

Communiqué de presse

Giulio Paolini – Padiglione dell'Aurora (Pavillon de l'Aurore). Une œuvre dans le théâtre du Château.

Du 7 mai au 25 juillet 1999. Catalogue Charta, Milan.

L'installation de Giulio Paolini, *Padiglione dell'Aurora*, est présentée en parallèle à la rétrospective *Da oggi a ieri (D'aujourd'hui à hier)* qui a lieu à la GAM Galerie Municipale d'Art Moderne et Contemporaine de Turin (du 8 mai au 25 juillet 1999). En 1996, Paolini avait dessiné les esquisses pour le rideau et les toiles de fond du Théâtre du Château de Rivoli. Les œuvres ont été réalisées et montées à l'occasion de l'exposition *Sipario (Rideau)* qui a eu lieu en février 1997. L'ensemble de l'installation, très complexe, prévoyait un dernier élément : la réalisation de *Padiglione dell'Aurora*, qui s'intègre avec les parties précédentes, conclut aujourd'hui cette intervention, conçue expressément pour le Château. Paolini utilise ici la scène comme lieu privilégié de sa recherche.

Andreas Gursky

Inauguration le 3 juin. Du 4 juin au 12 septembre 1999.

Né à Leipzig en 1955, Andreas Gursky vit à Düsseldorf. Son travail est considéré au niveau international comme un des plus intéressants dans le domaine des recherches photographiques des années Quatre-vingt-dix. Gursky, tout comme d'autres artistes allemands très connus tels que Thomas Struth, Thomas Ruff, Candida Höfer, a été l'élève de Bernd & Hilla Becher, avant-gardes des recherches artistiques des années Soixante-dix. Leur enseignement était basé sur l'utilisation la plus neutre et immédiate possible de l'appareil photographique et sur une approche dépersonnalisée et objective dans l'enregistrement des phénomènes de la réalité. Gursky associe à cette intention de pure transcription de la réalité, une grande sensibilité vis-à-vis des valeurs formelles, qu'il retrouve dans l'image et qu'il fait apparaître. Avec l'utilisation de la prise de vue frontale, à partir d'un point de vue surélevé et avec l'exploitation des thèmes du paysage naturel ou urbain, l'artiste est passé progressivement des photos de moyenne dimension aux grands formats, où les détails qui attirent l'œil font apparaître la photo presque comme une structure abstraite.

Son exposition présente 30 œuvres environ, réalisées en grandes dimensions, qui offrent une vue d'ensemble de la production de l'artiste depuis 1994 jusqu'à 1998. Parmi celle-ci on remarque les aéroports de Düsseldorf et de Hong Kong, les photos qui ont comme sujet le show room de Prada, les prises de vue d'Athènes, de Singapour, de Hong Kong, de Brasilia, et des photos d'intérieurs de différents musées.

Un projet pour le Château – Alessandra Tesi

Par Marcella Beccaria – Inauguration le 3 juin. Du 4 juin au 12 septembre.

Progetto (Projet) est une série d'expositions qui présentent une ou plusieurs œuvres choisies de talents émergents, qui ont été invités à présenter les derniers résultats de leurs recherches dans la Salle Projet de la Manica Lunga. Alessandra Tesi est née à Bologne en 1969 où elle a obtenu le diplôme de l'Académie des Beaux-Arts. Débutant par la photographie elle a, par la suite, étendu sa recherche d'expression par la réalisation d'installations, dans lesquelles elle utilise des vidéos et des interventions picturales. Elle a conçu, pour le Château de Rivoli, une intervention picturale qui apporte les tracés architecturaux de quelques-unes des parties du Château jamais réalisées, à l'intérieur de l'espace d'exposition. Cette installation souligne dans le Château la tension du "non-fini" du lieu, qui n'est visible qu'en partie, en projetant sur les visiteurs une image différente de son aspect réel.

Académies pour l'Europe

Colloque le 8 juin à 10h00 à la Salle Polyvalente Manica Lunga. A 19h00 Exposition des élèves de l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

La collection permanente

La collection permanente du Château, qui compte plus de trois cents œuvres, dont des tableaux, des sculptures, des installations et un fond d'œuvres photographiques, est considérée un cas à part dans le panorama des musées internationaux : elle expose des œuvres de grands artistes et des œuvres de représentants des tendances actuelles, mais sa particularité réside dans les œuvres et les installations que les artistes ont réalisé expressément pour les espaces du Château. Le nouvel aménagement au premier et au deuxième étage du musée compte quatre-vingt-dix huit œuvres et grandes installations.



CASTELLO DI RIVOLI

Museo d'Arte Contemporanea

Piazza Mafalda di Savoia, 10098 Rivoli (Torino)

tel. 011.9565222

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

EXPOSITION

ANDREAS GURSKY

COMMISSAIRE

VEIT GÖRNER

BUREAU DE PRESSE

MASSIMO MELOTTI

INAUGURATION

3 JUIN 1999

DURÉE

4 JUIN – 12 SEPTEMBRE 1999

VISITE GUIDÉE POUR LA PRESSE

AVEC LE COMMISSAIRE 17 H.

INAUGURATION 19 H.

HORAIRES

DU MARDI AU VENDREDI 10-17H.

SAMEDI ET DIMANCHE 10-19H.

PREMIER ET TROISIÈME JEUDI

DU MOIS 10-22H.

FERMÉE LE LUNDI

LIEU

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

Andreas Gursky

Né à Leipzig en 1955, Andreas Gursky est un des artistes les plus représentatifs de l'espace de recherche de l'art allemand, qui a trouvé son moyen d'expression exclusif dans la photo. Gursky a suivi, tout comme d'autres artistes tels Thomas Struth, Thomas Ruff ou Candida Höfer, les cours de l'Académie de Düsseldorf et il a été l'élève de Bernd et Hilla Becher, deux artistes de relief de l'art des années Soixante-dix. De leur enseignement Gursky a appris à utiliser le moyen photographique comme un regard le plus neutre possible.

Bernd et Hilla Becher ont introduit dans l'art photographique l'idée de l'abandon des effets esthétiques et des interventions subjectives en valorisant, au contraire, la transcription visuelle d'objets observés systématiquement en rapport à leurs analogies formelles. Leurs principes s'inscrivent dans la tradition de la "Nouvelle Objectivité" : les objets sont photographiés par de simples prises de vue frontales, neutres et détachées soit dans la reproduction de l'image entière, soit dans la sélection des détails. De leurs photos émerge ainsi une intention taxinomique, appliquée notamment à des typologies architecturales telles les chevalements d'extraction, les réservoirs d'eau, les raffineries, les fours.

Dès le début de son activité artistique Andreas Gursky s'est affranchi de la classification rigoureuse de sujets analogues et il a choisi de reproduire des images même très différentes entre elles : des vues panoramiques du Rhin ou des alentours de Düsseldorf, où vit l'artiste, des paysages de montagne, des piscines combles, des gares, des cascades, des terrasses de l'Université de Bochum, des intérieurs d'usine ou tout simplement des gens qui se promènent.

Le trait d'union de toutes ces images différentes est présent dans la condition ordinaire des situations représentées, qui n'ont rien de particulier ou d'inhabituel, et aussi dans le point de vue adopté, presque toujours surélevé. Cette position de l'appareil donne plus de spatialité à l'ensemble et il empêche que les détails se retrouvent dans une relation hiérarchisée.

A différence de certains de ses collègues qui montrent dans leurs photos des scénarios déserts, les lieux de Gursky qu'ils soient en plein air ou à l'intérieur, qu'il soient prévus pour avoir une fonction déterminée ou pas, sont souvent habités, ou bien pensés comme des espaces fréquentés par des présences humaines. L'artiste affirme : *L'être humain est central dans mes photos, même quand, dans des cas exceptionnels, il se réduit à un point invisible.* On peut dire que son intention est d'éclaircir les relations entre l'être humain et son environnement et les modalités avec lesquelles le contexte social et géographique donne naissance et adapte le comportement individuel et collectif.

Ces éléments distinctifs de la photographie de Gursky sont consolidés dans ses œuvres les plus récentes, en particulier les œuvres de ses quatre dernières années, qui sont l'objet du recueil qui constitue cette exposition. On dirait que tout ici est intensifié, depuis les dimensions de photos, de très grand format, jusqu'au point de vue élevé qui se transforme souvent en vue aérienne. Les paysages, qui retiennent l'intérêt de l'artiste, se chargent d'une densité presque épique, car la vision s'élargit et embrasse de vastes espaces. Ces étendues semblent rendre héroïque le rapport de transformation de la nature par le travail de l'homme. Rarement Gursky s'adresse à la nature non contaminée et il préfère des lieux comme les banlieues ou les jardins publiques de villes comme Brasilia, Singapour ou Hong Kong ou bien leurs centres importants hérissés de gratte-ciel futuristes ou les chantiers, les usines, les pistes d'aéroport. Les intérieurs qui retiennent son attention font eux aussi partie intégrante de cet univers technologique et post-industriel, ils en constituent au contraire un aspect particulier en s'identifiant avec les sièges bondés des bureaux des Bourses internationales, ou les discothèques, qui sont aussi remplis de monde.

Parfois Gursky choisit des sujets qui sont intéressants pour leur lumières, naturelles ou artificielles, si remarquables qu'elles rendent irréel ce sur lequel elles se posent : c'est le cas du panorama nocturne d'Athènes, ou du gratte-ciel du Shanghai Bank à Hong Kong, ou de la discothèque dont le grand "spot" de lumière semble descendre sur une foule enthousiaste comme une apparition, tandis que la paroi sur laquelle est accroché le grand *dripping* de Pollock semble se dématérialiser.

Mais ce qui frappe le plus dans ces photos est l'ordre structural dans lequel elles sont organisées, comme si l'artiste avait superposé une grille aux images, un quadrillage visuel auquel elles se conforment.

Quelquefois l'image est modifiée par l'artiste au moyen de l'ordinateur pour que ce quadrillage se dégage avec plus de force. Toujours présent, même en tant que trame de fond dans toutes les photos, il émerge au premier plan dans des compositions telles *Rhein*, où la vision du fleuve est renvoyée en superposition de bandes horizontales, dans le vertigineuse perspective d'*Atlanta*, 1996, et *Times Square* 1997, ou dans la hardiesse vertueuse du plan rapproché sur un plafond (*Brasilia, Salle Plénière I*, 1994), où l'image s'approche de l'abstraction pure.

La propreté formelle des photos de Gursky, leurs grandes dimensions, qui rendent encore plus efficace le déjà parfait effet documentaire semblent jouer un rôle précis : celui de mettre en valeur dans les images leur caractère de signes sociaux, d'éléments qui portent en eux les styles de vie les plus emblématiques de notre époque contemporaine.

Oeuvres exposées

Brasilia, Plenarsaal I, 1994, 127 x 175 cm
Hong Kong, Stock Exchange, 1994, 166 x 226 cm
Hong Kong, Grand Hyatt Park, 1994, 226 x 176 cm
Hong Kong, Shanghai Bank, 1994, 226 x 176 cm
Yogyakarta, 1994, 135 x 175 cm
Athen, 1995, 186 x 186 cm
Engadin, 1995, 166 x 256 cm
Happy Valley II, 1995, 186 x 220 cm
Union Rave, 1995, 186 x 305 cm
Atlanta, 1996, 186 x 256 cm
Senza titolo III, 1996, 186 x 222 cm
Prada I, 1996, 134 x 226 cm
Rhein, 1996, 186 x 222 cm
Singapore, Symex, 1997, 176 x 276 cm
Singapore I, 1997, 186 x 236 cm
Ayamonte, 1997, 186 x 256 cm
Chicago, Mercantile Exchange, 1997, 186 x 249 cm
Chicago, Board of Trade, 1997, 186 x 242 cm
May Day, 1997, 186 x 226 cm
Senza titolo V, 1997, 186 x 443 cm
Senza titolo VI, Pollock, 1997, 186 x 239 cm
Prada II, 1997, 166 x 316 cm
Times Square, 1997, 186 x 250,5 cm
Bundestag, Bonn, 1998, 207 x 284 cm
May Day II, 1999, 186 x 226 cm
Senza titolo IX, 1999, 136 x 226 cm
Senza titolo VII, 1999, 186 x 224 cm
Ofenpass, 1999, 186 x 224 cm
San Francisco, 1999, 226 x 206 cm
Los Angeles, 1999, 205 x 360 cm
Bibliothek, 1999, 200 x 360 cm
Senza titolo X (Constable), 1999, 276 x 205 cm