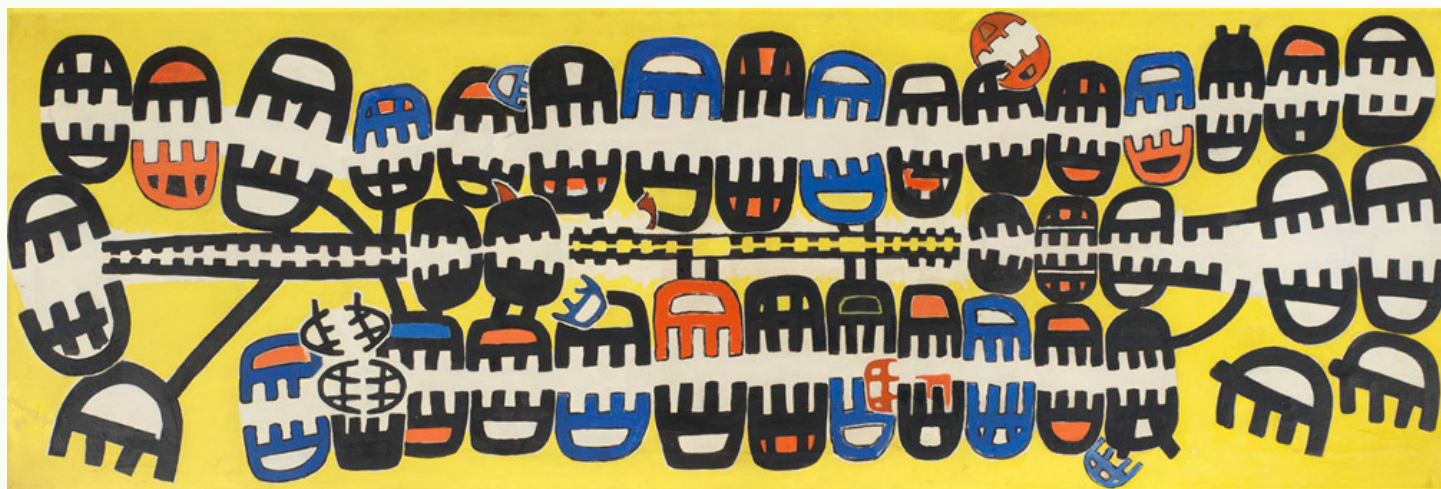


Interview...



LA GALERIE TORNABUONI EXPOSE DES ŒUVRES DE GIUSEPPE CAPOGROSSI PROVENANT DE LA RÉTROSPECTIVE DE LA FONDATION GUGGENHEIM DE VENISE

La galerie Tornabuoni crée l'événement avec cette présentation d'une trentaine d'œuvres de Giuseppe Capogrossi (1900-1972), provenant de la rétrospective qui vient de fermer ses portes à la Fondation Guggenheim de Venise (29 septembre 2012-10 février 2013). Fait unique dans le monde de l'art en France, une galerie d'art est une étape d'une exposition muséale itinérante. AMA a rencontré Michele Casamonti, le directeur de la galerie Tornabuoni pour cet événement à découvrir jusqu'au 6 avril.

ENTRETIEN AVEC MICHELE CASAMONTI

Vous exposez une sélection des œuvres présentées lors de la rétrospective de Giuseppe Capogrossi à la Fondation Guggenheim de Venise. Comment ce projet a-t-il pris forme et a été possible ?

Cette exposition à la galerie est née d'une visite privée que j'ai faite à la Fondation Guggenheim, où il y avait la plus belle œuvre de Giuseppe Capogrossi que j'ai vue ! J'ai été tellement impressionné par cette rétrospective construite par le commissaire d'exposition Luca Massimo Barbero et par le catalogue qui l'accompagnait — qui fera date et sera une référence dans le futur —, que j'ai rêvé !

Nous présentons chaque année à Paris des expositions monographiques d'artistes italiens depuis notre ouverture en 2009, nous avons cette ligne stricte d'être une galerie centrée sur les maîtres de l'art d'après-guerre

italien : nous avons exposé Fontana, Boetti, Pomodoro, Castellani... Mais il aurait été impossible pour moi d'envisager seul une exposition sur Capogrossi, de repérer les œuvres chez tous les collectionneurs et les musées. En même temps, je pensais qu'il ne fallait pas que l'exposition s'arrête à Venise. Évidemment, mes espaces parisiens ne sont pas comparables au Guggenheim et nous avons travaillé sur une sélection pour donner une autre vie à cette rétrospective, autour d'une trentaine d'œuvres introuvables sur le marché.

Pourriez-vous présenter Capogrossi aux lecteurs, artiste très peu connu en France ?

C'est un artiste qui a contribué à changer de façon radicale le langage formel de l'art, aux côtés de ses contemporains. L'Italie concentre, dans les années 1950-1960, la recherche

artistique la plus innovante sur la scène internationale avec par exemple Lucio Fontana qui développe à Milan le spatialisme à travers ses toiles monochromes incisées. Autour de lui, il y a une génération extraordinaire : Manzoni, Castellani, Dadamaino... qui développe une recherche typiquement milanaise. À Rome, l'autre pilier de la création plastique italienne est Alberto Burri, qui explore la matière, autour des toiles de jute ou des toiles brûlées — que nous avons présentées du 5 octobre au 1^{er} décembre 2012, lors de « Tout feu tout flamme ». Et au milieu, il y a une série d'auteurs qui abandonnent la figuration, avec des parcours différents. Il y a la gestualité d'Emilio Vedova et la recherche sur les signes et les symboles de Giuseppe Capogrossi qui rompt définitivement avec de vingt ans de travail sur la figuration classique. Il avait d'ailleurs exposé à Paris dans les années 1930 et arrive à identifier en

Interview...

ENTRETIEN AVEC MICHELE CASAMONTI



Michele Casamonti

1949 une forme qu'il appelle « élément », « elemento » en italien, qui est une forme abstraite que l'on appelle également la « fourchette » ! C'est une forme inventée qui n'existait pas avant et qui ressemble beaucoup à certains graffiti précolombiens ou signes de cultures archaïques. Nous présentons tout ce travail à partir de 1949 jusqu'au début des années 1970.

Il est déjà abstrait en 1949 ?

Complètement, avec ce symbole qu'il répète de façon obsessionnelle avec toutes les variantes possibles. Dans les années 1950, il joue sur deux couleurs, le noir et le blanc dans des tableaux plus graphiques, tandis que dans les années 1960, ce sera plus chromatique. Nous avons ici un tableau exceptionnel qui est à la naissance de ce symbole, où seule la dernière ligne exprime ce motif. Au-dessus, nous avons des formes abstraites non définies et nous sommes en 1949.

Il y a un côté très typique de l'art italien dans ces recherches, en individualisant un élément et en déclinant toutes les possibilités plastiques : Fontana avec la fente, Castellani avec les clous, Morandi avec les bouteilles et ensuite ils ont tous poussé cette exploitation du motif. Morandi a été le premier avec ses natures mortes avec des bouteilles, pour lesquelles il a réalisé un grand nombre de variations.

L'exposition embrasse cette évolution de 1949 à 1972, jusqu'à la fin de sa vie. À quoi aboutit ce motif en 1972, tend-t-on vers une perfection ?

Il n'y a pas d'aboutissement final. L'idée pour lui est de le repositionner à

l'intérieur de la toile, de jouer sur le positif et le négatif, sur le contraste chromatique. Pendant 20 ans de sa vie, il ne s'est donné aucune autre possibilité. À côté de cela, Capogrossi a été professeur au lycée, où il enseignait le dessin sur modèle vivant. Il apprenait aux élèves à représenter un corps dans une multitude de positions, donc un seul élément répété pour apprendre de manière obsessionnelle. À la différence de Fontana ou de Burri, il a eu une diffusion plus limitée, moins internationale, mais c'est un artiste qui est très recherché par les collectionneurs italiens.

Pourquoi ce rayonnement limité ?

Je pense que c'est lié aux hasards de la vie, mais aussi parce qu'il avait une personnalité moins excentrique, qu'il n'était pas un grand voyageur et qu'il est resté un peintre, à la différence d'un Fontana ou d'un Burri qui ont dépassé l'idée de la toile comme surface à peindre. Le niveau de rupture linguistique est plus radical, mais ils ont fait des expositions ensemble et avaient une estime réciproque. Il ne faut pas oublier que les tableaux de Capogrossi sont dans les plus grands musées du monde, au MoMA de New York, au Centre Pompidou de Paris (une œuvre magnifique du début des années 1950), aux musées du Vatican, dans les musées italiens... Je pense que l'exposition du Guggenheim redonne la place qu'il mérite à Capogrossi et notre événement peut également contribuer à la diffusion de son œuvre au-delà des collectionneurs avertis ou des conservateurs de musée.

C'est une exposition institutionnelle, de qualité muséale. Vous vous inscrivez en rupture avec les galeries où la plupart des œuvres ne seront pas à vendre.

Je me méfie souvent des galeries qui définissent certaines de leurs expositions comme muséales, mais ici, c'est vraiment le cas ! Par le simple fait que la presque totalité des œuvres provient d'une exposition de musée et sont sélectionnées comme les plus belles de l'artiste. Il y aura quelques tableaux, en plus de ceux du Guggenheim, disponibles pour la vente à des prix variables. Le grand chef-d'œuvre exposé à l'étage, *Superficie* de 1952, dépasse le demi-million d'euros — il a été présenté deux fois au Guggenheim, et Léo Castelli, qui l'avait exposée à New York, considérait ce tableau comme une des œuvres les plus importantes de Capogrossi —, d'autres plus petites sur papier sont à 50-70.000 euros. Il y a déjà un marché solide, mais je crois qu'il y a une forte évolution possible dans les prochaines années.

La double actualité de l'exposition au Guggenheim et de cette présentation dans votre galerie aura une incidence inévitable sur la valorisation des prix de l'artiste ?

Oui, sans compter que certains musées américains projettent également des expositions sur Capogrossi ! Dans le panorama des artistes italiens qui ont franchi les frontières et qui ont développé une reconnaissance internationale, Capogrossi, qui est un élément essentiel de cette scène culturelle, est resté encore sur le marché à des prix inférieurs comparés aux auteurs qui dialoguaient avec lui.

Pourrait-on faire une comparaison ?

Prenons Fontana, qui a des prix très soutenus aujourd'hui : un tableau de 50x70 cm de belle qualité vient d'être vendu aux enchères 1.800.000 euros. Plusieurs tableaux de Burri ont dépassé le million d'euros, certains jusque trois millions, ce qui n'est pas le cas de Capogrossi !

Nous sommes en train de reconstruire l'histoire de cet art italien des années 1950 jusqu'à la génération suivante avec des Kounellis, Boetti, Manzoni, ce qui va de pair avec cet intérêt du marché au niveau international, où Capogrossi doit reprendre sa place. Il ne faut pas oublier que dans la Rome de Capogrossi, il y avait Cy Twombly et Robert Rauschenberg, autant d'artistes qui s'intéressaient et regardaient l'art italien ! C'était la Rome de Fellini, de Cinecittà, de grands compositeurs, un moment culturel extraordinaire. Il y a encore une histoire à découvrir et j'espère que cette exposition y contribue à sa manière !

Capogrossi a produit beaucoup d'œuvres au cours de sa carrière ?

Non, c'est un artiste moins prolifique que les autres. Le premier catalogue raisonné répertoriant sa production figurative, des années 1930 aux années 1940 compte 250 toiles et presque autant de dessins. Si l'on intègre la seconde période, le nombre de toiles devrait atteindre en tout 1.000 œuvres, mais les œuvres significatives et importantes sont plutôt rares.

Interview...

ENTRETIEN AVEC MICHELE CASAMONTI

Vous passez un cap avec cette exposition où le curseur est placé sur l'intérêt muséal et non commercial ?

Pourquoi un galeriste devrait faire une exposition où très peu d'œuvres sont à vendre ? C'est une logique complètement anti-commerciale, et pourtant je pense que c'est la meilleure démarche pour grandir et se faire connaître — dans les limites de nos possibilités bien sûr, avec nos moyens. L'arrivée de Tornabuoni à Paris s'est faite autour d'une série d'événements qui tendaient à cela, dès l'exposition d'ouverture en 2009 avec Fontana, la plus riche jamais réalisée dans une galerie et même du vivant de Fontana : il y avait 72 œuvres dont 48 disponibles à la vente. Le tiers de l'exposition de Boetti qui a suivi a intégré ensuite l'exposition à la Tate Modern de Londres puis au MoMA de New York. Pour Castellani, c'était la plus riche exposition de l'artiste jamais faite en France. Mais nous n'avions jamais atteint le niveau de celle de Capogrossi quant au nombre de pièces provenant d'un musée. J'espère que cela contribuera à faire connaître la démarche de la galerie.

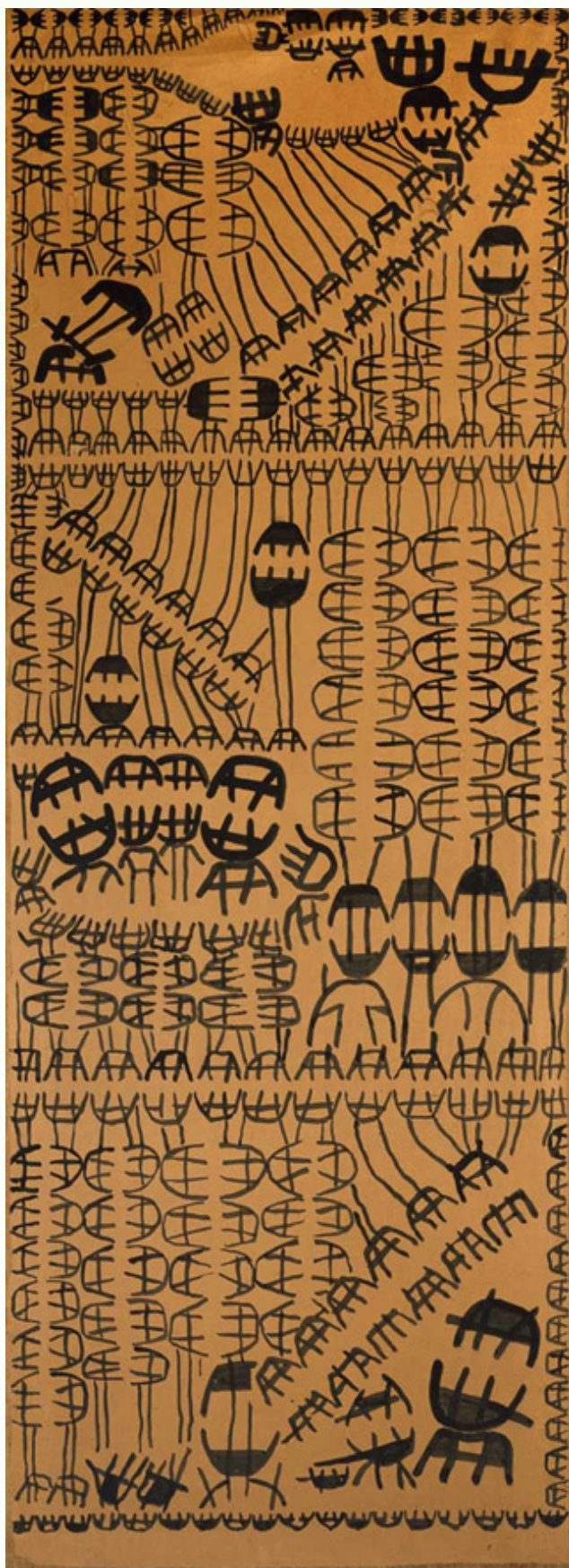
Est-ce que ça veut dire que le métier de galeriste évolue et doit être réinventé ?

Oui, complètement. Je crois que le métier de galeriste tel que pratiqué par la génération précédente n'existe plus ou n'existera plus. Tout a changé ces dix dernières années avec la venue de nouveaux acteurs sur le marché, la présence incomparable des maisons de ventes par rapport à 10-15 ans, la globalisation du monde de l'art qui fait que les foires ont un rôle déterminant. Notre métier a changé radicalement, et je crois que dans cette grande évolution il y a quelque chose de dramatique pour ceux qui pratiquent leur métier comme avant. Pour répondre à la globalisation imposée par des grandes sociétés comme Sotheby's ou Christie's, nous devons créer des événements qui voyagent dans le monde. L'exposition « Tout feu tout flamme », qui s'est terminée il y a à peine 1 mois, a été demandée pour un musée au Moyen-Orient !

Les projets de la galerie ?

Nous avons deux expositions à venir importantes également. À partir du mois de mai, ce sera « Bianco Italia », une exposition sur le monochrome. L'idée est de réunir des œuvres d'artistes italiens qui ont travaillé à partir d'une surface monochrome blanche. Si tout le monde connaît Fontana, le public sera surpris de voir des œuvres de Dadamaino, Manzoni, Castellani, Calzolari, Pasquali, Ceroli...

Cet automne, ce sera autour de Dadamaino (de 1958 jusqu'à la fin de sa vie dans les années 2000), qui a travaillé avec Fontana dans le groupe Azimuth et Manzoni. Nous collaborons avec les Archives de Dadamaino pour proposer un événement qui trouve un écho dans l'actualité puisque le Consortium de Dijon lui consacre une exposition du 3 mai au 29 septembre, ainsi que le Palazzo delle Stelline à Milan cet été. ■



Giuseppe Capogrossi superficie 608 Courtesy Tornabuoni Art