate* (c. 1970) à partir de papier et de ficelle : une grenade intellectuelle destinée à déclencher une explosion des consciences plutôt qu'une destruction physique. Comme l'l'écrivait l'historienne de l'art Caroline Tisdall en 1979, Beuys « croyait que la véritable révolution ne se produisait pas avec le fer et la poudre à canon, mais par l'embrasement de la créativité et de la conscience humaines[3] ».Dans *Action Pants: Genital Panic* (1969/1994), EXPORT s'approprie la mitraillette, symbole de l'agressivité masculine, pour en faire un outil féministe, défiant le regard du spectateur afin de reconquérir une capacité d'agentivité radicale. Lors de cette performance fondatrice, EXPORT entre dans un cinéma, le pantalon découpé à l'entrejambe, confrontant le public avec la réalité d'un corps féminin plutôt qu'un fantasme cinématographique. Reprenant les stratégies visuelles des guérillas urbaines, elle placarde ensuite dans toute la ville de Vienne une image liée à cette performance, dans le but de provoquer l'*establishment* conservateur de l'après-guerre. De même, dans ses *Tirs* des années 1960, Niki de Saint Phalle utilise le fusil comme un pinceau, tirant sur des assemblages remplis de peinture pour faire saigner la toile : un geste dirigé contre la société patriarcale. Réfugiée politique en exil à Paris, l'artiste et militante **Oksana Chatchko**, cofondatrice du mouvement Femen, s'appuie sur sa formation de peintre d'icônes pour créer ce qu'elle appelle des « icônes contre-religieuses ». Elle en subvertit les codes visuels afin de critiquer les dogmes religieux et politiques et de défendre les droits des femmes. **Minh-Lan Tran** envisage la résistance à travers le corps plutôt qu'à travers l'image. Elle a récemment consacré ses recherches à l'immolation par le feu de moines bouddhistes comme acte de révolte. Pour réaliser *Apologies* (2026), elle utilise un *fu chen*, une arme souple issue des arts martiaux taoïstes, faisant de la surface un espace de résistance spirituelle et politique.

Au fil de l'exposition, le courage fait face à la peur. Plusieurs œuvres transmutent les instruments et les symboles de la peur ou de la violence en systèmes de défense, de résistance et de réparation. L'art n'est pas seulement une expérience esthétique agréable. Il détient le pouvoir d'exprimer, d'affronter l'effroi et de défendre des idées. Comme l'affirmait Beuys : « [l'art] doit être développé comme une arme. »

3 Tisdall, Caroline, Joseph Beuys, cat. exp., New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, 1979, p. 273-275.

Pour toute demande :

Marcus Rothe
Thaddaeus Ropac Paris
marcus.rothe@ropac.net
Téléphone +33 1 42 72 99 00
Portable +33 6 76 77 54 15

Partagez vos impressions avec :

@thaddaeusropac
#thaddaeusropac
#FEAR