

villa arson

Agenda

11 juin 2022

18h00

Rencontre avec Marco Scotini

Grand hall

Tous les jours d'ouverture

15h00

Rendez-vous Point de vue

sur les expositions

Les étudiants es en stage de médiation à la Villa Arson conviènt des parcours commentés, voire performés, dans les expositions en convoquant leurs propres centres d'intérêts en connexion aux enjeux artistiques de la programmation. Gratuit.

Sans réservation.

Informations pratiques

Exposition ouverte tous les jours (sauf mardi) de 14h à 18h – de 14h à 19h à partir du 1^{er} juillet.

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture et du composite à personnalité morale de l'Université Côte d'Azur. Elle reçoit le soutien de la Ville de Nice, du Département des Alpes-Maritimes et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. La Villa Arson est membre des réseaux Eco|le(s) du Sud, BOTO(X)S!, Plein Sud, d'ca, ANDEA et ELIA Art Schools.

Manifestation organisée dans le cadre de la Présidence Française du Conseil de l'Union Européenne. Avec le soutien de Kultur |ix – Arts Council Luxembourg.

privée et expérience publique, tend à différer: les six œuvres exposées témoignent du lien entre l'artiste et ses référents italiens, tous actifs dans les années 1970. Ce sont de petites sculptures-objets conçues en hommage aux artistes Mario Merz et Giuseppe Chiari, à l'écrivain Luciano Bianciardi, à la poétesse Cristina Campo, au designer Enzo Mari et au pianiste classique Arturo Benedetti Michelangeli.

Rossella Biscotti

Née en 1978 à Molfetta (Italie)

Vit et travaille à Rotterdam (Pays-Bas)

La conception de l'archive en tant que paradigme, ainsi qu'une opération méticuleuse sur l'histoire et les contre-narrations, sont les marques distinctives de la pratique de Rossella Biscotti. *Le Procès* (2010–2013) traite des événements qui eurent lieu à partir du 7 avril 1979 dans toute l'Italie, où nombre de militants et d'intellectuels italiens, anciens membres de Potere Operaio et Autonomia Operaia, furent arrêtés et accusés de terrorisme. Ils étaient accusés d'être les chefs de l'organisation armée Brigades Rouges, et d'avoir kidnappé et exécuté Aldo Moro à la veille d'un « compromis historique » entre les chrétiens-démocrates et le parti communiste italien. Les preuves mises en avant par l'accusation étaient et demeurent sans fondement. Malgré cela, la plupart des accusés restèrent en détention de 1979 jusqu'à la fin du procès en 1984. Le procès eut lieu au cours de la période de troubles civils qui, en Italie, suivit l'augmentation de la productivité économique après la Seconde Guerre mondiale. Avant sa dis-solution en 1973, le mouvement Potere Operaio eu une influence dans l'alliance entre les mouvements libertaires de contestation étudiante de 1968 et le mouvement ouvrier autonome de 1969. C'est sur cette toile de fond que le réseau d'intellectuels Autonomia Operaia émergea au milieu des années 1970 dans toute l'Italie. Les penseurs de ce mouvement d'auto-nomie prolétarienne furent les premiers à reconnaître les relations entre travail, exploitation et créativité.

Paolo Cirio

Né en 1979 à Turin (Italie)

Vit et travaille à New York (États-Unis)

Paolo Cirio demeure l'un des enquêteurs artistiques les plus attentifs aux effets d'une société informatisée. Depuis une vingtaine d'années, il observe de près les relations entre l'infosphère et l'espace du capitalisme mondial, qui se rencontrent dans ce qu'il a récemment défini comme un « réalisme évidentiaire ». Saboter Google street view qui capture l'image d'individus anonymes dans l'espace urbain, prendre illégalement le contrôle de profils Facebook, faire des incursions dans des sites web de photo-graphies d'identité judiciaire pour noircir les visages de ceux qui sont exposés comme des criminels, ou, par contraste, créer des bases de données en ligne qui permettent l'identification d'officiers de police français: ce sont quelques-unes des tactiques imaginées par Paolo Cirio, artiste, hacker et militant.

Dans *Street Ghosts* [fantômes de rue] (2012–2022), des photographies de personnes trouvées sur Google street view ont été affichées sur les lieux mêmes où elles avaient été prises.

Marie Cool Fabio Balducci

Marie Cool est née en 1961 à Valenciennes (France)
Fabio Balducci est né en 1964 à Ostra, Ancône (Italie)

Depuis 1995, Marie Cool Fabio Balducci organisent des actions avec des objets et matériaux de la vie quotidienne, qui sont autant de réponses critiques à la structure des productions post-modernistes. S'intéressant aux conditions de travail de l'ère industrielle et technologique, les artistes choisissent d'utiliser des objets ordinaires et des matériaux facilement accessibles, pouvant relever d'un travail immatériel. Leur utilisation du geste s'associe la plupart du temps à la répétition; par ailleurs ils analysent en permanence, en déployant des exercices de perception, certains comportements, postures ou valeurs normatives, en particulier la notion du temps. Des objets, exclus du cycle de production, sont réactivés par des actions simples, lentes et emblématiques qui déclenchent une réflexion politique, sociale et économique complexe. *Senza titolo, scrivanie/posti di lavoro* [sans titre, bureaux/postes de travail] (2010–2017) est composé de deux bureaux récupérés lors de la réduction d'activité d'une entreprise italienne dans la région d'Ancône. Les bureaux sont installés l'un sur l'autre de manière à occuper moins d'espace, imitant l'action de l'entreprise au fur et à mesure qu'elle réduisait le nombre de salariés et la taille de son siège social. *Senza titolo, scrivania, luce solare, finestra* [sans titre, bureau, lumière du soleil, fenêtre] (2014) présente un bureau retourné et un faisceau de lumière artificielle reflété sur le mur; la lumière reproduit le reflet qui était à la place d'origine du bureau, insistant sur les conditions d'emprisonnement générées par le travail post-moderniste.

L'extrait *From Fields To Propeller* [des champs à l'hélice] (2019–en cours), traite de l'obscurité qui nous entoure en raison de la hiérarchie, de l'écrasement et de la peur de la liberté une obscurité où la réalité a du mal à émerger même de sa représentation.

Massimo Bartolini

Né en 1962 à Cecina, Livourne (Italie)

Vit et travaille à Cecina (Italie)

Depuis 1993, Massimo Bartolini construit des environnements spatiaux et temporels qu'il développe en configurations variées, conservant toujours leur caractère de dispositifs perceptifs. Chacun de ces environnements (chambre de décompression, vaisseau spatial, piscine) altère les conditions expérimentelles normales où s'ancrent nos certitudes comportementales. Dans ces salles, où une seule personne pénètre à la fois, les conditions spatiales sont par moments influencées par des chemins à suivre, des sources lumineuses, la diffusion de sons ou de parfums qui provoquent en nous une perception multi-sensorielle et une métamorphose. Structurées en espaces intérieurs, les salles définissent souvent avec soin les seuils qui délimitent le monde extérieur (portes, fenêtres, rebords de fenêtres). En plus d'être perceptif, le caractère de ces environnements est également symbolique et métaphorique. La notion de seuil revient aussi dans la série d'œuvres réalisées pour l'exposition à la Villa Arson, *Le Futur derrière nous*. Cependant ici la relation entre

intérieur et extérieur, « ici » et « là-bas », expérience et Claire Fontaine) et du Gruppo '63 (Luca Vitone) au cinéma radical d'Alberto Grifi (Alice Guareschi), au design politique d'Enzo Mari (Céline Condorelli) aux compositions du musicien conceptuel Giuseppe Chiari (Massimo Bartolini), des Autonomi [mouvement d'autonomie ouvrière] (Rossella Biscotti) aux fondateurs du Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale [centre d'expérimentation et de recherche théâtrale] de Pontedera (Rä di Martino). Une section au caractère plus archéologique et dont le titre est *Divenire Ex* [devenir ex] est mêlée à une autre, *Esercizi di esodo* [exercices d'exode], plus largement consacrée à des thèmes tels que le refus du travail (Danilo Correale), le passage au travail post-fordiste (Marie Cool Fabio Balducci), la contre-information (Stefano Serretta et Francesco Jodice), la pédagogie non-autoritaire (Adelita Husni-Bey) et bien d'autres encore. Ces deux sections sont suivies d'une autre partie de l'exposition intitulée *Vogliamo ancora tutto* [nous voulons encore tout] (Alterazioni Video, Bert Thies, Paolo Cirio et Stalker), où, si une récupération a lieu, c'est précisément celle des pratiques dans le domaine de l'urbanisme, de l'écologie et de l'activisme médiatique, parallèlement au mouvement altermondialiste.

L'ensemble de l'exposition, qui suit un développe-ment thématique parallèle à l'émergence – depuis les années 1990 et à l'échelle internationale – de l'Italian Radical Thought, la pensée radicale italienne de Paolo Virno, Giorgio Agamben, Maurizio Lazzarato, Silvia Federici, Antonio Negri, Christian Marazzi et Franco Berardi Bifo, dans sa façon de s'établir, entre les témoins 1970 et le présent, et dans sa façon de se situer en France, offre l'opportunité de revenir sur les échanges fondamentaux entre les scènes culturelles italienne et française avec, entre autres, Michel Foucault, Gilles Deleuze et Felix Guattari.

Privée d'un répertoire prédéfini d'actes potentiels, la génération des artistes présentés ici est destinée à rechercher de nouvelles coordonnées spatio-temporelles au travers de la production de cartes subjectives et conceptuelles, l'enregistrement d'événements collectifs, les déambulations urbaines, les modélisations spatiales et les revendications contre la nature genrée de l'espace construit.

M.S.

Quarante ans après *Identité italienne*, l'importante exposition organisée par Germano Celant au Centre Pompidou à Paris, la Villa Arson se fait le théâtre temporaire – pour le public français et international – de la scène artistique italienne la plus récente: de la génération ayant émergé dans les années 1990 à la génération actuelle. Le caractère commun aux vingt artistes (ou groupes artistiques) exposés ne relève pas d'une appartenance culturelle, ni d'un effet de sédimentation, plus ou moins lente, d'un temps qui se serait développé dans la conti-nuité: il relève plutôt d'une fracture temporelle, d'une rencontre manquée avec l'Histoire, une sorte de traumatisme social et culturel. Cette scène artistique se définit par le désarroi causé par le retrait officiel de la vague révolutionnaire et créative des années 1970 et par la nécessité de laisser émerger (quand il ne s'agit pas de récupérer) ce qui lui a été enlevé depuis les années 1980 par la réaction idéologique et néolibérale.

L'exposition, depuis son titre *Le Futur derrière nous*, fait explicitement référence à une image peu explorée de la scène artistique italienne contem-poraine: une image marquée par un anachronisme, par un écart fondamental qui voit une grande anticipation émancipatrice comme celle exprimée par les luttes sociales des années 1970. Ainsi, le regard que cette exposition met en scène est double et renversé. La fracture temporelle devient l'espace d'un rendez-vous et d'une rencontre avec le passé: un passé qu'aucun des artistes de l'exposition n'a vécu personnellement mais dont ils entendent être les témoins. Réunir sous un même dénominateur ce que trois générations d'artistes ont produit n'est pas tâche facile au vu de la dispersion culturelle dont cette scène a souffert ces dernières années.

L'exposition s'ouvre, et ce n'est pas un hasard, sur une œuvre célèbre de Luca Vitone, *Carta Atopica* [carte atopique] datant de 1992, qui est une réponse à l'impossibilité constitutive et collective de s'orienter, en accord avec la situation historique et sociale de l'Italie. Sur cette carte, nous pouvons lire les urgences orographiques, les bassins hydrographiques, les irrégularités du terrain, les regroupements urbanisés et les implantations isolées. Ces signes témoignent bien de l'enregistrement de traces, mais de traces muettes, sans possibilité de décodage, de sorte que nous ne pouvons pas dire où nous nous trouvons réellement. Il ne serait pas exagéré d'affirmer que, dans *Carta Atopica*, l'état de dépaysement (historique et ontologique) qui caractérise non seulement la génération artistique des années 1990 mais aussi les générations suivantes, est révélé dans son intégralité.

La crise du sujet et de la toponymie, enregistrée à l'intérieur de l'exposition, laisse émerger la primauté du contexte qui, seulement dans l'image interdite de l'esprit perturbateur des années 1970, pourra trouver des modèles pluriels et disponibles pour lire et interpréter la contemporanéité. Une situation, donc, d'héritiers sans héritage direct. C'est ainsi que l'on trouve dans les salles d'exposition des thèmes et des repositionnements de figures clés de cette décennie qui ont inauguré de nouveaux modes de penser, de dire et d'être: de la réforme psychiatrique de Franco Basaglia (Stefano Graziani), à Carla Lonzi et sa théorie féministe (Claire Fontaine et Chiara Fumai), du militant anarchiste Giuseppe Pinelli (Francesco Arena) au groupe de libération sexuelle Fuori (Irene Dionisio), de Nanni Balestrini (Danilo Correale



