

my
Buenos
Aires **portrait**
d'une ville



Vue de l'exposition

My Buenos Aires portrait d'une ville

commissaires : Paula Aisemberg et Albertine de Galbert

My Buenos Aires s'inscrit dans un cycle d'expositions que la maison rouge consacre aux scènes artistiques de villes, cycle initié à l'été 2011 avec la ville de Winnipeg au Canada et poursuivi en 2013 avec Johannesburg en Afrique du Sud. Alors que certains déplorent l'uniformisation supposée du monde de l'art, qui serait la conséquence de la globalisation, il a semblé pertinent de se tourner vers des centres de création qui, bien qu'éloignés du feu des projecteurs, sont animés par une scène artistique active, et dont les œuvres sont imprégnées par le territoire, la ville, son histoire, ses mythes.

Ville miroir, fondée deux fois (en 1536 puis en 1580), Notre-Dame-du-Bon-Vent, est adossée au Río de la Plata, le « fleuve d'argent », qui donnera son nom au pays. Buenos Aires s'étend sur deux cents kilomètres carrés où résident trois millions de Portégnés (*porteños* en espagnol – littéralement « ceux du port »). Son agglomération urbaine, le Grand Buenos Aires, compte quinze millions et demi d'habitants, ce qui en fait la troisième ville la plus peuplée d'Amérique latine, après Mexico et São Paulo.

La grande majorité de la population est issue de l'immigration, en particulier européenne à la fin du xix^e et au début du xx^e siècle. Ces origines communes, et les nombreux échanges qu'elles ont impliqués au fil des années, expliquent probablement la familiarité visuelle, culturelle, que ressent le voyageur européen au contact de Buenos Aires.

Séduisante, la ville n'en est pas moins sombre. Elle porte les stigmates de toutes les violences subies, du déracinement, de la dictature militaire (1976-1983), et le deuil de toutes les disparitions, jusqu'à celle, depuis la crise économique et financière de 2001, de sa propre image de « grande puissance européenne » ayant atterri par mégarde sur le continent américain. La résistance populaire qui s'est manifestée au moment de la crise de 2001 a montré une capacité de contre-pouvoir inédite dans l'histoire des nations modernes; et en marge de la crise, des mouvements sociaux et des pillages qu'elle a entraînés ces dernières décennies, les Argentins continuent à manier le sarcasme, l'humour noir et l'ironie, comme un rempart à la résignation. Les artistes ne font pas exception. Les années de crise et de « système D » ont révélé leur opiniâtreté et leur extraordinaire capacité à se réinventer dans un contexte difficile, dont l'Argentine sort peu à peu.

L'exposition *My Buenos Aires*, on l'aura compris, n'est pas une illustration des attraits touristiques de la ville, ni un palmarès des artistes argentins. Paula Aisemberg et Albertine de Galbert ont tenté de capter et de restituer aux visiteurs leur sensation et leur expérience personnelles du bouillonnement artistique qui met en mouvement la capitale argentine, à travers une sélection d'œuvres de 65 artistes de quatre générations. Invitation à éprouver l'inquiétante étrangeté de Buenos Aires, à s'engouffrer dans le mystère de la ville, sans tenter de le résoudre, l'exposition propose un parcours qui s'articule comme une déambulation labyrinthique, un va-et-vient entre le politique et l'intime, l'espace public et domestique, l'éveil et l'inconscient, en sept étapes, du jour à la nuit, depuis les représentations de la ville réelle jusqu'au cœur de sa psyché.

Hasard heureux, les espaces qui entourent le bâtiment principal de la maison rouge ont quelque chose d'urbain : il y a une maison, une rue, un patio, un café, autour desquels se déploient les salles, comme les villages hispaniques autour de leur place principale. Les œuvres disposées autour de cet espace constituent à la fois l'introduction et le cœur de l'exposition, l'entrée et la sortie, un carrefour qui distribue les espaces et permettent donc de « planter le décor ».

1 – Repères et (dés)orientation

Dans l'espace d'accueil, un drapeau argentin aux couleurs de **Magdalena Jitrik** accueille les visiteurs. Cette artiste activiste transforme le symbole officiel de la nation en un paysage abstrait, cousu main. Sont également présentées à l'entrée deux œuvres de **Graciela Hasper** prenant comme point de départ des vues aériennes de la ville. L'artiste y a superposé des cercles concentriques colorés qui se développent autour des points

névralgiques que sont pour elle son atelier et le cabinet de son psychanalyste (Buenos Aires est réputée pour sa concentration inégalée dans le monde de librairies et de psychanalystes par habitant). Avec sa vidéo *Nudo de autopistas*, le point de vue se rapproche : on parcourt, dans un *travelling* hypnotique et sans fin, des kilomètres de voies rapides qui se croisent et s'entremêlent dans la ville sur un air de John Cage.

La Buenos Aires que tente de saisir cette exposition n'est pas celle des guides touristiques et des poncifs, mais celle qui existe dans le regard et l'œuvre des artistes sélectionnés par les commissaires. Qui sont-ils ? Quels « affluents se déversent dans le fleuve de leur tempérament artistique ? » interroge María Gainza dans le catalogue de l'exposition. En guise de prologue, l'artiste et historienne de l'art **Guillermina Mongan** déroule une œuvre-document, qui tente de répondre à cette question, en reconstituant une histoire de l'art sous forme de récit. Avec la participation de Jimena Ferreira, historienne et curatrice, pour la recherche et de l'artiste Marina de Caro, elle a conçu une installation qui cherche à rendre visible les revues, espaces, documents, expositions, rencontres et liens particuliers qui façonnent les artistes de l'exposition. À partir des photographies de leur bibliothèque et de leur atelier comme espaces de référence, Guillermina Mongan dessine des arborescences qui présentent chaque artiste comme « une incarnation passagère, changeante, de quelque chose qui le précède, le rend possible et le fait naître au monde » (Gainza).

Immeubles, façades, boutiques, trottoirs, passages, places, rues, voitures, circulation... tels sont les éléments qui définissent concrètement le paysage urbain. La géométrie majestueuse de la tour qui se dresse dans le tableau de **Roberto Aizenberg** évoque une ville métaphysique plus que réelle, une ville onirique à la De Chirico, auquel le peintre a souvent été

comparé. Considéré comme le premier et le plus important des artistes surréalistes argentins, Aizenberg est une figure tutélaire pour les artistes contemporains. À trente ans d'intervalle, l'atmosphère de la *Torre de Max Gómez Canle* y fait écho, évidemment de manière assumée. On y décèle le même goût pour la peinture de la Renaissance; mais le monolithe géométrique qui s'est posé ici dans le paysage évoque tout autant Piero della Francesca que Stanley Kubrick ou un jeu de Tetris: passé et présent s'y entrecroisent. Il est question aussi de temporalité dans la vidéo de **Sebastián Díaz Morales**, où un homme évolue impassible dans un labyrinthe de cages d'escalier qu'il parcourt sans fin, revenant toujours à son point de départ, comme dans un dessin d'Escher. Ces fragments de la ville réelle, ainsi accolés les uns aux autres, finissent par faire basculer le quotidien dans la fiction.

Bien qu'elles semblent à première vue abstraites, les œuvres de **Pablo Siquier** s'inspirent précisément de la ville: « Mon répertoire de formes et de dessins naît de l'observation des façades et de la combinaison des ornements que j'ai pu observer durant des années à travers les fenêtres des autobus ». Associant la perfection d'un dessin technique vertigineux à l'imperfection de tracés réalisés à la main au fusain, l'œuvre produit une pulsation visuelle qui rappelle le rythme de la ville, dans son plan même.

On découvre la physionomie réelle de Buenos Aires dans *Casa rodante*, une vidéo dans laquelle **Ana Gallardo** parcourt les rues de la ville en traînant une caravane de fortune, constituée des meubles et objets accumulés tout au long des années, dont elle doit se séparer après un déménagement forcé. Le passé devient ainsi une charge bien concrète et non plus une évocation mentale nostalgique. Son poids se fait sentir à chaque coup de pédale. C'est aussi la situation d'extrême précarité de

beaucoup d'Argentins, dans les pires moments de la crise économique, que Gallardo évoque dans cette œuvre, malgré tout non dénuée d'humour et d'optimisme.

2 – Motifs urbains

Alberto Goldenstein parcourt également la ville, mais à pied, au rythme du « flâneur ». Armé de son appareil photo, il regarde Buenos Aires sans filtre esthétique prédéfini et la restitue grouillante, moderne, dynamique, colorée. C'est une vision de la ville dans ses motifs les plus prosaïques, dans ses éléments les plus humbles, qui rassemble les œuvres de cette section. Rejetés par certains, des objets se convertissent en supports de création pour d'autres, transposition, dans le registre de l'art, du recyclage des résidus urbains opéré depuis la fin des années 1990 par les *cartoneros*, des hommes, des femmes, des familles entières qui viennent chercher dans les poubelles des quartiers les plus riches tout ce qui se peut se recycler pour se revendre. Chaque objet ou matériau, bien qu'abandonné, possède une valeur intrinsèque potentielle. Dans le contexte de crise économique et de société à deux vitesses, utiliser des débris pour déplacer la rue dans le musée a bien sûr une signification politique particulière.

Marcela Astorga prélève des fragments de la ville, comme des trophées nostalgiques qui parlent de grandeur et de décadence. Derrière la peau blanche protectrice du plâtre des façades, le rouge de la brique suggère de la chair et les ajouts de métal délicats, des prothèses réparatrices. **Catalina León** ne peint pas la ville, mais peint *avec* la ville: sur des matériaux pauvres (panneaux de plâtre, morceaux de tissus, ici un élément de palissade), sa peinture se construit lentement en intégrant des matériaux exogènes, plantes, déchets, et autres éléments trouvés. Pour sa série *Sick of Goodbyes*, **Adrián Villar Rojas** utilise aussi

des supports non conventionnels. Les références s'y entrecroisent : la pratique populaire de customisation de carrosseries à l'aérographe est appliquée à une scène où se superposent plusieurs strates du passé, mises en abyme : une civilisation disparue (celles d'hommes préhistoriques, sujet de la fresque) a été représentée par des hommes d'une autre époque, dont la ruine à son tour est le sujet de l'œuvre de Villar Rojas. **Jorge Gumier Maier**, artiste central des années 1990, promoteur d'un « art light », s'empare d'éléments architectoniques ou décoratifs, mais les recycle en ornements kitsch. Son œuvre inclassable est comme le mariage du néoplasticisme de Mondrian décliné en couleurs pastel et des lignes spiralées du *fileteado*, un style de peinture décorative populaire typiquement portégn.

En face, **Elisa Strada** saisit et reformule un autre aspect de la ville : la fugacité urbaine. Elle réunit en un espace restreint et rend pérennes des prospectus habituellement disséminés dans tous les recoins des espaces publics et voués à disparaître. L'accumulation rend illisibles leurs messages et transforme les prospectus en une simple trame optique colorée, une cacophonie qui tranche avec la densité silencieuse du tableau d'**Ariel Cusnir** qui lui fait face. Malgré sa simplicité (un homme dresse une table), la scène n'en contient pas moins une dimension très énigmatique, qui rappelle les atmosphères des peintures d'Edward Hopper.

Le jour se met à décliner lentement. Un aspect plus sombre de Buenos Aires émerge peu à peu. Les stigmates des tumultes de l'histoire récente surgissent dans la photographie de **Santiago Porter**. Une sculpture décapitée d'Eva Perón prend des allures de princesse gothique. Elle faisait partie d'un mausolée à la mémoire du couple présidentiel, qu'un commando militaire mutila et jeta dans le Rio de la Plata au moment du coup d'Etat de 1955. Repêchés quarante ans plus tard, les corps sans tête

de ces fantômes de l'histoire ont depuis été réinstallés dans le parc de la maison de campagne de Juan Perón.

L'un des artistes argentins les plus visibles sur la scène internationale (il a représenté l'Argentine à la Biennale de Venise de 2005) **Jorge Macchi** parvient toujours à condenser le maximum d'émotion dans un minimum d'éléments. Cette voiture s'enfonçant dans un liquide visqueux, qui fait corps avec la matérialité de la peinture même, nous introduit dans une réalité trouble, nous conduit de l'autre côté du miroir.

Fabio Kacero nous confronte à la dureté de la ville, où l'individu perd son humanité et sa capacité à s'émouvoir du sort d'autrui : dans cette performance filmée en 16 mm sur la Plaza de Mayo et ses alentours, l'artiste gît au sol comme mort, dans l'indifférence générale. Dans la « logique de la survie » **Gabriela Golder** explore la violence économique et sociale à travers le montage vidéo de trois scènes projetées dans un ralenti de cauchemar, qui rappellent les pires moments de la récession économique en Argentine.

3 – Rien ne s'oppose à la nuit

Il fait noir maintenant, et au coin d'une rue, le monde se renverse soudain. Intérieur et extérieur se confondent ; l'orage gronde à travers une fenêtre. Où sommes-nous ? Comme dans la littérature de Jorge Luis Borges, qui nourrit l'imaginaire de nombreux artistes argentins, la réalité joue des tours dans les installations immersives de **Leandro Erlich** : rien n'est jamais exactement ce qu'il semble être. Et le visiteur, impliqué dans un jeu perceptif, peut ainsi contempler de l'intérieur des salles un orage sans fin. Le quotidien se trouve transfiguré par une nouvelle expérience sensible.

Émergeant de la nuit, les monuments d'**Esteban Pastorino** nous plongent dans un monde fantasmagique. Il s'agit pourtant

d'édifices bien réels (cimetières, abattoirs, hôtels de ville) construits dans les années 1930 dans un style inclassable par l'architecte et ingénieur Francisco Salamone dans toute la province de Buenos Aires; mais le procédé anachronique de tirage à la gomme bichromatée utilisé par l'artiste, leur confère la matérialité intemporelle du dessin.

Celui de **Margarita Paksa** nous montre les deux facettes de Buenos Aires, de jour et de nuit, mais toujours bercée par un air de tango, dont des titres célèbres ornent le plan de la ville, comme si leur ritournelle faisait partie de sa physiologie.

La nuit, les théâtres s'illuminent. Le célèbre théâtre Colón, l'opéra de Buenos Aires, situé non loin de l'avenue Corrientes, l'une des artères les plus animées de la ville, ouvre son rideau sur un spectacle intime dans le collage de **León Ferrari**. Actif à partir des années 1960, Lion d'Or à la Biennale de Venise de 2007, Ferrari a fait de l'irrévérence un des traits distinctifs de son travail. Non loin, le petit théâtre de **Donjo León** dévoile un autre spectacle: la cruauté du devenir de tout organisme vivant, illustré par la décomposition progressive d'une simple banane, transfigurée en maître de cérémonie. Une voix s'élève derrière un mur: dans la vidéo d'**Ana Gallardo**, Silvia Monica, une militante de Ammar, une association d'aide aux prostituées de Buenos Aires, parle d'histoires douloureuses sur un air populaire de tango d'Osvaldo Fresedo.

Pour cette série de paysages urbains nocturnes, **Ernesto Ballesteros** procède toujours suivant un protocole préétabli: « éteindre » au feutre noir toutes les sources lumineuses d'une photographie. Paradoxalement, en masquant la lumière, ce qui se trame dans l'obscurité devient plus présent. En face **Flavia Da Rin**, dont toute l'œuvre est construite sur l'autportrait photographique manipulé, feint ici d'interdire le regard qu'elle a elle-même orchestré.

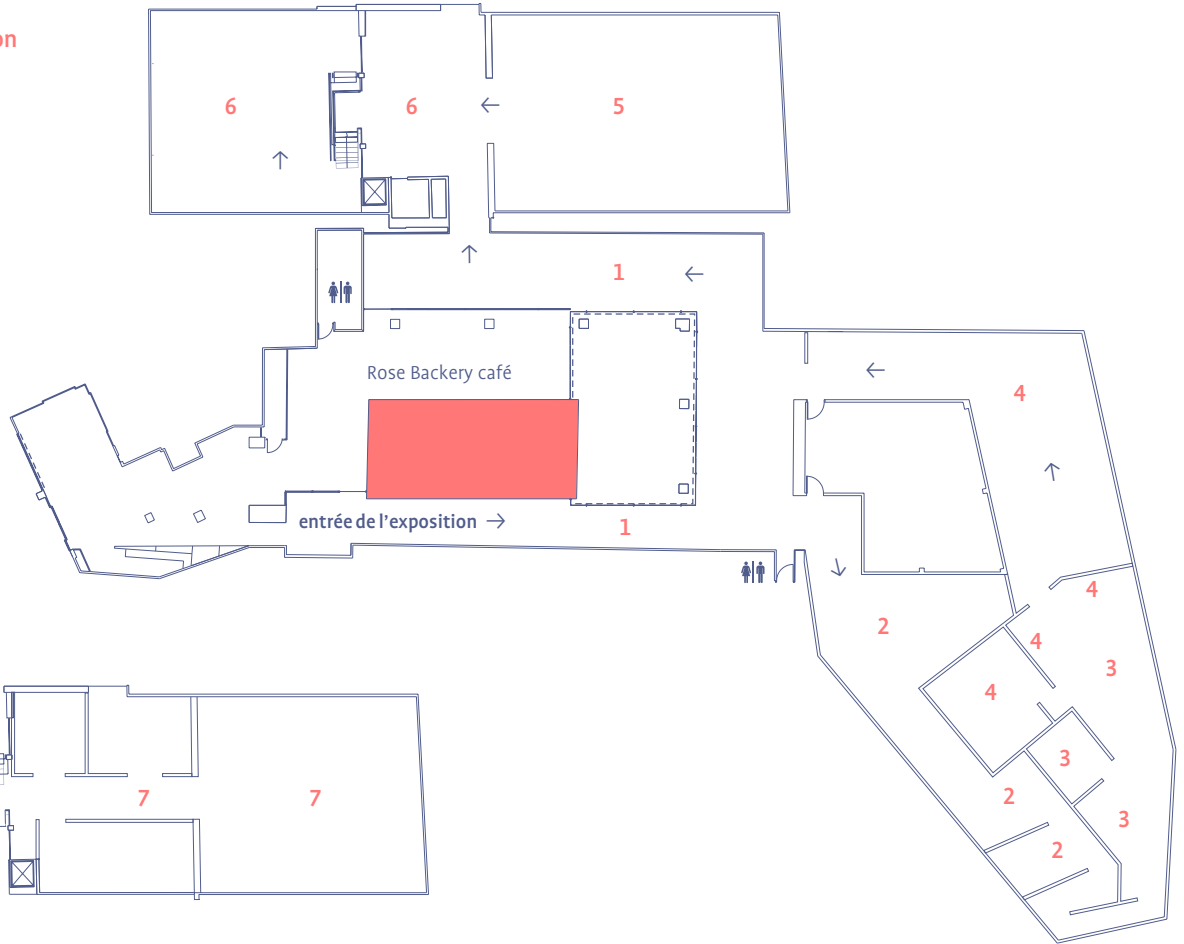
4 – Home sweet home

L'espace intime, aperçu à travers les fenêtres des photographies d'Ernesto Ballesteros, est comme « cartographié » dans l'œuvre de **Guillermo Kuitca**: en dessous d'un plan d'appartement, le matelas entouré de roses ancre l'abstraction dans un réel fait de rencontres et de solitude. **Marisa Rubio** immisce sa caméra de nuit dans des maisons anonymes et filme les habitants à leur insu, par l'entrebâillement des portes et des rideaux, livrant l'intime au regard indiscret des visiteurs.

Une porte entrouverte invite au passage, à la transgression, et mène dans un studio un peu décati, a priori tout à fait banal, qui vient d'être quitté par son occupant. Mais à y regarder de plus près, tous les objets ont été brisés et réparés: du cendrier aux meubles, des livres à l'électroménager, chaque élément sans exception de l'installation de **Martín Cordiano** et **Tomás Espina** porte une cicatrice, la trace d'une furie dévastatrice difficilement contenue, ou d'un secret bien gardé. Quelqu'un a tenté de tout réparer pour faire comme si de rien n'était, mais les failles demeurent néanmoins apparentes.

Rien de plus intime que le foyer, la maison. L'image de l'intérieur domestique est donc le reflet de son harmonie ou de son dysfonctionnement. Dans l'intérieur bourgeois d'*Un plan ambicioso* (présenté sur trois écrans répartis dans la salle) **Eugenia Calvo** fait surgir l'étrange par des actions qui proposent une alternative à la logique du quotidien: elle fait exploser des objets domestiques, tente de se cacher jusqu'à disparaître dans le décor, ou construit une barricade avec tous les meubles de la salle à manger et du salon. **Pablo Suárez** érotise les accessoires de la boisson nationale, le maté (thermos, bol et paille métallique): les contours anthropomorphes du bol renvoient au personnage du « chongo », figure de jeune voyou viril inventé par Suárez dans les années 1970. À côté, des plateaux et cadres en

plan
de l'exposition



rez-de-chaussée

sous-sol

suite de
l'exposition

osier tressé deviennent portrait ou nature morte naïfs chez **Fernanda Laguna**, mais les lacerations de la surface contrebalancent l'apparente innocence des images.

Dans la cuisine de **León Ferrari**, dont les œuvres sont rassemblées dans une vitrine, la Sainte-Famille est reléguée dans les enfers d'un four, d'une poêle ou d'un hachoir à viande. Les objets les plus insignifiants sont transfigurés par les artistes. Une brique de jus de fruit, décorée de décalcomanies et de pompons festifs se transforme en objet glamour sous les mains **Marcelo Pombo**, autre représentant de « l'art light » des années 1990. Avec un petit pull à losanges et des cadres récupérés, **Mariela Scafati** (artiste activiste, fondatrice de l'Atelier Populaire de Sérigraphie) compose une peinture abstraite colorée, tout à la fois formelle et incarnée.

L'installation qui trône au milieu de l'espace propose de faire de la chambre à coucher un terrain de jeu et de liberté. Figure paradigmatique du Pop Art argentin, **Marta Minujín** diva de la performance, incarne le psychédéisme des années 1960 à Buenos Aires. Sa *Chambre d'amour*, réalisée pour la première fois en 1962 et conçue avec le sculpteur néerlandais Mark Brusse, fut l'une des premières œuvres participatives au monde. Les visiteurs étaient invités à utiliser à leur guise le lit (mobile): rêver, dormir, songer, aimer...

Des trouées ouvertes dans le mur incitent à la transgression: en passant la tête, on découvre les œuvres de **Diego Bianchi**, des formes agglutinées, des structures agencées qui constituent « une jungle d'éléments formels et conceptuels unis par le fil conducteur d'une énergie entropique » (Gainza). L'installation semble s'être développée de manière organique dans les espaces interstitiels de la maison rouge, qu'elle emplit de sa présence étrange. Également créée à partir d'objets récupérés (des peintures de paysages, achetés dans les marchés aux puces),

l'œuvre de **José Luis Landet** en canalise strictement la prolifération. Pour la série « Reticula », il ne garde que les châssis, assemblés et superposés jusqu'à former une trame visuelle vertigineuse. L'abstraction d'**Adriana Minoliti** est, elle, impétueuse et radiante. Qualifiée de « métaphysique sexy », elle articule figuration et abstraction, dans une peinture scénographiée et théâtrale.

Territoire interdit de la maison, la chambre d'adolescent est au cœur des œuvres rassemblées dans cette section, consacrée à la jeunesse et à l'énergie irrésistible de cette époque de la vie. **Carlos Huffmann** se représente en jeune écrivain, dans un bureau encombré de livres, possibles sources et références, mais toutes illisibles et réduites à des surfaces colorées. Pour **Nicolás Bacal** la chambre est un microcosme. Le protocole de cette série de photographies de 2009 est toujours le même: l'artiste s'installe dans la chambre à coucher de ses amis et recrée l'origine du monde dans leur lit, en y plaçant ses objets favoris et les leurs. Les chambres se convertissent ainsi en capsules temporelles, mais aussi en images du « big bang » de l'adolescence comme moment fondateur. **Carlos Herrera** évoque cette énergie à travers les accessoires du sport et en particulier du football, si important dans la culture argentine. Chaussures, ballons et autres protections, contraints par des liens de sécurité, ont perdu leur usage pour devenir des petits trophées.

Roberto Jacoby a été le protagoniste de nombreux mouvements artistiques depuis les années soixante, et est considéré comme l'un des premiers artistes conceptuels argentins. Il a aussi été sociologue, journaliste, a écrit des chansons pour un groupe rock dans les années 1980, créé un système d'échange alternatif (projet Venus), etc. Les « stratégies de la joie » est l'expression qu'il utilise pour désigner les moments festifs de rencontres, de sociabilité dans les bars, discothèques – comme ici

ce « concert contre la peur » –, moments qu'il considère comme des faits d'insubordination politique, parce qu'ils incitent à la joie, à l'action et qu'ils érigent le corps comme espace de plaisir, à un moment où d'autres corps disparaissaient...

Ibis – Repères et (dés)orientation

De retour dans l'espace de la « rue », on retrouve dans le patio les *Totems* de **Luis Terán** qui font bien sûr référence à la colonne sans fin de Constantin Brancusi. Mais la recherche du rythme sculptural est associée chez Terán à une volonté d'esthétisation des formes du quotidien, et en particulier des objets de rebus. À y regarder de près, on se rend compte en effet que les contours de ces totems nous sont familiers : ils ont été moulés à partir de bouteilles en plastique, dont on reconnaît les silhouettes.

Jorge Macchi aime pervertir la logique du quotidien. Dans un coin du plafond, son ventilateur entame le mur avec ténacité et absurdité. On distingue plus loin l'obélisque de la Plaza de Mayo sur la photographie de **Marcos López** issue de la série « pop latino » dans laquelle il livre une vision caricaturale et ultra colorée de l'Amérique latine. Ses sujets ne sont pas des personnages, mais des stéréotypes. Dans cette femme de ménage aux allures de Blanche Neige qui fait l'article de produits ménagers se lit aussi une critique sociale acerbe : celle de l'ultra-libéralisme des années 1990 qui mènera le pays à la banqueroute. Les marchés sont fréquents à Buenos Aires, et de nombreux stands se déploient notamment autour de la Plaza de Mayo. Mais le plus connu de tous, la Salada, sujet de l'œuvre de **Julián D'Angiolillo**, se trouve dans la banlieue de Buenos Aires. Deux fois par semaine, des milliers de personnes y déferlent, pour s'approvisionner en marchandises, en contre-façons, revendues ensuite dans toute l'Argentine. Imitant un stand d'exposant de foire, l'installation de D'Angiolillo permet aux

visiteurs qui le souhaitent de repartir avec une copie du documentaire qu'il a réalisé.

Le **Proyecto Secundario Liliana Maresca** est un projet mené par des artistes depuis 2009 dans une école de la banlieue populaire du sud de Buenos Aires, avec l'idée d'intégrer les arts visuels dans l'ensemble du curriculum. Le film et les « cartes postales » créés dans le cadre de ce projet, parlent de la vie quotidienne de ce quartier, des nouveaux arrivants, et de leur existence précaire. Une image de la ville éloignée d'une vision de carte postale, ces stéréotypes que **León Ferrari** désigne comme des images pièges. À moins que ce ne soit cette *casa rosada*, siège du pouvoir exécutif argentin représentée sur les cartes postales, qui ne soit prise au piège de l'œuvre d'un artiste qui critiqua inlassablement le pouvoir et les ordres établis, sous toutes leurs formes.

Dans la vitrine, le « guide de Buenos Aires » de **Jorge Macchi** propose un circuit dans la ville, en suivant les lignes aléatoires d'une vitre brisée qu'il superpose à son plan et en choisissant 46 points répertoriés par des illustrations photographiques, textuelles et sonores. Aux antipodes des guides classiques aux parcours balisés, le guide de Macchi ouvre d'autres chemins et s'adresse à ceux qui aiment se perdre.

Dans le café, une installation de **Nicolás Bacal** suggère le chaos et le désordre : est-ce un chantier inachevé ? Une installation électrique défaillante ? Des raccordements illégaux ? C'est surtout l'illustration du « système D » transposé dans un contexte artistique et une œuvre à la fois esthétique et fonctionnelle, puisque les prises peuvent être utilisées par les visiteurs, en panne de batteries... Au mur, les photographies d'**Elisa Strada** à force de saturation d'informations visuelles prises dans les reflets, deviennent indéchiffrables. Elles évoquent la « pollution visuelle » de la ville sans en saisir l'image.

5 – l'inquiétante étrangeté

À mesure que le visiteur progresse dans l'exposition, les références à la ville réelle s'estompent et dévoilent peu à peu un monde plus onirique, fantasmatique, baignant dans une sorte « d'inquiétante étrangeté » selon l'expression de Freud. Dans ses dessins comme dans ses sculptures, **Matías Duville** donne à voir un monde anxiogène. Quel poisson cet hameçon géant a-t-il pu pêcher ? Il nous introduit en tous cas dans un univers de distorsion et d'hypertrophie propre au rêve. Entièrement calcinée, la cabane d'**Eduardo Basualdo** semble aussi rescapée du chaos. Intitulée *L'île*, elle est en effet un lieu d'isolement, un monde clos séparé des autres œuvres, où le visiteur est invité à pénétrer seul. L'intérieur est un espace paradoxal. On y suit un cheminement en plusieurs étapes où se mêlent des éléments hétérogènes (dessins, figurines, masques, arbres, ou références à la culture underground), qui communiquent entre eux et tissent un récit énigmatique. Entrer dans l'œuvre est comme entrer dans un esprit et ressentir une pensée de tout son être, la visualiser par l'émotion plus que par l'intellect.

Les peintures abstraites de **Joaquín Boz** sont le résultat d'expériences complexes sur le papier et ses réactions à différents matériaux. Imbibé d'huile, saturé de peinture, travaillé au graphite, le support acquiert des qualités nouvelles d'opacité et de transparence, d'élasticité ou de rigidité, pour accueillir une chorégraphie de signes primitifs, comme issus de l'inconscient. L'espace respire au rythme des monochromes de **Pablo Reinoso**, formes pures dont le souffle régulier marque les pulsations infinies de la ville.

6 – les fantômes

« L'art est une forme de communication qui nous permet d'aborder la tragédie » explique **Marcelo Brodsky**. Exilé politique à

Barcelone durant les années 1980, Brodsky aborde inlassablement dans son œuvre le rapport à la mémoire et au politique. *El Río de la Plata* est un gros plan sur les eaux boueuses du fleuve dans lesquelles étaient jetés, encore vivants, les prisonniers lors des « vols de la mort » pendant la dictature militaire. Dans la vitrine, une installation du même artiste faite à partir des livres « subversifs », devenus « passeports pour la mort » et donc enterrés par leurs propriétaires pendant ces années de terreur, puis exhumés bien longtemps après. Les livres sont également en danger dans la maquette de bibliothèque de **Sebastián Gordín**, dont le mouvement figé figure à la fois le risque et l'évitement de l'impact. **Hugo Aveta** se penche sur un passé plus ancien : en 1955, eut lieu une tentative d'assassinat contre Juan Perón par une faction de l'armée. L'artiste tente de saisir par le dessin des images d'archive de l'événement projetées sur un cahier. Mais les images se mêlent à des souvenirs d'enfance, l'époque où on dessinait des avions pour jouer à la guerre.

Il y a quelque chose de transgressif dans les installations de **Luciana Lamothe**, qui non seulement introduit des matériaux de chantier au cœur de l'exposition, mais invite l'institution et surtout le visiteur à dépasser son réflexe sécuritaire et à s'aventurer sur sa passerelle instable, où le simple fait de marcher devient un acte de foi.

Depuis ce promontoire fragile, qui fléchit sous le poids du corps, le visiteur surplombe l'installation de **Nicanor Araoz**. Chaque élément y est pétri d'ambiguïté : de loin, le corps flottant semble calciné, de près, il révèle un tressage délicat de rubans satinés. La forme que dessine le néon est-elle celle d'un nuage ou d'une flamme macabre ? De la réponse à cette question dépend l'interprétation du mannequin, Icare volant ou corps supplicié.

L'installation se reflète dans l'œuvre de **Martín Legón**, hommage évident au tableau de Malevich, *Carré noir sur fond blanc*, qu'il transforme en une forme mystérieuse et presque lyrique par son caractère insondable. La forêt de signes d'**Eduardo Stupía**, actif depuis les années 1970, n'est pas moins chargée de ténèbres. Son message s'est perdu dans l'enchevêtrement des traces, à force d'aller et retours de la main sur la toile. Elles évoquent plus qu'elles ne disent, comme toutes les œuvres réunies dans cette salle, qui suggèrent l'impossibilité à mettre des mots sur certaines choses.

Parfois ce ne sont pas les mots qui font sens, mais leur rareté. Dans *Ovnis en La Nación*, **Magdalena Jitrik** et **Luján Funes** recensent les nombreux articles que les principaux journaux argentins consacraient à l'apparition de soucoupes volantes pendant les années de la dictature, phénomène traité sur le même plan et dans les mêmes rubriques que les disparitions et assassinats.

S'adressant à **Mirtha Dermisache** après avoir vu son travail, Roland Barthes écrit : « Vous avez su [...] proposer à vos lecteurs, non point les messages ni même les formes contingentes de l'expression, mais l'idée, l'essence d'écriture. Rien n'est plus difficile que de produire une essence. » Diffusées sur des livres, lettres, journaux, cartes postales, les œuvres graphiques de Dermisache proposent un langage qui ne peut être traduit en mots, tandis que l'œuvre sonore de **Fabio Kacero** emplit l'espace de mots inventés, prononçables, mais qui ne signifient rien.

7 – la promesse de l'aube

Au sous-sol sont rassemblées des œuvres qui donnent forme à l'introspection : Comment construit-on son identité ? Comment se définir ? Comment s'analyser ? Comment se reconstruire, surtout ?

Les masques de plâtre de **Valeria Vilar** éparpillés dans le couloir au sol rendent la circulation incommode. Singes, renards, poules... ont perdu les couleurs qui pourraient les rattacher à l'enfance, à la mascarade d'une fête d'anniversaire ; c'est davantage à des ossements que renvoient leur blancheur et leur fragilité. Plutôt qu'à la joie, ils incitent à un regard nostalgique, à l'introspection : à faire littéralement « tomber le masque ».

Andrés Denegri scrute également l'enfance à travers des photos extraites de ses albums de famille. L'incursion d'images de militaires intercalées avec les portraits de l'artiste enfant (endormi, jouant, déguisé...) et la bande-son angoissante génèrent au fur et à mesure un certain malaise. S'agit-il de rappeler le contexte politique d'une enfance vécue sous la dictature ou d'évoquer des relations ambiguës avec sa propre histoire familiale ? C'est en tout cas une relecture de son enfance par l'artiste devenu adulte et lucide sur les événements politiques récents de son pays.

L'œuvre de **Gabriel Chaile** peut se voir comme un autoportrait : son lit d'enfant repose sur des objets personnels, des références qui l'ont nourri, des œuvres, une plante, de la peinture... des éléments de son environnement intime. Ainsi surélevé, le meuble illustre « l'ingénierie de la nécessité » : il est un lit pour rêver, une table pour manger, et aussi peut-être un autel pour prier.

La question de l'altérité est au cœur de l'œuvre de **Nicola Costantino**, qui nous propose la bande-annonce (« trailer » en anglais) d'un film qui n'existe pas. On y découvre en quatre minutes l'intrigue : l'artiste, à l'annonce de sa grossesse, fait comme méticuleusement un double d'elle-même, qui interagira avec elle et reste identique alors que son corps se transforme. Une fois l'enfant né, la présence du mannequin devient de plus en plus inquiétante, et conduit l'artiste à sacrifier son double, une image de celle qu'elle a cessé d'être.

Au bout du couloir, sous une lumière faible, une forme étrange se dessine. Il s'agit d'une sculpture de **Marina De Caro**, artiste aussi connue pour ses œuvres textiles, conçues pour être portées et éprouvées (les « vestibles »). Avec son goût pour l'expérimentation, sa foi dans le pouvoir de l'art pour libérer l'individu, pour créer des moments de partage et de cohésion, De Caro invite à la métamorphose, à la transformation par la « puissance d'exister ».

En remontant vers la sortie de l'exposition, **Guillermo Kuitca** nous propose un dernier pas de tango. L'artiste s'inspire ici des œuvres d'Andy Warhol reprenant les diagrammes utilisés pour enseigner les pas de danse; mais il confronte la théorie à la pratique et transforme le froid schéma en un tracé vivant, laissé par ses pieds nus à même la toile. **Sebastián Díaz Morales**, à ses côtés, nous rappelle que Buenos Aires a mille autres portes qui restent à ouvrir...

Cette exposition a reçu le soutien de la ville de Buenos Aires



Buenos Aires Ciudad

la maison rouge

président : Antoine de Galbert
directrice : Paula Aisemberg,
assistée de Léah Mentzis
chargé de la collection : Arthur Toqué
chargé des expositions : Noëlig
Le Roux, assisté de Danaï Giannoglou
régie : Laurent Guy, assisté
de Pierre Kurz et Steve Almarines
équipe de montage : Lorraine
Châteaux, David Coutaz-Replan,
Stéphane Emptaz, Jérôme Gallos,
Charles Héranval, Florent Houel,
Emmanuelle Lagarde,
Nicolas Magdelaine, Noé Nadaud,
Arnaud Piroud, Ludovic Poulet,
Matthieu Roualo, Matthieu Sombret,
Franck Têtu
Assistante scénographie :
Julia Nowodowski
Assistante d'Albertine de Galbert :
Mathilde Ayoub
chargée de l'action culturelle et
des éditions : Stéphanie Molinard,
assistée de Verónica Litmanovich
et Florencia Montes
chargée de la communication :
Claire Schillinger, assistée de
Bérénice Haentjens et Ariane Massy
assistante : Stéphanie Dias
accueil : Alicia Treminio,
Guillaume Ettlinger
petit journal : Albertine de Galbert
et Stéphanie Molinard

jours et horaires d'ouverture

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

tarifs et laissez-passer

- plein tarif : 9 €
- tarif réduit : 6 €, 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 : 24 €
- laissez-passer tarif réduit : 16,50 €
accès gratuit et illimité
aux expositions, accès libre ou tarif
préférentiel pour les événements

Rose Bakery Culture

In Memory, by be-attitude

la maison rouge est membre
du réseau Tram 

relations presse

Claudine Colin communication,
Marine Le Bris et Pénélope Ponchelet

les amis de la maison rouge

Elisabeth de Rotalier, assistée
d'Aude Quinchon et Chloé Faillon

**exposition du 20 juin
au 20 septembre 2015**

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