



**COMMUNIQUÉ DE PRESSE**

<b>EXPOSITION</b>	<b>MAURIZIO CATTELAN</b> <b>TROIS INSTALLATIONS POUR LE CHÂTEAU</b>
<b>COMMISSAIRES</b>	<b>GIORGIO VERZOTTI</b>
<b>BUREAU DE PRESSE</b>	<b>MASSIMO MELOTTI</b>
<b>VERNISSAGE</b>	<b>LUNDI 20 OCTOBRE 1997</b> <b>OUVERTURE AU PUBLIC 19 H.</b>
<b>DURÉE</b>	<b>21 OCTOBRE 1997 - 18 JANVIER 1998</b>
<b>HORAIRES</b>	<b>DU MARDI AU VENDREDI 10 - 17H.</b> <b>SAMEDI ET DIMANCHE 10 - 19H.</b> <b>LE PREMIER ET TROISIEME JEUDI</b> <b>DU MOIS 10 - 22H.</b> <b>FERMÉ LE LUNDI</b>
<b>LIEU</b>	<b>CASTELLO DI RIVOLI</b> <b>MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA</b> <b>PIAZZA DEL CASTELLO</b> <b>10098 RIVOLI (TORINO)</b>
<b>CATALOGUE</b>	<b>CHARTA</b>

## L'EXPOSITION

de Giorgio Verzotti

Extrait du catalogue

Pour son exposition au Château de Rivoli, Cattelan a pensé utiliser les espaces du musée d'une façon pas tout à fait conventionnelle, considérant non seulement les salles qui lui sont dédiées mais également celles occupées momentanément par la collection permanente, ou les allées de circulation, afin que l'oeuvre établisse d'imprévisibles relations de sens avec le milieu. Dans leur diversité les travaux réalisés en cette occasion jouent clairement et dans tous les cas avec le facteur surprise et apparaissent une fois encore largement trompeurs. Certains chariots de supermarché à la structure anormalement allongée contiennent des morceaux d'oeuvres d'autres artistes appartenant à la collection du Musée, comme pour nous prévenir des dangereuses (mais réelles) similitudes entre une collection d'oeuvres d'art et une accumulation de marchandises.

Ailleurs, un chien lové sur lui-même dort paisiblement, offrant l' image d'une douceur en désaccord cependant avec le contexte et un enfant à l'air étonné reste assis à un pupitre d'école, évoquant en réalité d'ambigus fantasmes de punition : le personnage a les mains clouées à même le pupitre par un crayon à bille.

L'ambivalence (les fantasmes relèvent-ils du sadisme ou du masochisme ?) qu'insinue une telle figure chez l'observateur s'affirme volontairement puisque l'artiste s'y identifie avec une ironie qui rend ce transfert impressionnant.

## L'ARTISTE

Né à Padoue en 1960, Maurizio Cattelan s'est d'abord dédié à une forme de design volontairement anti-fonctionnel manifestant une attention particulière à l'élaboration esthétique de l'objet au but provocateur voilé. Avec un esprit qui n'est pas trop différent de celui de la fin des années quatre-vingt il se consacre à l'activité proprement artistique. Cattelan entre en jeu dans le système de l'art avec des interventions qui, en perturbant le fonctionnement, le soumettent à des analyses et le mettent en confrontation avec le milieu le plus vaste des systèmes d'information. En effet, ses oeuvres et ses actions induisent une réflexion de rapport problématique entre art et vie. Les oeuvres, réalisées par l'artiste ou d'après son projet ou encore présentées comme ready-made, renvoient directement aux dynamiques sociales dont elles sont un reflet. En peu d'années, Cattelan s'est imposé comme l'un des artistes les plus intéressants de sa génération, l'un des rares jeunes artistes italiens parvenus à la notoriété internationale et reconnus en tant que protagonistes des nouvelles tendances. Preuve en est l'attention portée à son travail, non seulement par les galeries italiennes et étrangères chez qui il a exposé, mais aussi par les musées et les institutions où il a participé à d'importantes expositions collectives. Par ailleurs, en 1997 il a présenté des expositions personnelles dans des espaces publics comme Le Consortium de Dijon et la Wiener Seccession de Vienne, tandis qu'avec Enzo Cucchi et Ettore Spaletti il a représenté l'Italie à la XLIIème Biennale de Venise. Son activité s'élargit souvent et va jusqu'à toucher les aspects d'organisation et de promotion du travail artistique, en concevant par exemple la revue "Permanent Food", qui paraît depuis 1995 avec une périodicité irrégulière, en instituant des prix sous forme de bourses et en tenant des conférences.

Il vit et travaille à Milan et New York.



## MAURIZIO CATTELAN

de Giorgio Verzotti

Extrait du catalogue

(...) Les stratégies avec lesquelles Cattelan s'introduit et intervient dans le système de l'art ne se bornent pas au développement des rôles et des fonctions normalement assignées. La plupart d'entre elles sont élaborées dans la clandestinité, ainsi que le déclare l'artiste même, avec un échange et une superposition de rôles à la limite de l'abus. En 1992, il dresse un projet pour la Fondation Oblomov et implique les particuliers pour subventionner un artiste auquel il est demandé de ne pas exposer pendant toute une année. Pour *Aperto 93* à la Biennale de Venise il revend son espace d'exposition à une maison productrice de parfums qui y installe une affiche publicitaire. En 1996 à Stockholm pour l'exposition *Interpol* sa participation prend la forme de l'institution du prix "Interprize", allocation à décerner chaque année à qui créera de nouvelles structures pour la promotion de l'art; pour la première édition l'artiste en personne prime la revue française "Purple Prose". De manière significative ces actions touchent directement la dimension économique de la productivité artistique. L'intérêt de Cattelan se dirige aussi vers des questions à caractère plus général, plus théorique, qui se manifestent par exemple dans son rapport de travail avec les autres artistes.

Lors de la dernière Biennale vénitienne, il est invité par Germano Celant à collaborer avec Enzo Cucchi et Ettore Spalletti pour le montage du Pavillon Italie, qui leur est exclusivement consacré. Cette collaboration met en évidence trois natures on ne peut plus différentes.

Cattelan réalise des oeuvres qui, dans la représentation de l'oeuvre des autres, agissent comme facteurs de perturbation; c'est le cas du lustre accroché contre le tableau de Cucchi, ou comme commentaire (auto)ironique dans le cas des "fragments de réalité" introduits dans l'exposition, bicyclettes appuyées contre un mur à côté des monochromes de Spalletti, pigeons perchés le long de conduits d'aération, et les traces de leur présence sur la moquette... Dans sa dernière exposition individuelle à la nouvelle galerie de Perrotin à Paris, il refait pièce à pièce l'exposition de Carsten Hoeller qui se tient en même temps dans la galerie contiguë Air de Paris. Le spectateur vit un "détournement" temporaire, voyant deux fois de suite les mêmes oeuvres organisées de la même façon, puis finit par constater qu'il assiste à une opération qui nie le rôle de l'artiste comme intarissable producteur de nouveautés formelles. (...)

Giorgio Verzotti

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

### MAURIZIO CATTELAN

#### trois installations pour le Château

**Vernissage : lundi 20 octobre 1997. Durée : du 21 octobre 1997 au 18 janvier 1998**

Commissaire Giorgio Verzotti

Né à Padoue en 1960, Maurizio Cattelan est considéré au niveau international comme l'un des jeunes artistes les plus intéressants. Sa première exposition personnelle se déroule à la Galerie Neon de Bologne en 1989 tandis que l'année suivante, il participe, entre autres, à l'exposition collective *Improvvisazione Libera* du Musée Pecci de Prato. Ses travaux, d'un fort impact émotif, mettent en lumière des dynamiques sociales interprétées ironiquement ou de façon provocante. Même le système de l'art est remis en question. En 1993 il expose chez Massimo De Carlo à Milan l'installation *Senza Titolo*, un ours en peluche équilibriste roulant à bicyclette sur un fil, visible uniquement de l'extérieur de la galerie. A *Aperto 93* à la Biennale de Venise il revend son espace d'exposition à une maison productrice de parfums. En 1994 il présente chez Daniel Newburg à New York *Warning! Enter at your own risk. Do not touch...*, un véritable âne avec un lustre luxueux.

Toujours la même année il expose chez Laure Genillard à Londres un grand sac contenant les décombres du Pavillon d'Art Contemporain de Milan, détruit dans un attentat. En 1996, à l'occasion de l'exposition *Villaggio a Spirale* à la Galerie d'Art Moderne et Contemporain de Turin, il présente *Andreas et Mattia*, deux gros baluchons anthropomorphes imitant à la perfection deux vagabonds endormis. Cattelan a participé aux principales expositions internationales, dont la dernière exposition de la Biennale de Venise. A cette occasion, il a été invité à collaborer avec Enzo Cucchi et Ettore Spalletti au Pavillon Italie. L'artiste a réalisé des oeuvres qui constituent autant d'éléments de distanciation par rapport au travail des autres artistes : un immense lustre regorgeant de cristaux placé contre la peinture de Cucchi, des bicyclettes ordinaires appuyées contre le mur à côté des monochromes de Spalletti, des pigeons perchés le long des conduits d'aération. Toujours en 1997 ses oeuvres ont été exposées au salon international de sculpture *Skulptur Projecte in Münster*. Dans cette exposition qui se déroule tous les dix ans consacrée au rapport entre oeuvre d'art et espace urbain, l'artiste a présenté, entre autre, *Out of the blue*, une sculpture en caoutchouc représentant un cadavre de femme, sombrant dans le lac, les pieds attachés à une grosse pierre.

A l'occasion de l'exposition, les Amis Bienfaiteurs du Château de Rivoli Musée d'Art Contemporain ont fait don au musée de l'oeuvre *Novecento* de Maurizio Cattelan.

#### Catalogue Charta





Piazza del Castello, 10098 Rivoli (Torino)  
tel. 011. 9587256/9581547 fax 011.9561141/9563915

**COMMUNIQUÉ DE PRESSE**

**EXPOSITION** ARTE AMERICANA 1975-1995 DALLE  
COLLEZIONI DEL WHITNEY MUSEUM  
OF AMERICAN ART. IDENTITA' MULTIPLE

**COMMISSAIRES** DAVID A. ROSS, IDA GIANELLI

**BUREAU DE PRESSE** MASSIMO MELOTTI

**VERNISSAGE** LUNDI 20 OCTOBRE 1997

VISITE AVEC LES COMMISSAIRES 17H.  
OUVERTURE AU PUBLIC 19H.

**DURÉE** 21 OCTOBRE 1997 - 18 JANVIER 1998

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

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

**CATALOGUE** CHARTA

L'EXPOSITION EST RÉALISÉE AVEC LE SOUTIEN DE  
PHILIP MORRIS COMPANIES INC.

## **Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art. Identità multiple**

L'exposition présente une sélection d'oeuvres d'artistes américains connus également hors des frontières de leur pays, oeuvres qui, pour la plupart, n'ont jamais été exposées en Europe.

Ces travaux appartiennent aux collections permanentes du Whitney Museum, fondé en 1931, qui possède plus de onze mille oeuvres d'art de différente nature, qui en font le plus important musée au monde consacré à l'art américain contemporain.

Les vingt dernières années d'activité artistique, recouvrant la période considérées, se caractérisent par une grande multiplicité d'orientations expressives, qui se reflètent dans l'extrême variété stylistique des oeuvres exposées.

La présence de Sol LeWitt, Carl Andre, Agnes Martin indique la limite initiale de l'exposition, c'est-à-dire le développement du Minimal Art et des formes d'abstraction les plus radicales ainsi que la maturation de l'instance d'autonomie de l'art. Les formes d'art (peinture, sculpture, installations) qui portent leur réflexion sur elles-mêmes et font de l'analyse de leur langage leur raison d'être, sont caractéristiques de la période historique appelée Modernisme, qui comprend les avant-gardes du début du siècle et arrive jusqu'aux années 70. Les mouvements et les personnalités artistiques qui ont émergé après cette période ont cependant mis en question l'autonomie de l'art pour se pencher sur d'autres urgences, sur d'autres contenus.

Illustrant les vingt dernières années d'art américain, l'exposition met en lumière les tendances et les personnalités qui ont le plus fortement débattu ces prémisses, considérées surtout comme formelles, en faveur d'un engagement majeur sur le plan des contenus. Les contradictions sociales, les conflits raciaux et sexuels, le rapport avec l'envahissement de la culture de masse deviennent ainsi objet de réflexion des artistes. Dans l'exposition, certains précurseurs de ces orientations figurent aux côtés des représentants de générations plus jeunes. Les oeuvres de Lynda Benglis et Ana Mendieta renvoient aux thèmes abordés par les mouvements féministes des années 70, au sein desquels elles ont été élaborées ; celles de David Hammons et de Jimmie Durham mettent en cause l'exclusion sociale et politique des noirs et des natifs d'Amérique par rapport au pouvoir blanc ; Leon Golub a choisi pour thèmes de sa peinture la bataille en faveur des droits civils et contre le racisme ou la protestation contre la guerre du Vietnam, tandis qu'Allen Ruppersberg a toujours axé son oeuvre sur la confrontation entre les cultures artistiques et les cultures "basses" véhiculées par les médias.

Des intentions semblables peuvent être perçues dans le travail d'artistes plus jeunes (ou qui ont attiré plus tard l'attention du public et de la critique) comme Cindy Sherman, Charles Ray, Catherine Opie. Chez eux, le travail artistique, notamment le travail photographique ou le travail basé sur l'utilisation d'objets quotidiens, devient un instrument d'analyse du rapport entre l'individu et la sphère sociale qui le conditionne, au sens idéologique, en prenant pour base le vécu de la corporalité et la vie quotidienne.

Mike Kelley, avec ses pantins en laine, et Sue Williams, avec ses figures peintes dérisoires, mettent en scène cette même dimension, qui est devenue alarmante en raison de la violence qui peut y germer, confortée par un langage tout aussi



dérangeant. La même inquiétude saisit le spectateur devant les installations vidéos de Tony Oursler, évoquant de façon ambiguë des situations de malaise et de danger, tout comme devant les grands bas-reliefs polymatiéristes d'Ashley Bickerton qui renvoient à des problématiques écologiques. Les mythologies véhiculées par la culture de masse et ses relations, souvent conflictuelles, avec le monde artistique sont dévoilées dans les objets exposés par Jeff Koons, dans les citations ironiques de Sherrie Levine, tout comme dans les tableaux de David Salle et de Lari Pittman.

L'art américain des vingt dernières années s'interroge donc sur la société dans laquelle il est plongé et sur les rapports que cette dernière entretient avec le reste du monde. Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, les Etats-Unis ont imposé leur hégémonie dans le domaine de l'art, parallèlement au rôle qu'ils ont joué dans le domaine économique et politique vis-à-vis du monde occidental. Ceci a souvent déterminé une opposition entre Amérique et Europe et, des deux côtés de l'océan, la recherche de définition d'une spécificité culturelle. Entre 1975 et 1995, les artistes américains ont pris conscience que cette spécificité n'était pas unitaire. Bien au contraire, elle était traversée par de nombreuses voix, de nombreuses traditions, de nombreuses cultures, qui coexistaient, créant également une relation problématique et contradictoire. Ceci a modifié les relations culturelles entre le vieux continent et le nouveau monde, les axant moins sur la construction d'un leadership et davantage sur l'intensification d'un dialogue, conscientes que toute culture véritable ne peut être que multiforme, ouverte à la différence et à la nouveauté.



## Hétérogénéité dans l'Art Américain de 1975 à nos jours

Johanna Drucker

Extrait du catalogue

Jamais autant qu'au cours des vingt-cinq dernières années, il n'a été possible d'assister à une diversification aussi large des arts visuels, ni de façon aussi retentissante qu'aux Etats-Unis. La multiplicité d'approche actuelle, tant des matériaux que des conceptions, semblerait échapper à la définition d'un contexte unique pour des oeuvres aussi différentes que celles qui sont présentées dans cette exposition. Les traditions artistiques familières que nous retrouvons dans la délicate peinture sur toile de Nicholas Africano et dans les fusions métalliques de Joel Shapiro côtoient les projections vidéo de Shigeko Kuboto, les animaux en étoffe de Mike Kelley et les déchets recyclés de David Hammons, récupérés dans les rues des villes et des banlieues. Le monde de l'art est-il devenu si éclectique et si hétérogène qu'il se prête à accueillir n'importe quelle chose ? N'y a-t-il pas de modèles de référence ou de valeurs universelles ? Les tendances artistiques changent-elles à chaque saison, comme la mode, poussées par un désir incessant, spasmodique de nouveauté ? Ou bien, au contraire, un panorama aussi diversifié est-il le symptôme que quelque chose de plus profond qui traverse l'espace des arts visuels en tant qu'expression de l'activité culturelle contemporaine ? En observant les oeuvres les plus représentatives d'un milieu créatif aux apparences chaotiques, il est peut-être possible de délimiter l'ampleur des changements qui ont eu lieu au cours des vingt dernières années, et d'obtenir, sinon des paramètres conceptuels unificateurs, tout du moins, un cadre critique cohérent. (...)

(...) Dans le monde artistique des années 60 et 70, un glissement considérable des rapports de pouvoir s'est produit du centre vers les marges : les enclaves élitaires des institutions artistiques officielles furent l'objet d'attaques stratégiques systématiques de la part des organisations féministes et de celles liées aux minorités. Le mouvement des droits civils, le féminisme, la protestation pacifiste affrontèrent en trois vagues successives le *status quo* qui dominait la société américaine. Le mouvement des droits civils jeta les bases d'une plus grande visibilité professionnelle, de l'autodétermination de l'identité des artistes de couleur, bien que, durant cette même période, les plus grandes institutions n'aient pas facilement octroyé d'espaces d'exposition à leurs oeuvres ou à l'art reflétant ces événements cruciaux. Le courant artistique féministe (dont bon nombre d'activistes avaient peu d'affinités d'un point de vue formel) franchit les frontières formelles et conceptuelles établies par l'*establishment*. Soudainement, le monde de l'art dut prendre en considération toutes les modalités expressives en termes de sujets, motifs, thèmes, procédés linguistiques, matériaux, traditions et sensibilité. (...)

(...) Mais si l'on voulait brosser un tableau plus vaste des changements qui se sont produits à partir de 1970, on constaterait que les questions sociales et politiques ne constituent que quelques-uns des facteurs de transformation du monde de l'art. L'art subit une autre influence, tout aussi profonde, en mesure de donner naissance à de nouveaux matériaux et instruments expressifs et à de nouvelles images : la présence forte et prenante de la culture de masse. (...)

(...) Si, pendant les années 70, le pouvoir s'est étendu du centre aux marges du social pour en revenir chargé de force novatrice, au cours de la décennie suivante, les artistes adhèrent au langage, à la forme et aux productions de la culture des médias avec un enthousiasme inédit. De prime abord, ces mondes ne pouvaient être plus distants. Mais le concept d'identité individuelle et collective sur lequel s'impliquaient les mouvements politiques devait également se mesurer avec les critères de représentation de concepts tels que "femme", "noir" ou "chicano" dans les images élaborées par la culture de masse.

Les artistes concentrèrent leur attention sur les façons dont les stéréotypes s'infiltraient dans le langage quotidien, dont le racisme et le sexisme entraient dans l'iconographie de la vie courante, réélaborés, par l'intermédiaire des images des médias, dans l'expérience vécue. (...)

(...) A une époque où l'image visuelle prolifère à une vitesse électronique, le rôle et le *status* de l'art conservent une caractéristique essentielle: l'art focalise l'attention en tant qu'acte conscient de définition et d'attribution de signification à travers un geste de séparation de cet espace prolifère. A présent l'art a pour rôle de mettre en doute la signification elle-même et nous demande d'observer les modalités complexes avec lesquelles cette signification est produite plutôt que de fournir une vérité stable, universelle ou transcendante. La visualisation comme signification en soi et pure forme esthétique devient un concept impuissant dans un monde où l'hybridité, la mutation, la contamination sont des aspects sociaux et esthétiques essentiels. La difficulté n'est pas de lire la signification des oeuvres d'art contemporaines mais de prétendre que cette signification soit durable, circonscrite et garantie. Si le début du XX<sup>ème</sup> siècle a été caractérisé par le rêve moderne de la forme pure et du changement utopique, l'époque actuelle est en revanche envahie par une énergie fébrile qui porte les arts visuels vers un rapport intense et fertile avec les multiples contingences de l'expérience, réelle et imaginaire, produite et confectionnée, vécue et réélaborée.



## Le Whitney Museum of American Art

Le Whitney Museum abrite l'une des plus importantes collections d'art américain du XX<sup>ème</sup> siècle, comprenant environ onze mille oeuvres : tableaux, sculptures, installations multimédias, dessins, gravures et photographies.

Créé en 1931, grâce à Gertrude Vanderbilt Whitney, c'est par des legs successifs que le musée a pu accroître ses collections. L'association Friends of the Whitney Museum of American Art, fondée en 1956, permet d'acquérir de nombreuses oeuvres parmi les plus célèbres présentes aujourd'hui dans la collection, comme *Second Story Sunlight* d'Edward Hopper, *Lectern Sentinel* de David Smith, *Mahoning* de Franz Kline, *Door to the River* de Willem de Kooning, *The Paris Bit* de Stuart Davis. Un autre apport considérable est donné par Howard et Jean Lipman qui, à partir des années 60, font don au musée d'une des plus riches collections de sculptures américaines de l'après-guerre et d'un nombre important d'oeuvres d'Alexander Calder et Lucas Samaras, ainsi que des chefs-d'oeuvre de Donald Judd, Dan Flavin, Claes Oldenburg, Louise Nevelson et George Segal. En 1987, un nouveau legs, de Lawrence H. Bloedel, permet au musée d'acquérir soixante oeuvres postérieures à 1945, dont d'importantes toiles d'artistes tels que Milton Avery, William Baziotès, Georgia O'Keeffe. Plus récemment, Charles H. Simon a laissé au musée une collection de soixante-quinze oeuvres, dont dix-sept tableaux et aquarelles de John Marin. Le musée a également reçu deux autres donations de prime importance, venant des veuves d'Edward Hopper et de Reginald Marsh. Aujourd'hui, le Whitney abrite la plus grande collection mondiale des travaux de Hopper, comprenant plus de 2500 oeuvres, et possède près de deux cents oeuvres de Marsh.

A côté de ces collections, le Whitney conserve la plus vaste collection muséale d'oeuvres d'Alexander Calder : du célèbre *The Circus* aux travaux d'inspiration surréaliste des années 40, aux grands "mobiles" et "stables". D'autres importantes collections approfondissent l'oeuvre de Marsden Hartley, Georgia O'Keeffe, Charles Burchfield, Stuart Davis, Gaston Lachaise, Louise Nevelson et Agnes Martin.

Le Whitney Museum a depuis toujours consacré une partie de ses ressources financières à l'achat d'oeuvres d'artistes vivants. Les acquisitions dans le cadre des expositions sur les tendances artistiques américaines, que le musée organise depuis 1932, constituent désormais une tradition bien ancrée. C'est ainsi que sont entrées dans les collections du musée des oeuvres d'Arshile Gorky, Philip Guston, Jasper Johns et d'autres maîtres.

A la fin de cette année, le Whitney Museum agrandira de près d'un tiers sa surface d'exposition en restaurant l'édifice caractéristique de Marcel Breuer. Plus de dix nouvelles galeries permettront d'exposer, pour la première fois de façon permanente, quelques uns des chefs-d'oeuvres de la collection. Des galeries personnelles consacrées à Edward Hopper, Alexander Calder et Georgia O'Keeffe seront ouvertes parallèlement à l'exposition historique de l'art américain jusqu'en 1950.



**Communiqué de presse****Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art. Identità multiple****Vernissage : 20 octobre 1997. Dates 21 octobre 1997 - 18 janvier 1998**

Le Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea ouvre sa saison d'exposition 97-98 avec un événement significatif. En effet, les salles du deuxième et du troisième étage du Castello accueilleront l'exposition *Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art. Identità multiple*, sous la direction d'Ida Gianelli et de David A. Ross. Le Whitney Museum of American Art de New York est considéré comme le plus important musée du monde pour ce qui est de l'art américain du XXème siècle. L'exposition propose une sélection de ses collections. Sont présentées une soixantaine d'oeuvres - la plupart d'entre elles n'ayant jamais été exposées en Italie - d'artistes qui ont marqué par leur recherche les principales tendances de l'art aux Etats-Unis au cours des vingt dernières années. L'exposition s'ouvre avec une section consacrée aux maîtres reconnus du Minimal Art avec des oeuvres de **Sol LeWitt**, **Carl Andre** et de l'abstraction radicale comme **Agnes Martin**. Le parcours de l'exposition illustre ainsi la recherche multiforme, caractéristique de cette période, qui souligne l'engagement des artistes à l'égard des thématiques sociales, des résultats de la culture de masse, des conflits raciaux, des contradictions inhérentes au système social. **Lynda Benglis** et **Ana Mendieta** s'inspirent des thématiques féministes, **David Hammons** et **Jimmie Durham** axent leurs oeuvres sur l'exclusion, **Leon Golub** sur la protestation contre le racisme et la guerre au Vietnam, **Allen Ruppersberg** sur la confrontation entre art et culture de masse. Des artistes comme **Cindy Sherman** et **Catherine Opie**, avec leurs photographies ou avec l'utilisation d'objets d'usage quotidien, comme **Mike Kelley** avec ses pantins et **Sue Williams** avec ses figures caustiques peintes, remettent en question le rapport entre individu et société. L'exclusion ou le malaise sont également les thèmes traités, de façon allusive ou évidente, dans les installations vidéos de **Tony Oursler** ou dans les oeuvres polymatéristes d'**Ashley Bickerton**. Les icônes de la société contemporaine, ses langages et les relations avec l'art explosent dans les graffitis "underground" de **Jean-Michel Basquiat**, dans la symbolique de la société de consommation de **Lari Pittman**, dans les "strips" de **David Salle**, dans les aspirateurs-idôles" de **Jeff Koons**, dans les citations *After Man Ray* de **Sherry Levine**.

**Artistes figurant dans l'exposition.** Nicholas Africano, Carl Andre, Alice Aycock, Jennifer Bartlett, Jean-Michel Basquiat, Lynda Benglis, Ashley Bickerton, Nayland Blake, Jonathan Borofsky, Chris Burden, Peter Cain, Mel Chin, Robert Colescott, Carroll Dunham, Jimmie Durham, Nicole Eisenman, Helen Frankenthaler, Ellen Gallagher, Leon Golub, Nancy Graves, Peter Halley, David Hammons, Keith Haring, David Ireland, Neil Jenney, Mike Kelley, Ellsworth Kelly, Franz Kline, Komar and Melamid, Jeff Koons, Sol LeWitt, Sherrie Levine, Glenn Ligon, Robert Lobe, Agnes Martin, Ana Mendieta, John Miller, Mark Morrisroe, Elizabeth Murray, Barnett Newman, Catherine Opie, Dennis Oppenheim, Tony Oursler, Jack Pierson, Lari Pittman, Charles Ray, Ad Reinhardt, Jason Rhoades, Martha Rosler, Susan Rothenberg, Allen Ruppersberg, Alison Saar, David Salle, Christian Schumann, Joel Shapiro, Cindy Sherman, Gary Simmons, Frank Stella, Diana Thater, Fred Tomaselli, Lawrence Weiner, Jack Whitten, Sue Williams.

**Catalogue Charta****L'exposition est réalisée avec le soutien de Philip Morris Companies Inc.**



## PHILIP MORRIS and the Arts

**Philip Morris Companies Inc.** intervient activement en faveur de la culture depuis 1958, de façon directe et à travers ses sociétés affiliées. Au cours de ces quarante dernières années, la société a contribué par ses conceptions de projets et par son sens de la solidarité sociale à des manifestations de toute première importance, allant des expositions d'art à la recherche scientifique, de la musique à la photographie, du design au théâtre, de la valorisation des biens muséaux au cinéma, de la danse à la formation. Le soutien de la production artistique et de la promotion culturelle représente une tradition constante de la présence de **Philip Morris Companies Inc.** dans les 180 pays où opèrent et se sont progressivement développées ses sociétés, toujours en étroite relation avec les institutions les plus éminentes, finissant par composer un programme vaste et articulé qui fait aujourd'hui de **Philip Morris Companies Inc.** le plus important sponsor d'événements culturels sur la scène internationale. Un engagement qui dérive directement de ce que **Philip Morris Companies Inc.** considère comme les caractéristiques fondamentales d'une entreprise active sur les marchés du monde entier: l'esprit d'innovation et la capacité de vivre constamment avec son temps. Cette philosophie nourrit l'attention de **Philip Morris Companies Inc.** à l'égard de l'expérimentation artistique, et notamment des courants de l'avant-garde américaine qui, au cours de la seconde moitié du XXème siècle, ont su interagir avec le développement des moeurs, du goût et des comportements sociaux du monde contemporain. Une attention qui remonte à 1965, lorsque **Philip Morris Companies Inc.** parraine l'exposition pionnière *Pop & Op*, en commissionnant une série d'oeuvres aux artistes les plus représentatifs de l'époque. Une attention qui s'est développée grâce à l'étroite collaboration de **Philip Morris Companies Inc.** avec ce qui est considéré comme la plus importante institution muséale pour l'art américain du XXème siècle: le Whitney Museum of American Art de New York. C'est donc de l'interaction entre **Philip Morris Companies Inc.** et le Whitney Museum of American Art que naît le projet d'une tournée européenne de l'exposition *Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art*, qui touchera les grandes capitales européennes de l'art contemporain. Dans ce contexte, **Philip Morris Companies Inc.** est particulièrement heureuse d'inaugurer une nouvelle collaboration avec le *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea*, siège italien de la manifestation. Musée prestigieux, qui représente l'un des centres les plus actifs du circuit international de l'expérimentation artistique contemporaine, le *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea*, enrichit aujourd'hui, par sa présence, le "catalogue" idéal des institutions avec lesquelles **Philip Morris Companies Inc.** a travaillé en Italie depuis 1976: de la Biennale de Venise au Teatro alla Scala de Milan, du CNR aux plus importants sièges universitaires, du Teatro Regio de Turin au Centro Sperimentale di Cinematografia, du Festival dei Due Mondi de Spoleto au Museo Nazionale del Cinema. Organismes publics et privés qui ont partagé, pendant plus de vingt ans de projets communs, la stratégie d'intervention culturelle de **Philip Morris Companies Inc.**, qui vise à favoriser des conditions d'entente et de tolérance à travers le développement d'échanges interculturels, en tant qu'instrument le plus valable pour stimuler la connaissance réciproque entre les peuples et les pays.