

TRUST (A MI IZQUIERDA)

REY AKDOGAN, URI ARAN, NICOLAS CECCALDI, DOGMA (PIER VITTORIO AURELI AND MARTINO TATTARA), PIERO GILARDI, BERNHARD HEGGLIN, KASPAR MÜLLER, GEDI SIBONY, ETTORE SOTTSASS

CURATED BY MICHELE D'AURIZIO

13.9 – 19.10.2013

Vernissage : 12.9

En 1957, dans l'appartement-galerie de Colette Allendy, "un charmant petit hôtel particulier considéré comme le carrefour majeur de l'art abstrait", situé au 67 rue de l'Assomption à Paris, Yves Klein vidait entièrement une pièce pour n'y laisser qu'une présence immatérielle. Avant que cette présence ne soit définie en terme de "sensibilité picturale", le fantôme d'Antonin Artaud hantait la pièce, mythifié par Klein pour avoir comblé le fossé entre l'art et la vie; et qui s'était souvent attardé à cet endroit lorsqu'il était encore le patient de René Allendy, psychanalyste et ex-mari de Colette.

L'exposition "Trust (A mi izquierda)" est aussi conçue comme un scénario évoquant une présence fantomatique. Ce sont des intérieurs domestiques où la pureté des ameublements a rejoint celle de l'abstraction pour y convoquer l'immanence divine - à l'instar de la demeure des Shakers ou de la maison particulière de Luis Barragán à Mexico - des immeubles religieux - comme le prieuré de Sainte-Marie-de-la-Tourette de Le Corbusier- - dans lesquels le langage de l'abstraction a engendré des espaces laconiques voire iconoclastes, ainsi que d'autres intérieurs investis par l'art abstrait - comme le fut l'appartement-galerie de Heiner Friedrich et Franz Dahlem où Blinky Palermo installa sa toute première exposition - qui ont servi de références à l'accrochage de cette exposition.

La notion de sainteté et l'imitation de certaines caractéristiques visuelles de la représentation religieuse sont ensuite exploitées dans l'exposition comme des outils invitant le visiteur à reconnaître les codes esthétiques de la foi ; dans la mesure où le visiteur est impliqué et en "confiance" avec le scénario qui l'accompagne, la pureté de sa conviction anime la pureté de l'art et, par conséquent celle de l'intention de l'artiste.

"Ayant reçu une éducation religieuse, j'ai grandi en exerçant mes croyances en Dieu tous les jours : la foi était l'alpha et l'oméga de mon expérience au monde, comme Dieu était toujours avec moi et me guidait - au dessous, au dessus, à ma droite, à ma gauche. Au fil du temps, ma foi juvénile s'est transformée en un agnosticisme tempéré; et aujourd'hui, mes croyances reposent sur l'art, le système socioculturel qui occupe mon quotidien : par conséquent, pour faire face à l'inquiétude, j'ai besoin de croire en l'art, et évidemment, en son pouvoir de transmettre un sens et de susciter l'émerveillement" explique le commissaire d'exposition.

Les œuvres, objets et images rassemblés dans l'exposition sont soumis aux processus d'appropriation et de privatisation encourus par l'art lorsqu'il est exposé dans des intérieurs et accroché de façon éclectique. Parce que le commissaire a abordé les œuvres en vertu de leurs caractéristiques sémantiques et de leur engagement émotionnel et les a dissimilé sous le vernis d'une fonctionnalité équivoque, les "objets" perçoivent la lecture critique de leur rôle dans un monde dispersé parmi un système de signes que seul le visiteur (l'utilisateur) est capable de formuler et de déchiffrer - il peut être déclaré qu'elles existent dans le sillage du mobilier du *Design Radicale*: "(qui) redeviennent des objets rituels, des diagrammes propitiatoires, des formules cérémonielles."