



MAINTAIN  
COURAGE

Nº14 2024



02 Editorial  
04 De l'AMAM au MAMCO

- 10 Art minimal et conceptuel  
18 Poésie concrète  
24 Fluxus et Archives Ecart  
30 Pictures Generation  
36 Esthétique relationnelle  
40 Images liquides  
46 Corpus monographiques

Siah Armajani  
John M Armleder  
Marion Baruch  
Guy de Cointet  
Collection Yoon-ja & Paul Devautour  
Noël Dolla et Supports/ Surfaces  
Sylvie Fleury  
Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker  
Marcia Hafif  
Martin Kippenberger  
Julije Knifer

Silvia Kolbowski  
Renée Levi  
Verena Loewensberg  
Gordon Matta-Clark  
John Miller  
Maria Nordman  
Amy O'Neill  
Mai-Thu Perret  
Sarkis  
Julia Scher  
Jim Shaw  
Philippe Thomas  
Tatiana Trouvé  
Franz Erhard Walther

# Editorial

## Lionel Bovier

□ La collection est un élément structurant de tout musée: elle est souvent à l'origine de ses expositions qui, si possible, l'enrichissent en retour – sinon physiquement, en tout cas scientifiquement. Pourtant, elle est encore majoritairement construite sur de vieux modèles de représentation. En effet, avant d'être un ensemble d'objets réunis par les circonstances, les moyens et les goûts de telle ou telle structure, elle est l'expression de choix historiques qui articulent la somme de ses rencontres. Avant d'être les trophées d'une ville ou d'un état, elle est une réserve de récits qui dépassent ses frontières. Et, avant d'être une liste de noms et d'items de différentes techniques, elle est la résultante d'un concept de développement.

Ce numéro spécial de notre «Journal» revient sur l'historique singulier de la collection du MAMCO et ses lignes de force actuelles, tout en présentant 25 corpus monographiques parmi les nombreux ensembles constitués au fil des ans. La parution de ce numéro 14 coïncide aussi avec l'organisation d'une exposition intitulée «Le MAMCO, de mémoire», basée sur un principe participatif. C'est en effet le public qui a choisi les éléments rendus visibles de ce projet, en sélectionnant, par un millier de votes les quelques 300 œuvres de la collection présentées dans l'ensemble des espaces du musée cet automne. L'exposition est ainsi un retour public sur nos collections et un portrait collectif de l'institution genevoise: chacun.e aura choisi, parmi ses souvenirs, ses engagements ou ses découvertes l'une des œuvres qui définissent aujourd'hui une partie de l'identité du MAMCO.

Ce projet marque également la fin d'une période de 30 ans pour le musée: «Le MAMCO, de mémoire» devrait en effet être la dernière exposition dans le bâtiment avant sa rénovation. Après plusieurs années hors site, qui verront se mettre en place

■ A museum's collection is one of its defining elements: it is often the source of exhibitions which, in an ideal world, will in turn enrich the collection—if not by adding to it, then at least by deepening our understanding of it. The problem, however, is that most museum collections are based on outdated models of representation. One should remember that every collection starts out life not as an assortment of objects amassed by circumstance, reflecting an organization's tastes and resources at a given point in time, but rather as the sum of past choices and encounters. Not as something to adorn a city or country's trophy cabinet, but rather as a collection of narratives that transcend borders. And not as a mere list of names and works from different genres, but rather as the end product of a process of growth and expansion.

This special issue of the MAMCO Journal (number 14 in the series) takes a detailed look at the museum's collection, reflecting on its unique history and what makes it so special today. It also focuses on 25 artists from among the many whose works have been added to our collection over the years. The publication of this issue also comes at a time when the museum is gearing up for a new exhibition. Entitled *MAMCO, From Memory*, it is a participatory exercise, as a thousand members of the public voted for their favorite items from the collection, and the chosen works—around 300 in total—will go on display throughout the museum this fall. This exhibition can thus be viewed as a collective portrait of the museum based on public sentiment: voters were asked to choose one piece—associated perhaps with a memory, a sense of attachment, or a discovery—that, in their view, captures one aspect of MAMCO's identity.

*MAMCO, From Memory* also marks a new chapter in the museum's history: it takes

une autre forme de programmation, le MAMCO réintégrera le bâtiment de l'ex-complexe industriel de la SIP, mis aux normes muséales, restructuré pour l'accueil des publics et munis d'équipements qui lui ont toujours fait défaut. L'exposition s'entend donc aussi comme un hommage à celles et ceux qui ont voulu, créé et accompagné le développement du musée et de sa collection ces trois dernières décennies – soit l'addition d'efforts citoyens pour qu'existe à Genève un lieu patrimonial dédié à l'art de notre temps.

Enfin, cette exposition et les perspectives de transformation que dessine la rénovation, nous invitent à réfléchir, pendant ces prochaines années, sur la collection, ses points forts aussi bien que ses lacunes, ses méthodes d'enrichissement et ses champs d'extension. Pour ce faire, nous formons le vœu que s'impose une vision différente des questions patrimoniales, tant sur le plan local que national. En postulant la collection comme une ressource commune, plutôt qu'un trésor qui détermine l'importance d'un musée; en travaillant à une véritable mise en réseau des collections publiques suisses; et en imaginant même la possibilité d'une politique synergique entre celles-ci. Est-il nécessaire, par exemple, que chaque musée tente de collectionner les mêmes artistes ou peut-on considérer comme suffisant que l'une ou l'autre des terminaisons de ce réseau ait déjà réuni un ensemble significatif sur tel ou tel mouvement ou tel.le ou tel.le artiste? Peut-on opérer des mises en commun efficaces de ces ressources, au-delà des jurisdictions municipales ou étatiques? Pourrait-on concevoir une plateforme qui permette aussi, dans le futur, de recevoir d'importantes collections au bénéfice de l'ensemble des musées suisses, plutôt que l'un ou l'autre d'entre eux? Voilà quelques prémisses des discussions que nous souhaitons engager avec nos collègues dans le futur. Si nous pouvons espérer qu'elles trouveront ici ou là un accueil favorable, nous pouvons gager qu'elles feront aussi l'objet de débats animés – ce qui, dans le domaine culturel, reste toujours une forme productive et souhaitable.

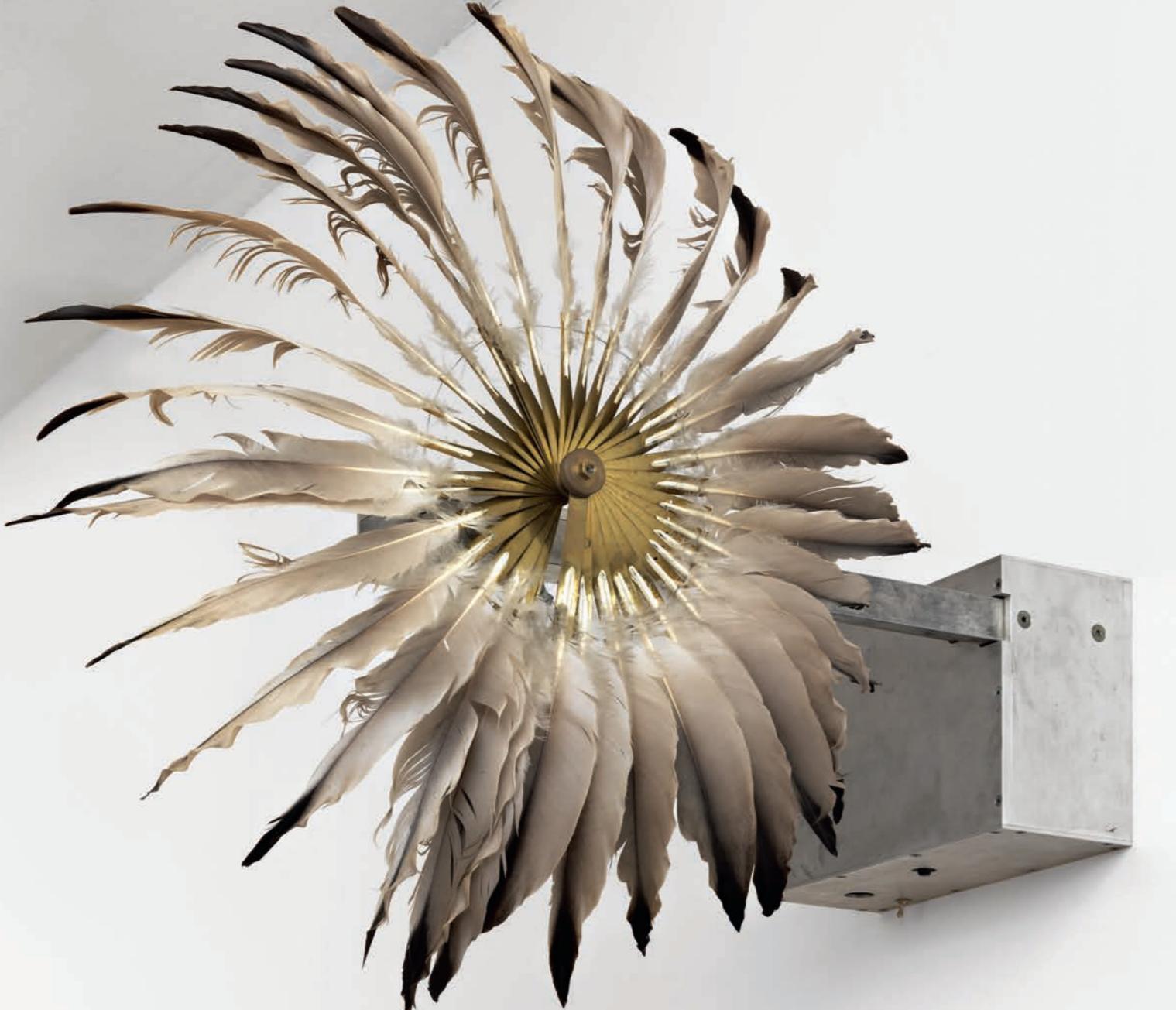
place in our 30th anniversary year and will be the last exhibition held at the museum's historic premises before the building closes for renovation. During the closure, which will last for several years, the museum will run a modified program of off-site events. It will then return to its home, a former machine tool and measuring instrument factory, after it has been restructured as a public venue, renovated to international museum standards and fitted with equipment that has long been sorely lacking. So the exhibition can also be viewed as a tribute to those who dreamed up, set up, and built up the museum and its collection over the past three decades, bearing in mind that MAMCO owes its very existence to grassroots efforts to establish a home for contemporary art in Geneva.

Last but not least, the exhibition and the museum's coming transformation will serve as an opportunity to reflect on the collection in the years ahead—to think about its strengths and shortcomings, and to consider how we might expand it and in which direction. It is our sincere hope that this process will fundamentally alter how we think about artistic heritage, both locally and globally. Let's consider setting up collections as public goods rather than trophies that determine a museum's importance; connecting public collections across Switzerland; and, just perhaps, opening the door to genuine cooperation and collaboration between the institutions that hold them. Is it really necessary, for instance, to have multiple museums acquiring works by the same artists? Or is it reasonable to consider that just one institution—one node in this network—should hold a substantial body of works representing a particular artist or movement? Might it be feasible for museums to pool and share resources across local or even cantonal borders? Could we design a system whereby, in the future, large collections are held centrally and made available to all Swiss museums rather than by individual institutions? These are just some of the questions we look forward to discussing with our colleagues in the years ahead. While we expect these proposals to gain support in some quarters, we also know that they are likely to spark lively debate. And in our line of work, that can only be a good thing.

# HISTORIQUE DE L'AMAM AU MAMCO



Helen Frankenthaler, *Passport*, 1953 (détail)



La collection du MAMCO s'est constituée à partir d'une cinquantaine d'œuvres ayant fait l'objet d'une donation de l'AMAM (Association pour un musée d'art moderne) lors de l'ouverture du musée, le 22 septembre 1994. Composé de peintures et de sculptures, cet ensemble est l'amorce d'une collection qu'il fallait enrichir et élargir en l'accordant à l'époque présente, ainsi que le précisait les statuts de l'AMAM.

L'association d'amateurs d'art, dont il faut souligner et saluer l'engagement militant, avait été créée à l'issue de l'exposition *Art du 20<sup>e</sup> siècle – collections genevoises*, organisée en 1973 au Musée Rath et au Cabinet des estampes par trois conservateurs du Musée d'art et d'histoire: Charles Goerg, Rainer Michael Mason et Maurice Pianzola. Leur parti-pris était de «montrer ce qui s'était révélé nouveau dans le 20<sup>e</sup> siècle, ce qui avait bouleversé les notions acquises, les manières de voir». Si cette exposition avait présenté des collections privées formées depuis la deuxième guerre mondiale – avec notamment des œuvres de Paul Klee, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Max Ernst, Serge Poliakoff, Jean Dubuffet –, l'AMAM, dès ses débuts, a fait le choix de se concentrer sur le présent et donc sur l'art de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Lors de la constitution du premier comité, rapidement rejoint par de nombreux amateurs et collectionneurs, un triple but a défini l'activité de l'AMAM: créer une collection, construire ou trouver un bâtiment pour abriter cette collection et participer à l'animation de la vie culturelle à Genève. L'AMAM a ainsi organisé, durant une vingtaine d'années, de nombreuses expositions d'artistes régionaux et internationaux à Genève, ainsi que des performances et des conférences sur l'art de ce siècle. La générosité de ses membres (par leurs cotisations, souscriptions et dons) a rendu possible l'acquisition d'œuvres, auxquelles se sont ajoutés des dons. Certaines de ces œuvres se révèlent aujourd'hui de premier plan, comme celles de Karel Appel, de Christian Boltanski, d'Helen Frankenthaler, de Rebecca Horn, de Roman Opalka, de Daniel Spoerri, de George Segal ou de Frank Stella. Le noyau de cette collection a fait l'objet d'une exposition en 1976-1977 sous le titre de *Premières acquisitions et donations*.

When MAMCO opened on September 22, 1994, our collection consisted of around 50 works donated by the Association pour un musée d'art moderne (AMAM), now the MAMCO Friends' Association. This set of paintings and sculptures was the genesis of a collection that, in line with the association's statutes, was to be "expanded and deepened with a focus on contemporary art." AMAM, whose members deserve credit for their tenacious effort, was founded in 1973 following *Art du 20<sup>e</sup> siècle. Collections genevoises*, an exhibition at the Musée Rath and the Cabinet des Estampes. Its three curators—Charles Goerg, Rainer Michael Mason, and Maurice Pianzola, all from the Geneva Museum of Art and History—aimed to "showcase that which was new in the 20th century, that which defied established attitudes and conventions." That exhibition had featured pieces from private collections built up since the Second World War, including works by Paul Klee, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Max Ernst, Serge Poliakoff, and Jean Dubuffet. But, from the outset, AMAM made a deliberate choice to focus on contemporary art—in other words, art from the second half of the 20th century.

The very first AMAM committee, which was soon joined by many other collectors and enthusiasts, determined that the association's purpose should be threefold: to establish a collection, to build or find a building to house this collection, and to contribute to Geneva's cultural scene. Over the course of two decades, AMAM organized numerous exhibitions of local and international artists in Geneva, as well as performances and lectures on 20th-century art. By collecting members' dues and generous donations, the association raised the necessary funds to purchase works of art. It also received pieces from donors. Some of these acquisitions and donations have since gained recognition as seminal works: examples include productions by Karel Appel, Christian Boltanski, Helen Frankenthaler, Rebecca Horn, Roman Opalka, Daniel Spoerri, George Segal, and Frank Stella. The original core of the collection was exhibited in a 1976–1977 show entitled *Premières acquisitions et donations*.

Over the years, MAMCO has remained reliant on the generosity of its donors to keep growing its collection, since the museum



HISTORIQUE: DE L'AMAM AU MAMCO

C'est toujours grâce à la générosité de donateurs que le MAMCO a pu étoffer sa collection. Car, précisons-le d'emblée, le budget du musée n'a jamais permis de réserver un montant annuel destiné à l'acquisition d'œuvres. De 2'500 œuvres en 2015, la collection a grandi, pour totaliser plus de 6'000 œuvres en 2024. Cette évolution, le musée le doit aux membres des Amis du musée (AMAMCO) qui réserve annuellement une somme pour ses acquisitions, à la Fondation MAMCO, à des partenaires, à des dons de collectionneurs, ainsi qu'aux artistes qui ont toujours fait preuve d'une grande générosité envers le musée.

A l'ouverture du MAMCO, les premiers choix pour la constitution d'une collection se sont portés sur la production de réalisations *in situ* – à l'instar de la *Cripta* de Claudio Parmiggiani ou des néons de Maurizio Nannucci – et sur des espaces monographiques (Siah Armajani, Claude Rutault, Sarkis, Philippe Thomas, Franz Erhard Walther, etc.). Au fil des années, le MAMCO, accueillant un nouveau directeur, a continué de travailler sur la période contemporaine, mais en élargissant le champ temporel et géographique. En postulant que le musée puisse, en proposant un «récit collectif se déroulant sur une temporalité assez courte (de la décennie 1960 à nos jours), redonner une syntaxe historique aux œuvres présentées.» Un parcours dans la collection montre que l'élargissement du spectre ne signifie pas pour autant un éparsillement. Si les achats, comme l'acceptation de dons, peuvent profiter d'opportunités, on peut toutefois dire que la collection suit un certain nombre de lignes directrices: tout d'abord, le renforcement de corpus d'artistes déjà présents dans la collection; ensuite un travail affirmé sur des mouvements de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle qu'on peut, vu d'aujourd'hui, qualifier d'historiques (art concret et peinture radicale, Minimalisme, post-minimalisme et art conceptuel, relation du texte à l'image, Appropriationnisme et la «Pictures Generation»). Ces choix (non exhaustifs) ne délaissent pour autant pas des démarches originales, voire inclassables, et sont complémentaires de l'attention portée à la scène helvétique contemporaine.

— Françoise Ninghetto,  
Conservatrice honoraire

has never had a large enough annual budget to earmark funds for acquisitions. In recent times, the collection has increased from 2,500 works in 2015 to more than 6,000 in 2024. This expansion is testament to the unfailing support of the Friends' Association, which sets aside an annual budget for acquisitions, of the MAMCO Foundation, of the museum's partners, of private donors, and of artists themselves, who have always been nothing but generous toward the institution.

The first additions to MAMCO's nascent collection were *in-situ* pieces—such as Claudio Parmiggiani's *Cripta* and Maurizio Nannucci's neon writings—and solo bodies of work by artists including Siah Armajani, Claude Rutault, Sarkis, Philippe Thomas, and Franz Erhard Walther. When its directorship passed to new hands, the museum retained its focus on contemporary art, but expanded its search into new periods and regions, the idea being that MAMCO should “provide a narrative, extended over a fairly short period (from the 1960s to now), so as to give back a historical syntax to the works it presents.” Despite this expanded scope, the collection remains as true as ever to the museum's original purpose. Opportunity is, of course, an important factor in determining which pieces the museum acquires, whether through purchases or donations. But MAMCO's approach has always followed the same two guiding principles: adding new works by artists already represented in the collection, and focusing steadfastly on late-20th-century art movements such as Concrete art, Radical Painting, Minimalism, Postminimalism, Conceptual art, Appropriationism, the Pictures Generation, and genres exploring the interplay between text and image—movements that, from our 21st-century vantage point, appear firmly rooted in history. This list is by no means exhaustive: MAMCO is always open to acquiring pieces that lie outside these categories or defy classification altogether, helping to shed light on the contemporary art scene, with a particular attention to Swiss artists.

— Françoise Ninghetto,  
Honorary Curator

# ART MINIMAL ET CONCEPTUEL



Carl Andre, Rasheed Araeen, Art & Language, Michael Asher, John Baldessari, Robert Barry, Larry Bell, Irma Blank, Mel Bochner, Stanley Brouwn, Daniel Buren, Victor Burgin, Ian Burn, André Cadere, Rosemarie Castoro, Alan Charlton, Guy de Cointet, Walter De Maria, Braco Dimitrijevic, Peter Downsborough, Dan Flavin, General Idea, Laura Grisi, Bernard Joubert, Donald Judd, On Kawara, Joseph Kosuth, Piotr Kowalski, David Lamelas, Sol LeWitt, Lucia di Luciano, John McCracken, David Medalla, François Morellet, Robert Morris, Olivier Mosset, Tania Mouraud, Richard Nonas, Maria Nordman, Roman Opalka, Dennis Oppenheim, Adrian Piper, Charlotte Posenenske, Royden Rabinowitch, François Ristori, Allen Ruppertsberg, Claude Rutault, Fred Sandback, Hassan Sharif, Lewis Stein, Frank Stella, Bernar Venet, Franz Erhard Walther, Lawrence Weiner, Ian Wilson, Jackie Winsor, Rémy Zaugg



□ L'art minimal et conceptuel sont deux socles du musée et de sa collection. Les principes de simplicité géométrique et l'importance donnée à la perception individuelle du premier, tout comme le «tournant linguistique» du second, fondent une certaine expérience de l'art et du musée. Deux modes de présentation de ces œuvres ont prédominé: l'homothétie des espaces industriels du bâtiment avec ceux postulés par les artistes et un espace dédié, sous le nom de l'Appartement.

L'Appartement, présent au MAMCO depuis son ouverture en 1994, est un moment singulier dans le parcours des visiteurs: il s'agit en effet de la reconstruction de l'appartement de Ghislain Mollet-Viéville, situé à l'origine au 26 de la rue Beaubourg à Paris. Occupé et aménagé par ce dernier de 1975 à 1991, ce lieu de vie, d'échanges et d'expositions a marqué une génération française. L'ensemble, qui inclut le corpus classique de l'art minimal et conceptuel (Andre, Judd, Flavin, Kawara, Kosuth, Weiner, etc.) a été acquis en 2016-2017 et, depuis, la collection explore des extensions de ce corpus, qu'elles soient historiographiques (Posenenske, Winsor, Castoro) ou géographiques (Araeen, Sharif).

Le post-minimalisme, en tant que référence à et dépassement de l'art minimal, est également bien représenté au sein de la collection, avec notamment d'importants ensembles de sculptures de Richard Nonas, Piotr Kowalski, Dennis Oppenheim et Royden Rabinowitch.

■ Minimal and Conceptual art are two of the core themes of MAMCO's collection. The former's simple, geometric forms and interest in individual perception, and the latter's focus on language, shape a distinctive experience of both art and the museum. Over the years, works from these movements have typically been exhibited in two locations: in MAMCO's industrial-style spaces, which are in keeping with the settings envisaged by the artists themselves, and in a dedicated room known as the Apartment.

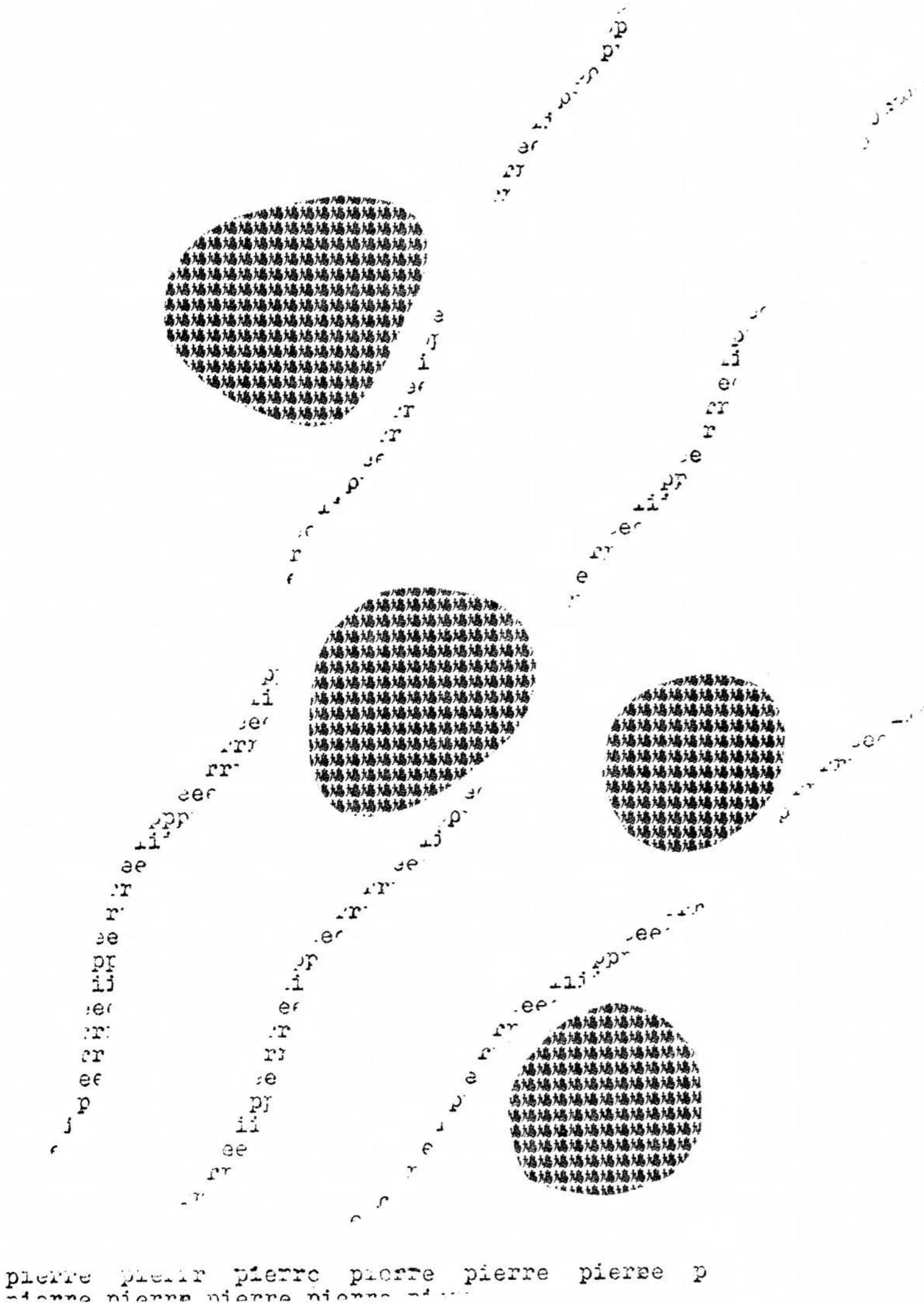
The Apartment has been a mainstay of the Museum—and a unique destination for visitors—since MAMCO opened in 1994. The space is a reconstruction of the apartment on 26 Rue de Beaubourg in Paris where art critic Ghislain Mollet-Viéville lived, hosted visitors, and held exhibitions between 1975 and 1991. It was a seminal location for an entire generation of French artists and critics. The works acquired by MAMCO in 2016–2017 feature pieces by canonical Minimal and Conceptual artists such as Andre, Judd, Flavin, Kawara, Kosuth, and Weiner. Since then, the collection has been expanded to incorporate productions by artists from other periods (Posenenske, Winsor, Castoro) and regions (Araeen, Sharif).

MAMCO's collection also contains a large number of Postminimalist works—which are both inspired by and depart from the conventions of Minimalism—including a substantial body of sculptures by Richard Nonas, Piotr Kowalski, Dennis Oppenheim, and Royden Rabinowitch.





# POESIE CONCRETE



pierre pierre pierre pierre pierre pierre p  
niikuni niikuni niikuni niikuni niikuni

Friedrich Achleitner, Charles Amirkhanian, Alain Arias-Misson, Ronaldo Azeredo, Carlo Belloli, Max Bense, Julien Blaine, Konrad Boehmer, Jean-François Bory, George Brecht, Claus Bremer, Vladimir Burda, Klaus Burkhardt, Ugo Carrega, José Luis Castillejo, Henri Chopin, Carlfriedrich Claus, Bob Cobbing, Robin Crozier, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Colette de Charmoy, Nathalie Czech, Jacqueline de Jong, Paul de Vree, herman de vries, Klaus Peter Dencker, Wally Depew, Vanessa Deriaz, Mario Diacono, Wlademir Dias Pino, Reinhard Döhl, Jacques Donguy, François Dufrêne, Luigi Ferro, Robert Filliou, Peter Finch, Ian Hamilton Finlay, John Furnival, Ilse Garnier, Pierre Garnier, Ernesto Manuel Geraldes de Melo e Castro, Jochen Gerz, Mathias Goeritz, Eugen Gomringer, Throbbing Gristle, Bohumila Grögerová, José Lino Grünewald, Guerrilla Art Action Group, Ferreira Gullar, Otto Hahn, Ludwig Harig, Trix + Robert Haussmann, Bernard Heidsieck, Helmut Heissenbüttel, Hans G. Helms, Hessie, Josef Hiršal, Dom Sylvester Houédard, Ernst Jandl, Françoise Janicot, Hiro Kamimura, Kitasono Katue, Jiří Kolář, Richard Kostelanetz, Ferdinand Kriwet, Arrigo Lora Totino, Stéphane Mallarmé, Stelio Maria Martini, Siegfried Maser, Hansjörg Mayer, Eugenio Miccini, Enzo Minarelli, Jean-Claude Moineau, Franz Mon, Edwin Morgan, Tony Morgan, Maurizio Nannucci, Barrie Phillip Nichol, Carsten Nicolai, Seiichi Niikuni, Noigandres, Arthur Pétronio, Decio Pignatari, Lamberto Pignotti, Julio Plaza, Robert Rehfeldt, Claude Rogère, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Sarenco, Vesselin Sariev, Sarkis, Aram Saroyan, Konrad Balder Schäuffelen, Peter Schmidt, Dieter Schnabel, Theon Spanudis, Adriano Spatola, Magrit Staber, Demetrio Stratos, Frédéric Jacques Temple, André Thomkins, Endre Tót, Timm Ulrichs, Jiří Valoch, Frans Vanderlinde, Edgardo Antonio Vigo, Wolf Vostell, Anne Waldman, Peter Weiermair, Lawrence Weiner, Oswald Wiener, Jonathan Williams, Emmett Williams, Ruth Wolf-Rehfeldt, Adolf Wölfi, Ror Wolf, Louis Zukofsky



La poésie concrète désigne un mouvement artistique et littéraire dont les racines se situent tout à la fois dans les calligrammes d'Apollinaire et la poésie de Mallarmé, dans le Futurisme, le Dadaïsme, le Lettrisme et l'art concret. Le genre se développe, au niveau international, à partir des années 1950, et compte des adhérent-e-s en Europe, au Japon, au Brésil ou en Amérique du Nord, prompt-e-s à expérimenter la qualité visuelle et spatiale de la lettre sur la page, du mot libéré du joug de la grammaire, du sens parfois, de la linéarité toujours – le phonème étant ici apprécié pour sa qualité sonore, là pour sa qualité plastique, comme un matériau artistique à part entière.

Si le MAMCO témoigne dès sa fondation d'une affinité marquée pour le «tournant tex-tuel» de l'art, c'est depuis 2017 que le fonds de poésie concrète est créé et enrichi année après année. Il rassemble aujourd'hui près de 700 items provenant de plusieurs fonds et présentés dans un cabinet dédié. Cette collection a pour pilier le fonds Steven Leiber, marchand et collectionneur californien (Ian Hamilton Finlay, John Furnival ou Dom Sylvester Houédard), renforcé par des acquisitions faites à l'occasion d'expositions au MAMCO (Augusto et Haroldo de Campos, Franz Mon, Ilse Garnier, Jacqueline de Jong). Si des dons de l'historien de l'art Dieter Schwarz ont ajouté une composante sonore à cette collection (Henri Chopin, Bob Cobbing, François Dufrêne), le legs Gérald et Muriel Minkoff-Olesen y apporte une touche Fluxus (Robert Filliou, George Brecht). Les archives Ecart, déposées au MAMCO depuis 2019, étendent ce fonds aux livres d'artistes (Richard Kostelanetz, Sarkis, Colette de Charmoy) et au Mail Art (Endre Tót, Ruth Wolf-Rehfeldt), donnant la mesure du travail en réseau du mouvement.

La diversité du fonds du MAMCO permet ainsi de retracer une chronologie du genre, en particulier sur une période allant des années 1950 à 1980. Mais il met également en avant des fonds monographiques et des mouvements régionaux. Livres, pliages, images composées de signes tapés à la machine à écrire, «constellations» de mots sur la page: la poésie concrète a multiplié les manières d'explorer le potentiel rythmique et visuel du langage. C'est ainsi que, à propos du spatialisme qu'il avait fondé

Concrete Poetry is an artistic and literary movement whose roots can be traced to Guillaume Apollinaire's calligrams, Stéphane Mallarmé's poems, Futurism, Dadaism, Lettrism, and Concrete art. It emerged on the international scene in the 1950s, as artists and poets in Europe, Japan, Brazil, and North America began experimenting with the visual and spatial qualities of letters on the page, and of words freed from the shackles of grammar, often of meaning and always of linearity. For the movement's exponents, words and letters were appreciated for their sound in some cases and for their visual quality in others, as if they possessed their own materiality.

Since its inception, MAMCO has harbored a strong affinity for textual forms of artistic expression. The museum's Concrete Poetry collection was established in 2017, with new pieces added every year. Today, it comprises close to 700 items obtained from various sources and housed in a dedicated room. It was initially based on the collection acquired from Californian art dealer and collector Steven Leiber (including works by Ian Hamilton Finlay, John Furnival, and Dom Sylvester Houédard), plus additions from exhibitions held at the Museum (Augusto and Haroldo de Campos, Franz Mon, Ilse Garnier, Jacqueline de Jong). Art historian Dieter Schwarz donated works of sound poetry (Henri Chopin, Bob Cobbing, François Dufrêne), and Gérald and Muriel Minkoff-Olesen bequeathed pieces by members of the Fluxus movement (Robert Filliou, George Brecht). The Ecart Archives, which were entrusted to MAMCO in 2019, supplement the collection with examples of artists' books (Richard Kostelanetz, Sarkis, Colette de Charmoy) and Mail art (Endre Tót, Ruth Wolf-Rehfeldt), testifying to the movement's nodal structure.

By virtue of its diversity, the MAMCO collection serves as a timeline of the genre, with the period from the 1950s to the 1980s being particularly well-represented. But an equal emphasis is placed on individual artists and regional movements. Through books, folded pages, compositions of typewritten letters, and constellations of words on the page, the Concrete poets opened up new and interesting avenues for exploring the rhythmic and visual potential



avec Ilse Garnier, Pierre Garnier disait en 1963 que «le poème “visuel” ne se lit pas. On se laisse impressionner par la figure générale du poème.» Formalistes ou spirituelles, ces œuvres empruntent au jeu et à la philosophie. Elles enregistrent, par le mot, les pulsations des mouvements artistiques de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Intime, confidentiel parfois, toujours synesthésique, chaque texte est une invitation à lire, à regarder et à entendre.

of language. In a 1963 commentary on the Spatialism movement that he co-founded with his wife Ilse, Pierre Garnier said: "The 'visual poem' should not be read. It should be allowed to make an impression through its general shape." These works—some formalist, others spiritual—borrow elements from gameplay and philosophy. Taking the written word as their medium, they document and comment upon the artistic movements of the late 20th century. Sometimes intimate and confidential, and always synesthetic, these texts entreat us to not just read, but to open our eyes and our ears.



# FLUXUS ET ARCHIVES ECART



John M Armleder, Anna Banana & Bill Gaglione, Ben, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, Robert Filliou, Hervé Fischer, Ken Friedman, Groupe Ecart, Allan Kaprow, Klára Kuchta, Patrick Lucchini, Manon, Gérald Minkoff, Maurizio Nannucci, Muriel Olesen, Genesis P-Orridge, Nam June Paik, Izhar Patkin, Dieter Roth, Günther Ruch, Claude Rychner, Daniel Spoerri, André Thomkins, Endre Tót, Emmet Williams, David Zack



□ Fluxus est un mouvement artistique international qui, dans les décennies 1960-1970, propose une redéfinition de l'œuvre, de sa production et de sa circulation. Un rôle séminal est ainsi conféré à l'imprimé, comme médium mais aussi moyen de distribution avec le «Mail Art». Le déplacement du régime de l'œuvre «finie» vers la notion ouverte de *partition* marque l'émergence d'un paradigme performatif. Enfin, les concepts d'information et de réseau prévalent sur les systèmes d'échanges marchands et institutionnels.

De cette constellation Fluxus, le MAMCO conserve deux importants corpus monographiques, dédiés à Robert Filliou et à Nam June Paik, et une archive liée aux activités de l'espace et du groupe Ecart à Genève, autour de John M Armleder. Ce fonds réunit aussi bien des œuvres et des éditions que du «Mail Art» et des documents. De cet ensemble, installé comme un lieu de recherche au sein du musée, émergent régulièrement des expositions-dossiers réalisées à partir des éléments conservés. La présence et l'utilisation de ces archives permettent ainsi de questionner les formats de l'exposition et de l'œuvre dans le régime muséal, ouvrant un champ de recherche sur les notions d'activation, de document et de partition.

■ Fluxus was an international community of artists working in the 1960s and 1970s who sought to redefine how art was conceived, produced and circulated. Its exponents used printed matter as their medium of choice, distributing works in the form of Mail art. This approach marked a shift away from the concept of the “finished” work and toward the more open, performative notion of art as a “score.” The Fluxus artists also rejected conventional art circles—museums and galleries—in favor of nodal information-sharing.

The MAMCO collection includes substantial bodies of works by Robert Filliou and Nam June Paik, both members of the Fluxus movement. It also features archives—Mail art and other artistic productions, as well as publications and documents—testifying to the work of the Geneva-based Ecart group and its central figure, John M Armleder. The Ecart Archives held by MAMCO form an important research corpus and give rise to regular special shows, challenging conventions around how art is curated and exhibited in museums, and paving the way to a fresh approach to notions of activation, document, and score.



# PICTURES GENERATION ET APPROPRIATION



Vikky Alexander, Rasheed Araeen, John M Armleder, Erica Baum, Ericka Beckman, Jennifer Bolande, Etienne Bossut, Troy Brauntuch, Valentin Carron, Collection Yoon Ja & Paul Devautour, Sylvie Fleury, Jack Goldstein, Nicole Gravier, Jenny Holzer, IFP, Larry Johnson, Silvia Kolbowski, Bertrand Lavier, Louise Lawler, William Leavitt, Sherrie Levine, Robert Longo, Ken Lum, Allan McCollum, John Miller, Peter Nagy, Cady Noland, Richard Pettibone, Adrian Piper, Steven Parrino, Donna-Lee Phillips, *readymades belong to everyone®*, David Robbins, Walter Robinson, Allen Ruppertsberg, Jim Shaw, Laurie Simmons, Haim Steinbach, Sturtevant, Meyer Vaisman, Julia Wachtel, Ian Wallace, James Welling



Adrian Piper, *Ur-Mutter #6*, 1989  
Rasheed Araeen, *Fair and Lovely*, 1984-1985



Depuis plusieurs années, le MAMCO a entrepris de réunir un ensemble significatif d'œuvres de la « Pictures Generation », ainsi que l'on désigne aujourd'hui la génération d'artistes qui a redéfini, au tournant des années 1980, les régimes de production et de distribution des images. Dès les années 1960, Elaine Sturtevant et Richard Pettibone réalisent des œuvres « appropriées » à d'autres artistes. Cette réflexion sur des images qui existent déjà et qui font l'objet d'une « refabrication » constituent un précédent aux gestes de reproduction de Sherrie Levine dans les années 1980 ou de Yoon Ja & Paul Devautour dans la décennie suivante.

Au cœur des préoccupations de cette génération qu'illustre, en 1977, l'exposition *Pictures* de Douglas Crimp, se trouve un intérêt critique pour la représentation et des processus de citation, de dé-contextualisation et de mise en scène d'images qui circulent dans les médias de masse. En véritables « iconographes », Troy Brauntuch, Jack Goldstein, ou Robert Longo, vont ainsi choisir des images dans la production médiatique et les « re-donner à voir », soulignant ce qui fait leur impact, ce qui constitue le noyau de significations qu'elles véhiculent. Au même moment, Ian Wallace, David Robbins, Walter Robinson, et Philippe Thomas indexent les récits qui sont attachés aux images qu'ils manipulent, tandis que Ken Lum, Vikky Alexander, Richard Prince ou Julia Wachtel s'intéressent au langage de la publicité pour en articuler une critique.

A la fin de la décennie 1980, la « Commodity Sculpture » reprend ces stratégies, mais les applique à l'organisation d'objets, à l'instar de Haim Steinbach, mais aussi à des hybrides « sculptures d'ameublement », ainsi que John M Armleder désigne sa production sculpturale.

Louise Lawler et Allan McCollum, au travers de leurs pratiques respectives, développent un système de mise en abyme et de simulacres des représentations qu'ils enregistrent, tandis que des artistes tels que John Miller et Jim Shaw articulent ces principes à une critique des systèmes de valeur de notre société.

■ For several years, MAMCO has been building up a substantial collection of works from the “Pictures Generation,” the name now used to describe the generation of artists who reshaped image production and distribution practices in the late 1970s and early 1980s. In the 1960s, Elaine Sturtevant and Richard Pettibone set about “appropriating” the work of other artists. Their “repurposing” of existing images foreshadowed the approach adopted by later artists such as Sherrie Levine in the 1980s and Yoon Ja & Paul Devautour in the 1990s, all of whom used reproduction as part of their artistic practice.

The generation of artists who featured in Douglas Crimp's *Pictures* exhibition in 1977 shared a critical interest in the representation of mass-media images and in their citing, reframing, and decontextualization. Troy Brauntuch, Jack Goldstein, and Robert Longo could rightly be described as “iconographers”: by recasting mass-produced images in a fresh light, they sought to emphasize the reason for their impact and to tease out their underlying meaning. Contemporaries such as Ian Wallace, David Robbins, Walter Robinson, and Philippe Thomas focused on the stories behind the images they manipulated, while the works of Ken Lum, Vikky Alexander, and Julia Wachtel served as a critical commentary on the language of advertising.

The “commodity sculpture” movement of the late 1980s took these same strategies and applied them to the arrangement of physical objects, an approach evident in the works of Haim Steinbach and in John M Armleder's “Furniture Sculptures.” Louise Lawler and Allan McCollum incorporated techniques of simulacra and *mise en abyme* into their practice, while artists such as Jim Shaw and John Miller articulated a “post-Pictures” critique of our society's value systems.



# ESTHÉTIQUE RELATIONNELLE



**Angela Bulloch, Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster,  
Pierre Huyghe, Pierre Joseph, Philippe Parreno, Xavier Veilhan**



□ L'ouvrage du critique et commissaire d'exposition Nicolas Bourriaud, *L'Esthétique relationnelle*, est publié en 1998, à partir d'articles parus principalement dans la revue *Documents sur l'art*. Il propose une «théorie esthétique consistant à juger les œuvres d'art en fonction des relations interhumaines qu'elles figurent, produisent ou suscitent». Bourriaud prend appui sur les travaux d'artistes (en majorité européens) apparus sur la scène entre 1989 et 1997. Textes, films, moments de convivialité, conversations et récits biographiques deviennent ainsi le territoire d'expositions qui redéfinissent les paramètres de l'expérience du spectateur. Les projets collectifs se multiplient entre les artistes qui revendiquent une forme de «pollution réciproque» des propositions. L'œuvre n'est plus «objet autonome mais situation génératrice» (Eric Troncy). Enfin, parmi ces nouveaux enjeux esthétiques, l'exposition est conçue comme un véritable médium à disposition de l'artiste. Tous ces artistes prennent (à l'instar du MAMCO qui se développe au même moment que leurs pratiques), l'art conceptuel comme point de référence, en contraste des sensibilités néo-expressionnistes qui occupaient le terrain du marché dans la deuxième moitié des années 1980.

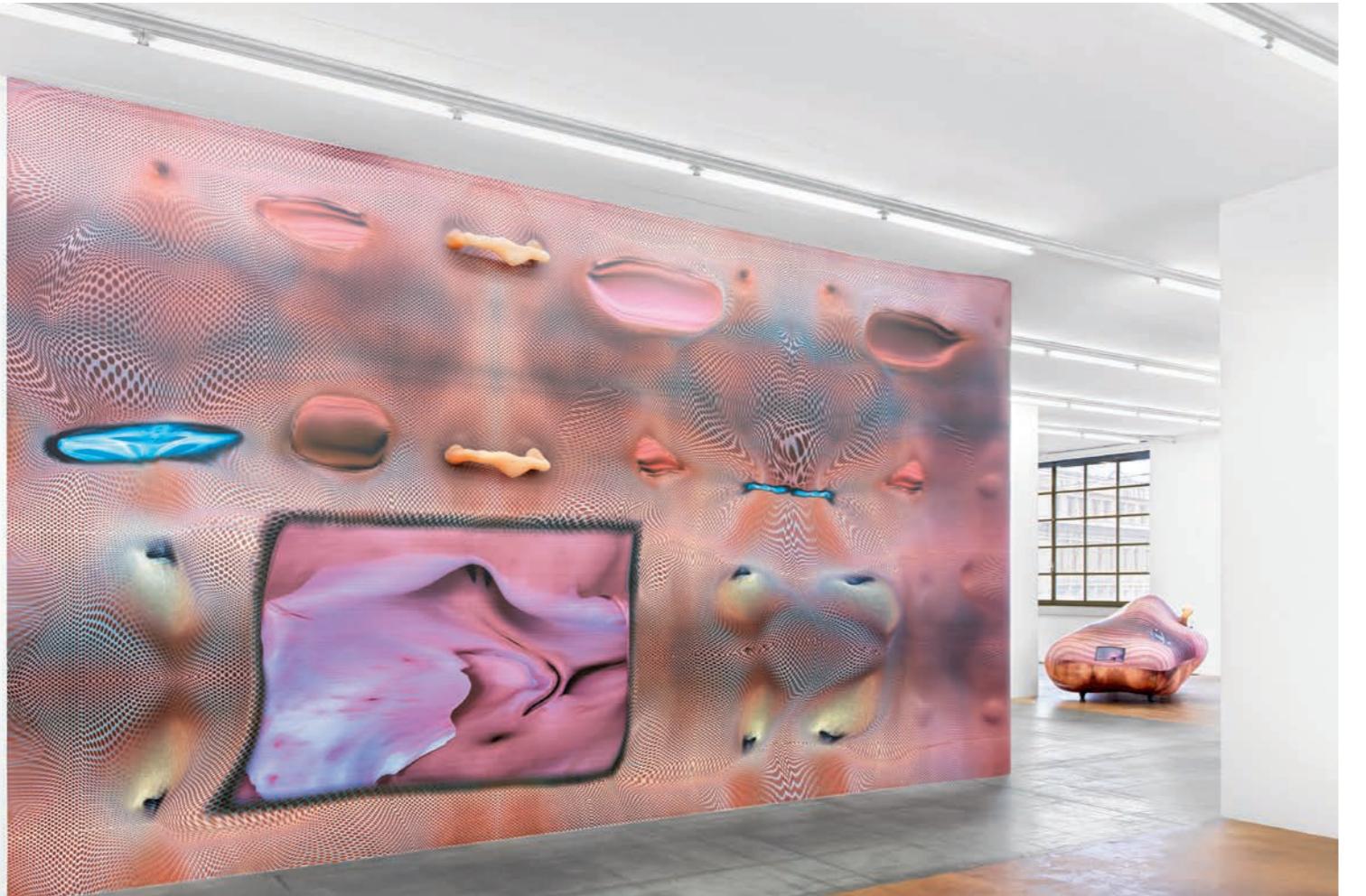
■ The book published in 1998 by critic and curator Nicolas Bourriaud, *L'Esthétique relationnelle*, was based mainly on articles that had appeared in *Documents sur l'art*. It proposed an “aesthetic theory consisting in judging works of art on the basis of the interhuman relations which they represent, produce, and prompt.” Bourriaud built on the work of artists (European for the most part) who appeared on the scene between 1989 and 1997. Texts, films, moments of conviviality, and conversations thus became territories for exhibitions that redefined the parameters of the spectator’s experience. Collective projects proliferated between artists who laid claim to a kind of “reciprocal pollution” of what they proposed. The work was no longer “an autonomous object but a generative situation” (Eric Troncy). In short, among these new aesthetic concerns, the exhibition itself was conceived as nothing less than a medium at the artist’s disposal. All of these artists (like MAMCO, which was developing at the same time as their practices) took Conceptual art as a reference point, in contrast to the Neo-Expressionist sensibilities that occupied the market terrain in the second half of the 1980s.

# IMAGES LIQUIDES



**Walead Beshty, Wade Guyton, Guyton|Walker, Tishan Hsu,  
Zak Kitnick, Kelley Walker, Seth Price**

Walead Beshty, *Walead Beshty: Natural Histories*, Walead Beshty and Lionel Bovier eds. (Zurich: JRP Ringier, 2011) pp. 122, 2011 (détail)



□ Au tournant des années 2000, aux Etats-Unis et en Europe, se fait jour une nouvelle relation aux images car, pour de nombreux artistes, les développements numériques de la société ont changé le statut de l'œuvre d'art. A New York, un dialogue s'établit ainsi autour de ces questions entre Wade Guyton (\*1972, Indiana), Kelley Walker (\*1969, Georgia) et Seth Price (\*1973, Jérusalem). Héritiers du Pop Art et des «appropriationnistes» des années 1980, les trois artistes testent les limites des logiciels de traitement de l'image et de ses technologies de transmission.

Si la question de la circulation des images est au cœur des pratiques artistiques depuis les années 1960, c'est désormais leur «corporalité» et leurs modifications dans différents contextes «d'apparition» qui font l'objet d'une enquête esthétique. Le rapport que les monumentaux tableaux imprimés par jet d'encre de Guyton entretiennent avec la digitalisation; la mutabilité des motifs que Walker scanne et sérigraphie sur toile; et les thermoformages d'objets au format de peintures que Price réalise, sont autant de stratégies artistiques qui conduisent les images à devenir une «peau liquide et informationnelle». Chaque forme, chaque image de Guyton, Price et Walker ne cesse en effet de se recycler pour se couvrir de nouvelles strates de sens. A la manière d'une recherche compulsive sur Internet ou de «samples» en musique électronique, les œuvres font apparaître un entrelacs de références, qui mélange publicité, culture populaire et histoire de l'art – et définit un nouveau régime de l'image au début du 21<sup>e</sup> siècle.

■ In the early 2000s a number of U.S. and European artists recognized that the emergence of digital technology had fundamentally altered the status of art, and they began to develop a new relationship with images. In New York, a dialog on these issues emerged between Wade Guyton (b. 1972, Indiana), Kelley Walker (b. 1969, Georgia), and Seth Price (b. 1973, Jerusalem). Drawing on the legacy of Pop art and the “Appropriationists” of the 1980s, the three artists pushed the boundaries of image-processing softwares and data-transmission technologies.

While the circulation of images was a central preoccupation of artistic practices starting in the 1960s, aesthetic investigations now focus on the “physicality” of images and how they are transformed depending on the circumstances of their “appearance.” Whether it is the relationship between Guyton’s enormous, inkjet-printed canvases and the digital world, the unstable nature of Walker’s scanned, silkscreen-printed patterns or Price’s thermoformed, painting-like objects—each is an artistic strategy in which images become a “liquid, informational skin.” Every shape and image produced by Guyton, Price, and Walker reveals new layers of meaning through a constant process of self-recycling. Just as we fall into internet wormholes when we look something up online, or as electronic music producers take samples from other artists, their works are interlacing patterns of references from the worlds of advertising, popular culture, and art history—thus establishing a new relationship with images at the dawn of the 21st century.



# CORPUS MONO GRAPHIQUES



Jim Shaw, *My Mirage Logo III*, 1989

# Siah Armajani



□ De Siah Armajani (1939-2020), le MAMCO possède sans doute le plus grand corpus institutionnel, avec plus de 70 œuvres à l'inventaire. Des ensembles célèbres tels que *Dictionary for Building* (1974-1975) et *Model for Streets* (1992), mais également des œuvres sur papier, des vidéos et le *Salon Scheerbart* (2007) permettent de restituer la pratique complexe d'Armajani entre art, architecture et espace public. La plupart de ces œuvres ont fait partie de la rétrospective consacrée, en 2018-2019, par le Walker Art Center de Minneapolis et le Metropolitan de New York à l'artiste d'origine iranienne.

■ MAMCO gathers the largest museum collection of works by Siah Armajani (1939-2020), with more than 70 items. Well-known ensembles like *Dictionary for Building* (1974-1975) and *Model for Streets* (1992), but also works on paper, videos, and the *Scheerbart Parlour* (2007) are representing the complex practice of the artist, at the crossroads of art, architecture, and public space. Most of these works were part of the retrospective of the Iranian-born artist organized by the Walker Art Center in Minneapolis and the Metropolitan in New York (2018-2019).

# John M Armleder



□ John M Armleder (\*1948, Genève) est une figure centrale de la scène artistique genevoise depuis les années 1970.Animateur de l'espace Ecart, il intègre dans les années 1980 les scènes américaines de la «commodity sculpture» (avec Jeff Koons et Haim Steinbach) et du «néo-géo» (avec Peter Halley et Peter Schuyff). Ses installations des années 1990 et 2000, ses projets curatoiaux et ses réflexions sur la question du «display» et du contexte dans lequel l'art est vu, contribuent largement à informer la scène suisse de son temps. Le MAMCO a réuni, grâce à sa générosité, un fonds extrêmement complet de sa pratique: une centaine de pièces, allant de ses œuvres de jeunesse à des installations récentes, en passant par des peintures abstraites et des «Furniture Sculptures», ainsi que de nombreuses collaborations.

■ John M Armleder (b. 1948, Geneva) is a central figure of the Genevan art scene since the 1970s. After Fluxus-inspired activities within the Ecart Group, his work of the 1980s is included within the American scenes of the “commodity sculpture” (with Jeff Koons and Haim Steinbach) and the “neo-geo” (with Peter Halley and Peter Schuyff). His installations of the 1990s–2000s, his curatorial statements, as well as his reflections on display and context, largely contribute to inform the Swiss scene of his time. MAMCO has gathered together, thanks to his generosity, a wide-range representation of his practice, from his early works to his recent installations, through his abstract paintings and “Furniture Sculptures,” as well as many collaborative works.

# Marion Baruch



□ Qu'elles se nomment *Peintures*, *Sculptures*, *Portraits*, *Ultramobiles*, les œuvres de Marion Baruch (née en 1929 à Timisoara, Roumanie, et basée à Gallarate, près de Milan) sont, depuis 1969, constituées de tissus qu'elle épingle au mur. Elles sont issues d'un choix parmi des chutes provenant d'ateliers de confection. De 1989 à 2011, Marion Baruch produit aussi sous le label *NAME DIFFUSION* – une marque déposée qui évoque le monde industriel en revendiquant tous les processus d'élaboration d'un textile. Le MAMCO possède 15 œuvres de 2013 à 2018.

■ Marion Baruch (born in 1929 in Timisoara, Romania; currently based in Gallarate outside Milan) creates works since 1969—whether called “paintings,” “sculptures,” “portraits” or “ultramobiles”—made of fabric pinned to the wall. Each piece of fabric was chosen from the scrap piles of clothing manufacturers and has not been modified by the artist in any way. From 1989 to 2011, Baruch also produced work under the *NAME DIFFUSION* label, a registered trademark that evokes industrial manufacturing and reappropriates the full process of textile production. MAMCO owns 15 works from 2013 to 2018.

# Guy de Cointet



□ Artiste français émigré aux Etats-Unis en 1965, Guy de Cointet (1934-1983) fut l'assistant du sculpteur Larry Bell, qu'il suivit à Los Angeles, ville où il s'établit jusqu'à la fin de sa vie. Son travail tisse des liens entre l'art conceptuel, la poésie visuelle et différentes formes narratives. Le MAMCO conserve un important corpus d'œuvres: dessins, peintures, livres et documents, ainsi que les objets scéniques de la pièce *Ethiopia* (1976).

■ French-born artist Guy de Cointet (1934-1983) emigrated to the USA in 1965, where he worked as an assistant to Larry Bell in New York. He eventually followed him to Los Angeles, where he lived for the rest of his life. His work weaves together strands from Conceptual art, visual poetry, and various narrative forms. MAMCO acquired a large number of works by this artist: drawings, paintings, books, ephemeras, as well as the props for the play *Ethiopia* (1976).

# Collection Yoon-ja & Paul Devautour



□ Yoon-ja Choi et Paul Devautour cessent toute production artistique personnelle en 1985. Devenus *opérateurs en art*, ils s'occupent ensemble de la promotion des artistes qu'ils «représentent» et au développement et à la gestion de leur «collection». Ils déplacent ainsi leurs activités de la production d'objets artistiques à celui de leur repérage, de leur collecte et de leur mise en scène. Le couple développe une «méta-œuvre», entre fiction et réalité, occupant les postes clés de la stratégie de l'art en devenant, tour à tour, historiens d'art, critiques, commissaires d'exposition et agent d'artistes. Exposées depuis 1994 au MAMCO, entrées dans les collections du musée par donation en 2019, les œuvres réunies sous le label *Collection Yoon-ja & Paul Devautour* esquiscent donc une cartographie des usages de l'art, de la rencontre des collectionneurs, en 1985, à leur séparation en 2004.

■ In 1985, Yoon-ja Choi and Paul Devautour stopped making work under their own names. They devoted themselves, as “art operators,” to promoting artists they “represented,” spending much of their time growing and managing their “collection.” Once practicing artists, the pair turned their attention to identifying, collecting and exhibiting artwork instead. The result was a kind of “meta-work”—part fiction, part reality—in which the new collectors fulfilled various strategic, behind-the-scenes roles, serving variously as art historians, critics, curators and agents. The pair’s works, exhibited at MAMCO beginning in 1994, were donated and added to the museum’s permanent collection in 2019. The *Collection Yoon-Ja & Paul Devautour* is a record of how the art system operated between 1985, when they met, and 2004, when they parted ways.

# Noël Dolla et Supports/Surfaces



□ La collection du MAMCO conserve un important ensemble de la production de Noël Dolla (72 pièces), plusieurs œuvres exemplaires du mouvement Supports/Surfaces (Louis Cane, Daniel Dezeuze) ainsi que d’artistes associés (Tony Grand, Jean-Pierre Pincemin). L’histoire du groupe trouve son origine dans le sud de la France et est publiquement consacrée en 1970 à travers une exposition à l’ARC (Musée d’art moderne de la Ville de Paris). Le groupe perd cependant rapidement sa cohésion, traversé qu’il est par de nombreuses contradictions: libérer la toile ou conserver le tableau, surface peinte ou extension vers l’objet, engagement maoïste ou analyse littéraire, plein air contre carrière institutionnelle, etc.

■ MAMCO’s collection contains an important body of works by Noël Dolla (72 pieces), several exemplary works of the Supports/Surfaces movement (Louis Cane, Daniel Dezeuze), and some of artists associated with it (Tony Grand, Jean-Pierre Pincemin). The history of the collective has its origins in the South of France and is publicly established in 1970 by an exhibition at ARC (Musée d’art moderne de la Ville de Paris). The movement quickly fell apart, however, as it was rife with contradictory ideas: freeing the canvas versus preserving the painting, painted surface versus an extension towards the subject, Maoist activism versus literary analysis, open-air versus museum exhibitions—and so on.

# Sylvie Fleury



Depuis ses premiers «Shopping Bags» des années 1990, Sylvie Fleury (\*1961, Genève) a développé un travail à l'interface des mondes de l'art et de la mode, revisitant les icônes modernistes en les associant avec des produits de consommation de luxe — ou de «sous-cultures» spécialisées, telles que le «New Age» ou l'univers du «tuning». En s'appropriant ces formes et ces expressions, elle les transforme par une forme singulière de «customisation». Le MAMCO a, grâce à la générosité de l'artiste, réunit une représentation significative de son travail, avec plus de 30 œuvres des trois dernières décennies.

Since her first “Shopping Bags” of the 1990s, Sylvie Fleury has continually explored the crossroads of the art and fashion worlds, revisiting Modernist icons by pairing them with luxury goods, or specialized “subcultures,” like New Age or “car culture.” By appropriating these forms and expressions, she transforms them by a singular “customization.” MAMCO, thanks to her generosity, owns a significative collection of more than 30 works by Fleury, ranging from her first pieces to the most recent series.

# Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker



Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker débutent leur collaboration à l'issue de leurs études communes à l'Ecole des Beaux-Arts de Grenoble et la développent tout au long des années 1990. Ensemble, ils s'emparent de médiums aussi divers que la vidéo, le dessin, la performance, l'imprimé ou la sculpture textile. Une exposition et une donation des artistes au MAMCO ont permis de constituer un ensemble d'une vingtaine d'œuvres sur papier (1994-1996), de plusieurs installations (fin des années 1990 et début 2000) et de films, réalisés en collaboration avec Serge Comte et Christophe Terpent.

Vidya Gastaldon and Jean-Michel Wicker began working together after they completed their studies at Grenoble's Ecole des Beaux-Arts and continued to collaborate throughout the 1990s. The range of media they explored included video, drawing, performance, print, and fiber sculpture. An exhibition and a donation made by the artists allowed MAMCO to enter in the collection more than 20 works on paper (1994–1996), several installations (end of the 1990s–beginning of the 2000s), and films made in collaboration with Serge Comte and Christophe Terpent.

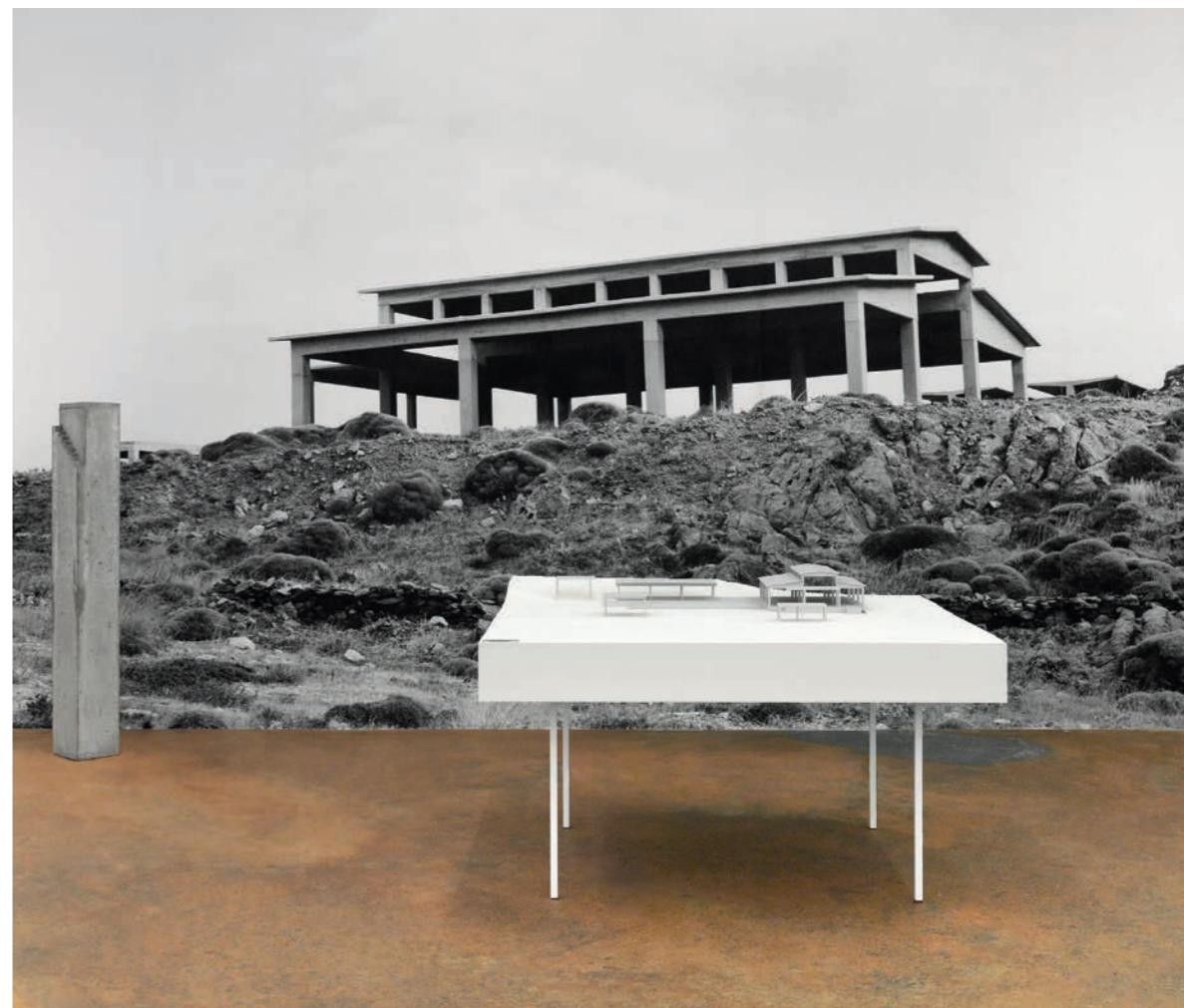
# Marcia Hafif



□ Marcia Hafif (1929-2018) «entre en abstraction» au début des années 1960. 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». Depuis 1971 elle se consacre au monochrome qu'elle définit comme «une peinture avec une seule figure». Son travail sera ensuite associé à la peinture «radicale», qui comprend des acteurs tels qu'Olivier Mosset. Le MAMCO a d'abord consacré une exposition et une publication à sa période romaine, avant de réaliser, en 2019, une rétrospective construite à partir des 180 œuvres que l'institution conserve.

■ Marcia Hafif (1929–2018) entered the realm of abstraction in the early 1960s. She no longer saw painting as a means of representing the outside world but considered each picture as an object in its own right, describing her work as “concrete.” Since 1971, she dedicated herself to the monochrome, defining it as a “painting with a single figure.” Her work will then be associated to “radical painting,” a group of artists including Olivier Mosset. MAMCO first organized an exhibition and a publication of her Roman years, before putting together a retrospective in 2019 built from the 180 works the museum’s collection count.

# Martin Kippenberger: MOMAS (The Museum of Modern Art Syros)



□ 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 sur l'île de Syros, en Grèce. Institution sans murs et sans collection, le MOMAS fut d'avantage un musée de projets qu'un musée d'œuvres. Le MAMCO possède presque la totalité des plans et la maquette du MOMAS, ainsi que des œuvres qui lui furent associées. Cet ensemble permet de restituer les interventions de Cosima von Bonin, Hubert Kiecol, Stephen Prina, Christopher Wool, Lukas Baumewerd, Michel Majerus, Michael Krebber et Heimo Zobernig dans ce lieu singulier.

■ The MOMAS (*Museum of Modern Art Syros*) of Martin Kippenberger (1953–1997) was created in 1993 and existed until 1996 in an unfinished, abandoned building on the island of Syros in Greece. An institution with neither walls nor collections, the MOMAS was more of a museum of projects than a museum of works. The MAMCO owns almost of all of the plans and the model of the MOMAS, as well as some works that were associated to the museum. This group allows to understand and revive some of the interventions by Cosima von Bonin, Hubert Kiecol, Stephen Prina, Christopher Wool, Lukas Baumewerd, Michel Majerus, Michael Krebber, or Heimo Zobernig in this singular museum.

# Julije Knifer



□ Le travail de Julije Knifer (né en 1924 en Croatie, mort en 2004 à Paris) est une forme d'art «concrète», dont l'après-guerre européenne connaît de nombreuses variantes, qu'il s'agisse du Groupe Zéro ou de François Morellet. Entre 1959 et 1966, il participe à Gorgona, un regroupement informel d'artistes, poètes et critiques de l'ex-Yugoslavie. A partir de 1960, les œuvres de Knifer se concentrent sur les «méandres», une forme qui alimente tout son travail, sur toile comme sur papier, la plupart du temps réduite à une palette en noir et blanc et suivant un principe sériel. Le MAMCO possède plusieurs œuvres de l'artiste, offerte par sa succession, qui comprend des tableaux et un ensemble important de dessins de 1959.

■ Julije Knifer (b. in Croatia in 1924, d. in Paris in 2004) is associated with a “concrete” abstraction, a form explored in many different variations throughout the post-war period in Europe, such as the Zero Group or the work of François Morellet. From 1959 to 1966, Knifer was also part of Gorgona, an informal grouping of artists, poets, and critics of the former Yugoslavia. From 1960 onwards, Knifer concentrated on a motif that fuelled all of his subsequent work: meandering lines. On paper and canvas alike, each composition—mostly using a minimalist black and white palette—is organized as a series of variations. MAMCO possesses several works by Knifer, gifted to the museum by the artist's Estate, including paintings and an important ensemble of drawings of 1959.

# Silvia Kolbowski



□ Dès le début de sa carrière, au début des années 1980, Silvia Kolbowski (\*1952) s'intéresse aux stratégies héritées de l'art conceptuel. Elle explore des sujets alors généralement négligés, comme la sexualité et la différence. A l'instar d'un certain nombre d'artistes féministes de sa génération, elle a recours à la photographie et à l'appropriation pour développer son approche critique de la représentation, en particulier celle de la femme dans les médias. Après l'acquisition, en 2017, de l'iconique *Model Pleasure*, le MAMCO a récemment fait entrer dans ses collections le fonds d'atelier de l'artiste, soit une quinzaine d'œuvres (photographies, installations et vidéos) réalisées entre 1987 et 2019.

■ Since the start of her career in the early 1980s, Silvia Kolbowski (b. 1952) has taken a particular interest in the strategies associated with Conceptual art. She explored topics that were largely overlooked at the time, including sexuality and difference. And, like other feminist artists of her time, she honed her own critical approach to representation—of women in the media, in particular—through photography and appropriation. After an initial acquisition in 2017 of the iconic *Model Pleasure*, MAMCO recently added the artist's studio collection to its own holdings—over a dozen photographs, installations, and videos produced between 1987 and 2019.

# Renée Levi



□ Renée Levi (née à Istanbul en 1960) vient de l'architecture, mais c'est par la sculpture, le dessin et la peinture qu'elle se saisit des espaces pour les transcender. La collection réunit des travaux sur panneaux MDF réalisés in situ au spray en 2001, une peinture-sculpture et des «peintures-geste» sur de grandes toiles non apprêtées.

■ Renée Levi (b. 1960 in Istanbul) was trained in architecture, but it is through sculpture, drawing, and painting that she appropriates spaces in order to transcend them. The collection includes spray-painted works on medium-density fiberboard panels that she created in situ in 2001, as well as a painting-sculpture and “gesture paintings” executed on large, unprimed canvases.

# Verena Loewensberg



□ Dernier mouvement moderne en Suisse, l'art concret domine la scène nationale jusqu'à la fin des années 1960. Il construit son langage à partir de la seule utilisation des éléments plastiques (formes, surfaces, couleurs) destinée à servir un principe géométrique clair. Unique femme du groupe des «concrets zurichois» (Max Bill, Camille Graeser et Richard Paul Lohse), Verena Loewensberg (1912-1986) réalise des compositions structurées mais faisant montre d'une grande liberté formelle et chromatique. Une rétrospective au MAMCO en 2022 a permis de réunir un corpus de quatre peintures et trois gravures, qui dialoguent avec la pratique de la sérialité et de l'abstraction radicale d'autres artistes présents dans la collection.

■ Concrete art, the final modernist movement in Switzerland, dominated the country's art scene until the end of the 1960s. It constructed a vocabulary through the use of purely visual elements (shapes, surfaces, colors) designed to embody clear geometric principles. Verena Loewensberg (1912-1986), the only female member of the “Zurich Concretes” (who included Max Bill, Camille Graeser, and Richard Paul Lohse) created concise, structured compositions that showed considerable freedom in terms of shape and color. MAMCO's retrospective in 2022 allowed the museum to gather a corpus of four paintings and three prints, which dialogue with the “serial art” and the “radical abstraction” of other artists present in the collection.

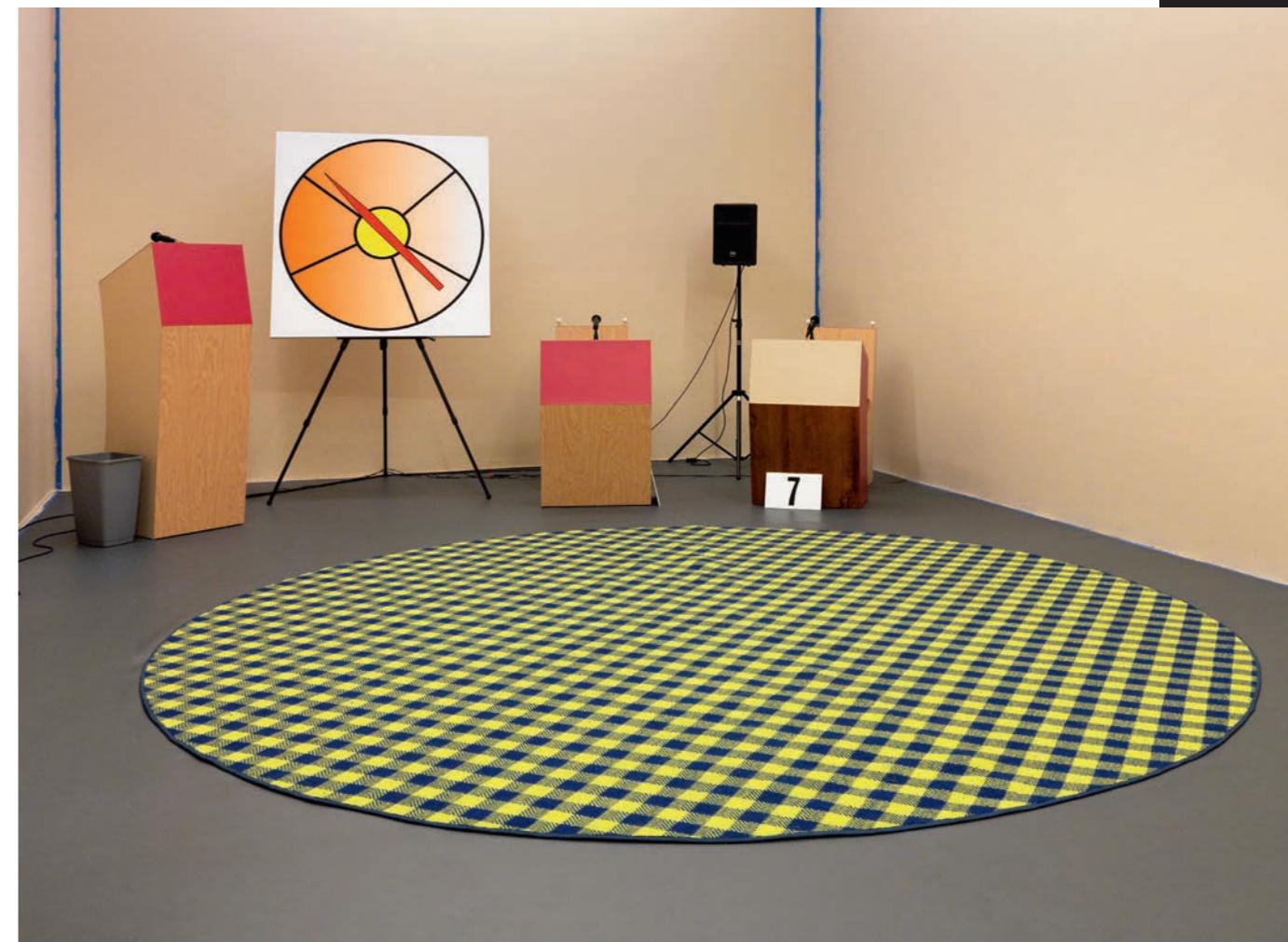
# Gordon Matta-Clark

# John Miller



□ Gordon Matta-Clark (1943-1978, New York) a exploré aussi bien la performance, le dessin et la sculpture, que la photographie et le film. Du fait de la nature de sa pratique, il ne reste que peu de « choses » de son œuvre. Et pourtant ces « restes » ne fonctionnent pas tout à fait comme des traces : ils constituent un ensemble dont les enjeux politiques, sociaux et esthétiques demeurent pertinents. Le MAMCO possède la version « muséale » (c'est-à-dire reconstruite en 1985 pour la première rétrospective de l'artiste par son ami Richard Nonas) de *Open House* (1972), une installation par définition temporaire, ainsi que des films et documents autour de ce projet et un important travail photographique de 1973.

■ Gordon Matta-Clark (1943–1978, New York) explored performance, drawing, sculpture, photography, and film. Because of the nature of his practice, few “things” are left. Yet these “remains” are more than mere traces, for they form a corpus that still has political, social, and aesthetic relevance. MAMCO owns the museal version (a reconstruction of 1985 for his first retrospective and overseen by his friend Richard Nonas) of *Open House* (1972), a short-lived work produced in SoHo. The collection also gathers films and documents on this project, as well as an important photographic work of 1973.



□ John Miller (\*1954, Cleveland, vit à New York et Berlin) est un artiste et théoricien qui, depuis le début des années 1980, développe une critique radicale des systèmes de valeur de notre société. A l'instar de Mike Kelley et Jim Shaw, mais également de Tony Oursler et Stephen Prina, Miller utilise aussi bien les instruments de la représentation que les méthodes de la déconstruction. Ses peintures anti-héroïques, ses photographies prises pendant la « vacance » de midi, ses sculptures recouvertes d'un « impasto » marron qui évoque le lien entre abjection et création, sont autant de formes qui désabilisent notre relation à l'image, à l'acte créatif et aux mécanismes de valorisation. Le MAMCO collectionne son travail depuis 2016 et a réuni un important corpus de pièces-clés dans l'évolution de sa pratique.

■ John Miller (b. 1954, Cleveland, lives in New York and Berlin) is an artist and theorist who, since the beginning of the 1980s, has developed a radical critique of our society's value systems. Like Mike Kelley and Jim Shaw, but also Tony Oursler and Stephen Prina, Miller utilizes both the tools of representation and deconstructive methods. His anti-heroic paintings, the photos he takes during the vacant time of midday, and his sculptures coated in a brown impasto, evoking the link between abjection and creation, are all forms that destabilize our relation to the image, to the creative act, and to valuation mechanisms. MAMCO collects him since 2016 and has gathered a group of key-works for understanding the evolution of his practice.

# Maria Nordman



□ Maria Nordman (\*1943, Görlitz, Allemagne) a conçu en 1989 une maison en bois réalisée par un ébéniste japonais. Elle fut édifiée pour la première fois à Central Park, New York, en collaboration avec la DIA Art Foundation. Jour et nuit, durant deux semaines, la maison était ouverte à qui voulait l'occuper. Dans les salles du musée, elle est présentée démontée, comme pour insister sur son statut «d'œuvre» et d'un état de réserve. La question du contexte est en effet primordiale dans le travail de Maria Nordman, qui débuta sa carrière, en Californie, dans les années 1970 avec des interventions «in situ». L'œuvre a été acquise par le MAMCO, grâce à la générosité de Pierre Darier, en 2017.

■ Maria Nordman (b. 1943, Görlitz, Germany) conceived in 1989 a house made of wood by a Japanese cabinetmaker. It was constructed for the first time in Central Park, New York, with the DIA Art Foundation. Day and night, for two weeks, the house was open to anybody who wanted to live in it. Presented unassembled in the museum's galleries, the accent is placed on the house's status as a "work" but also as in a collection's storage. The question of context is indeed crucial to engaging with Maria Nordman's work, as she started her career in the 1970s in California with "in situ" interventions. The work has been acquired by MAMCO in 2017, thanks to the generosity of Pierre Darier.

# Amy O'Neill



□ Amy O'Neill (\*1971, Beaver, PA) poursuit continûment l'exploration de la culture vernaculaire américaine, fragilisant l'opposition entre le registre de l'authentique et celui du kitsch, entre le fonctionnel et le symbolique. Le MAMCO réunit plusieurs œuvres faisant référence à «The Shrine of the Pine», un site fondé en 1930 par Raymond Overholzer (1892–1952) dans le Michigan, ainsi que des dessins de plusieurs séries différentes.

■ Amy O'Neill (b. 1971, Beaver, PA) pursues an exploration of the American vernacular culture, weakening the division between the categories of authenticity and kitsch, between the functional and the symbolic. MAMCO owns several works referring to "The Shrine of the Pine," a site founded by Raymond Overholzer (1892–1952) in Michigan in 1930, as well as drawings from various other projects.

# Mai-Thu Perret



□ Mai-Thu Perret (\*1976, Genève) développe une pratique qui traverse les disciplines (de la sculpture au film, en passant par la céramique et la performance), multiplie les référents (des mouvements avant-gardistes du 20<sup>e</sup> siècle aux philosophies orientales) et fusionne les méthodologies (faisant usage de ses études littéraires aussi bien que de ses expériences curatoriales). Le MAMCO a réuni ces dernières années, autour d'une exposition au musée en 2018, un ensemble représentatif de sa pratique (céramiques, textiles, néons, etc.).

■ Born in 1976 in Geneva, Mai-Thu Perret's distinctive practice crosses a broad range of disciplines, from sculpture to film, ceramics and performance, incorporating multiple references (from avant-garde movements of the 20th century to Oriental philosophy), and fusing disparate methodologies culled from her academic literary background and her experience as a curator. MAMCO has gathered together since her show in 2018 a representative body of her works (spanning from ceramic to textile and neons).

# Sarkis



□ Sarkis (\*1938, Istanbul) est l'un des artistes les mieux collectionnés au sein du MAMCO. Nombre de ses œuvres sont présentées dans son «atelier de voyage», un lieu semi-permanent qui témoigne encore des «cabanes» en bois délimitant les salles à l'ouverture du musée. Le dialogue commencé avec l'artiste en 1994 ne s'est pas interrompu et la collection en porte les traces, par de régulières nouvelles entrées de pièces.

■ Sarkis (b. 1938, Istanbul) is well represented in the collection, with more than 60 works. Many of his works are installed in his "studio," a semi-permanent space within the museum that also is the last surviving trace of the wooden huts that divided the rooms when the museum first opened. The dialogue initiated with the artist in 1994 never stopped and the collection bears traces of this continuity, with regular new entries years after years.

# Julia Scher



Apparue dans les années 1980, l'œuvre de Julia Scher (\*1954) se caractérise par son recours systématique aux outils de contrôle, notamment la vidéo-surveillance. Sur un mode parodique, chacune de ses interventions plonge l'espace de l'exposition dans le régime du contrôle total et propose ainsi une analyse de l'idéologie sécuritaire et de ses dangers. Le MAMCO a acquis plusieurs œuvres de l'artiste à l'occasion d'une exposition en 2021, dont *Girl Dogs* (2005-2021) et *Hidden Camera (Architectural Vagina)* (1991-2018).

The work of Julia Scher (b. 1954), which first appeared in the 1980s, is noteworthy for its systematic use of surveillance techniques, particularly CCTV. Each of Scher's installations satirically transforms exhibition spaces into regimes of total control, and presents a tongue-in-cheek reflection on the ideology of security and its dangers. MAMCO has acquired several works of Scher on occasion of an exhibition in 2021, notably *Girl Dogs* (2005–2021) and *Hidden Camera (Architectural Vagina)* (1991–2018).

# Jim Shaw



Apparu d'abord en léger retrait sur la scène néo-conceptuelle californienne des années 1980, le travail de Jim Shaw (\*1952, Midland, MI) obtient, dès la fin des années 1990, une reconnaissance institutionnelle. On s'aperçoit en effet qu'il a participé de manière décisive à l'élaboration des enjeux de sa génération, notamment de la critique du statut de l'auteur et de la perte de l'aura de l'œuvre. Shaw travaille le plus souvent en larges corpus dont le musée a rassemblé des exemples de chacun (*My Mirage*, *Dream Drawings* et *Dream Objects*, etc.). L'installation *Dream of Thrift Store*, que l'artiste a offert au musée en 2016, pourrait d'ailleurs fonctionner comme un index de ces différents corpus.

After a somewhat discreet debut on the Californian neo-Conceptual scene in the 1980s, the work of Jim Shaw (b. 1952, Midland, MI) had gained institutional recognition by the end of the 1990s. By that time, it was clear he had made a decisive contribution to identifying the issues for his generation, in particular the critique of the author's status and the loss of the work's aura. Shaw most frequently works in extensive series, such as *My Mirage*, *Dream Drawings*, and *Dream Objects*, of which the museum has acquired examples of each. The installation *Dream of Thrift Store* has been offered by the artist to the museum in 2016 and might serve as an index of these bodies of works.

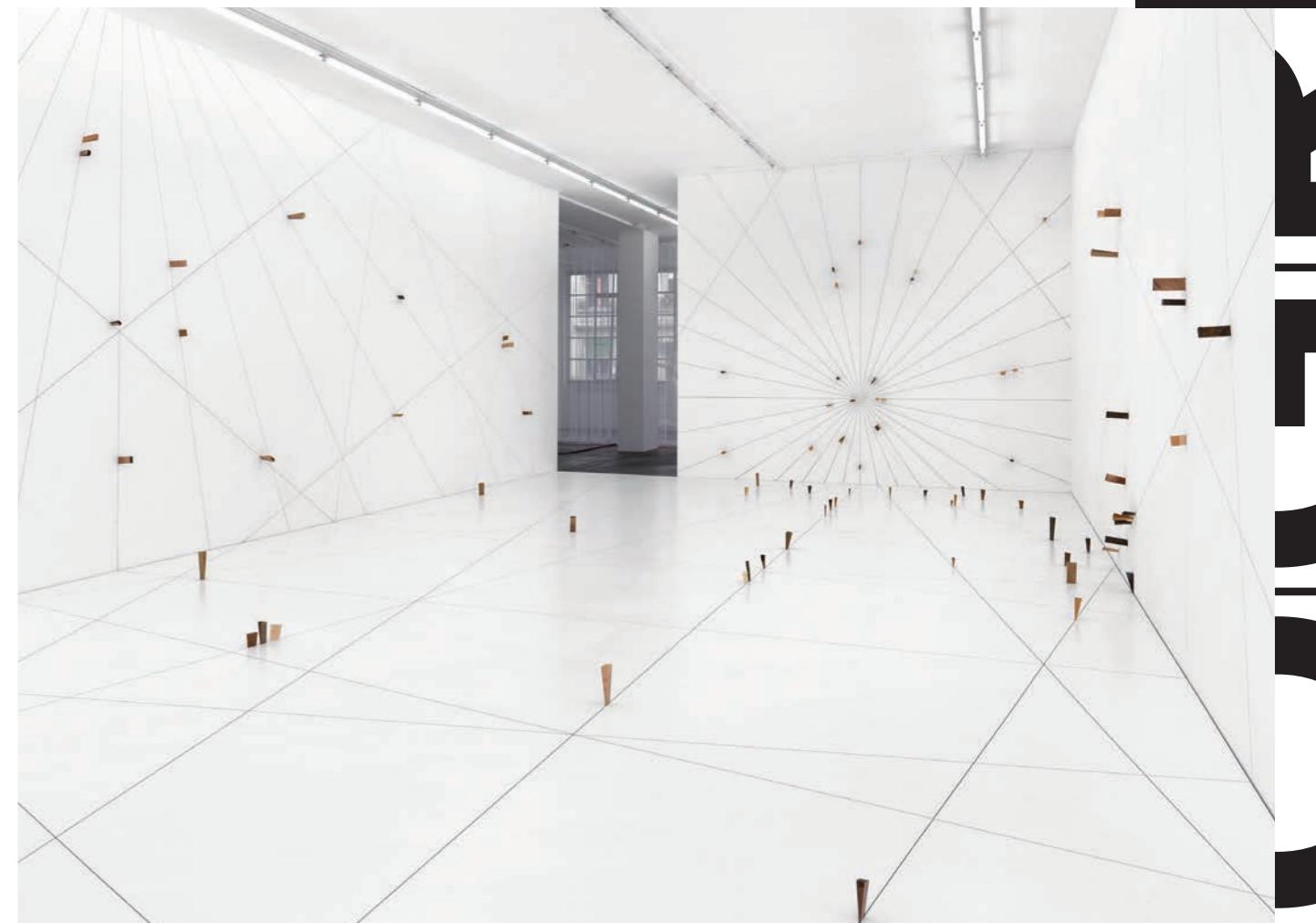
# Philippe Thomas: les ready-made appartiennent à tout le monde®



□ En décembre 1987, à la Cable Gallery à New York, l'artiste français Philippe Thomas (1951-1995) ouvre son «agence», à laquelle il donne le nom «readymades belong to everyone®», puis, en septembre 1988, une filiale à Paris, à la galerie Claire Burrus, sous le nom de «les ready-made appartiennent à tout le monde®». L'ultime exposition de «l'agence» se tint au MAMCO en 1994 et est depuis devenue une œuvre de sa collection, avec la plupart des objets qui la composaient. De la production de Philippe Thomas, sous de multiples hétéronymes liés aux commandes de son «agence», le MAMCO possède encore une dizaine d'œuvres (un tableau «code-barre», un «souvenir écran» et des photographies).

■ In December 1987, at New York's Cable Gallery, the French artist Philippe Thomas (1951-1995) opened his "agency," under the name of "readymades belong to everyone®." Soon afterwards, in September 1988, a second branch was established at the Claire Burrus gallery in Paris, with the equivalent French name "les ready-made appartiennent à tout le monde®." The "agency" final exhibition was held at MAMCO in 1994 and became a piece in the museum's collection, including most of the objects that were displayed at the time. From Thomas' production under the different names of his commissioners, the museum holds a dozen more works (a "barcode" painting, a "screen" sculpture, and photographs).

# Tatiana Trouvé



□ De Tatiana Trouvé (\*1968, Costenza, Italie), le MAMCO conserve deux modules du *Bureau d'Activités Implicites*, lieu d'élaboration des projets artistiques de l'artiste à ses débuts et mémoire de son travail. Le *B.A.I. Module des Archives (Correspondances)* et le *B.A.I. Module des Archives (Dessins)* conservent en effet des éléments de correspondances écrites mais jamais envoyées, des projets inaboutis ou des dessins qui sont, littéralement, des copies de sa prolifique activité graphique. Ensemble ils permettent de retracer le développement de sa pratique depuis deux décennies. S'ajoute encore l'impressionnante installation dite *Prepared Space* qui transforme l'espace physique en carte de navigation allégorique.

■ Tatiana Trouvé (b. 1968, in Costenza, Italy) is represented in the collection by two modules of her *Bureau of Implicit Activities* (or *B.A.I.*), where the artist's projects were brought to fruition and memory of her practice. The *B.A.I. Archives Module (Correspondence)* and *B.A.I. Archives Module (Drawings)* contain fragments of letters written but unsent, unfinished projects, and drawings that are actual copies of her prolific artistic output. Together they allow to retrace the development of Trouvé's work over the last two decades. The collection also includes the impressive installation *Prepared Space*, which transforms a room into an allegoric navigation map.

# Franz Erhard Walther



□ Franz Erhard Walther (\*1939, Fulda, Allemagne), développe depuis la fin des années 1950 un travail qui questionne le rôle du spectateur dans l'appréhension de l'œuvre. Son fameux *1. Werksatz* (1963-1969), qui se compose de 58 objets à activer, fait partie de la collection du musée, avec plus de 70 œuvres sur papier, sculptures et photographies.

■ Franz Erhard Walther (b. 1929 in Fulda, Germany), has been developing, since the late 1950s, a practice that examines the agency of the spectator in the approach of an artwork. His famous *1. Werksatz* (1963), made up of 58 objects to be activated, is part the museum's collection, together with more than 70 works on paper, sculptures, and photographs.

