

**MAMCO GENEVE**  
**27.02.19-05.05.19**  
**DOSSIER DE PRESSE**

René Daniëls, *Fragments from an Unfinished Novel*  
Martin Kippenberger, *The Museum of Modern Art Syros*  
Gordon Matta-Clark, *FOOD*  
Marcia Hafif, *Inventaire*  
Richard Nonas, *Riverrun (from Swerve to Bend)*

---

Vernissage: mardi 26 février 2019 à 18h  
Expositions jusqu'au 5 mai 2019

MAMCO Genève  
10, rue des Vieux-Grenadiers  
1205 Genève



# SOMMAIRE

---

p. 3 Communiqué de presse

---

## **Expositions principales**

- p. 4 René Daniëls, *Fragments from an Unfinished Novel*
  - p. 8 Martin Kippenberger, *The Museum of Modern Art Syros*
  - p. 10 Gordon Matta-Clark, *FOOD*
  - p. 12 Marcia Hafif, *Inventaire*
  - p. 14 Richard Nonas, *Riverrun (from Swerve to Bend)*
- 

p. 16 Informations et contacts

---

p.17 Partenaires

---

« Que veulent les images ? » demande, depuis plus de vingt ans, W.J.T. Mitchell, figure centrale des « visual studies » aux Etats-Unis. Il est avant tout question, dans ce champ d'étude, de refonder une nouvelle *iconologie*, c'est-à-dire de considérer l'image non pas uniquement en termes d'objet ou de signification, mais également de relations avec la société dans laquelle elle est produite. La langue anglaise fait déjà la distinction entre *picture* et *image* : « picture » désigne une image sur un support, tandis que « l'image » reste transférable d'un médium à un autre et survit même à la destruction de son support physique. C'est bien ce que, au début des années 2000, sont venus prouver des artistes tels que Wade Guyton, Kelley Walker ou Seth Price, mais aussi Walead Beshty, Hito Steyerl et Laura Owens : que l'image dispose d'un nouveau statut, forgé au cours du 20<sup>ème</sup> siècle, d'abord lié à sa « reproductibilité technique » puis à son devenir « surface informationnelle ». Si, jusqu'à l'orée du siècle passé, l'on pense encore l'image par sa *technique*, à l'instar d'une ségrégation entre peinture et photographie, œuvre unique ou éditée, image abstraite ou figurative, le médium de l'image est désormais plus que son matériel, plus que son message : il est l'ensemble des pratiques qui rendent possible son émergence, c'est-à-dire non seulement la toile et la peinture, par exemple, mais aussi le châssis, l'atelier, la galerie, le musée, le système marchand ou la critique. Ce sont à ces évolutions de la notion d'image, de l'abandon des catégories traditionnelles des Beaux-Arts que s'attachent les prochaines séquences d'exposition du MAMCO.

Premier épisode, ce printemps : montrer, par la présentation simultanée de deux pratiques picturales qu'en apparence tout oppose, que l'image figurative peut aussi être une forme d'interrogation de la représentation et que l'image abstraite peut aussi provenir de sensations et demander une réponse phénoménologique. Cette forme de « dialectique » nous est offerte, ce printemps, par les rétrospectives parallèles consacrées à René Daniëls et Marcia Hafif. Le premier réalise des œuvres qui parlent de leur contexte de production et de présentation, chaque tableau s'interrogeant sur la pratique picturale elle-même ; la seconde se livrant quant à elle à une véritable enquête « matériologique », à travers ses peintures « abstraites » des années 1960 (où s'invitent les réminiscences de

paysages romains) et ses monochromes.

Deuxième épisode, cet été : à l'occasion d'une importante présentation monographique consacrée à Walead Beshty et de plusieurs autres propositions mono- et polygraphiques, expliciter l'image comme résultat d'un processus, plus proche d'un « software » que d'un « hardware ». Produites par un « programme », les œuvres de Walead Beshty questionnent aussi bien l'*apparatus* de leur émergence, que leurs liens avec le réel. Le spectateur peut ainsi se confronter à l'un des héritages les plus singuliers de l'art conceptuel et saisir ce déplacement de l'art, qui est peut-être moins dans l'objet que dans ce qui l'environne, ce qui donne vie aux objets lorsqu'on les « utilise », les regarde, les expose ou les interprète.

Troisième épisode, cet automne : suivre deux démarches d'expérimentation radicale de la peinture, en consacrant des rétrospectives à Martin Barré et Rosemarie Castoro. La place du premier est essentielle dans l'histoire de la peinture d'après-guerre, ne serait-ce que par son usage pionnier de la bombe aérosol dans ses œuvres des années 1960. L'entreprise laissée à voir ici est celle d'un artiste sachant exprimer toutes les possibilités sensibles, mentales, chromatiques et physiques de la « forme tableau », en occupant l'espace de la toile et son hors-champ d'une manière sans cesse renouvelée. Lui répond l'œuvre de Rosemarie Castoro, débutée au milieu des années 1960, qui « étend » l'espace de la peinture à celui du corps et de l'architecture. Conceptuelle et poétique, minimaliste et sexuée, mêlant critique institutionnelle et esthétique « drag », l'œuvre de Rosemarie Castoro envisage l'héritage moderniste en regard de questions sociales et politiques.

## **Cette année, Mirabaud vous offre le MAMCO !**

Le MAMCO est très heureux d'annoncer l'entrée gratuite du musée, offerte par Mirabaud à tous les visiteurs, pour l'entière année 2019, à l'occasion de leur 200<sup>e</sup> anniversaire.

Mirabaud poursuit ainsi son engagement envers le MAMCO – en le renforçant – et démontre son implication grandissante dans l'art contemporain. Partenaire depuis 2017, Mirabaud soutient le MAMCO dans ses activités de développement, notamment avec le projet « In Course of Acquisition ».



René Daniëls est resté célèbre pour ses peintures dites de « nœuds papillons », en référence à la série développée entre 1984 et 1987 des *Mooie Tootoonstellingen* (« Belles expositions »). Un même motif s’y répète : trois surfaces en trapèze, agencées pour proposer la perspective d’une salle d’exposition couverte de tableaux. L’exposition de Daniëls à la Kunsthalle de Berne en 1987, peu de temps avant son AVC, se concentrait justement sur cette série énigmatique. A l’instar de ses autres tableaux, le motif, d’apparence simple, revêt une multitude de strates significatives.

Le titre (un sous-titre en réalité) qui indexe la série paraît bien trop banal pour que l’on ne puisse en soupçonner l’ironie. Comme pour certaines œuvres antérieures (*The Most Contemporary Picture Show, La Muse Vénale...*), la locution choisie par Daniëls rend suspecte toute profondeur, raille toute contemplation naïve. Dans ce sens, ces vues d’exposition semblent revêtir une part de critique institutionnelle, caricaturant par un effet de miroir, la façon dont le contexte de l’exposition fétichise les tableaux. Elles peuvent faire écho aux déconstructions du *white cube* opérés par les artistes et les critiques dans les années 1970.

Certains tableaux de la série laissent par ailleurs entrevoir, au centre de l’espace d’exposition, un micro voire un piano, tandis que l’artiste, tapi au fond de la salle, attend d’entrer sur scène. Elles rappellent combien les années 1980, avec le développement du marché et les expositions *blockbusters*, ont vu émerger une figure de l’artiste comme homme de spectacle – une notion sur laquelle revenait l’exposition *Art & Entertainment* au MAMCO en 2018. La toute première occurrence du nœud-papillon, entendu cette fois-ci comme l’élégant appareil vestimentaire, se trouve d’ailleurs dans un tableau représentant l’artiste en « prestidigitateur », au premier étage du musée.

Mais, comme toujours chez Daniëls, cette dimension critique possède un revers plus personnel et poétique. Certains espaces évoquent ainsi davantage les lieux archétypiques qu’affectionnent les arts de la mémoire. Au détour de certains nœuds papillons, on retrouve par exemple les souvenirs de travaux antérieurs agencés dans d’étranges rébus. Cette cartographie mémorielle trouve un développement dans les *Lentebloesem*, ces « fleurs de printemps », dont la forme en arborescence fissant des liens entre divers mots pourrait faire songer aux logiques associatives de la mémoire.

La présence de serrures métaphorise l’énigme de cette peinture tout en renvoyant le spectateur, à une forme de voyeurisme, en quête d’un sens définitif qui ne cesse de se dérober. Exemple de cette dialectique entre transparence et opacité, le tableau *Mémoire d’un oubli* nous présente deux trapèzes au-dessus desquels le mot « PORTE » apparaît deux fois, à l’endroit et à l’envers, l’un sur l’autre. Nous demeurons ainsi devant ses portes réversibles, sur le seuil de la peinture et sur le point d’en sortir. Il faut noter enfin la façon dont Daniëls a pu retourner à la verticale ces nœud papillons pour les figer comme des observatoires. Avec cette simple bascule, ce pourrait bien être la peinture elle-même qui nous ausculte à son tour.





# RENÉ DANIËLS

*Fragments from an Unfinished Novel*

---



René Daniëls, *Cocoanuts*, 1982  
Huile sur toile, 200 x 140 cm  
coll. Rijksmuseum, Amsterdam



René Daniëls, *De slag om de 20e eeuw*  
(*The battle for the 20th century*), 1984  
Huile sur toile, 100 x 120 cm  
coll. ABN AMRO. Photo: Tom Haartsen



René Daniëls, *In de Wolken (de geniale zones)*,  
1983, huile sur toile, 190 x 240cm  
coll. JH Van Abbe, Zurich



René Daniëls, *Sans titre*, 1987  
Huile sur toile, 105 x 120 cm  
coll. SMAK, Gand. Photo: Dirk Pauwels

# MARTIN KIPPENBERGER

## *The Museum of Modern Art Syros*

---

Organisée par Sophie Costes et Samuel Gross, en collaboration avec l'Institut suisse de Rome, l'exposition a d'abord été présentée à la Fondazione Sant'Elia, Palerme, avec le généreux soutien de la Fondation genevoise de bienfaisance Valeria Rossi di Montelera

---

Le MOMAS (Museum of Modern Art Syros) de Martin Kippenberger (1953-1997) a été créé en 1993 et a existé jusqu'en 1996 dans un bâtiment inachevé et abandonné situé sur l'île de Syros, en Grèce, dans les Cyclades. Ce musée a été « fondé » alors que Kippenberger, invité sur place par son ami Michel Würthle, y repéra, près de la mer, le squelette d'une architecture en béton. Il en fit le cadre d'une institution sans murs et sans collection – un non-musée. Directeur autoproclamé d'un lieu autofondé, Kippenberger invita des artistes à faire des propositions pour le MOMAS qui fut d'avantage un musée des projets qu'un musée des œuvres. « Si on ne me donne pas la possibilité de faire une exposition dans un musée, je créerai mon propre musée, loin, à la lisière du monde de l'art. J'inviterai mes amis et collègues et enverrai des invitations. Ces cartons d'invitation seront les seules preuves concrètes » de l'activité de ce musée avançait Kippenberger au sujet du MOMAS.

Cosima von Bonin, Hubert Kiecol, Stephen Prina, Christopher Wool (qui en réalisa la signalétique), Lukas Baumewerd, Michel Majerus, Michael Krebber, Heimo Zobernig furent parmi les artistes invités à intervenir dans un lieu destiné à un public fort réduit (une dizaine de personnes tout au plus).

Le MAMCO possède presque la totalité des plans et la maquette du MOMAS. Cet ensemble, complété par des archives et des documents provenant notamment de l'Estate de Kippenberger, a fait l'objet d'une présentation à Palerme durant l'été 2018 (organisée par Samuel Gross) dans le cadre de Manifesta, la biennale européenne d'art contemporain. Il est désormais montré dans les salles du MAMCO. La présence de Kippenberger et du MOMAS est de tout façon permanente au MAMCO : à l'entrée de ce dernier, une rose des vents, insérée dans le sol et sur laquelle figure une grenouille, animal déifié par Kippenberger, accueille le public et lui indique la distance qui le sépare du MOMAS (2'254 km).





# GORDON MATTA-CLARK

FOOD

---

Exposition organisée par Sophie Costes, avec le soutien de l'Estate de Gordon Matta-Clark

---

Le restaurant « FOOD » ouvre à New York en octobre 1971 au 127 Prince Street, à l'angle de Wooster Street. Grâce à l'engagement de Carol Goodden et de Gordon Matta-Clark, « FOOD » sera, pendant ses trois années d'existence, un lieu de rencontres offrant nourriture et travail aux artistes – et une expérience collective inédite. Le dimanche y est organisé en soirée « The Special Guest Chef Night » : Rauschenberg y sert un Chili de son invention et les « Matta Bones » figurent parmi les plats mythiques du restaurant qui met aussi à l'honneur la cuisine cajun et l'un de ses plats emblématiques, le Gombo. « FOOD » est un lieu de communion culinaire, où se nourrir redevient un événement créatif et festif. Matta-Clark expérimente régulièrement des procédés de cuissons inusités (« Photo-Fried », « Agar-Agar »...) et chacun des événements éphémères qu'il organise donne lieu à des agapes, tel le brasero installé sur la plateforme de *Dumpster Duplex*, seconde version d'*Open House*, en octobre 1972, dont le MAMCO conserve la seule reconstitution historique.

Si l'expérience rassemble, autour des deux fondateurs, d'autres figures de l'underground new-yorkais (Tina Girouard, Suzanne Harris, Rachel Lew, les membres du groupe Anarchitecture et les contributeurs de la revue *Avalanche*), la renommée des œuvres de Matta-Clark a aujourd'hui cristallisé l'attention sur lui.

C'est notamment lors du réaménagement du restaurant qu'il effectue ses premiers *Cuttings* : « L'une des premières fois où je me souviens avoir utilisé les découpes comme moyen de redéfinir un espace a été au restaurant FOOD (...) Nous y présentions des expositions et nous y créions un théâtre de nourriture. La première version de cet espace n'était pas assez pratique pour ce dont nous avons besoin, lorsque le restaurant devint une < affaire >. Je dus donc passer le deuxième été à redessiner l'endroit. Je le fis en découpant ce qui avait déjà été construit pour en faire des espaces de travail. Je passai ensuite aux murs et aux autres parois qui divisaient l'espace intérieur. C'est peut-être la dernière fois que j'utilisai la découpe, le processus de la découpe, à des fins pratiques ».

« FOOD » est devenu une légende urbaine, dont Matta-Clark pensa, un temps, vendre le concept à Leo Castelli.

# GORDON MATTA-CLARK

FOOD

---



Gordon Matta-Clark, *FOOD*, vue de l'exposition au MAMCO, 2017  
Photo: Annik Wetter – MAMCO, Genève



Gordon Matta-Clark, *FOOD*, vue de l'exposition au MAMCO, 2017  
Photo: Annik Wetter – MAMCO, Genève

C'est au début des années 1960, à Rome, que Marcia Hafif (1929-2018) « entre en abstraction ». Elle n'envisage alors plus la peinture comme un moyen de représenter le monde extérieur, mais elle considère le tableau en tant qu'objet et qualifie sa peinture de « concrète ».

Elle aborde de façon méthodique des problématiques ligne/fond, couleur/forme. Son bagage artistique lui vient principalement de la Ferus Gallery (1957-1966) de Los Angeles que dirigent Walter Hopps et Edward Kienholz et elle suit en partie la nouvelle ligne picturale défendue par Clement Greenberg en réaction à la décadence de l'Expressionnisme abstrait. La régularité géométrique, l'exécution « anonyme », le contraste de deux couleurs (plutôt celui de l'ombre et de la lumière), le refus de l'illusionnisme et de la tridimensionnalité sont les fondements de sa peinture.

Le quotidien ne cesse pourtant d'interférer dans la genèse de ses œuvres. La scène artistique qu'elle découvre à Rome est très stimulante ; le cinéma y joue un rôle fondamental. Les registres de couleurs et de formes des peintures romaines doivent ainsi quelque chose à l'architecture, la signalétique et le design de cette ville. L'abstraction de Marcia Hafif de cette époque flirte donc avec la figuration.

A son retour d'Italie, Marcia Hafif s'offre une courte parenthèse conceptuelle au profit de la photographie, du film et de l'installation sonore – « une façon de cesser d'être peintre et de ne plus dépendre d'un seul médium », dira-t-elle. A l'automne 1971, elle peint à New York un monochrome qu'elle définit comme « une peinture avec une seule figure ». Cette phase d'expérimentation la conduit d'abord à une impasse et c'est la pratique quotidienne du dessin, déployé sur des planches de grand format, qui prépare véritablement son retour en peinture.

« Beginning Again », article publié dans la revue *Artforum*, relate en 1978 ce retour aux questions fondamentales : l'acte de peindre, quitte à progresser à contre-courant des tendances de son époque. Parfois qualifiée de « radicale », la peinture de Marcia Hafif n'en est pas moins une ode au plaisir de peindre, une investigation opiniâtre des effets des pigments sur une surface donnée, « un plus de peinture et un moins de discours ».

Après avoir étudié et présenté les années romaines, le MAMCO propose de porter un nouveau regard sur l'œuvre de Marcia Hafif, en rassemblant une sélection de dessins, collages, photographies et peintures qui couvre l'ensemble de sa production.





Richard Nonas (\*1936, New York) se consacre à la sculpture à partir du début des années 1970, après avoir suivi des cours de littérature et d'anthropologie sociale et passé une dizaine d'années à étudier les Indiens d'Amérique et du Canada.

Nonas décrit ainsi sa façon de travailler :  
« J'installe chaque sculpture pour rouvrir puis fermer la partie du monde où elle est mise. Je l'installe pour transformer une histoire réelle nouvelle en existence humaine. J'installe ma sculpture pour donner forme au passé changeant. Pour reconnaître la possibilité même de l'histoire dans un monde qui s'enfuit. »

Composé de 37 pièces en acier de même longueur et d'une hauteur variable, *Riverrun (from Swerve to Bend)* peut être montré de différentes manières : on peut utiliser la totalité des modules ou bien simplement une partie. C'est dire que cette œuvre s'adapte au lieu qui l'accueille et qu'elle reconfigure.

On relie d'emblée cette sculpture à une esthétique minimaliste : simplicité des formes, modularité et répétitivité, saisie de l'œuvre comme un tout — autant de traits attachés à l'art américain des années 1960 que l'on retrouve ici. Elle utilise par ailleurs l'horizontalité de l'espace. *Riverrun (from Swerve to Bend)* défile sous nos pieds — on peut, on doit même marcher dessus pour l'expérimenter —, elle s'étale au sol d'une manière très

précisément construite. C'est là une donnée fortement présente chez des artistes américains de la génération de Nonas, comme Robert Morris, Carl Andre ou Richard Serra. Ce type d'œuvres va à l'encontre de toute l'histoire de la statuaire classique qui proposait des formes érigées, des formes dressées à la verticale autour desquelles le spectateur pouvait tourner. Rien de tel ici : c'est le sol lui-même qui devient le point d'appui davantage que le socle de la sculpture, son territoire exclusif d'apparition.

Il y a une autre histoire possible de cette horizontalité. Marcel Duchamp a sans doute été l'un des tout premiers artistes du 20e siècle à faire des œuvres basses (au sens spatial du terme), des œuvres qui tombent sur le sol (*3 Stoppages-étalon*, 1913/1914) ou qui sont fixées au sol au point qu'on puisse buter contre elles (*Trébuchet*, 1917). Dans une veine figurative et surréaliste, Alberto Giacometti explorera lui aussi cette spatialisation horizontale avec sa *Femme égorgée* (1932), un squelette en bronze posé par terre. Les artistes américains de la génération de Nonas ont élargi cette exploration horizontale de l'espace. Le travail de Nonas lui-même représente un moment significatif de cette exploration qui peut être aussi menée à l'extérieur, dans des paysages naturels.



# CONTACTS & INFORMATIONS

---

## Contact presse

Pour vos demandes d'information et de visuels,  
merci de vous adresser à:

Viviane Reybier  
v.reybier@mamco.ch  
tél. +41 22 320 61 22

## Informations

MAMCO  
Musée d'art moderne et contemporain, Genève  
10, rue des Vieux-Grenadiers  
CH-1205 Genève

tél. +41 22 320 61 22  
fax +4122 781 56 81

[www.mamco.ch](http://www.mamco.ch)

Mardi-vendredi : 12-18h  
Samedi-dimanche : 11-18h  
Fermé le lundi

Entrée gratuite en 2019



# PARTENAIRES

Le MAMCO est géré par la FONDAMCO qui réunit la Fondation MAMCO, le Canton et la Ville de Genève.

Le MAMCO remercie l'ensemble de ses partenaires publics et privés et, tout particulièrement, JTI et la Fondation de Famille Sandoz, ainsi que la Fondation de bienfaisance du Groupe Pictet, la Fondation Coromandel, la Fondation Lombard Odier, la Fondation Valeria Rossi di Montelera, la Loterie Romande, Mirabaud & Cie SA, Richemont et Sotheby's.

Les expositions ont reçu le soutien de la Dick van Nievelt Stichting et de la Fondation genevoise de bienfaisance Valeria Rossi di Montelera

Partenaires médias: Le Temps, Agefi

Partenaire hôtelier: Le Richemond

Partenaires prestataires: Belsol, Café des bains, Chemiserie Centrale, ComputerShop, Payot, Print Them All, ReproSolution

## Sponsors principaux

FONDATION  
MAMCO



SUBVENTIONNÉ  
PAR LA  
VILLE DE GENÈVE

Fondation Philanthropique  
Famille Sandoz



MIRABAUD  
1819 2019

## Sponsors

Fondation genevoise  
de bienfaisance  
Valeria Rossi di Montelera



## Donateurs



FONDATION  
COROMANDEL



RICHEMONT

Dick van Nievelt  
Stichting

## Partenaires

CHRISTIE'S Sotheby's

FUNDACIÓN  
ALMINE Y BERNARD  
RUIZ-PICASSO  
PARA EL ARTE

## Partenaires médias

LE TEMPS

AGEFI



## Partenaire hôtelier

