

Christian Marclay

9 septembre – 10 octobre 2026

White Cube Paris

Christian Marclay travaille depuis longtemps à partir de matériaux trouvés, réinterprétant et transformant des supports sonores et visuels dans la tradition du ready-made. Son exposition à White Cube Paris poursuit cette exploration, réunissant de nouveaux monotypes et collages qui revisitent le disque vinyle – un objet qui nourrit sa pratique artistique depuis plus de quarante ans. Explorant le format carré de la pochette de disque, Christian Marclay s'approprie son enveloppe en papier ou en carton qui contient et protège le vinyle, à la fois comme matériau et comme image, s'intéressant à ses surfaces, ses ouvertures et les traces de son usage.

Dès les années 1970, Christian Marclay découvre « le rapport humoristique du mouvement Fluxus à la musique, sa façon de se moquer des rituels de la musique classique ».¹ Attiré par Fluxus, le punk rock et la performance, l'artiste est inspiré pour fonder son propre groupe, « The Bachelors, Even », qui fait un usage peu conventionnel des disques vinyles. Concevant l'événement sonore dans son acception la plus large, Christian Marclay nourrit depuis longtemps une fascination pour la relation entre image et son. En 1988, l'artiste photographie le 45 tours d'une chanson populaire de Simon et Garfunkel, donnant à l'image le titre *The Sound of Silence*. La même année, Christian Marclay crée également *Secret*, un disque « mère » en métal, scellé en son centre par un cadenas robuste, un paradoxe visuel qui fait notamment écho à l'énigmatique sculpture de Marcel Duchamp de 1916, *With Hidden Noise* (À bruit secret). À la fin des années 1980 et dans les années 1990, Christian Marclay réalise les « Imaginary Records » – des collages composés de pochettes de disques modifiées, cherchant à évoquer une musique imaginaire.

Les nouvelles œuvres de Christian Marclay sont de nature « quasi photographique ».² Pour réaliser les monotypes, l'artiste applique directement de l'encre sur les jaquettes en carton et les pochettes en papier des disques, avant de les passer sous une presse afin d'en obtenir une impression unique. Cette technique d'impression transfère sur la surface du papier les traces d'encre de l'emballage du disque, sous la forme d'une « image fantôme ». Les variations propres aux motifs des pochettes originales se trouvent ainsi transposées dans l'impression obtenue, des détails tels que le pouvoir d'absorption du papier ou les zones recouvertes d'un fini brillant influencent les « informations » qui s'enregistrent au moment du transfert. Comme le remarque Christian Marclay, les signes d'usure de l'objet sont eux aussi transmis. Plis, froissements et

marques deviennent à leur tour porteurs de sens. Son attention portée à ce lexique ténu d'usage et de traces affectueuses reflète la capacité du disque à immortaliser ce qui pourrait autrement se perdre avec le temps, tout en constituant un symbole de l'impermanence de la mémoire et de la certitude de la dégradation matérielle.

Les titres simples et descriptifs de la série « Sleeves and Covers » servent à situer les œuvres au sein d'un ensemble ou d'un catalogue plus vaste, faisant écho aux opus numérotés qui indexent les œuvres de musique classique. Bien que d'abord fonctionnels, ces titres retracent également les essais et les erreurs de l'artiste, bouleversant la logique de la séquence là où certaines versions ont été développées ou abandonnées. L'utilisation par l'artiste de disques 7, 10 et 12 pouces témoigne quant à elle de la durée d'écoute et de l'évolution des goûts. Dans *Sleeves and Covers* (Nine 10" / No 45), par exemple, neuf pochettes de disques 10 pouces sont disposées en grille ; leurs graphismes épurés évoquent une époque où commercialiser un disque à travers la ressemblance ou l'image du musicien n'était pas encore une stratégie répandue. Le fait que les monotypes de Christian Marclay utilisent trois formats de vinyle différents évoque des cultures visuelles et sonores de décennies révolues, ainsi que le déclin ou l'obsolescence de certaines technologies. Toutefois, comme le souligne l'artiste, l'enthousiasme renouvelé pour les vinyles aujourd'hui suggère que le plaisir éthéré de la musique demeure attaché à une forme matérielle.

Les « opérations de hasard » sont aussi essentielles à la série « Oculi » qu'aux monotypes, mais elles révèlent des parallèles et des divergences frappants lorsqu'elles sont présentées côte à côte. Contrairement aux empreintes, les œuvres de la série « Oculi » sont des ready-mades assistés qui prennent les disques trouvés eux-mêmes comme point de départ. Utilisant les ouvertures circulaires des pochettes 12 pouces – initialement conçues pour laisser apparaître le label du disque – comme dispositif de cadrage, l'artiste superpose les pochettes aux jaquettes des disques, isolant certains détails de l'image sous-jacente. La pochette passe ainsi d'un emballage protecteur à un outil de composition, voire à un viseur, mettant en scène des fragments de mains, d'yeux et de bouches par un jeu de sélection et de dissimulation. S'attardant sur la simplicité de cette intervention – son absence de « montage » – Christian Marclay souligne également l'imperfection de la superposition : le débordement de la jaquette, légèrement plus grande, crée une bordure autour de la pochette.

Les regroupements typologiques de la série « Oculi » utilisent la répétition pour révéler l'universalité et accentuer les différences. Dans *Oculi* (*Listening Men*), six pochettes et jaquettes de disques sont disposées en une seule ligne ; leurs ouvertures entourent les yeux fermés de six hommes, absorbés par une musique que le spectateur ne peut entendre. Leurs yeux clos signalent leur immersion dans le son, qui implique une séparation volontaire des sens – une forme d'écoute concentrée qui apparaît à la fois comme une absence mystérieuse et une forme de performativité consciente. « Une représentation silencieuse du son, comme en peinture ou en sculpture, m'intrigue parce que son mutisme souligne la nature intangible du son », note l'artiste. « L'image devient alors la représentation d'une absence. »³ Ailleurs, les disques de *Oculi* (*Sunsets*) sont également disposés en ligne horizontale, mais évoquent cette fois une séquence cinématographique ou une gamme de tonalités, les fenêtres de leurs pochettes aux couleurs assorties encadrant le dégradé spectral de sept soleils se couchant progressivement. À travers le motif du coucher de soleil, Christian Marclay fait explicitement référence au passage du temps, tout en évoquant chez celui qui regarde une bande-son intime, présumée sentimentale.

La pratique de Christian Marclay aborde l'événement sonore sous toutes ses formes et, considérant le « studio d'enregistrement comme un instrument »⁴ à part entière, l'artiste traite le disque vinyle et son imagerie, par extension, comme une œuvre d'art totale. En mettant au premier plan l'histoire tactile des objets, ses nouveaux monotypes et collages associent « opérations aléatoires » et règles formelles et compositionnelles pour envisager le disque comme un artefact culturel et commercial. Réflexion sur le passage du temps et sur le son comme vecteur de mémoire, ces œuvres témoignent de nos efforts persistants pour saisir l'ineffable en l'enregistrant.

Christian Marclay est né en Californie en 1955, a grandi en Suisse et vit et travaille à Londres. Il a exposé dans de nombreux musées et galeries, notamment lors d'expositions personnelles au Brooklyn Museum, New York (2025) ; au Centre Pompidou, Paris (2022) ; au Musée d'art moderne et contemporain de Genève (2020) ; au Los Angeles County Museum of Art, Californie (2019) ; au Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Espagne (2019) ; au Sapporo Art Museum, Japon (2017) ; aux Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, France (2016) ; à l'Aargauer Kunsthaus, Aarau, Suisse (2015) ; à la Staatsgalerie, Stuttgart, Allemagne (2015) ; au Palais de Tokyo, Paris (2012) ; au Whitney Museum of American Art, New York (2010) ; et au Leeum, Samsung Museum of Art, Séoul (2010) ; MoMA PS1, New York (2009) ; Cité de la Musique, Paris (2007) ; Australian Centre for the Moving Image, Melbourne (2007) ; Moderna Museet, Stockholm (2006) ; Barbican Art Gallery, Londres (2005) ; et Tate Modern, Londres (2004). En 2011, Christian Marclay reçoit le Lion d'or de la 54e Biennale de Venise pour « The Clock ». Christian Marclay poursuit également ses collaborations avec des musiciens, notamment Steve Beresford, Okkyung Lee, Shelley Hirsch et Otomo Yoshihide, avec lesquels il s'est produit récemment.

Horaires d'ouverture de White Cube

Mardi – Samedi

10h – 12h30 et 13h30 – 18h00

Sur rendez-vous uniquement

10 avenue Matignon

75008 Paris

Pour plus d'informations, veuillez contacter

enquiries@whitecube.com

+33 (0)1 87 39 85 97

whitecube.com

Suivez-nous :

X : @whitecube

Instagram : @whitecube

Facebook : White Cube

1 Christian Marclay in conversation with Jeffrey Fraenkel, 2026, Fraenkel Gallery, online: <https://fraenkelgallery.com/exhibitions/deep-dive-christian-marclay-2026>

2 Unpublished conversations, August 2026

3 Christian Marclay, 'Le son en images', in Peter Szendy (ed.), *L'Écoute*, L'Harmattan and IRCAM – Centre Pompidou, 2000

4 Unpublished conversations, August 2026

Christian Marclay

9 September – 10 October 2026

White Cube Paris

Christian Marclay has long worked with found materials, appropriating and transforming audio and visual media in the tradition of the readymade. His exhibition at White Cube Paris continues this inquiry, bringing together new monotypes and collages that return to the vinyl record – an object that has informed his practice for more than four decades. Working within the square format of record covers and sleeves, Marclay takes the printed paper and card packaging that houses a record as both material and image, attending to its surfaces, apertures and traces of use.

As early as the 1970s, Marclay discovered 'Fluxus's humorous relationship to music, the way it made fun of the rituals of classical music.'¹ Drawn to Fluxus, punk rock and performance art, the artist was inspired to start his own band 'The Bachelors, Even', which involved unconventional uses of vinyl records. Conceiving of the sonic event in the broadest possible way, Marclay has developed a longstanding fascination with the relationship between image and sound. In 1988, the artist photographed the 45 RPM vinyl single of a popular song by Simon and Garfunkel, titling the image *The Sound of Silence*. That same year, Marclay also created *Secret*, a metal 'mother' disc with a heavy-duty padlock secured through its centre, a visual paradox that riffs, in part, on Marcel Duchamp's enigmatic 1916 sculpture *With Hidden Noise* (*À bruit secret*). Through the late 1980s and 90s, Marclay made 'Imaginary Records' – collages comprised of altered record covers, which sought to conjure imaginary music.

Marclay's new projects are 'almost photographic' in nature.² To produce the monotypes, the artist applies ink directly to the card jackets and paper sleeves of records, before passing them through a roller press to generate a unique impression. This printing technique transfers the ink traces of the record packaging onto the paper's surface as a 'ghost image'. Variations in the original record cover designs are inflected in the resulting print, with details such as the absorbency of the paper, or which areas are coated with gloss finish, affecting what 'information' is registered in the moment of transfer. As Marclay observes, the object's signs of wear and tear are also conveyed, with its folds, creases and marks becoming arbiters of meaning in their own right. His attention to this minor lexicon of use and loving traces reflects on the record ability to capture what could otherwise be lost to time, but equally, a symbol of memory's impermanence and the certainty of material deterioration.

The simple, descriptive titles of Marclay's series 'Sleeves and Covers' exist to mark their place in a wider set

or catalogue, echoing the numbered opuses that index works of classical music. Though firstly functional, the titles also enumerate the artist's trials and errors, the logic of the sequence upturned where iterations may have been drafted or discarded. The artist's use of 7", 10" and 12" records meanwhile speaks to both the duration of play and changing tastes. In *Sleeves and Covers* (*Nine 10" / No 45*) for example, nine 10" record sleeves are arranged in a grid; their spare, typographical designs point to a time when marketing a record through the musician's likeness or image was not yet popular strategy. That Marclay's monotypes employ three different vinyl formats gestures towards the visual and sonic cultures of bygone decades, as well as the waning demand or obsolescence of certain technological forms. However, as the artist notes, renewed enthusiasm for 12" vinyl today suggests that the ethereal pleasure of music remains tethered to material form.

'Chance operations' are as integral to Marclay's 'Oculi' series as they are to the monotypes, yet they engage striking parallels and divergences when shown alongside. Unlike the impressions, the 'Oculi' works are assisted readymades that take as their starting point the found records themselves. Using the 12" sleeves' circular apertures – originally cut to reveal the record label – as a framing device, the artist overlays the sleeves on record covers, isolating details of the imagery beneath. The sleeve is transformed from protective packaging into a compositional tool, or even a viewfinder, staging fragments of hands, eyes and mouths through acts of selection and concealment. Reflecting on the simplicity of this intervention – its lack of 'editing process' – Marclay also notes the imperfect superimposition: the spillover of the minutely larger record cover that creates a border around the sleeve.

The typological groupings of 'Oculi' harness repetition to show universality and accentuate difference. In *Oculi* (*Listening Men*), six record sleeves and covers have been assembled in a single row, their apertures encircle the closed eyes of six men, lost in a music the viewer cannot hear. Their closed eyes signal their immersion in sound, one that requires a wilful separation of the senses – an expression of concentrated listening that appears as both mysterious absenteeism and knowing performativity. 'A silent representation of sound, as in painting or sculpture, intrigues me because its muteness underscores sound's intangible nature,' the artist has noted. 'The image becomes instead the representation of an absence.'³ Elsewhere, the records of *Oculi* (*Sunsets*) are also organised in a horizontal line, but

instead invoke a filmic sequence or tonal scale, the windows of their colour-matched sleeves framing the spectral ombré of seven gradually setting suns. With the trope of the sunset, Marclay makes an overt reference to the passage of time while invoking a private, potentially sentimental, soundtrack in its beholder.

Marclay's practice engages with the sonic event in all its permutations and, understanding the 'recording studio as an instrument'⁴ in its own right, the artist treats the vinyl record and its imagery by extension as a total work of art. Foregrounding the tactile histories of the objects, his new monotypes and collages combine 'chance operations' and formal, compositional rules to consider the record as cultural and commercial artefact. A reflection on the passage of time and sound as a carrier of memory, these works speak of our persistent efforts to capture the ineffable by way of making record.

Christian Marclay was born in California in 1955, raised in Switzerland and lives and works in London. He has exhibited widely, including solo exhibitions at Brooklyn Museum, New York (2025); Centre Pompidou, Paris (2022); Museum of Modern and Contemporary Art, Geneva (2020); Los Angeles County Museum of Art, California (2019); Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Spain (2019); Sapporo Art Museum, Japan (2017); Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, France (2016); Aargauer Kunsthhaus, Aarau, Switzerland (2015); Staatsgalerie, Stuttgart, Germany (2015); Palais de Tokyo, Paris (2012); Whitney Museum of American Art, New York (2010); Leeum, Samsung Museum of Art, Seoul (2010); MoMA PS1, New York (2009); Cité de la Musique, Paris (2007); Australian Centre for the Moving Image, Melbourne (2007); Moderna Museet, Stockholm (2006); Barbican Art Gallery, London (2005); and Tate Modern, London (2004). Marclay was awarded the Golden Lion at the 54th Venice Biennale (2011) for 'The Clock'. He also continues to collaborate with musicians including recent performances with Steve Beresford, Okkyung Lee, Shelley Hirsch and Otomo Yoshihide.

White Cube Paris is open
Tuesday – Saturday
10am – 12.30pm and 1.30 – 6pm
By appointment only

10 avenue Matignon
75008 Paris

For further information, please contact
enquiries@whitecube.com
or +33 (0)1 87 39 85 97

whitecube.com

Follow us:
X: @_whitecube
Instagram: @whitecube
Facebook: White Cube

1 Entretien entre Christian Marclay et Jeffrey Fraenkel, 2026, Galerie Fraenkel, en ligne : <https://fraenkelgallery.com/exhibitions/deep-dive-christian-marclay-2026>
2 Conversations inédites, août 2026
3 Christian Marclay, « Le son en images », dans Peter Szendy (éd.), L'Écoute, L'Harmattan et IRCAM – Centre Pompidou, 2000
4 Conversations inédites, août 2026

- 1

Sleeves and Covers (Nine 10"/No 45)

2025

Unique monotype on Somerset paper

94.5 × 94.5 × 4.5 cm | 37 ¼ × 37 ¼ × 1 ¾ in.
- 2

Oculi (Smiles)

2026

Twelve record covers and sleeves

144 × 113.2 × 4.5 cm | 56 ¾ × 44 ½ × 1 ¾ in.
- 3

Oculi (Two Eyes Checkerboard)

2026

Nine record covers and sleeves

112.6 × 112.6 × 4.5 cm | 44 ¼ × 44 ¼ × 1 ¾ in.
- 4

Oculi (Sunset)

2026

Seven record covers and sleeves

47.1 × 236.3 × 4.5 cm | 18 ½ × 93 × 1 ¾ in.
- 5

Oculi (One Eye Checkerboard)

2026

Nine record covers and sleeves

112.6 × 112.6 × 4.5 cm | 44 ¼ × 44 ¼ × 1 ¾ in.
- 6

Sleeves and Covers (Nine 7"/No 4)

2025

Unique monotype on Somerset paper

70.9 × 70.9 × 4 cm | 28 × 28 × 1 ½ in.
- 7

Oculi (Quartet)

2026

Four record covers and sleeves

77.2 × 77.2 × 4 cm | 30 ½ × 30 ½ × 1 ½ in.
- 8

Oculi (Listening Men)

2026

Six record covers and sleeves

47.1 × 204.2 × 4.5 cm | 18 ½ × 80 ½ × 1 ¾ in.
- 9

Sleeves and Covers (Nine 7"/No 3)

2025

Unique monotype on Somerset paper

70.9 × 70.9 × 4 cm | 28 × 28 × 1 ½ in.
- 10

Oculi (One Year)

2026

Four record covers and sleeves

77.2 × 77.2 × 4 cm | 30 ½ × 30 ½ × 1 ½ in.
- 11

Sleeves and Covers (Sixteen 7"/No 19)

2025

Unique monotype on Somerset paper

90.9 × 90.9 × 4.5 cm | 35 ¾ × 35 ¾ × 1 ¾ in.
- 12

Oculi (Vanitas)

2026

Sixteen record covers and sleeves

144.4 × 144.4 × 5 cm | 56 ¾ × 56 ¾ × 2 in.

