



CASTELLO DI RIVOLI

Museo d'Arte Contemporanea

Piazza del Castello, 10098 Rivoli (Torino)
tel. +39+11+9581547 / 9587256 fax. +39+11+9563915

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Sipario. Vernissage 20 février. Durée 21 février-25 mai 1997

Commissaires: Maurizio Fagiolo dell'Arco et Ida Gianelli - Catalogue: Charta

Le Quatorze Juillet-La dépouille de Minotaure en costume d'Arlequin rideau de scène (8,20m x 13), créé par Pablo Picasso à l'occasion de la célébration de la fête nationale française en 1936, est le travail autour duquel s'articule l'exposition. L'oeuvre exposée dans le grand salon du deuxième étage, constitue l'axe principal de la rétrospective que rassemble une série extrêmement sélective de rideaux de scène pour le théâtre, installations et maquettes réalisées par des artistes à différentes époques depuis le début du siècle jusqu'à nos jours. Sont exposées des oeuvres de Giacomo Balla, Giorgio De Chirico, Alberto Savinio, Giulio Paolini, Enzo Cucchi. Chaque artiste représente de manière emblématique une période historique et le parcours de l'exposition comprend outre le nouveau rideau du Théâtre du Castello di Rivoli une installation pour le théâtre spécialement réalisée par Giulio Paolini.

On Kawara. Vernissage 20 février. Durée 21 février-20 avril 1997

Commissaires: Jean-Louis Maubant et Pascal Pique

Le Castello di Rivoli présente, en collaboration avec le Nouveau Musée/Institut d'Art Contemporain-Villeurbanne, Lyon, une rétrospective de l'artiste japonais avec des oeuvres réalisées de 1964 à aujourd'hui. Depuis 1966, l'artiste a poursuivi une recherche artistique spécifique, qui, jouant sur le concept de temps et d'espace, analyse la signification de la persistance et de la fugacité. Le travail de l'artiste présente des réalisations sous différentes formes: de l'envoi de télégrammes ou de cartes postales, à l'élaboration de calendriers, à des dates peintes sur toile. L'artiste utilise différentes unités de temps. Années, jours, minutes deviennent des moments emblématiques de l'histoire ou de la réalité. La rétrospective réalisée par Jean-Louis Maubant et Pascal Pique, propose 14 séries de travaux comprenant des volumes, des tableaux, des dessins, des télégrammes et des cartes postales.

Andy Warhol. Dipinti per bambini. Vernissage 20 février. Durée 21 février-25 mai 1997

A l'occasion de la Biennale Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo

Commissaire: Service Éducatif

En 1983, Andy Warhol commença à peindre une série d'oeuvres expressément destinées aux enfants, également appelées "Toy paintings". Pour s'approcher davantage au monde de l'enfance, les peintures devaient être accrochées moins haut que d'habitude, de manière à être vues plus facilement. Le format choisi fut également réduit. C'est sur des toiles de 28x36 cm, que Warhol exécuta ces travaux représentant des singes, des perroquets, des poissons, des chiens, des pandas, des clowns, des chats, des pommes, avec diverses variations de couleur. Les oeuvres seront exposées dans une salle du troisième étage du musée, qui sera tapissée de papier peint avec des poissons imprimés de différentes couleurs, papier peint dessiné par Andy Warhol pour la première présentation de l'exposition.

Au Castello di Rivoli on présentera une sélection d'environ une trentaine des oeuvres.



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

EXPOSITION

SIPARIO

**BALLA, DE CHIRICO, SAVINIO
PICASSO, PAOLINI, CUCCHI.**

COMMISSAIRES

**MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO
IDA GIANELLI**

BUREAU DE PRESSE

MASSIMO MELOTTI

VERNISSAGE

JEUDI 20 FEVRIER 1997

**OUVERTURE A LA PRESSE A PARTIR DE 11H.
VISITE AVEC LES COMMISSAIRES 17H.
OUVERTURE AU PUBLIC 19H.**

DURÉE

21 FEVRIER-25 MAI 1997

HORAIRES

**DU MARDI AU VENDREDI DE 10H. A 17H.
SAMEDI ET DIMANCHE DE 10H. A 19H.
LE PREMIER ET TROISIEME JEUDI DU MOIS
DE 10H. A 22H.
FERMÉ LE LUNDI**

LIEU

**CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TORINO)**

CATALOGUE

CHARTA

L'EXPOSITION

L'exposition, présentée au deuxième étage du Castello di Rivoli, commence dans le grand salon en voûte où est exposé le "rideau de scène" *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin*, créé par **Pablo Picasso** pour la mise en scène du *Quatorze Juillet* de Romain Rolland (mai-juillet 1936), de plus de huit mètres de hauteur et treize mètres de longueur. La salle néo-classique voisine accueille une reconstitution de la mise en scène de *Feu d'artifice*, réalisée par **Giacomo Balla** pour les ballets russes de Diaghilev en 1917 au Teatro Costanzi (aujourd'hui Teatro dell'Opera) de Rome. La reconstitution, qui s'appuie sur des documents originaux de Balla et sur les études de Maurizio Fagiolo dell'Arco et d'Elio Marchegiani, vise à donner au visiteur la sensation de se trouver devant la visualisation de la lumière, du son, de la couleur suivant en cela le projet de l'artiste futuriste. Les études de *Feu d'artifice* appartenant au Museo Teatrale alla Scala de Milan sont également présentées.

Les salles suivantes est consacrées à **Alberto Savinio**, l'un des maîtres du Surréalisme, avec des oeuvres créées pour *Oedipus Rex* et les *Contes d'Hoffmann*. Le rideau de scène réalisé pour *Les Contes d'Hoffmann*, (mesurant dans sa partie supérieure plus de quatre mètres de hauteur sur huit mètres de longueur et dans sa partie inférieure plus de deux mètres de haut sur onze mètres de long) y est exposé. On y trouve également un petit rideau de scène, toujours pour *Les Contes d'Hoffmann* et la série d'études réalisées pour la mise en scène de *l'Armida* de Gioacchino Rossini, appartenant tous deux au Gabinetto Vieusseux de Florence. L'exposition continue avec deux salles consacrées à **Giorgio de Chirico**, le peintre métaphysique par excellence, où sont présentées les esquisses réalisées pour *La Giara* (propriété du Dansmuseet de Stockholm) et pour *I Puritani*, *Il Teatro di Atene* et *Ifigenia* (pour la plupart propriété du Teatro Comunale de Florence). La salle consacrée au rideau de scène de *I Puritani*, appartenant lui aussi à l'important fonds du Teatro Comunale de Florence, complète l'exposition. **Giulio Paolini**, artiste qui a, depuis toujours, mené sa recherche sur l'entrecroisement des langages expressifs du théâtre et des arts visuels, présente une installation murale, sorte de coulisse de théâtre qui recouvre toute une paroi de la salle, et deux autres oeuvres, l'ensemble étant réalisé tout spécialement pour l'exposition.

Dans la salle suivante est présenté un rideau de scène réalisé par **Enzo Cucchi**. L'artiste a réalisé pour le théâtre-La Fenice de Venise un rideau de scène en feuilles d'aluminium de plus de huit mètres de hauteur et de seize mètres de longueur. Le Castello di Rivoli en présente la version sur toile. Le grand photographe italien **Mario Giacomelli**, qui a réalisé pour l'exposition une série de photographies, s'est inspiré de l'oeuvre de Enzo Cucchi. L'exposition s'achève au théâtre du Castello par le nouveau rideau de scène et la toile de fond spécialement créés pour cette occasion par Giulio Paolini, et qui feront partie du fonds permanent du Castello.

LES ARTISTES

Pablo Picasso

Pablo Picasso s'est occupé de théâtre essentiellement au cours de la période qui va de 1917 à 1924. Parade de Satie, pour les ballets de Diaghilev, a été d'une importance fondamentale. D'autres expériences capitales ont également suivi pour le théâtre en prose. En 1936, à la demande du Front Populaire, il crée *le Quatorze Juillet*, tandis que d'autres interventions sporadiques sur le théâtre auront lieu dans les années 50.

Le Quatorze Juillet

Extraits du catalogue de Alain Musseigne

Nous sommes en juin 1936. Le tout jeune gouvernement du Front Populaire décide de célébrer avec éclat la Fête Nationale en présentant notamment à l'Alhambra, alors Théâtre du Peuple, une pièce de Romain Rolland: *le Quatorze Juillet*. Cet "Iliade du Peuple de France" clôt de vaste cycle d'épopées dramatiques du "Théâtre de la Révolution" (1898-1901) où l'auteur fait dialoguer grandes idées et forts tempéraments.

Le Quatorze Juillet n'a pas été rejoué depuis sa création en 1902 au Théâtre de la Renaissance-Grenier. De nombreuses personnalités apporteront leur concours aux représentations données entre le 14 et le 23 juillet 1936: Jacques Ibert, Georges Auric, Darius Milhaud, Albert Roussel et Arthur Honegger écrivirent des ouvertures originales dirigées par Roger Désormières; Marie Bell, de la Comédie Française, assurait le rôle de Louise Contat. C'est à Pablo Picasso que ses amis Jean Zay, ministre de l'Education Nationale, Jean Cassou et Léon Moussinac commandèrent le rideau de scène. Picasso n'avait plus travaillé pour la scène depuis 1924; mais l'on s'en souvient, il a beaucoup peint pour la danse, notamment pour les Ballets Russes de Diaghilev, pour Satie, Massine et Cocteau, Falla, Stravinsky et Milhaud (*Parade*, 1917; *le Tricorne*, 1919; *Pulcinella*, 1920; *Cuadro Flamenco*, 1921; *le Train Bleu*, et, *Mercure*, 1924). beaucoup moins pour le Théâtre (*Antigone* en 1922 pour Cocteau et Dullin). Chacun de ses décors a constitué un événement dans l'histoire des spectacles comme dans l'histoire de sa peinture. Lieux scéniques par excellence, les tableaux de Picasso conservent souvent la mémoire d'expériences théâtrales elles-mêmes nourries des transformations, des transpositions d'une invention picturale sans cesse renouvelée. Tel est le cas du *Rideau de scène du Quatorze Juillet*. (...)

(...) Picasso choisit d'agrandir une petite gouache rehaussée d'encre de chine, peinte le 28 mai 1936: *la dépouille de Minotaure en costume d'Arlequin*. Elle représente Minotaure mort, en habit d'Arlequin, soutenu par un géant ailé à tête d'aigle. Un homme puissant et barbu, affublé d'une peau de cheval, s'avance en menaçant le monstre de son poing droit dressé; il porte sur ses épaules un bel adolescent (?) couronné de fleurs qui, de ses bras écartés, semble arrêter le couple mythique. La scène paraît ainsi suspendue dans un paysage désolé de bord de mer, devant une tour en ruine. Choix étrange s'il en est puisque l'oeuvre n'offre aucun rapport iconographique et narratif avec le drame enthousiasmant de Romain Rolland. (...)

(...) *Le Rideau du Quatorze Juillet* fut rapidement brossé dans la semaine précédant la première représentation. Pour ce faire, Picasso fit appel à un ami, le peintre Luis Fernandez. "Picasso avait apporté à mon mari, une maquette de ce tableau en lui demandant de l'agrandir considérablement. Ce qu'il a fait (250 cm² à 1090 cm²). Il a dû utiliser un local approprié (...) Il a été obligé de dessiner et peindre le tableau par terre à cause de sa taille (...) Lorsqu'il a été achevé, Picasso s'est montré fort satisfait et s'est borné à souligner les contours en noir comme il le faisait habituellement. Bien entendu il l'a signé mais a toujours fait remarquer que c'était Fernandez qui l'avait exécuté. (1).

... Luis Fernandez n'a pas trahi Picasso qui, justement satisfait, a apposé sa touche. L'on perçoit bien ce que le geste ultime de l'artiste apporte en guise de signature. Quelques éclats de peinture noire soulignent la violence et la fermeté du trait qui vient oblitérer çà et là le dessin préparatoire bistre pour donner vie et puissance à une attitude, à un mouvement, notamment pour les mains, les membres et les têtes. Quelle vivacité, quelle luminosité apportent encore les adjonctions de pigment blanc, particulièrement dans la couronne de fleurs du jeune homme et dans l'habit d'Arlequin. La griffe du Maître! Toute la "déliance" de Picasso éclate dans l'affrontement gigantesque des couples d'hommes et de monstres qui symbolisent le combat insensé de la vie et de la mort, de la détresse et de l'espoir. L'oeuvre condense enfin les recherches stylistiques, iconographiques et formelles de Picasso: elle conjugue expressivité plastique de la "période bleue", clarté graphique et luministe du dessin classicisant d'après 1917 et surréalité du thème.

Après la dernière représentation du 23 juillet 1936, *le Rideau du Quatorze Juillet* deviendra le rideau de scène permanent du Théâtre du Peuple. Il servira en particulier pour des spectacles de danses populaires espagnoles et, en 1938-1939, pour les représentations de *La Font aux Cabres* de Lope de Vega, adaptée par Jean Cassou. En septembre 1939, Aragon le ramène à Picasso nouvellement installé dans son atelier des

Grands Augustins. En 1965, l'artiste confie son rideau au Musée des Augustins de Toulouse pour l'exposition *Picasso et le Théâtre* organisée par Denis Milhau; il l'offre au Musée à l'issue de la manifestation. Il enrichit aujourd'hui les collections du Musée d'Art Moderne.

“Comment quelqu'un peut-il pénétrer mes rêves, mes instincts, mes désirs, mes pensées qui ont mis assez longtemps à mûrir et à venir au jour et surtout en déduire ce que je me suis proposé de faire, peut-être contre ma volonté.” (2) Picasso qui nous incite à la prudence dans l'interprétation du sens caché de ses oeuvres aimait jouer, se déguiser et déguiser ses proches. C'est avec une liberté sans égale qu'il s'empare des mythes pour les métamorphoser au contact d'allusions très personnelles et de thèmes taurins. Ainsi en est-il de celui de Minotaure, fruit des amours coupables de Pasiphaé, femme du roi Minos, avec le taureau blanc que lui envoya Poseidon. (...)

(...) Picasso bouleverse le thème dans le cycle fantastique de ses *Minotauromachies*, un cycle qui, de 1933 à 1937, “illustre bien la symbolique ambivalente de la corrida au cours de laquelle s'opère constamment la permutation de l'humain et de l'animal, du masculin et du féminin” (3)

L'identification de Picasso au taureau est attestée par de nombreux témoignages et l'on comprend que la dualité de Minotaure ait permis le transfert de l'animal de combat au demi-dieu, mi-homme mi-bête, gentil et cruel, victime et bourreau, qui épuise finalement toute la complexité des relations possibles avec son entourage” (4). Au terme d'une impressionnante série de peintures, dessins et gravures, de jeux d'alcôve à la mort dans l'arène, Picasso réalise, en mai 1936, quatre gouaches importantes parmi lesquelles il choisit le modèle du *Rideau de scène du 14 juillet*. Leur thème est particulièrement complexe à déchiffrer mais chacune reprend, en les transformant ou les inversant, les éléments de l'autre qu'on retrouve au final dans *la dépouille de Minotaure en costume d'Arlequin* du 28 mai 1936. (...)

Notes

- 1- Lettre de Madame Luis Fernandez au Musée, en date du 1er Février 1995.
- 2- Christian Zervos, *Conversation avec Picasso*, Cahier d'Art, n. 7-10, 1935
- 3- M.L. Bernadac, *Du Minotaure à Guernica*, Musée Picasso, Paris 1993
- 4- J.M. Magnan, *De cape qui caresse et d'épée qui foudroie*, ibid.

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

EXPOSITION

**ANDY WARHOL.
DIPINTI PER BAMBINI**

**A L'OCCASION DE LA BIENNALE
GIOVANI ARTISTI DELL'EUROPA
E DEL MEDITERRANEO**

COMMISSAIRES

**SERVICE EDUCATIF CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA**

BUREAU DE PRESSE

MASSIMO MELOTTI

VERNISSAGE

JEUDI 20 FEVRIER 1997

**OUVERTURE A LA PRESSE A PARTIR DE 11H.
VISITE AVEC LES COMMISSAIRES 17H.
OUVERTURE AU PUBLIC 19H.**

DURÉE

21 FEVRIER-25 MAI 1997

HORAIRES

**DU MARDI AU VENDREDI DE 10H. A 17H.
SAMEDI ET DIMANCHE DE 10H. A 19H.
LE PREMIER ET TROISIEME JEUDI DU MOIS
DE 10H. A 22H.
FERMÉ LE LUNDI**

LIEU

**CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TORINO)**

L'ARTISTE ET L'EXPOSITION

Andy Warhol (Pittsburgh 1928-New York 1987) est considéré comme le maître du Pop Art américain et comme l'une des personnalités les plus importantes de l'art de notre temps.

La répétition en série d'images, à travers un moyen technique, constitue pour l'artiste non seulement une méthode de production mais acquiert aussi et surtout une valeur théorique fondamentale.

“La raison pour laquelle je peins de cette façon” dit Andy Warhol “c'est que je veux être une machine, et je sens que lorsque je fais une chose et que je la fais comme une machine, j'obtiens ce que je veux”.

“Gourou” de la culture de New York, la “grande pomme”, du monde de la publicité et des mass media, Warhol, avec ses œuvres, provoque non seulement une profonde transformation dans l'art contemporain mais influence aussi les mœurs, l'usage des images.

Ses Campbell's soup, Green Coca Cola Bottles, Dollar Signs et les portraits de personnages célèbres deviennent des images-symboles de la société contemporaine.

Un an après sa mort, le Museum of Modern Art de New York a organisé la plus grande rétrospective consacrée à l'œuvre d'Andy Warhol.

L'exposition itinérante est présentée à l'Art Institute de Chicago, à l'Hayward Gallery de Londres, au Museum Ludwig de Cologne, au Palazzo Grassi de Venise, au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou de Paris.

Andy Warhol était notoirement un passionné de jouets.

Il avait l'habitude de fréquenter, en compagnie de son ami Stuart Pivar, les marchés aux puces et les boutiques d'antiquaires, à la recherche d'objets vieux et rares: montres, bijoux, pièces du folklore américain. Il avait également acheté des centaines de jouets, ainsi que des objets d'Art Déco et d'Art Nouveau, si bien qu'après sa mort des paquets encore fermés furent retrouvés.

En 1983, le marchand d'art Bruno Bischofberger propose à Warhol de réaliser une série de tableaux destinés aux enfants.

“Quand j'accompagnais mes enfants dans un musée” dit Bischofberger “je devais les soulever pour qu'il puisse voir les tableaux. J'eus alors l'idée de demander à mon ami Andy Warhol de peindre des tableaux pour enfants, ayant pour sujet les jouets. Je les aurais accrochés dans ma galerie à la bonne hauteur, pour qu'ils puissent les voir sans difficulté”.

Warhol accueillit l'idée avec enthousiasme.

Il choisit un certain nombre de sujets appartenant à l'imaginaire enfantin ou s'inspirant des jouets de sa collection: des perroquets, des ânes, des poissons, des

chiens, des pandas, des clowns, des chats, des pommes qu'il peignit, avec différentes variations de couleurs, sur des toiles de 28x36 cm.

L'exposition est inaugurée le 3 décembre 1983 à la galerie Bischofberger de Zurich, en présence de Warhol. La galerie avait été tapissée avec un papier peint reproduisant de manière répétitive un poisson dessiné par l'artiste. On avait ainsi l'impression d'être dans un grand aquarium. Les tableaux avaient été accrochés à une hauteur idéale pour des enfants. Le succès fut grand.

Le Service Educatif du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea repropose l'événement de 1983.

En effet, une trentaine d'oeuvres seront présentées dans une salle du troisième étage, reproduisant la présentation d'origine.

Les objets de l'amusement

Service Educatif du Castello di Rivoli

L'histoire du jouet est relativement récente. Elle est le fruit de la révolution industrielle et des théories philosophiques et pédagogiques du XIX^{ème} siècle, qui ont contribué à la création d'une dimension propre au monde de l'enfance. On sait en effet qu'avant l'avènement de la pédagogie moderne, l'enfant était considéré comme "un petit adulte", né pour grandir le plus vite possible. Naturellement on se souvient de joujoux et d'objets merveilleux construits spécialement pour des "enfants" célèbres. Alors que les enfants moins privilégiés ont de tout temps et aux quatre coins de la terre joué avec des objets principalement construits au sein de la famille.

Au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, la classe bourgeoise, bien affermie désormais, a eu la possibilité économique également de préparer tout le nécessaire au développement du monde enfantin, considéré comme un potentiel humain dans lequel investir. On connaît en effet l'étroite corrélation existant entre le jeu, le jouet, le développement intellectuel et l'apprentissage. Le jouet est lié à l'activité de l'enfant, un peu comme l'outil est lié à l'activité de l'adulte. Il est son support, il la développe, l'organise, contribue à la formation de la personnalité totale, d'une façon qui lui est propre. La poupée et l'ours en peluche sont des compagnons rassurants et protecteurs. Ils facilitent les actes importants de la vie quotidienne. Ces objets, et bien d'autres: singes, perroquets, pandas, ours mécaniques, trains, sont les sujets de travaux spécialement pensés et réalisés pour les enfants par un grand collectionneur de jouets, l'artiste Andy Warhol, qui les a exposés le 3 décembre 1983 à la galerie de Bruno Bischofberger à Zurich. Dans cette exposition, le format des oeuvres, 28x36 cm et les critères d'exposition, ainsi que les sujets, soulignaient le désir de l'artiste de s'approcher du monde de l'enfance.

Les tableaux étaient placés à un niveau adapté à la hauteur des yeux des enfants et les murs entièrement recouverts d'un papier peint caractérisé par des dessins de poissons.

La pièce était conçue comme un fantastique aquarium.

Le 20 février 1997, au Castello di Rivoli, sera reproposée une sélection d'une trentaine d'oeuvres de cette installation. C'est la première fois que le musée organise une exposition destinée aux enfants, à travers le Service Educatif.

L'idée de cette exposition est le fruit d'une activité pédagogique extrêmement intense, qui enregistre la présence de 25.000 scolaires chaque année. On a donc estimé qu'il était opportun de consacrer l'événement aux enfants, continuant un discours qui avait déjà été entamé auparavant.

En effet, l'exposition *Collezioni di Francia* (15 février-21 avril 1996) a présenté l'oeuvre de Jeff Wall et Dan Graham, le *Padiglione dei bambini* 1986-89, tandis que

dans l'exposition *Il Logos del corpo vivente* (16 mai-15 septembre 1996), l'artiste Maria Eichhorn a installé *Il laboratorio dei bambini*, 1992.

L'attention des artistes pour le monde de l'enfance a eu d'illustres prédécesseurs. Picasso a réalisé de nombreux portraits de ses propres enfants et inventé pour eux des jouets-sculptures. Parmi ceux-ci, la célèbre *Chèvre* en bronze, construite avec un panier en guise de ventre. Il a également peint des poupées et d'autres objets pour sa fille Paloma.

Au musée les enfants perçoivent le travail des artistes, au contact des contenus spécifiques du monde de l'art.

L'exposition d'Andy Warhol, étant donné la particularité des sujets: les jouets, le quotidien et l'imaginaire des enfants, se prête à une série d'initiatives visant à reconsidérer la dimension du jeu et du jouet.

C'est dans ce but qu'on a conçu et organisé un concours s'adressant aux écoles et débouchant sur une publication qui rassemblera dessins, collages, peintures, comptines et petites histoires liées au thème du jouet.

Liste des oeuvres exposées

Train, 1983
Terrier (blue dog), 1983
Terrier (white dog), 1983
Space Ship, 1983
Fish, 1983
Aeroplane (purple background), 1983
Aeroplane (yellow background), 1983
Emergency, 1983
Robot (red-blue robot), 1983
Robot (red-blue-green background), 1983
Roll over mouse, 1983
Apple, 1983
Parrot, 1983
Train (red background), 1983
Train (rose background), 1983
Train (green background), 1983
Panda (black background), 1983
Robot (blue-yellow background), 1983
Robot (green-black background), 1983
Robot (blue-black background), 1983
Fips, 1983
Monkey, 1983
Police car (blue background), 1983
Police car (red background), 1983



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

EXPOSITION

ON KAWARA

COMMISSAIRES

JEAN LOUIS MAUBANT ET PASCAL PIQUE

BUREAU DE PRESSE

MASSIMO MELOTTI

VERNISSAGE

JEUDI 20 FEVRIER 1997

OUVERTURE A LA PRESSE A PARTIR DE 11H.

VISITE AVEC LES COMMISSAIRES 17H.

OUVERTURE AU PUBLIC 19H.

DURÉE

21 FEVRIER-20 AVRIL 1997

HORAIRES

DU MARDI AU VENDREDI DE 10H. A 17H.

SAMEDI ET DIMANCHE DE 10H. A 19H.

LE PREMIER ET TROISIEME JEUDI DU MOIS

DE 10H. A 22H.

FERMÉ LE LUNDI

LIEU

CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

PIAZZA DEL CASTELLO

10098 RIVOLI (TORINO)

L'EXPOSITION

Whole and Parts

Pour la première fois, On Kawara présente dans un même temps et un même lieu ses travaux réalisés depuis 1964. *Whole and parts* (Tout et parties), comprend une exposition ainsi que l'édition d'une importante publication, toutes deux conçues et réalisées en étroite collaboration avec l'artiste.

Depuis 1966, On Kawara a mis en place les modalités d'une inscription dans le temps et dans l'espace qui joue conjointement du permanent et du temporaire. Les formes de cette présence sont diverses: série de peintures de dates, envois de télégrammes et de cartes postales, élaboration de calendriers, de journaux. Le point fixe est implicite, il est fixé sur On Kawara lui-même, au moment et à l'endroit où il se trouve. Ainsi, chaque oeuvre de On Kawara affirme paradoxalement qu'elle est "présente", alors que sa date renvoie forcément à un instant déjà passé. Par leur incarnation d'un moment en particulier, elles sont emblématiques de l'histoire en général, et d'une conscience particulière de l'inscription dans le réel.

Whole and parts est la restitution la plus complète du travail de On Kawara depuis l'exposition *continuity/discontinuity* présentée en 1979 à Stockholm, Essen, Eindhoven, et Osaka.

L'exposition de On Kawara délivre les signes de sa propre inscription dans le temps et dans l'espace depuis le milieu des années soixante, et son installation en Occident après avoir vécu au Japon. Une série inédite de dessins réalisés à Paris en 1964 rappelle cette transition importante. Les deux premières salles seront occupées par *One Million Year Past* (1969) et *One Million Year Future* (1981). Une salle sera consacrée à la production de l'année 1965, qui marque un tournant dans l'oeuvre de On Kawara avec les premières peintures utilisant le langage (Viet Nam), celles restituant une localisation par l'unique indication de la longitude et de la latitude, ainsi que les transpositions de systèmes narratifs par des codes dont lui seul possède la clef. Les *Date paintings* de *Today series*, commencées en 1966 seront présentées selon deux principes: une première série couvre la période 1966-1995 avec une peinture par année, une seconde retrace un mois de l'année 1970. Les boîtes de carton comportant une page du journal du jour seront également présentées. Le caractère "autobiographique" de l'oeuvre de On Kawara sera lisible au travers des divers envois effectués par l'artiste: télégramme de *I am still alive* (je suis toujours vivant), cartes postales de *I got up* (je me suis levé) ainsi que les trois ensembles que constituent *I met* (j'ai rencontré), *I went* (je suis allé), et *I read* (j'ai lu).

Cette exposition inédite produite par le Nouveau Musée/Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne sera représentée en 1997 au Castello di Rivoli à Turin et au Musée d'Art Contemporain de Barcelone, ainsi qu'au Musée d'Art Contemporain de Tokyo début 1998.

La publication

Ce livre a été conçu par et avec On Kawara. Il propose une lecture à la fois globale et ponctuelle de son activité entre 1964 et 1995. Certaines parties, comme celles consacrées à la fabrication des *Date paintings* peuvent être vues comme des contributions spécifiques. L'ouvrage est organisé en trois parties: la première rassemble des reproductions des travaux, la seconde une sélection de textes critiques publiés dans leur langue originale, et la troisième, des vues des principales expositions consacrées à On Kawara entre 1970 et 1995. Sur près de 700 pages, ce livre comporte environ 500 reproductions photographiques (couleur et noir et blanc) qui constituent l'iconographie la plus complète publiée à ce jour. Cet ouvrage est édité par les Presses du Réel avec la collaboration du Nouveau Musée/Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne.

Liste des oeuvres exposées

One Million Years - past, 1972

One Million Years - future, 1982-1995

Today Series 1966- (14 dec.1985)

Today Series 1966- (July 21, 1969)

Title, 1965

Code (Eight quintillion eight hundred...), 1969

Code (Traveller's song), 1965

Location, 1965

Today Series 1966- (30 Years Date Paintings, 1966-1995)

I Read, 1966-1995

I Went, 1968-1979

I Met, 1968-1979

I Got up at, 1968-1979

Today Series 1966- (One month consecutive Date Paintings, mars 1970)

I Am Still Alive, 1969-1995

19 625 Days (One Hundred Years Calendar), 1981-1986

18 634 Days (One Hundred Years Calendar), 1968-1983

D'une vie à l'oeuvre

Extraits du catalogue: Texte de Jean Louis Maubant

Les paradoxes ne manquent pas: sur une toile, une date; sur des feuilles de papier, des noms, des photocopies d'itinéraires, des coupures de journaux. Des choses simples, évidentes au point que l'on pourrait passer vite, si ce n'était cette sensation de force qui envahit le mur, la salle, le passant. Quelques morceaux d'art ou d'architecture pèsent ainsi: le jardin d'un temple japonais, une rosace de cathédrale, un paysage d'aridité, quelques moments de musiques, de peinture, et de littérature aussi.

L'oeuvre de On Kawara porte ce poids, cette étrange émotion qui entremêle légèreté et gravité, insignifiance et tragique, ambition et modestie. Elle s'établit, dans la durée, comme cette gigantesque construction, et pourtant ne se livre qu'à pas comptés, par fragments, dans le temps. Les anciens parlaient de "grand oeuvre" - la belle image - et c'est un peu ce que l'on peut pressentir dans l'atmosphère de cette exposition (...).

On le vérifie dans chaque salle. Ce qui est en jeu dans les éléments de l'oeuvre, c'est bien la question humaine, refoulée souvent, et pourtant inlassablement répétée, l'éternité et l'infini, l'ontologie et le quotidien. Chaque toile, mais aussi chacune des oeuvres (I Met, I Read, I Went, One Million Years...), porte, qu'on le veuille ou non, les millions de questions de chacun d'entre nous, mesquines et universelles à la fois, solitaires et communes. C'est alors l'oeuvre baroque par excellence, l'oeuvre miroir, celle qui renvoie aux abîmes notre insignifiance pesante. (...)

Voilà l'exemple. Qui dira qu'une date puisse dire quelque chose de celui qui la dit ou qui l'inscrit? Qui dira qu'une date peinte ... mais ces listings de rencontres, ces centaines de peintures, de cartes postales, de télégrammes, ces compilations patientes de chiffres font basculer la pensée. L'effet baroque, au-delà du miroir, entraîne dans la spirale infernale, morbide, incontournable. Tous, renvoyés à notre vacuité, à notre impuissance à être plus que quelques dates même pas choisies. Nous, artiste compris, c'est-à-dire quelques lignes d'une page d'un livre vertigineux, insupportable. (...)

Et s'il y avait deux temps? Celui de l'histoire, la temporalité admise par l'actualité et les conventions, et celui des créateurs, un temps plus lourd, plus lent, porteur d'une autre histoire, celle de l'oeuvre, comme une aventure singulière et universelle à la fois. La peinture, en sa limite, deviendrait alors un espace et un temps différents, plus généreux, plus ouverts, où la référence ne serait plus histoire mais un en-soi transcendé, un humanisme en somme.

Entre Whole and Parts

Extraits du catalogue: Texte de Pascal Pique

L'oeuvre de On Kawara échappe aux entreprises de réduction, déjoue l'unicité du sens, celle des catégorisations. Restreindre son projet à une représentation du temps et de l'espace, à une conceptualisation de ces données, relève d'une lecture superficielle, hâtive, non suffisante.

Les modalités de son affiliation à l'art occidental (spécialement l'art conceptuel) offrent un bon exemple de ce type de manquement, bien que cette lecture corresponde à un moment précis de l'évolution de l'art auquel On Kawara a participé de manière marquante, tout en restant indépendant, autonome, ailleurs. Ailleurs est un bon mot.

De la même manière, il apparaît aujourd'hui que l'on a trop vite rangé cette existence parmi les "figures historiques", tant son activité reste d'actualité par la nature de son implication dans la vie. L'un des apports majeurs de son entreprise réside justement dans l'établissement d'une relation nouvelle entre existence et pratique artistique dont l'enjeu dépasse de loin la livraison d'une esthétique nouvelle. Son inscription dans l'histoire est effective au quotidien, dans et avec le temps, non d'une façon théorique, abstraite ou mécanique. Cette inscription est avant tout celle de l'artiste comme humain vivant sur la terre.

Une chose est à lire dans l'appellation donnée à ce double projet de publication et d'exposition: *Whole and Parts (Tout et Parties)*. Ce titre qualifie bien la structure et la portée de cette oeuvre, à la fois générale et partielle, collective et individuelle, temporelle et universelle. Tel un nom de code, ce que ce titre ne dit pas, ce qu'il masque, concerne justement la liaison entre ces deux termes, entre le tout et les parties de cette oeuvre hors du commun. Pourquoi? Simplement parce que cette liaison elle-même n'est pas fixe, qu'elle décrit une forme de mouvance permanente. D'où la phrase de Ben Kimmont mise en exergue par On Kawara: "It's always looking at the part that the whole is seen to be moving" (c'est toujours en regardant la partie que l'ensemble est vu en mouvement).