



20.10.12

13.01.13



Vue de l'exposition

Retour à l'intime la collection Giuliana et Tommaso Setari

La maison rouge poursuit son cycle d'expositions de collections privées et présente la collection de Giuliana et Tommaso Setari, un couple d'Italiens installés à Paris. Dans ce voyage à travers différentes attitudes, différentes manières de collectionner que la maison rouge propose depuis son ouverture en 2004, cette neuvième collection est une étape hors des sentiers battus.

Très éloignés d'un certain milieu de l'art contemporain globalisé et spéculatif, les Setari ont construit une collection avec une identité forte, qui reflète leur culture (les artistes italiens

y dominant), leur personnalité, mais aussi leurs amitiés. C'est une collection « intime », de dimension domestique : pour l'essentiel, les œuvres sont venues prendre place dans leurs résidences successives. Cette cohabitation avec les œuvres dans leur espace privé et leur relation avec les artistes, parfois devenus des amis, sont primordiales dans leur existence.

L'accompagnement des artistes s'est imposé comme un prolongement de l'activité de collectionneurs des Setari. En soutenant des expositions, des productions d'œuvres, des publications, en déposant ou en donnant à des institutions publiques des œuvres importantes de leur collection, ils s'inscrivent, à leur échelle, dans une tradition (très italienne) de collectionneurs-mécènes.

Cet engagement a abouti en 2001 à la mise en place d'une fondation à but non lucratif pour soutenir la jeune création, la Dena Foundation for Contemporary Art. La maison rouge a souhaité rendre hommage à cette facette de leur activité de collectionneurs en donnant à la Dena une carte blanche pour une exposition sur la jeune scène artistique italienne, *Les associations libres*, que les visiteurs découvriront à la fin du parcours.

L'œuvre qui inaugure ce parcours dans la collection des Setari se veut à dessein discrète. Elle passera inaperçue auprès des visiteurs qui ne lèveraient pas le regard, ou ne réaliseraient pas l'incongruité de l'immobilité de ces pigeons venus se poser dans la maison rouge. *Turisti* de **Maurizio Cattelan**, a été montrée pour la première fois en 1997 dans le pavillon italien à la Biennale de Venise. D'habitude exposés dans le vestibule des Setari, ces pigeons naturalisés y accueillent les visiteurs avec légèreté et humour. Ils étaient d'ailleurs déjà venus se poser à la maison rouge lors de l'exposition inaugurale *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, dans laquelle les Setari avaient été

invités à prêter l'intégralité des œuvres de leur entrée sous le nom de « Monsieur et Madame E ».

Dans le couloir sont évoqués deux projets qui illustrent une des particularités de l'approche de la collection des Setari. Dans les années 1990, Giuliana Setari a soutenu le projet d'œuvre d'art total de **Vettor Pisani**, le *Virginia Art Theatrum* (Musée de la Catastrophe), « maison philosophique » installée dans une ancienne carrière de marbre abandonnée, qu'elle a acquise pour lui en Toscane, évoquée dans un documentaire et par les sculptures de Pisani placées dans les vitrines.

Elle participe également activement à la vie de la fondation Cittadellarte, créée par **Michelangelo Pistoletto** en 1998 et dont elle est la présidente depuis son origine. Cittadellarte a été conçue comme une sorte de « laboratoire » ayant pour mission de susciter et soutenir des projets créatifs concrets, avec des applications dans des domaines aussi variés que l'économie, la culture, ou la politique. Giuliana Setari aide en particulier l'un de ces projets, *Love Difference*, mouvement artistique pour le rapprochement et le dialogue entre les pays du pourtour de la Méditerranée. Le projet est évoqué ici par une bannière de **Gudran** Association For Art and Development, une association créée en 2000 à Alexandrie par deux artistes égyptiens, qui regroupe des plasticiens, écrivains, photographes, musiciens, acteurs et réalisateurs autour de projets à dimension sociale.

La collection des Setari raconte leur histoire: elle s'est constituée en écho à leurs divers lieux de résidence durant leur vie nomade: Bruxelles, New York, Rome, Capri, Milan et enfin Paris, où ils se sont installés au début des années 2000. Dans plusieurs de ces résidences, ils ont sollicité des artistes pour réaliser des pièces in situ. C'est le cas à New York, où ils ont vécu de 1979

à 1988, fréquentant alors Carol et **Sol LeWitt**, devenus des amis. Grande figure de l'art minimal et conceptuel américain, Sol LeWitt conçoit à la fin des années 1960 des *wall drawings* (dessins muraux) dont le plan est réalisé suivant ses instructions par des assistants. Les formes élémentaires, ici une « pyramide asymétrique », doivent s'adapter aux dimensions variables du lieu d'accueil. Les couleurs du dessin sont quant à elles caractéristiques des œuvres que LeWitt réalise au milieu des années 1980, à la suite de son installation à Spoleto en Italie, et de sa découverte des fresques des maîtres du Quattrocento (Masaccio, Fra Angelico, Filippo Lippi...).

Michelangelo Pistoletto est l'un des artistes les mieux représentés dans la collection Setari. À la suite d'une série d'auto-portraits rendus réfléchissants par une couche de vernis, il met au point le principe des « tableaux miroirs » en 1962. Alors que la représentation picturale traditionnelle ouvre dans le tableau un espace fictif, le principe de report d'une photographie sur un miroir en acier poli fait entrer le monde réel au sein de l'œuvre. Posée à même le sol pour être de plain-pied avec le spectateur, qui partage ainsi l'espace du tableau avec la silhouette anonyme de cet homme au tabouret, l'œuvre intègre à la fois l'espace (environnant) et le temps (les reflets successifs qui s'inscrivent sur sa surface).

En entrant dans la première salle, des photographies de **Mimmo Jodice** plantent le décor en Italie. Naples, la ville natale du photographe italien, est l'un des thèmes récurrents d'un travail rigoureux en noir et blanc sur le paysage, qu'il développe depuis les années 1980. L'importance des ciels, la disparition des personnages ou leur réduction à des silhouettes anonymes, contribuent à transformer des scènes réelles en décors quasi métaphysiques.

Carla Accardi est une des figures historiques de l'abstraction italienne de la deuxième moitié du XX^e siècle. D'abord proche d'une abstraction informelle, elle se démarque à partir de 1965 par son utilisation d'une matière translucide, le Sicofoil, qui laisse passer la lumière. Les motifs d'arabesques, infiniment répétés, que l'artiste rapproche elle-même de l'art islamique, dans des couleurs vives, voire fluorescentes comme dans *Verde* (1966), deviennent sa signature, déclinée dans des tableaux comme dans des installations d'envergure.

C'est une œuvre de **Gerhard Richter** qui inaugure en 1980, sur un coup de cœur, cette collection où les artistes italiens dominent par ailleurs. Les Setari découvrent son travail alors que Richter n'est pas encore l'artiste de renommée internationale qu'il est devenu. Le couple est séduit par les couleurs vives et contrastées, les effets de texture et de matière, de transparences entre les différentes couches de couleurs posées à la spatule, caractéristiques des recherches picturales du peintre allemand.

L'énergie qui se dégage du tableau crée un contrepoint à la délicatesse chromatique des œuvres de **Ettore Spalletti**. La lumière méditerranéenne est au cœur du travail de cet artiste: la gamme colorée des formes élémentaires dont il a fait son vocabulaire depuis 1975 (amphores, cônes, disques) se rapproche de la coloration bleue du ciel et de la mer, comme dans *Collezione*. Cette couleur prend un aspect velouté, aérien, grâce à une technique basée sur celle de la fresque: les structures sont recouvertes de plusieurs couches de mélange de pigments, poncées successivement, pour obtenir une surface poudreuse. Bien qu'abstraits, les volumes renvoient à des formes archéologiques archétypales, tout en rappelant les sculptures de Brancusi. Une impression d'harmonie et de sensualité se dégage de la simplicité formelle de cette installation.

Derrière le mur où est accroché le tableau de Richter, se dissimule une installation de **Vettor Pisani**, *Viaggio nell'eternità*, une autre commande pour l'appartement des Setari à Milan en 1996. Le long couloir irradie d'une lueur bleue irréelle, de laquelle émerge la forme inquiétante d'une poupée repliée dans une pyramide de plexiglas, tandis que résonne le *Concerto pour la main gauche* de Ravel. Pisani transforme un espace fonctionnel de circulation en un espace symbolique, lieu d'une expérience sensorielle et spirituelle, d'un « voyage dans l'éternité ».

Se décrivant comme « germaniste, théologue, architecte, compagnon de Rose-Croix », Pisani est pétri de philosophie ésotérique et de culture symboliste, mais aussi passionné par la psychanalyse et les mythes anciens, notamment celui d'Œdipe. La figure androgyne du héros avait déjà fasciné les symbolistes belges comme Fernand Khnopff, que Pisani cite dans le tableau *Œdipe et le Sphinx*.

Une peinture (*Arco*) et une grande installation (la *Stanza delle Tazze*) de **Remo Salvadori**, font écho aux formes simples et archétypales de Spalletti. Mais celles-ci sont ici investies de significations symboliques: ainsi le cercle évoque pour Remo Salvadori le cosmos et la transcendance, tandis que la position des "tasses" sur le mur fait allusion au signe de l'infini. Les couleurs quant à elles (qui incluent les couleurs primaires et le doré) rappellent les théories anthroposophistes de Rudolf Steiner. Le visiteur est plongé au cœur d'un rébus métaphysique, qui vise à la fois à transmettre un message spirituel, et à susciter une émotion.

L'installation de Salvadori se reflète, inversée, dans l'œuvre de **Marco Bagnoli**. L'artiste s'intéresse lui aussi à la philosophie et aux sciences, et multiplie dans son travail les références aux cultures orientales. Son œuvre pourrait être qualifiée d'abstraction spiritualiste. Ainsi ce disque en cuivre, tout en étant une

forme épurée, jouant de la lumière et des reflets, fait référence à « Janua Coeli », la porte du ciel, ouvrant sur le passé et l'avenir.

Gino De Dominicis occupait une place singulière dans l'art italien, hors des courants dominants. Voulant se rendre « invisable » et entretenir un certain mystère autour de son œuvre, il n'apparaissait pas en public, et refusait que ses œuvres soient reproduites en photographie. Son travail a été progressivement redécouvert depuis sa mort en 1998, année où Harald Szeemann lui dédie la 48^e Biennale de Venise. Dans *Zodiaco* (1970), les signes du zodiaque s'incarnent de manière concrète dans un photomontage qui transforme la configuration astrologique en un véritable « tableau vivant ».

Dans la salle suivante sont rassemblés des artistes qui ont tous exposé sous la bannière de l'*arte povera*, théorisé par le critique d'art italien Germano Celant en 1967. La diversité des œuvres montre qu'il s'agit là moins d'un mouvement que d'une attitude vis-à-vis de l'art et de son rôle dans la société, en réaction notamment au Pop Art américain. Les artistes de l'*arte povera* forment en effet une nébuleuse d'individualités, ayant des styles très distincts les uns des autres.

Emilio Prini participe aux premières manifestations du groupe et figure dans la publication consacrée à l'*arte povera* en 1969 par Celant, qui décrit son travail comme « une intervention dispersive et ouverte, [...] presque clownesque, avec des images qui se mélangent aux textes, avec des significations indéfinies, présentes et futures, mais se traduisant par un flux d'énergie continue, inextinguible et insaisissable ».

A l'entrée, la vasque en verre de **Luciano Fabro** (*Iconografia Gandhi*, 1975) rend hommage à des hommes ayant sacrifié leur vie pour leur cause. Le soin que l'œuvre réclame (l'eau doit

toujours rester au même niveau) prend dès lors valeur de rituel, perpétuant la mémoire du grand homme, dont le nom est gravé sur le cylindre de verre.

Plus loin, le tableau-miroir de **Michelangelo Pistoletto**, *Sonata a cinque dita per Meret Oppenheim* (1971) cite une photographie de Man Ray de la série « érotique voilée » de 1933, dont l'artiste Meret Oppenheim est le modèle. L'année suivante, Pistoletto et Pisani collaborent pour une exposition au cours de laquelle Vettor Pisani organise une performance intitulée *Lo Scorrevole* (la poulie) : Maria Pioppi, la femme de Pistoletto y figure attachée par le cou à une poulie, reprenant la pose de Meret Oppenheim. Pistoletto utilise une photographie prise pendant cette performance pour ce deuxième tableau-miroir. À leur droite, une œuvre de **Pisani** montre les deux artistes en « voyeurs », d'après une photographie prise lors de cette même performance.

Si **Giulio Paolini** participe bien au mouvement de l'*arte povera*, on rapproche parfois son travail des années 1970 de l'art conceptuel : l'artiste s'attache alors en effet à libérer l'œuvre de sa fonction de représentation, afin de mettre en évidence les éléments structurels du tableau (le châssis, le cadre). Dans *Epidauro (III)* de 1971, l'artiste positionne aux quatre coins du tableau des reproductions photographique déchirées d'images de son exposition *Vitalità del negativo*, qui dévoilent la rigueur formelle du châssis. *Casa di Lucrezio* (1981-84) synthétise plusieurs aspects récurrents du travail de Paolini : la référence à l'Antique, la fragmentation, le dédoublement. Des fragments d'une tablette portant les dessins gravés d'un labyrinthe (telle celle découverte dans la maison de Lucretius à Pompéi) sont associés à trois bustes classiques identiques, différemment disposés, comme s'il s'agissait de trois moments successifs. Au-delà d'une réflexion sur l'original et sa copie, sur la recherche d'un

retour à une certaine harmonie de l'art classique, l'œuvre se présente comme une "mise en scène" théâtrale, qui opère un va-et-vient entre le passé de l'art et son présent, et se réactualise à travers l'imaginaire de Paolini.

Depuis ses débuts dans les années 1960, l'œuvre de **Jannis Kounellis** combine des matériaux bruts, d'origine industrielle (acier, fer) ou organique (charbon, feu, laine, coton et jusqu'à des animaux vivants ou morts), dans des œuvres qui mettent à jour des forces et concepts opposés (nature et culture, dur et mou, etc.). Ici, les matériaux industriels s'opposent au délicat assemblage d'un bouchon de liège et d'un scarabée, dont la silhouette iridescente, pourtant fragile, bouleverse l'équilibre de l'assemblage.

Dans la salle suivante, le visiteur est plongé au cœur d'une installation de **Luciano Fabro**, un autre des protagonistes essentiels de l'*arte povera*. Comme Paolini, il aborde les thèmes de l'histoire, de la mémoire et des références à l'art classique. Pour Fabro, la relation qui se tisse entre l'œuvre, l'artiste et le spectateur est au cœur de l'expérience artistique, qui doit permettre la connaissance et le perfectionnement de la nature humaine. Dans les quatre grands dessins qui composent *Quattro letture della Chiesa del SS. Redentore del Palladio* (1972-1973), il propose quatre lectures de la façade de l'église vénitienne, suivant les quatre méthodes d'interprétation énoncées par Dante dans *In Convivio*: littérale, allégorique, morale et anagogique. En réarrangeant les trois ordres architecturaux et en proposant de nouvelles statues pour les niches: L'Adam et Eve de van Eyck, un homme à l'épée tiré d'une peinture de Piero della Francesca, une Vénus de Canova, le Christ du Gréco, l'Aesop de Vélasquez, une femme de Michel-Ange, Fabro fusionne les auteurs et les époques et propose une lecture atemporelle de l'histoire de l'art.

Alighiero Boetti est sans doute le plus voyageur des artistes de l'*arte povera*, dont il se distancie rapidement. Au gré de ses nombreux périples entrepris dès la fin des années 1960, il découvre en 1971 l'Afghanistan et s'intéresse aux traditions ancestrales de tissage et broderie de cette région du monde. Commence alors un travail conceptuel dans lequel l'artiste délègue la réalisation de cartons (cartes politiques, textes religieux, politiques, poétiques) à des artisans afghans. Cette collaboration implique nécessairement une marge d'interprétation qui échappe au contrôle de l'artiste. Pour *Alternando da 1 a 100 e viceversa*, le dessin des cartons est lui-même le fruit d'une instruction: remplir de noir ou de blanc les cent cases de cent grilles selon une progression algorithmique préétablie. Aucune des dizaines de versions de tapis qui forment cette série de 1993 n'est donc identique, chacun des dessinateurs ayant interprété cette règle contraignante d'une manière unique.

Grazia Toderi fait partie d'une nouvelle génération d'artistes italiens, qui ont commencé leur carrière dans les années 1990, comme Bruna Esposito, exposée plus loin. La vidéo est le médium privilégié de Toderi. En 2000, elle avait commencé une série de travaux sur des vues aériennes de ville (Rome, Florence, Londres). À la suite d'une résidence aux États-Unis, elle transpose ce travail à des images satellitaires du pays (*Empire*, 2002), projetées en diptyque.

L'atmosphère est au recueillement dans cette salle qui rassemble des œuvres autour de la thématique de l'absence et de la mort. L'Italienne **Vanessa Beecroft** est essentiellement connue pour ses performances exposant, le temps d'une soirée ou d'un vernissage, des corps humains archétypiques, présentés dans une mise en scène aseptisée et artificielle. Ici, toutefois, il ne

s'agit pas d'un corps parfait, mais d'un corps meurtri. La fascination pour la beauté que Beecroft exploite d'habitude se mêle à une fascination pour le morbide.

Tombeaux de **Jan Vercruysse** s'inscrit dans une série élaborée de 1987 à 1994. Elle met en scène des objets divers reformulés en utilisant des plaques de verre bleu cobalt. Par ce geste, l'artiste propose une réflexion sur la mémoire qui, en tant qu'« énergie active », comble le vide laissé par ce qui n'est plus.

Les représentations de tombes sont récurrentes dans les travaux de **Sophie Calle**, depuis ses premières visites de cimetières californiens en 1978. Les tombes ici présentées explorent l'oscillation entre l'individuel et le collectif, entre l'intimité et la distance. Les termes « père » et « mère » résonnent de manière à la fois très générique et personnelle. Calle joue de cet écart pour saisir le visiteur dans son intimité en le confrontant à la tristesse supposée d'autrui.

La croix du Belge **Jan Fabre** (*Kruys*, 1999) est recouverte d'un matériau insolite: des scarabées, dont l'artiste a fait l'un de ses matériaux de prédilection. Leur prolifération annule l'attrait de séduction que pourraient avoir ces carapaces irisées et transforme du même coup l'objet de culte en un sujet de dégoût.

L'oiseau noir inquiétant, mais envoûtant de **Thierry De Cordier** (*Crucifix Ornithologique*, 1988) évoque autant l'onirisme du romantisme noir allemand, que les visions cauchemardesques de Johann Heinrich Füssli. En même temps figure christique et iconoclaste, ce personnage renvoie par sa pose et ses matériaux pauvres aux épouvantails du monde paysan.

February (2005) de **Jana Sterbak** se présente en contrepoint des œuvres qui l'entourent, par son sujet et par sa forme: les tons sont clairs, les mouvements des patineurs imposent un rythme

vital. Évoquant certaines scènes peintes par le célèbre peintre flamand du XVI^e siècle, Pieter Bruegel l'Ancien, elle cristallise une réflexion sur la condition humaine. La vanité du divertissement (telle qu'elle a été énoncée par Pascal), s'oppose aux deux arbres dénudés rappelant le cycle inexorable de la vie.

Au long de sa carrière écourtée par une mort prématurée, **Juan Munõz** est parvenu à replacer la sculpture figurative sur le devant de la scène des pratiques artistiques contemporaines. Ses réalisations se placent toujours en équilibre entre le réel et le fantasmagorique, créant une tension dans leur interprétation, comme dans ce buste enchâssé dans une boîte, qui donne au visiteur l'impression d'un théâtre voyeuriste.

La salle suivante présente des vitrines rassemblant tout type d'objets de la collection intime des Setari. Des dessins, des lettres, des photographies, des sculptures et des œuvres, réunis au long des années, lors des nombreux échanges, voyages et dîners, témoignent de la relation amicale et personnelle entre les Setari et les artistes qu'ils collectionnent.

Le canapé miniaturisé de **Paola Pivi**, juché sur un socle blanc, date des débuts de la carrière de l'artiste (*Senza titolo*, 1999). Il témoigne déjà de son intérêt particulier pour le détournement et la décontextualisation d'objets domestiques. Le canapé, mobilier de la convivialité dans la sphère intime, est ici trempé et personnalisé grâce au parfum *Erolfa* de la marque Creed, choisi par Giuliana Setari et l'artiste.

Bertrand Lavier, quant à lui, met en scène l'objet d'une manière très différente. Un taille-haie est présenté sur un socle. L'objet, grâce à ce dispositif, se voit conférer un autre statut, celui d'un totem africain. À l'instar de la manière dont les objets sont exposés dans les musées consacrés aux arts premiers, Lavier

présente, de façon muséale, un objet banal de la civilisation occidentale de la fin du XX^e siècle.

Dans le patio, sont présentées des œuvres qui ont occupé les terrasses des résidences successives des Setari, comme *Spada* de **Bizhan Bassiri**, particulièrement significative du travail de l'artiste iranien formé à Rome. Fasciné par l'activité volcanique du Vésuve, il élabore une théorie (le *Manifeste de la Pensée Magmatique* en 1986) qui met en équivalence le fonctionnement de l'art et de la terre, comme résultat d'une transformation de la matière à l'origine de la création. *Spada*, qui signifie « épée », évoque la fusion du bronze et sa mise en forme par la main de l'homme. Elle semble s'extirper d'une pierre de lave, concentrant la puissance d'une éruption volcanique.

Cette sculpture jouxte la *Fonte* de **Spalletti**, initialement créée pour la salle à manger de l'appartement romain des Setari, pour servir de fontaine d'eau potable et qui rejoignit ensuite leur terrasse milanaise. Les lapins en conversation de **Pisani** qui ornent la jardinière (*Il Pasto Sacro*) rappellent la fascination de l'artiste pour la figure de Joseph Beuys, et en particulier pour sa performance de 1965 : *Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort*. Sur le mur de brique, l'*Invocazione a Maria* de **Pistoletto**, à la fois texte, collage, sculpture, tableau et installation, participe des recherches de l'artiste pour abolir les frontières entre les différentes disciplines artistiques.

POF n° 3, Balançoire simple (2009) de **Fabrice Hyber**, s'inscrit dans une réflexion sur notre rapport aux objets du quotidien. Hyber modifie ces objets, dès lors nommés « Prototypes d'Objets en Fonctionnement » de telle sorte que notre comportement vis-à-vis d'eux et de leur utilisation est radicalement perturbé. On comprend ici facilement par quel changement léger mais absurde cette balançoire devient impraticable.

De l'autre côté de la vitre, *Peinture homéopathique n° 22* (2002-2003) fait partie d'une série de tableaux de grandes dimensions articulant les idées et recherches de **Hyber** sur un même thème pendant plusieurs années. Le dessin lui permet de matérialiser sa pensée artistique : « *Je commence par dessiner un cercle au centre de la toile. (...) Cet estomac métaphorique est le terreau de mon imagination. Des idées me sortent de la tête. Je les greffe les unes après les autres sur l'œuvre en gestation. Voilà comment je travaille et comment évolue le travail. Quand je dessine, j'invente des histoires.* »

Elisabetta Benassi appartient à la nouvelle génération d'artistes italiens soutenue par les Setari. Son travail, à travers ses installations, performances et vidéos, traite de questions politiques impliquant des références cinématographiques et psychanalytiques. Dans la vidéo de *In moto* (2001), deux personnages (dont l'artiste) se livrent à une lutte inégale, l'un étant à pied, l'autre à moto. Cette dualité suggère deux consciences et visions du monde opposées : la puissance technologique et rationnelle face à l'aspiration utopique.

De la même génération que Benassi, **Bruna Esposito** a participé à la Biennale de Venise de 1999, année où le Pavillon italien a reçu le lion d'or. Ses œuvres sont souvent chargées d'une dimension sensorielle, et incluent des éléments périssables, tout comme des odeurs et des sons. *Stragi di Innocenti* (1997), combinant une rigueur minimale à des matériaux pauvres (à la fois dans les « vases » en tuyaux de plastique et dans le carillon composite qui complète l'œuvre dans le patio) intègre également un élément éphémère : ses tubes doivent être fournis de fleurs et végétaux qui varient en fonction des saisons.

La grande bannière de **Luca Vitone**, artiste italien installé à présent à Berlin, lauréat du Dena foundation Art Award en 2002, associe le drapeau noir anarchiste et le symbole de la roue à seize

rayons des Roms, deux groupes ayant en commun l'absence d'un territoire géographiquement stable et défini. L'œuvre est emblématique des recherches de Vitone sur la redéfinition de notions comme la patrie, le territoire ou l'identité nationale, notions qui, précisément, perdent leur légitimité dans le contexte artistique.

Dès 1997, l'artiste américain **Jimmie Durham** commence une série « d'arcs de triomphe à usage personnel », en réduisant à l'échelle individuelle un des monuments symboliques du pouvoir. Au-delà de la dimension ironique de cet *Arc de triomphe portatif* (2007), l'œuvre vise aussi à responsabiliser ceux qui le franchissent, comme acteurs et décisionnaires d'un pouvoir politique commun. À côté, *US61* (2002), un panneau routier signalétique criblé de balles par l'artiste, fait écho au drame de la fusillade de Columbine de 1999 et renvoie l'image d'une société où règne la violence.

Pour accéder à la suite de l'exposition, il faut passer sous *Italia dell'Emigrante*, une œuvre conçue spécialement par **Luciano Fabro** pour les Setari, en 1981, lorsqu'ils habitaient à New-York et étaient eux-mêmes des émigrants. Elle emprunte sa forme à la péninsule. La botte, symboliquement, constitue l'équipement essentiel du voyageur. Dès 1968, Luciano Fabro travaille par séries autour de l'histoire de la culture italienne en utilisant de manière répétitive le motif de la botte, façonnée dans des matériaux variés tels le verre, le miroir, le plomb, ou des lanières de cuivre comme ici.

Les œuvres de **Spalletti** se situent toujours dans un équilibre subtil entre le vocabulaire de la sculpture minimale et les références à la réalité. Dans sa grande installation *Gruppo della*

Fonte (1988), la place du lavoir public de son village, entourée de maisonnettes, se transforme par un procédé de décantation, en une composition de formes simples aux couleurs pures. L'œuvre témoigne avec subtilité d'une vie paysanne oubliée, mais qui paradoxalement, reprend cours grâce au langage formel de l'art.

Villa Malaparte fait partie d'un travail photographique de **Günther Förg** sur l'architecture emblématique de la deuxième moitié du XX^e siècle (le Bauhaus notamment), tout en évoquant le souvenir d'un week-end avec les Setari à Capri, où la famille a passé de nombreux étés dans les années 1990. Les multiples fenêtres que l'artiste prend comme motif sont toujours vues de l'intérieur, ouvrant vers un autre monde. Dans son expérimentation continue des différents médiums, Förg explore aussi les voies offertes par la peinture. Dans cette toile de 2005, on sent l'influence des grands artistes abstraits américains, comme Barnett Newman ou De Kooning. Mais Günther Förg utilise l'abstraction comme un langage dont il dénoue et reformule la structure et les signes avec une grande liberté, pour lui donner un sens nouveau.

Dans *Cono* de **Mario Merz**, la différence de traitement entre la larve qui nage dans l'espace du cône et la rigueur géométrique de ce dernier, traduit le glissement de l'art de la représentation figurative vers les mathématiques, dont les formules régissent les principes de la nature. *Chiocciola* (1980) reprend un thème cher à Merz : celui de la spirale comme expansion infinie du temps et de l'espace. Elle témoigne aussi du cycle de la nature, rappelé en son centre par Merz grâce à l'insertion d'une coquille d'escargot, symbole de croissance organique. Cette œuvre, par les moyens plastiques qu'elle utilise, cristallise ainsi les questionnements de Merz sur la puissance de la création, aussi bien artistique que naturelle.

La dimension politique est au cœur du travail de **Michael Rakowitz**. Le livre en pierre de *What Dust Will Rise?* reproduit un des livres anciens perdus lors des bombardements de Kassel en 1941 (où a été présentée l'installation de Rakowitz lors de la *DOCUMENTA (13)*). Cet épisode fait écho aux destructions de la bibliothèque de l'université de Kaboul par les talibans en 2002. Sculptée par des artisans de Bolzano dans une pierre provenant des falaises de Bamiyan, tristement célèbres, la matière devient ainsi dépositaire de plusieurs strates d'histoire oubliées.

Un espace est dédié à **Franz West**, artiste autrichien, lion d'or à la Biennale de Venise en 2011 et prématurément décédé à l'été 2012. Formé dans les années 1960, au moment du plein épanouissement de l'actionnisme viennois, West en retient l'importance du corps et de la participation du spectateur. Qu'il s'agisse de pièces autonomes comme *Flatus Vocis* (expression latine qui signifie « parole sans importance ») ou des *Passtücke*, sculptures à manipuler (comme celles montrées dans la vidéo), West privilégie les matériaux « pauvres » (papier mâché, plâtre, métal soudé). Le mobilier-sculpture qu'il conçoit à partir du milieu des années 1980 questionne les frontières entre objet d'usage et objet d'art et est emblématique de sa réflexion sur les liens entre l'art et la vie.

En hôtes attentifs, tout à la fin du parcours, en sortie de l'exposition, Giuliana et Tommaso Setari, dans *Consorti* (1993) un double portrait photographique du couple par **Bizhan Bassiri**, saluent les visiteurs qui s'apprentent à quitter leur « maison » provisoire.



Vue de l'exposition

les associations libres

Un projet de la Dena Foundation for Contemporary Art
 Sur une idée de : Chiara Parisi et Nicola Setari
 Coordination artistique : Francesca di Nardo
 Projet spécial accrochage : Diego Perrone et Christian Frosi

Depuis 2001, parallèlement à l'activité de collectionneurs du couple, Giuliana Setari Carusi, soutient de nombreux événements, résidences et prix pour les jeunes artistes à travers sa fondation, la Dena Foundation for Contemporary Art.

La maison rouge a souhaité rendre hommage à cette autre facette de leur vie qui fait des Setari des collectionneurs hors normes, en leur proposant d'inviter la jeune scène italienne à laquelle ils croient, sans pour autant qu'elle fasse partie de

leur collection. C'est ainsi qu'est née *Les associations libres*, exposition qui permet de se plonger dans la richesse d'une scène émergente, à travers treize artistes sélectionnés par les commissaires et les treize associations et revues qu'ils ont choisies dans toute l'Italie. Elle dévoile, comme le souligne Chiara Parisi, « une scène rebelle et imprévisible, avec des attitudes fortes et remarquables, mais aussi incroyablement radicale et poétique ».

« Il s'agit d'une exposition cacophonique du fait des nombreuses voix différentes qui y retentissent ensemble, et parce que le seul principe de cohérence qui la sous-tend a été de tenter de conserver une distribution géographique entre les revues d'art et les espaces d'art, en évitant de se concentrer uniquement sur les principales villes italiennes de l'art contemporain. Nous avons initié un dialogue avec chaque revue et chaque espace, pour choisir un artiste parmi ceux qu'ils soutiennent. Le visiteur va donc découvrir non seulement les qualités intrinsèques des œuvres ou des projets présentés, mais aussi les rapports spécifiques qu'ils entretiennent avec les associations. La scène qui se dévoilera alors est porteuse de moments de bruit et de moments de silence ; elle est une fiction qui déploie toute une série d'allers-retours avec la réalité. [...]

Certaines de ces initiatives ont prospéré au point de se faire connaître bien au-delà du territoire italien, et de jouer un rôle important, voire décisif, dans le monde de l'art globalisé. Un autre aspect intéressant de ce phénomène réside en ceci que ces initiatives ne peuvent pas être unilatéralement identifiées comme étant opposées au marché. Plus précisément, si certaines d'entre elles ont été directement conçues en opposition au marché de l'art, d'autres n'auraient pas été possibles sans les dynamiques qui lui sont propres. » Nicola Setari

« L'exposition *Les associations libres* a été élaborée selon des modalités curatoriales inusuelles, privilégiant le dialogue comme

instrument critique... Les treize revues et associations indépendantes sélectionnées, créées par des artistes, des commissaires d'exposition et des critiques jeunes, certes, mais professionnellement très compétents, possèdent chacune des caractéristiques spécifiques, une identité clairement définie et une vision de l'art particulière. Malgré ces différences, elles entretiennent entre elles des rapports à travers des collaborations et des échanges et arrivent ainsi à créer presque spontanément un réseau de l'art, là où des expériences précédentes de galeries et d'institutions ont en partie échoué. »

Francesca di Nardo

« Si l'on compare l'Italie au reste de l'Europe, on peut avoir l'impression que quelque chose manque au système artistique de ce pays. Il y a toujours quelqu'un pour se plaindre de l'incapacité préten due des Italiens à être en phase avec les tendances internationales. Pourtant, lorsqu'on observe le développement des espaces alternatifs ou autogérés par les artistes, on se rend compte de la richesse des propositions.

L'existence de ces lieux autogérés favorise la collaboration et la mise en réseau entre les artistes plutôt que la compétition. Ils correspondent à un désir d'abolir la distance entre l'œuvre et le visiteur, réaffirment l'idée que l'art entretient un rapport direct et autonome avec le public. » Chiara Parisi

« Nous avons parcouru toute l'Italie en nous arrêtant dans trente villes où nous avons cherché et rencontré des gens, des organisations qui gèrent des lieux et sont actifs dans le domaine de la culture et de l'art contemporains. Nous avons pris note de ce que les gens nous ont raconté, de leurs inventions et de leurs idées, mais n'avons produit aucun document consultable relatant notre expérience.

Pour *Les associations libres*, nous avons imaginé la configuration de l'exposition et la disposition des œuvres. Nous sommes partis

d'une idée très simple, celle d'utiliser l'ordinateur portable comme espace physique et de raconter, au moyen de dessins réalisés sur des enveloppes de papier et de documents produits par les structures invitées, quelques-unes des étapes et des rencontres de notre tournée en Italie. Les ordinateurs et la documentation – à disposition du public – sont alignés sur une table assez longue pour diviser en deux l'espace d'exposition. » Diego Perrone et Christian Froisi

Revue / Associations / Artistes

Anonima Nuotatori	Vincenzo Schillaci et Giuseppe Buzzotta
Attribune	Massimo Grimaldi
Cherimus	Marco Colombaioni
Codalunga	Nico Vascellari
Cripta 747	Mauro Vignando
Cura.	Ian Tweedy
Gasconade	Andrea Romano
Giuseppe Frau Gallery	Eleonora Di Marino
Kaleidoscope	Andrea Sala et Tommaso Garner
Le Dictateur	Federico Pepe
Lucie Fontaine	Daniella Isamit Morales
Mousse	Yuri Ancarani
Nero	Nicola Pecoraro

La programmation culturelle autour de cette exposition a reçu le soutien de la ville de Milan



Flashez pour accéder à une vidéo sur les expositions :



la maison rouge

président : Antoine de Galbert
directrice : Paula Aisemberg
chargé des expositions :
Noëlig Le Roux,
assisté d'Annabelle Chirac
chargé de la collection : Arthur Toqué
régie : Laurent Guy assisté de Steve Almarines et Jean-Nicolas Schoeser
équipe de montage : Frédéric Dagu, Stéphane Emptaz, Jérôme Gallos, François Jacob, Cécile Laffonta, Emmanuelle Lagarde, Romain Laveille, Nicolas Magdelaine, Noé Nadaud, Ludovic Poulet, Florian Quistrebert, Estelle Savoye
chargée des publics, programmation culturelle et petit journal :
Stéphanie Molinard, assistée d'Océane Arnaud et Guillaume Blanc
chargées de la communication :
Claire Schillinger, Valentine Pommier assistées de Laura Donin de Rosière assistante administrative :
Stéphanie Dias
accueil : Sophie Gaucher, Emilie Gérard

relations presse

Claudine Colin Communication,
Julie Martinez

les amis de la maison rouge

présidente : Ariane de Courcel,
assistée de Sonia Recasens
et Jennifer Cintract

jours et horaires d'ouverture

- du mercredi au dimanche de 11 h à 19 h
- nocturne le jeudi jusqu'à 21 h
- visite conférence gratuite le samedi et le dimanche à 16 h
- les espaces sont accessibles aux personnes handicapées

tarifs et laissez-passer

- plein tarif : 7 €
- tarif réduit : 5 €, 13-18 ans, étudiants, maison des artistes, plus de 65 ans
- gratuité : moins de 13 ans, chômeurs, personnes invalides et leurs accompagnateurs, ICOM, amis de la maison rouge
- billets en vente à la FNAC
tél. 0892 684 694 (0,34 € ttc/min)
www.fnac.com
- laissez-passer tarif plein : 19 €
- laissez-passer tarif réduit : 14 €
accès gratuit et illimité aux expositions, accès libre ou tarif préférentiel pour les événements
- visite conférence : sur réservation, 75 € et droit d'entrée

Rose Bakery Culture

20 octobre 2012 - 13 janvier 2013
Réserve, décor par
Artisan Social Designer

partenaires de la maison rouge

Télérama **iGuzzini** **HISCOX**
la maison rouge est membre
du réseau **TRAM**

Retour à l'intime
collection Giuliana et Tommaso Setari
Les associations libres
Dena Foundation

la maison rouge
fondation antoine de galbert
10 boulevard de la bastille
75012 paris france
tél. +33 (0) 1 40 01 08 81
fax +33 (0) 1 40 01 08 83
info@lamaisonrouge.org
www.lamaisonrouge.org