



26.10.08

18.01.09



vue de l'exposition

mexico: expected/unexpected. la collection Isabel et Agustín Coppel

commissaire de l'exposition : Mónica Amor
conseiller artistique : Carlos Basualdo

Sixième volet du cycle des expositions de la maison rouge dévolues aux collections privées, *Mexico expected/unexpected* est la première du cycle consacrée à une collection située hors des frontières de l'Europe, celle du couple d'amateurs mexicains Isabel et Agustín Coppel, originaires de Culiacán, capitale de l'État fédéral de Sinaloa. Dans une région qui fait surtout parler d'elle comme centre névralgique du narcotrafic mexicain et théâtre de violences urbaines entre les « seigneurs de la drogue », l'engagement de la famille Coppel pour leur ville et leur détermination à y créer un « cercle vertueux » par leurs actions philanthropiques est remarquable.

À la tête de l'entreprise familiale – qui a commencé par une boutique de meubles et s'est convertie progressivement à la grande distribution et à la banque, Agustín Coppel joue un rôle moteur dans divers projets d'amélioration urbaine, comme le jardin botanique de Culiacán, mais aussi dans le soutien des associations et institutions artistiques de la ville.

La collection d'art moderne et contemporain qu'Isabel et Agustín Coppel ont commencé à assembler il y a une quinzaine d'années compte maintenant plus de mille pièces. Tout en étant fortement attachée à un ensemble d'artistes mexicains, cette collection est ouverte à la dynamique mondiale qui irrigue l'art contemporain. C'est cette dualité que la commissaire, Mónica Amor, a souhaité mettre en avant dans sa sélection d'une centaine de pièces, en réunissant des personnalités-phares de l'art mexicain moderne (comme Manuel Álvarez Bravo) et contemporain (tels que Gabriel Orozco, Francis Alÿs, Carlos Amorales, Abraham Cruzvillegas, Damián Ortega...) dont elle mêle les œuvres à celles de précurseurs historiques comme Gordon Matta-Clark, Lygia Clark, ou Ed Ruscha avec l'idée de repérer d'éventuelles sources d'influences et d'inspiration. L'exposition s'intéresse aussi à une jeune génération d'artistes de la scène internationale, dont les œuvres entrent en résonance avec les préoccupations intellectuelles et les choix esthétiques des Mexicains, comme Tatiana Trouvé, Rivane Neuenschwander, ou Terence Koh.

Selon le souhait de la commissaire de l'exposition, il n'y a pas de parcours de visite prédéfini, mais une invitation à aller d'une œuvre à l'autre, en privilégiant les affinités visuelles (le travail des ombres, les formes, les structures, les techniques), les correspondances thématiques (ville, nature,

mort, architecture), selon une logique de « micro-récits qui se répètent les uns aux autres sans viser à un dénouement ou à une conclusion ». Le présent document tente, dans la mesure du possible, de respecter ce choix en apportant des éléments d'information sur les œuvres individuellement pour permettre une lecture aléatoire.

À l'entrée de la fondation, les œuvres en néon qui accueillent le visiteur, bien que créées par des artistes sans lien avec le Mexique, introduisent des thématiques qui sont au cœur des préoccupations du Mexique contemporain : l'économie et l'accès à la consommation, et les relations transfrontalières avec les États-Unis. Conçus à l'origine pour attirer les consommateurs, les néons délivrent ici des messages de mise en garde au seuil de l'exposition.

Dans ses sculptures en néon, **Doug Aitken** (États-Unis, 1968) décline souvent des formes et des mots qui renvoient aux rêves et aux idéaux de la société contemporaine. *99 cents dreams* (2007), placé dans la vitrine de la fondation, fait référence aux enseignes des boutiques à prix unique, qui représentent pour les classes populaires un rêve d'abondance et de consommation. Le « rêve américain » d'une vie meilleure s'est dégradé en un rêve de consommation bon marché, un rêve « de pacotilles ».

Comme sujets à un court-circuit, les néons de l'artiste sud-africain **Kendell Geers** (né en 1968), plus menaçants, font passer du rêve à la réalité. Utilisant un vocabulaire formel simple et efficace, les œuvres de Geers traitent fréquemment de violence et de répression. Ici, *B/ORDER* (frontière/ordre) introduit l'idée de frontière : à la fois les limites matérielles de l'exposition, mais surtout la frontière entre les États-Unis

et le Mexique, et fait aussi référence à la lutte qu'y mènent les patrouilles américaines pour empêcher l'immigration illégale.

C'est la rencontre (réelle ou hypothétique) entre l'artiste et son collectionneur que **Jonathan Monk** (Grande-Bretagne, 1969) met en évidence dans la série des *Meeting Pieces*. Réinterprétant l'art conceptuel des années 60 et 70, et en particulier l'utilisation performative du texte, les « meeting pieces » consistent en une invitation, un rendez-vous et un document qui enregistre la prise du rendez-vous et l'acte de vente de la pièce. Dans le cas présent, le rendez-vous est pris le 21 avril 2017 au coin de la rue Goethe et de la rue Darwin à Mexico. Il s'agit donc d'une promesse, qui met en évidence un des ressorts du marché de l'art : le désir et l'attente du collectionneur, tout en questionnant les notions d'auteur et d'authenticité, d'échange humain et d'échange financier.

À l'occasion de cette exposition, les Coppel ont passé une commande à l'artiste italienne installée en France **Tatiana Trouvé** (1968) pour le patio de la maison rouge. Depuis 1997, Trouvé se consacre à une seule œuvre, le *Bureau d'activités implicites* ou *BAI*, sorte de matrice à partir de laquelle se développent différents modules, espace-lieux indéterminés qui permettent aussi bien de produire des pensées que de recenser les traces de l'activité de l'artiste. L'œuvre a acquis graduellement le statut d'univers autonome « géré par un temps hors du temps ».

Comme souvent dans le travail de l'artiste, l'installation de la maison rouge instaure un système perceptif complexe, qui joue sur l'ambiguïté du lieu entre intérieur et extérieur, exploite les reflets des vitres du patio, pour générer une confusion entre les objets et leurs doubles (matériels ou immatériels).

Première œuvre de Tatiana Trouvé conçue pour un espace extérieur et donc pour résister aux intempéries, elle sera reconfigurée dans le jardin botanique de Culiacán. Créé il y a une vingtaine d'années, cet immense jardin situé au cœur de la ville, possède une collection de plantes exotiques d'une grande richesse, à laquelle Agustin Coppel souhaite associer des œuvres commandées spécialement à des artistes contemporains. Une trentaine d'artistes de renommée internationale (dont Olafur Eliasson, James Turrell, Franz West, etc) participent à ce projet.

La collection Coppel n'est pas une collection d'art contemporain mexicain, mais une collection mexicaine d'art contemporain. Le contexte mexicain y est présent, mais comme l'indique son titre, l'exposition cherche à bousculer les idées toutes faites – sans ignorer les clichés, mais en les re-contextualisant. Le thème de la mort, introduit dans l'exposition par le *Niño Maya de Tulum* de **Manuel Álvarez Bravo** (1902-2002) photographié aux côtés d'un relief de tête de mort du site Maya, a en effet une place de choix dans l'imaginaire mexicain. Ses représentations, dans leur symbolique la plus courante (crânes, squelettes) sont très présentes dans l'art et l'artisanat national, en particulier au moment de la « fête des morts ». Álvarez Bravo mérite aussi cette place en exergue en tant que précurseur historique, pour le Mexique, d'une esthétique mêlant à la fois souci formaliste et accents surréalistes - deux approches qui s'entrecroisent constamment dans l'exposition.

La tête de mort est un des éléments du répertoire graphique de **Carlos Amoraes** (Mexique, 1970), dans *Panorama*. Depuis plus d'une dizaine d'années, l'artiste rassemble une

collection d'images (extraites de livres, magazines, sites internet, ou prises par lui-même), qu'il manipule par ordinateur, pour en extraire des silhouettes simples, traitées uniquement en noir, blanc et rouge. Ces images constituent le fonds du *Liquid Archive* (archive liquide), dans lequel il puise les motifs de ses dessins, collages, installations, films d'animations, performances et sculptures. L'association libre des images crée chaque fois de nouvelles significations.

Aériens et colorés, visuellement séduisants, les mobiles de l'artiste américaine **Pae White** (née en 1963) comme *Frieze Festoon* rappellent les décorations festives de fêtes populaires.

Dans les années 20 et 30, apparaît au Mexique une génération de photographes qui s'attachent à décrire les traditions culturelles du Mexique. Avec Tina Modotti, **Álvarez Bravo** est le maître de cette génération, qui tout en assimilant les courants internationaux, et en particulier le surréalisme auquel il participe, porte un regard très personnel sur son pays, ses habitants, ses traditions, son environnement naturel, rural et urbain. Sans folklorisme, et avec un profond humanisme, qu'on trouve également chez la photographe américaine **Helen Levitt** (1941), ses images en noir et blanc dépeignent la vie quotidienne du Mexique, mais selon une vision qui leur confère une charge mystérieuse. Les clichés de son élève et assistante **Graciela Iturbide** (Mexique, 1942) transforment également des scènes de la vie quotidienne en images oniriques, imprégnées de mystère.

L'artiste mexicain **Iñaki Bonillas** (né en 1981), a développé depuis la fin des années 90 un travail conceptuel autour de la photographie dans ses aspects techniques (température de

conservation, couleurs du papier, son des déclencheurs...). L'artiste a hérité de son grand-père une collection de près de 900 diapositives dont il a tiré depuis 2003 plusieurs installations. Dans *Martín-Lunas*, il a sélectionné celles de ces images où le visage d'un mystérieux personnage avait été systématiquement dissimulé sous une tâche noire. Le motif de cet «effacement» lui est révélé par sa grand-mère: une histoire de trahison qui a motivé son grand-père à vouloir supprimer le visage de l'ancien ami, qui devient par cette manipulation le personnage le plus important de l'album.

Face à *Ventana a los magueyes* (1976) d'Álvarez Bravo, image d'une maison passée à la chaux, emblématique de de l'habitat rural mexicain, contrastent les icônes de l'Amérique suburbaine d'**Ed Ruscha** (Etats-Unis, 1937). Dans ses *Twentysix Gasoline Stations* (1962) Ruscha recense d'une manière neutre, sans souci de composition, ni de style, les pompes à essence sur la route 66, qui connecte Oklahoma à Los Angeles. On peut voir dans ce détachement et cette approche méthodologique une attitude qui anticipe l'anti-esthétique de l'art conceptuel.

Le Mexique compte de nombreuses communautés indiennes, qui perpétuent les langues, coutumes, traditions et croyances indigènes. Percus comme les témoins d'un Mexique authentique, les sujets indiens ont été un thème de choix pour les photographes, comme Álvarez Bravo, Iturbide, ou **Mariana Yampolsky** (Etats-Unis, 1925-2002) dans *Adornos, Tzintzunzan, Michoacan*) qui montre des guirlandes de décorations folkloriques. Ce sont aussi les pratiques artisanales indigènes qui sont au cœur de la pratique d'**Abraham Cruzvillegas** (Mexique, 1968). Ayant séjourné entre 1995 et 1997 dans des communautés indigènes de l'Etat du Michoacán, dans le but



vue de l'exposition

d'apprendre leurs techniques artisanales, il tente de recycler celles-ci dans le contexte de l'art contemporain mexicain. *Unión* (2003), est une longue guirlande de perles colorées et graines diverses, organisée selon un principe qui s'inspire de la suite de Fibonacci, tandis que *Progreso* (2003) transforme la spirale du minimalisme en un mobile composite de tees de golf, fleurs marocaines et boules de cire.

L'artiste britannique **Melanie Smith** (née en 1965) s'est installée au Mexique en 1989. Fascinée par le dynamisme et la «saturation visuelle» de Mexico, elle réalise en 2002 le projet *Spiral City*: des vues aériennes de la ville prises depuis un hélicoptère selon un trajet de vol en forme de spirale, référence directe à l'œuvre de Robert Smithson, *Spiral Jetty* de 1970.

Tercerunquinto (littéralement, «le tiers d'un cinquième») est un collectif formé à Monterrey au Mexique en 1996 par Julio Castro (Monterrey, 1976), Gabriel Cázares (Monterrey, 1978) et Rolando Flores (Monterrey, 1975). Le collectif travaille sur la définition de l'espace et de ses usages et réalise des «implants architectoniques» ayant pour objectif de changer les dynamiques des lieux, en modifiant notamment les frontières entre le privé et le public. Pour *Escultura pública en la periferia urbana de Monterrey*, le collectif est intervenu dans un bidonville où se développent anarchiquement des habitats précaires construits en matériaux de récupération. Tercerunquinto y a coulé une dalle de béton (matériau rare dans ces zones), qui est devenue un espace public, doté de fonctions communales pour la population (salon de coiffure, marché), évoquées ici à travers dessins, photos et documents.

Francis Alÿs, artiste belge (né en 1959) installé au Mexique depuis le début des années 80, a fait de Mexico le matériel d'une œuvre associant installations, vidéos, photographies, dessins, performances, peintures. Au cours de ses promenades dans la ville, il accumule éléments et anecdotes qu'il convertit en récits et chroniques éclairant la dynamique et les phénomènes sociaux des lieux traversés. Dans la vidéo *Zócalo*, réalisée avec Rafael Ortega, il filme pendant douze heures la chorégraphie des passants et vendeurs se réfugiant dans l'ombre du mat portant le drapeau national, planté au milieu de la plus importante place de Mexico. La chorégraphie urbaine, montrée depuis un point de vue insolite, prend une dimension mystérieuse, comme s'il s'agissait d'un rituel magique.

Face à l'image d'une nature tropicale luxuriante et idyllique de **Thomas Struth** (Allemagne, 1954) dans *Paradise 2*, les

photographies énigmatiques de **Lothar Baumgarten** (Allemagne, 1944), dans lesquels la nature semble avoir recouvert les vestiges d'une civilisation passée, résonnent comme des vanités.

Gabriel Orozco est sans doute l'un des artistes mexicains les plus connus sur la scène internationale, mais aussi un de ceux dont le travail est le plus complexe à saisir, du fait de son profond éclectisme, très bien représenté dans l'exposition. Grand voyageur, Orozco réalise de nombreuses photographies qui sont comme des notations de moments, plus que des images à but esthétique. La série *Cementerio 2* a été prise dans un cimetière du Mali, sur les tombes duquel sont posés des bols pour transporter la nourriture et l'eau aux défunts –rare évocation de la présence humaine, par ailleurs totalement absente de ses œuvres. *Gato en la jungla* (1992) montre avec humour une autre vision de la nature, telle que réarrangée à partir des images trouvées sur les boîtes des rayons de supermarché.

L'artiste brésilienne **Rivane Neuenschwander** (1967) travaille, comme Cruzvillegas, à partir de matériaux organiques, dans une démarche qu'elle qualifie elle-même de «matérialisme éphémère». Les têtes d'ail évidées de *Suspended Landscape* (1997), qui s'écartent insensiblement au passage des visiteurs, illustrent cette poétique de la fragilité. *One thousand and One Possible Nights* (2006) est une série de collages réalisés à partir de confettis obtenus en perforant la traduction en portugais du texte des *Mille et Une Nuits*. Le texte de chaque histoire est réassemblé de manière aléatoire sur fond noir, transformant la narration en un ciel étoilé ou en une carte astronomique.

Maruch Sántis Gomez (Mexique, 1975), appartient au groupe ethnique des indiens Tzotzil (région du Chiapas), dont elle parle la langue. À travers ses images de son village natal, Sántiz

Gomez explore et décrit la culture locale et son syncrétisme des traditions espagnoles et préhispaniques. Son œuvre fait d'ailleurs partie de l'Archivo Fotográfico Indígena (archive photographique indigène) qui, depuis 1995, diffuse le travail des photographes de différentes ethnies du Chiapas sur leurs coutumes et leurs racines. Les œuvres présentées ici, sorte d'inventaire en mémoire du présent, associent les images d'objets simples aux croyances locales décrites en tzotzil.

Au début des années 90, **Gabriel Orozco** a entrepris un cycle explorant les combinaisons possibles de cercles et d'ellipses, associées à un nombre défini de couleurs, combinées selon le mode de déplacement d'un cavalier dans le jeu d'échec. Décliné au départ sur des billets de banques, des billets d'avion, le cycle s'est étendu sur des tableaux de petits format dont plusieurs exemplaires ponctuent l'exposition (*Cuadro fértil*, 2004; *Árbol Simétrico*, 2006; *Árbol Nuevo*, 2006) et qui combinent des recherches formelles à un intérêt plus général pour la géométrie, les mathématiques et la philosophie (en particulier la doctrine atomiste).

Se réclamant de John Cage, **Fernando Ortega** (Mexico, 1971) propose dans ses œuvres des associations qui modifient nos perceptions et nous invitent à la contemplation en ralentissant des moments pris dans le flux incessant de la vie. Pour *Colibri inducido a un sueño profundo* (2006), l'artiste a collaboré avec un ornithologue pour créer cet état anormal chez un oiseau ayant la caractéristique d'être toujours en mouvement. L'image du colibri au repos, état impossible à observer naturellement, se superpose au brouhaha de la rue qui résonne à l'extérieur du studio de l'artiste, situé au centre de Mexico.

Depuis ses débuts dans les années 90, le travail photographique de **Rineke Dijkstra** (Hollande, 1969) se concentre sur la figure humaine, et en particulier sur des modèles saisis à un moment charnière dans leur vie (adolescents, jeunes accouchées) ou juste à des instants de grande intensité émotionnelle, comme c'est le cas pour la série *Montemor, Portugal* réalisée en 1994. Loin du glamour des images habituelles de matadors en « habits de lumière », ces portraits pris au moment précis où ils quittent l'arène, encore tachés de sable et de sang, révèlent l'intensité dramatique du moment, entre tension et épuisement, orgueil et vulnérabilité.

Dans ses installations, vidéos et pièces sonores, **Jorge Méndez Blake** (Guadalajara, 1974) explore les relations entre littérature classique, art et culture contemporaine. Les deux œuvres présentées dans l'exposition se réfèrent au recueil de nouvelles *El llano en llamas* (la plaine en flammes) de l'auteur mexicain Juan Rulfo (1917-1986) publié en 1953. Dans *Diles que no me maten* (2004) Méndez Blake a monté un enregistrement de la voix de Rulfo lisant cette histoire, pour n'en garder qu'une phrase. Répétition et silence confèrent à la supplique, dégagée de tout contexte narratif, une grande tension dramatique.

C'est lors de son premier voyage au Mexique, à Oaxaca, qu'**Ana Mendieta** (Cuba, 1948 – New York, 1985) réalise ses premières « silhouettes » (1973-80) à laquelle appartient *Anima, silueta de cohetes* (1976). Cette série consiste pour Mendieta à inscrire son corps, ou la silhouette de celui-ci, dans la nature (avec des pierres, de la boue, des fleurs, etc.). Ce retour à la terre, symbolique autant que physique, a été interprété dans le contexte féministe des années 70 comme ayant trait à des rituels associés au culte des déesses mères, mais on peut

également y voir des allusions aux cultes afro-cubains «santería», auxquels l'artiste s'intéresse particulièrement du fait de ses origines. Son utilisation du sang, en particulier, dans des actions ayant trait à la purification et à la renaissance comme *Blood and feathers* ou *Sweating Blood* rappelle des rituels animistes santería.

La photographie de **Flor Garduño** (Mexique, 1957), évoque également un acte rituel: elle fait partie de *Testigos de tiempo*, une série qui réunit en 1992 des images d'indigènes de toute l'Amérique latine, photographiés dans leur vie quotidienne.

L'influence du body art des années 70 est sensible dans les performances du jeune artiste canadien d'origine chinoise **Terence Koh**. Cet «asian punk boy», tel qu'il se surnomme lui-même, se met en scène dans des performances spectaculaires, et souvent provocantes. Le squelette et les miroirs de *Skeleton Painting*, éclaboussés de peinture, de fluides corporels, de cire, sont ce qu'il reste d'une performance réalisée en 2006, visible sur l'écran vidéo. Ouverte par des représentations graphiques de crânes, cette section se clôt symboliquement par une danse macabre, aux accents de rituel chamannique.

Des «antisèches» de botanique, pliées en accordéon, composent la fragile sculpture *Sanfoninha* de l'artiste brésilien **Marepe** (né en 1970). Comme l'installation du patio de Tatiana Trouvé, l'œuvre de **Pedro Reyes** (Mexico, 1972) qui lui fait face est liée au projet des Coppel pour l'aménagement du jardin botanique de Culiacán. Partant du contraste entre le calme et la beauté de ce jardin botanique, et la violence qui règne au-delà de ses murs, Pedro Reyes a proposé une œuvre dont le processus de création soit le catalyseur d'une transformation sociale. Culiacán est la ville de l'ouest du Mexique qui compte

le nombre le plus élevé de morts par balle. Le gouvernement de l'État de Sinaloa a fait campagne pour que ses habitants remettent leurs armes à feu aux autorités afin qu'elles soient détruites. Reyes s'est inspiré de cette situation dans *Palas por Pistolas*. Cinq vidéos (réalisées par Rafael Ortega) montrent les différentes phases de la transformation des 1527 armes récoltées en pelles, qui doivent servir à planter des arbres. Les pelles seront offertes aux musées et autres institutions du monde entier à condition qu'elles soient utilisées à cette même fin, pacifique. La maison rouge, depositaire d'une de ces pelles, organisera pour la clôture de l'exposition, une performance dans les jardins du Bassin de l'Arsenal.

Face à *Palas por Pistolas*, la vidéo de **Miguel Calderon** (Mexico, 1972) placée dans le café de la maison rouge – le lieu par excellence où regarder les matchs en société – s'approprie l'esthétique et les stratégies de la culture populaire, et en particulier des médias, pour porter un regard mordant sur le Mexique. Invité en 2004 à représenter le Mexique à la Biennale de São Paulo, Calderon réalise *Mexico vs Brazil*, la vidéo d'un match – mythique – qui se solde par une victoire de 17 à 0 pour les mexicains. Il pointe ainsi avec humour les nationalismes, qui s'exacerbent dans le sport, mais sont aussi une donnée du monde de l'art contemporain, à travers les biennales, et les pavillons nationaux. Présentée à ses côtés, un diptyque d'une figure tutélaire de l'art conceptuel américain de la côte ouest, **John Baldessari** (né en 1931), qui a fait de la manipulation d'images (photographiques, cinématographiques ou télévisuelles), une constante de son œuvre. Il utilise des images photographiques préexistantes dont il perturbe la lecture par l'insertion de formes et de silhouettes peintes qui annulent la narration et créent une nouvelle image énigmatique.



vue de l'exposition

La photographie *Mexico City* (1998) de **Philip-Lorca diCorcia** (Etats-Unis, 1951) tirée de la série *Streetwork* (réalisée entre 1996 et 1998 dans plusieurs grandes métropoles) entretient, comme toujours dans le travail de l'artiste, une certaine ambiguïté entre réalité et fiction. Bien qu'étant des instantanés, saisis dans la rue à l'insu des personnes photographiées, ses images semblent être le résultat de soigneuses mises en scène, où les passants sont des figurants, et la ville un décor. Autour de la femme au cabas qui semble être le protagoniste de la scène, se distinguent plusieurs « ambulants », figures emblématiques des rues de Mexico, auxquels Alÿs a consacré une œuvre présentée dans la salle suivante.

Une œuvre murale de **Kendell Geers** clôt cette évocation de la rue. Dans les caractères gothiques très ornementaux qui couvrent le mur, se déchiffre difficilement le mot « fuck », déployé en miroir, autre référence à la culture urbaine et à sa violence.

Plus loin, le visiteur est accueilli par un âne naturalisé de l'artiste italien **Maurizio Cattelan** (1960). L'artiste a utilisé à plusieurs reprises des animaux naturalisés dans des attitudes anthropomorphes. Ici, l'âne. Il est intéressant de noter qu'aux Etats-Unis, l'ouvrier mexicain est souvent caricaturé sous les traits d'un âne.

Dans la « sculpture-mot » en espagnol *SI, SI, SI* (1995) **Jack Pierson** articule le sens et la forme, en utilisant pour les lettres les couleurs du drapeau mexicain. C'est aussi au contexte mexicain que fait référence **Jorge Mendez Blake** dans *Sans titre (la plaine est toujours en flammes)* qui reprend (en le modifiant) le titre du recueil de nouvelles de Juan Rulfo pour signaler, avec humour, que le Mexique n'a pas beaucoup changé depuis le livre de Rulfo.

C'est au cours de ses promenades dans les rues de Mexico qu'**Alÿs** a réalisé *Les Ambulants* (1992-2002), diaporama qui donne à voir toutes choses poussées ou tirées dans les rues de la ville et par là-même constitue un document sur la réalité sociale urbaine de Mexico.

Trio insolite, des images révélant la beauté du quotidien de **William Eggleston** (Etats-Unis, 1937) et d'**Orozco** encadrent la célèbre série de **Dan Graham** (Etats-Unis, 1942), *Homes for America* qui constitue un essai photographique sur les modèles standardisés de l'habitat individuel dans le New Jersey où il a grandi.

Depuis le début des années 90, **Alÿs** a réalisé plusieurs séries d'œuvres qui sont le résultat d'un va-et-vient entre des œuvres simples qu'il soumet à des « rotulistas », peintres d'enseignes très nombreux au Mexique, pour qu'ils en réalisent des copies ou interprétations, qui peuvent être ensuite elles-mêmes réinterprétées par Alÿs. Au cours du processus, se perdent les notions d'auteur, d'inspiration et d'authenticité, critères importants d'évaluation des œuvres sur le marché de l'art. *Untitled (Cityscape)*, 1995-1996 montre l'original d'Alÿs et ses variations, tandis que *La Ronde* (1998-2006) est comme une métaphore de sa méthode (une ronde d'hommes anonymes dessinant sur le dos de leur voisin et dans laquelle il est impossible de savoir qui a commencé), tout en donnant à voir le processus créatif de l'artiste.

Damián Ortega (Mexico, 1967) a été révélé lors de la Biennale de Venise de 2003, en exposant une coccinelle Volkswagen (symbole de la modernisation de la société et de la production de masse au Mexique) démantelée et suspendue pièce par pièce dans l'espace (*Cosmic Thing*). *Expanded Geometry* (2005) reprend ce principe qui consiste à soumettre un objet quotidien à ce processus de transformation pour suggérer son potentiel d'évolution. La vision de la batterie, comme saisie en pleine explosion, rappelle une image de bande dessinée, fixant par un dessin un moment signifiant d'une séquence temporelle.

Dans *Bonampak News* (2006) **Lugo** fait coïncider le Mexique ancien et moderne, Bonampak étant le nom d'un site préhispanique. Écrits en hiéroglyphes maya, les journaux abandonnés au sol synthétisent la grande et la petite histoire, le temps du quotidien et celui du mythe.

Biombo d'Ortega s'inspire d'un collage fait à partir de photographies des trottoirs de Philadelphie, que l'artiste a reproduits dans l'atelier et positionnés à la verticale.

Les drapeaux en lambeaux de **Pablo Vargas Lugo** (1968) dans *Grand Hotel* (2005) inspirés de ceux hissés devant les hôtels de luxe pour honorer leurs hôtes de marque, font écho au drapeau mexicain d'**Enrique Guzmán** (1952-1986), figure importante d'un retour à une peinture figurative aux accents surréalistes dans l'art mexicain des années 60 et 70. Dans *¡Oh! Santa Bandera*, les armes nationales sont remplacées par une bouche ouverte qui semble crier.

La salle en contrebas rassemble des démarches créatives fondées sur des formes et procédés architecturaux. **Gordon Matta-Clark** (1948-1978) y apparaît comme une figure tutélaire, en particulier pour ce qu'il définit comme « l'anarchitecturer », pratique qui consiste à découper et prélever des portions de bâtiments abandonnés, leur redonnant une vie avant leur destruction finale. Parmi les travaux présentés, en photo ou vidéo, *Conical Intersect* est la plus emblématique. Réalisée au moment du chantier du Centre Georges Pompidou en 1974 dans un immeuble d'habitation voisin, l'œuvre présentait un contre-point non monumental et éphémère au « temple de la culture » en construction.

Lygia Clark (1920-1988) et **Hélio Oiticica** (1937-1980) créateurs du Néoconcrétisme brésilien à la fin des années 50, prônent une nouvelle approche de l'abstraction, fondée sur l'expérimentation, la subjectivité de l'artiste et la participation du spectateur. Dans les *Metasquema*, Oiticica utilise les formes géométriques pour explorer les qualités propres de la peinture: la couleur, le support et les espaces fictifs engendrés par

les différents plans du tableau. Avec ses *Bichos* du début des années 60, Clark se détache du plan : composés de plaques de métal articulées par un système de charnières, les *Bichos* n'ont pas de configuration fixe, et sont à l'origine destinés à être manipulés par les spectateurs.

Plusieurs œuvres montrent l'intérêt d'**Orozco** pour la géométrie, telle qu'elle surgit spontanément au sein des activités humaines, comme dans les photographies *Total Perception*, et *Center of the Universe*. *Soccer Ball 2* est à l'intersection de deux séries de l'artiste, puisqu'il incise ses motifs de cercles et axes dans le cuir d'un ballon de football usagé.

Vulnerabilia (2005) de **Jonathan Hernández** (Mexico, 1972), est un vaste collage d'illustrations parues dans la presse et livrées sans commentaire, qui fonctionne comme un essai visuel construit autour de la notion de vulnérabilité et reposant sur l'observation de la manière dont les médias en structurent la représentation dans des contextes tels que la guerre, le sport, les catastrophes... Ici, le thème des ruines fait écho aux œuvres de Matta-Clark.

Comme Matta-Clark, **Ricardo Rendón** (Mexico, 1970) investit des espaces architecturaux existants, qu'il transforme avec des matériaux communs (bois, placoplâtre) et en recourant à des savoir-faire traditionnels (charpente, maçonnerie...). Selon un procédé rendu apparent par les résidus laissés au sol, *Muro Falso* (2008) – intervention *in situ* temporaire pensée spécifiquement pour La maison rouge – transforme un mur aveugle en une pure abstraction géométrique.

On retrouve ce jeu de détournement des formes pures de l'art concret dans *Canteiros/Conversations and Constructions* (2006)

de **Neuenschwander**, qui utilise toutes sortes de matériaux comestibles, pour réaliser des compositions sophistiquées inspirées par des monuments importants de l'architecture moderniste ou utopique.

Dans la plupart de ses œuvres, **Simon Starling** (Angleterre, 1967) s'intéresse aux conditions de production, dans un contexte globalisé, d'objets de design inspirés de l'artisanat. *Four Thousand Seven Hundred and Twenty Five (Motion Control /Mollino)*, de 2007, est un film 35 mm qui montre en détail une chaise en bois dessinée par l'architecte Carlo Mollino (Turin, 1905-1973), qui s'inspire du mobilier des communautés rurales de l'Italie du Nord. Le design moderne inspiré de l'artisanat se mêle à une sensibilité artistique issue du film industriel, à la technique duquel Starling a recours pour filmer.

L'exposition se termine au sous-sol par une installation vidéo de **Damián Ortega**. *Moby Dick* est le second volet de *The Beetle Trilogy* dont le protagoniste est une "coccinelle" [beetle] en anglais Volkswagen, modèle arrivé à Mexico dans les années 60. La vidéo *Moby Dick* est l'enregistrement d'une performance réalisée en 2004 à Mexico par un groupe de rock dans un espace où la "coccinelle" apparaissait attachée par de solides cordes. L'accord des instruments s'est mué en interprétation cathartique de *Moby Dick* du groupe de rock Led Zeppelin, tandis qu'Ortega et des collaborateurs retiennent la voiture comme s'il s'agissait d'un animal à dompter.

événements à la maison rouge

jeudi 13 novembre 2008 à 19 h

séance autour de Brian O'Doherty à l'occasion de la parution en français de son livre, « White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie », premier ouvrage de la collection de l'association des amis de la maison rouge, *Lecture* dirigée par Patricia Falguières, en coédition avec les éditions JP. Ringier

jeudi 27 novembre 2008 à 19 h

carte blanche à un collectionneur, *regardeur, regardé, regardant* : Jannick Thiroux invite Marie-Claire Sellier, Gérard Wajcman, Brigitte Derlon et Monique Judy-Ballini.

jeudi 11 décembre à 19 h

Mexique : transitions et contrastes. Conférence sur la scène artistique mexicaine par Guillermo Santamarina et Leticia Clouthier-Ducru

jeudi 15 janvier 2009 à 19 h

Conférence de Magali Arriola sur les artistes mexicains émergents

dans la suite

programmation « la suite, le son et l'écrit » par Aurélie Djian

Rendez-vous #19 : *Courir* par Jean Echenoz, lecture de son dernier livre, le samedi 29 novembre à 17 h

Rendez-vous #20 : *Interprétation musicale d'un texte littéraire* par Pierre-Yves Macé, le jeudi 18 décembre à 19 h

Rendez-vous #21 : *Duo violoncelle voix* par Eric Meunié et Vincent Ségal, le jeudi 8 janvier 2009 à 19 h

dans le vestibule

Damien Roach, *When the sun goes down*, du 26 octobre au 16 novembre
Comme si un œil sans paupière s'ouvrait au bout des doigts, avec : g. chiari, o. filippi, g. millet, m. mont, b. swaim, du 20 novembre au 14 décembre 2008

programme et dates de toutes les activités disponibles sur le site internet www.lamaisonrouge.org. Réservation indispensable au 01 40 01 08 81 ou info@lamaisonrouge.org

édition : L'exposition *Mexico: Expected/Unexpected*, collection Isabel et Agustín Coppel fait l'objet de l'ouvrage n° 6 de la collection *privées*, publiée par la maison rouge / Fage éditions.

commissaire de l'exposition

Mónica Amor
conseiller artistique : Carlos Basualdo
scénographie : Tatiana Bilbao
réalisation : JET LAG, Paris
coordination générale au Mexique : Mireya Escalante, Claudia San Agustín

la maison rouge

président : Antoine de Galbert
directrice : Paula Aisemberg
chargé des expositions : N. Le Roux
régie : L. Guy, assisté d'H. Guermoud
équipe de montage : S. Almarines, S. Emptaz, L. Gary, N. Polowski, L. Poulet, F. Ray, J-P. Roux, A. Toqué
chargée des publics et petit journal : Stéphanie Molinard
chargée de la communication : Claire Schillinger, Anne de Marchis
assistées de M. Rouat
assistantes : S. Dias, L. Matet
accueil : S. Gaucher, E. Gérard
conférencières : S. Lathuillère, J. Moreira

relations presse

Claudine Colin communication

les amis de la maison rouge

présidente : Pauline de Laboulaye
vice-présidente : Ariane de Courcel

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 : 6,50 €
- tarif réduit : 4,50 €, 13-18 ans, étudiants, maison des artistes, carte senior
- gratuité : moins de 13 ans, chômeurs, accompagnateurs de personnes invalides, ICOM, amis de la maison rouge
- laissez-passer tarif plein : 16 €
- laissez-passer tarif réduit : 12 €
- accès gratuit et illimité aux expositions, accès libre ou tarif préférentiel pour les événements liés aux expositions
- visite conférence : sur réservation, 75 € et droit d'entrée

partenaires

I Guzzini Illuminazione, Téléràma, Journal des Arts, Paris-art.com, Odeon-Théâtre de l'Europe, MC93, Cité de la Musique, Tick'Art, Le Printemps Nation, le Crédac, le Centre Georges Pompidou.

La maison rouge est membre du réseau Tram.

mexico: expected / unexpected
la collection isabel et agustín coppel

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