

MAMCO
GENEVE

EXPOSITIONS D'AUTOMNE 2018
DOSSIER DE PRESSE

PATTERN, DECORATION & CRIME
MAI-THU PERRET

10.10.2018 – 03.02.2019

VERNISSAGE : MARDI 9 OCTOBRE 2018, 18H
10, RUE DES VIEUX-GRENADIERS, 1205 GENEVE



TABLE DES MATIERES

p. 2 Communiqué de presse

p. 4 *Pattern, Decoration & Crime*

2^e étage

p. 6 Mai-Thu Perret

1^{er} étage

p. 10 Richard Nonas

3^e étage

p. 11 Dan Flavin

3^e étage

p. 12 Fabio Mauri

3^e étage

p. 13 Franz Erhard Walther

3^e étage

p. 15 *Mail Art*

4^e étage

p. 17 L'Appartement

3^e étage

p. 19 *Une Collection d'espaces*

4^e étage

p. 21 Informations et partenaires

PATTERN, DECORATION & CRIME ***MAI-THU PERRET***

COMMUNIQUE DE PRESSE

Cet automne, le MAMCO revient tout d'abord sur un mouvement artistique des années 1970-1980 intitulé « Pattern & Decoration », qui connut un succès international dans les années 1980, puis fit récession dans les décennies suivantes.

La plupart des artistes impliqués réagissent aux écoles abstraites qui prédominent depuis l'après-guerre et s'opposent notamment à l'art minimal et conceptuel. Mais, ces artistes critiquent également la domination masculine et occidentale qui traverse le modernisme en général. Le groupe réuni autour du « motif » et de la « décoration » (qui comprend un nombre équivalent de femmes et d'hommes), reconnecte avec des formes considérées comme mineures et revendique la notion de décoration comme le véritable refoulé de la modernité.

En faisant référence à l'ornementation utilisée pour des papiers-peints, des « quilts » ou des étoffes imprimées, en s'inspirant aussi bien de l'art décoratif islamique que des mosaïques byzantines et mexicaines, des broderies turques et de la gravure japonaise, des tapis indiens et des miniatures iraniennes, ces artistes ouvrent le champ de l'art de leur temps. En créant des œuvres à mi-chemin entre le tableau et l'objet des arts appliqués, ils/elles sont également à la croisée d'une contestation postmoderne des

disciplines. Enfin, en revalorisant des pratiques artisanales dévaluées et en réclamant le droit de faire migrer ces techniques de la sphère domestique au domaine public de l'art, ils/elles partagent également plusieurs points communs avec le mouvement d'art féministe de la décennie 70.

Si ce mouvement artistique peut être qualifié de récessif, il semble néanmoins servir de socle à nombre de pratiques actuelles ; c'est une dimension supplémentaire de cette enquête historique, au-delà de la réévaluation de « Pattern & Decoration », que d'offrir un terrain d'anamnèse pour le présent.

Afin d'explicitier le contraste que les artistes de la manifestation « Pattern, Decoration & Crime » apportent au paysage artistique de leur époque, le troisième étage du MAMCO est réinstallé autour de ses collections. On y retrouve non seulement l'Appartement, qui joue ici le rôle d'une « period room » des années 1970, mais également des nouvelles salles consacrées à Dan Flavin et à l'art post-minimal. En outre, des artistes européens, parfois moins connus, associés aux mouvements dominants des années 1960-1970, à l'instar de Fabio Mauri, Gianni Piacentino ou Franz Erhard Walther, bénéficient également d'une présentation monographique.

Le premier étage du musée est, quant à lui, dédié à une rétrospective de Mai-Thu Perret, artiste suisse vivant à Genève.

Alors que des institutions telles que le SFMOMA à San Francisco, la Renaissance Society de Chicago, la Chisenhale Gallery de Londres, mais également le Nasher Sculpture Center de Dallas, le Kunsthaus d'Aarau, le Bonnefantenmuseum de Maastricht et la Haus Konstruktiv de Zurich, ont réalisé, ces dernières années, d'importantes expositions de Mai-Thu Perret, le MAMCO ne lui avait encore consacré qu'une modeste présentation, à l'occasion de sa nomination au Prix Manor Genève, en 2011. Pourtant, l'artiste a su développer une pratique singulière, 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 XXe siècle aux philosophies orientales) et fusionne les méthodologies (faisant usage de ses études littéraires aussi bien que de ses expériences curatoriales).

A la fin des années 1990, elle élabore, sous le titre de *The Crystal Frontier*, la fiction d'une communauté de femmes portant le nom de *New Ponderosa Year Zero* et inspirée de

Llano del Rio, un projet communautaire et socialiste des années 1910 dans le Désert de Mojave. L'histoire de cette communauté fictive est aussi le premier protocole de travail de l'artiste pour la production d'objets. Formellement, les œuvres renvoient au constructivisme et au Bauhaus, des mouvements qui ont mis l'art au service de la construction d'une société nouvelle, ainsi qu'à des formes artisanales et décoratives souvent marginalisées par l'histoire de l'art. « Je pense vraiment, déclare Mai-Thu Perret, que l'histoire de l'art occidental est dominée par les hommes et je m'intéresse aux histoires qui prennent en compte des figures ou réalités marginalisées/oubliées. J'aime utiliser mon travail comme un espace spéculatif où je peux imaginer différentes histoires à venir ou qui restent à raconter. »

Ajoutant, année après année, de nouveaux corpus à son travail (mannequins, céramiques, textiles, sculptures en rotin, néons, etc.), comme autant de chapitres d'une fiction concrète, existentielle, Mai-Thu Perret fait bien plus que d'excaver des éléments du modernisme : elle les réinscrit dans notre présent, leur conférant le rôle d'embrayeurs narratifs à disposition des spectateurs.

PATTERN, DECORATION AND CRIME

Lynda Benglis, Cynthia Carlson, Jennifer Cecere, Marc Camille Chaimowicz, Brad Davis, Noël Dolla, Sam Gilliam, Tina Girouard, Simon Hantaï, Valérie Jaudon, Richard Kalina, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Thomas Lanigan-Schmidt, Alvin D. Loving, Kim MacConnel, Rodney Ripps, Tony Robbin, Miriam Schapiro, Alan Shields, Ned Smyth, George Sugarman, Claude Viallat, Betty Woodman, George Woodman, Mario Yrissarry, Robert Zakanitch, Joe Zucker

Organisée par Lionel Bovier, Franck Gautherot et Seungduk Kim, en collaboration avec Le Consortium, Dijon. L'exposition bénéficie d'un United Way Worldwide Grant on behalf of the generosity of Soros Fund Charitable Foundation.

« Pattern & Decoration » est un mouvement artistique des années 1970-1980, qui connut un succès international dans les années 1980, puis fit récession dans les décennies suivantes.

La plupart des artistes impliqué.e.s réagissent aux écoles abstraites qui prédominent depuis l'après-guerre et s'opposent notamment à l'art minimal et conceptuel. Mais, ces artistes critiquent également la domination masculine et occidentale qui traverse le modernisme en général. Le groupe réuni autour du « motif » et de la « décoration » (qui comprend un nombre équivalent de femmes et d'hommes), reconnecte avec des formes considérées comme mineures et revendique la notion de décoration comme le véritable refoulé de la modernité.

En faisant référence à l'ornementation utilisée pour des papiers-peints, des « quilts » ou des étoffes imprimées, en s'inspirant aussi bien de l'art décoratif islamique que des mosaïques byzantines et mexicaines, des broderies turques et de la gravure japonaise, des tapis indiens et des miniatures iraniennes, ces artistes ouvrent le champ de l'art de leur temps. En créant des œuvres à mi-chemin entre le tableau et l'objet des arts appliqués, ils/elles sont également à la croisée d'une contestation postmoderne des disciplines. Enfin, en revalorisant des pratiques artisanales dévaluées et en réclamant le droit de faire migrer ces techniques de la sphère domestique au domaine public de l'art, ils/elles partagent également plusieurs points communs avec le mouvement d'art

féministe de la décennie 70 du vingtième siècle.

Si ce mouvement artistique peut être qualifié de récessif, il semble néanmoins servir de socle à nombre de pratiques actuelles ; c'est une dimension supplémentaire de cette enquête historique, au-delà de la réévaluation de « Pattern & Decoration », que d'offrir un terrain d'anamnèse pour le présent.

Essentiellement américain, le mouvement « Pattern & Decoration » a été défendu par les galeries Holly Solomon à New York et Bruno Bischofberger en Suisse, et a réuni un groupe d'artistes d'abord constitué de Valerie Jaudon, Tina Girouard, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Kim MacConnel, Tony Robbin, Miriam Schapiro, Ned Smyth, Mario Yrissarry et Robert Zakanitch, rapidement rejoints par Cynthia Carlson, Brad Davis, Richard Kalina et Jane Kaufman, puis s'élargissant encore avec les contributions de Rodney Ripps, Betty Woodman, George Woodman, et Joe Zucker.

L'exposition du MAMCO, co-organisée avec le Consortium de Dijon, comprend aussi plusieurs œuvres d'artistes associés au groupe Supports/Surfaces, tels que Noël Dolla, Simon Hantaï et Claude Viallat, dont la réception est également en transformation depuis quelques années et des pièces de Lynda Benglis, Jennifer Cecere, Marc Camille Chaimowicz, Sam Gilliam, Thomas Lanigan-Schmidt, Alvin D. Loving, Alan Shields et George Sugarman.

**PATTERN, DECORATION & CRIME
ICONOGRAPHIE**



Cynthia Carlson, *Animated Struggle*, 1976
Acrylique sur toile
61 x 61 cm
courtoisie de l'artiste
Photo : Karen Bell



Alan Shields, *Reip Red River Rip or Honest to God Indian Soo*, 1971-1973
Bois, acrylique, toile, billes
208.3 x 61 cm
Courtoisie Alan Shields Estate and Van Doren Waxter



Tina Girouard, *Screen #4*, 1974-1975
Tissu
courtoisie de l'artiste
Photo : Amy Bonwell



Marc Camille Chaimowicz, *Geneva Diptych, Leaning... with Chorus Girls and Sentinels*, 1984
Polyptyque, huile et peinture synthétique sur bois ,
photographies en noir et blanc colorisées pour cer-
taines et disposées entre deux plaques de verre.
7 éléments 4 x (180 x 60 cm) 2 x (180 x 40cm) 1 x
(180 x 48 cm), épaisseur 1.5 cm
Collection MAMCO

MAI-THU PERRET

Organisée par Lionel Bovier et Julien Fonsacq, l'exposition bénéficie du soutien de la Fondation de bienfaisance du Groupe Pictet

Mai-Thu Perret (*1976) développe une pratique singulière, 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^e siècle aux philosophies orientales) et fusionne les méthodologies (faisant usage de ses études littéraires aussi bien que de ses expériences curatoriales).

A la fin des années 1990, elle élabore, sous le titre de *The Crystal Frontier*, la fiction d'une communauté de femmes portant le nom de « New Ponderosa » et inspirée de Llano del Rio, un projet communautaire et socialiste des années 1910 dans le Désert du Mojave. L'histoire de cette communauté fictive est aussi le premier protocole de travail de l'artiste pour la production d'objets. Formellement, les œuvres renvoient au constructivisme et au Bauhaus, des mouvements qui ont mis l'art au service de la construction d'une société nouvelle, ainsi qu'à des formes artisanales et décoratives souvent marginalisées par l'histoire de l'art.

Ajoutant, année après année, de nouveaux corpus à son travail (mannequins, céramiques, textiles, sculptures en rotin, néons, etc.), comme autant de chapitres d'une fiction concrète, existentielle, Mai-Thu Perret fait bien plus que d'excaver des éléments du modernisme : elle les réinscrit dans notre présent, leur conférant le rôle d'embrayeurs narratifs à disposition des spectateurs.

L'exposition du MAMCO s'organise en six chapitres : *New Ponderosa*, *Apocalypse Ballet*, *Evening of the Book*, *Arts & Crafts*, *Garden of Nothingness* et *Féminaire*. Confrontant les corpus de l'artiste aux typologies classiques du musée (abstraction, portrait, arts décoratifs, etc.), l'exposition éclaire ainsi les uchronies narratives, les collages de styles et de genres propres à l'œuvre de Mai-Thu Perret.

Alors que des institutions telles que le SFMOMA à San Francisco, la Renaissance Society de Chicago, la Chisenhale Gallery de Londres, mais également le Nasher Sculpture Center de Dallas, le Kunsthaus d'Aarau, le Bonnefantenmuseum de Maastricht et la Haus Konstruktiv de Zurich, ont réalisé, ces dernières années, d'importantes expositions de Mai-Thu Perret, le MAMCO ne lui avait encore consacré qu'une modeste présentation, à l'occasion de sa nomination au Prix Manor Genève, en 2011.

New Ponderosa

Même si la ville de Ponderosa (Etat de Californie) ne compte que 16 habitants, c'est sous le nom de « New Ponderosa » que Mai-Thu Perret rédige et rassemble, à la fin des années 1990, les récits de cette communauté. « New Ponderosa Year Zero » est l'histoire d'un groupe de femmes, dans leur vingtaine et trentaine, qui ont décidé de suivre l'activiste Beatrice Mandell et de créer une communauté autonome dans cette zone désertique du Nouveau Mexique.

L'artiste réalise des œuvres qui puisent dans les possibilités de la narration leur formes ou leurs fonctions. A chaque texte (extraits de journal intime, chansons ou notes théoriques) correspond une locutrice (Kim, Beatrice, Marina), une adresse (intime ou communautaire), un regard (projectif ou rétrospectif) et des sentiments (de repli ou d'ouverture).

Les œuvres du corpus oscillent ainsi entre objets utilitaires et expérimentations artistiques, selon qu'on les attribue à Mai-Thu Perret ou à l'une des membres de la communauté. Elles dessinent un espace déhiérarchisé qui embrasse les catégories de l'artisanat et des beaux-arts, mélange la littérature et les arts visuels et plonge dans l'histoire des sociétés modernes et postmodernes.

Apocalypse Ballet

Apocalypse Ballet est une installation conçue pour l'exposition personnelle de Mai-Thu Perret à la Renaissance Society de Chicago en 2006, intitulée « And every woman will be a walking synthesis of the universe » [et toutes les femmes seront une synthèse en marche de l'univers]. Un ensemble de mannequins est organisé selon une histoire du corps qui va de la médecine à la politique, en passant par la danse et le cinéma. Les postures évoquent en effet tour à tour les expériences émancipatrices des années 1900 (*Lebensreform* [la réforme de la vie], Monte Verità) ou la propagande Est-Ouest des années 1920 (notamment la Spartakiade russe et les comédies musicales américaines) où le corps est mis en scène de manière désindividualisée et instrumentalisée. Ces silhouettes semblent danser autour d'une théière géante qui sert d'espace de présentation à de petites peintures abstraites.

Le fétichisme du corps, selon Walter Benjamin, passe par ce jeu illusionniste continu du vivant à l'inerte, du corps à l'objet – jeu de métamorphoses parfaitement illustré dans une gravure de Jean-Jacques Grandville justement intitulée « Apocalypse du Ballet » (1844) qui met en scène la transformation de verres à pieds en paires de mains et celle d'une danseuse en bobine de fil.

Evening of the Book

An Evening of the Book [Une soirée du livre] (2007) est un film et une installation issus d'un tournage à la Kitchen de New York, célèbre lieu dédié à la performance expérimentale. Le film en trois parties – *Holes and Neon* [Trous et néon], *The Book* [Le livre] et *Dance of the Commas* [Danse des virgules] – sont projetées sur un papier aux motifs constructivistes. *An Evening of the Book* est une adaptation libre d'une pièce de théâtre éponyme de Varvara Stepanova et Alexander Rodchenko (1924), artistes associés au mouvement constructiviste russe et engagés dès 1920 dans un art au service de la Révolution. En l'absence de tout décor, sur un fond successivement occupé par une bannière noire et des tubes fluorescents, les danseuses, vêtues d'un costume identique, performant des gestes élémentaires, à la manière de tableaux vivants en mouvement. Des accessoires en forme de virgule, élément de ponctuation essentielle à la construction d'une phrase les entourent. Cet hommage discret à l'alphabet dansé de Milca Mayerová (1926) est également matérialisé par des sculptures dans l'exposition.

Un étrange accord stylistique se dessine entre les motifs qui évoquent le constructivisme, l'art minimal et la danse moderne, comme si Mai-Thu Perret traçait une ligne ténue entre rituel, propagande et modernité.

Arts & Crafts

Cette section présente un ensemble de formes (tapis, tapisserie, vaisselle, luminaire) et de techniques (céramique, haute lice, *kilim*) qui, au regard de l'histoire de l'art et du musée, appartiennent à des catégories aussi distinctes que les arts décoratifs et les arts appliqués, l'art et le folklore. Les arts décoratifs se distinguent en effet des beaux-arts par leur fonctionnalité et rassemblent tous les artisanats nobles de l'architecture et de la décoration d'intérieur. Émergeant avec la modernité, les arts appliqués désignent l'emploi du *design* et de la décoration dans la production d'objets quotidiens.

Mai-Thu Perret puise dans ces domaines afin de souligner comment et ce que ces catégories incluent et excluent : alors que les arts décoratifs demeureraient nobles, les arts appliqués cèderaient à la production industrielle ; les mouvements modernes des Arts & Crafts (1860-1910) et du Bauhaus (1919-1933) ont quant à eux clarifié le rapport de l'artisanat à l'industrie ainsi que les régimes de l'auteur et de l'anonymat.

En reprenant des techniques et des motifs aussi différents que le *kilim*, le *Dada Bowl* de Sophie Taeuber-Arp et la tapisserie en haute lice, Mai-Thu Perret éclaire ce que ces pratiques ont en commun et déconstruit le bienfondé de ces clivages.

Garden of Nothingness

Dans la seule galerie de l'étage ouverte sur l'extérieur, Mai-Thu Perret a dessiné un espace simultanément abstrait et narratif, en écho au système symbolique du Zen qui a inspiré tant d'artistes modernes occidentaux. Une clôture obstrue en partie les fenêtres du MAMCO, pour dessiner en contre-jour les traces d'un éclair, qui représente l'illumination du *Satori*, soit l'éveil spirituel dans le bouddhisme.

Nouvelle production, cette œuvre est inspirée du jardin japonais *Ryōgin-an*, réalisé en 1964 dans la région de Kyoto et qui organise la succession spatiale d'un jardin de pierres, d'un dessin de graviers et d'une palissade en bambous ornée d'un dessin d'éclairs.

A cette enceinte, l'artiste fait répondre des instruments d'un possible rituel, *Eventail des caresses*, un ensemble de cloches en bronze en forme d'organes humains : utérus, poumons et cœur. L'installation est ainsi indexée sur le principe d'interpénétration Zen entre vide et plein et évoque aussi bien une esthétique moderne qu'une forme de spiritualité extra-occidentale.

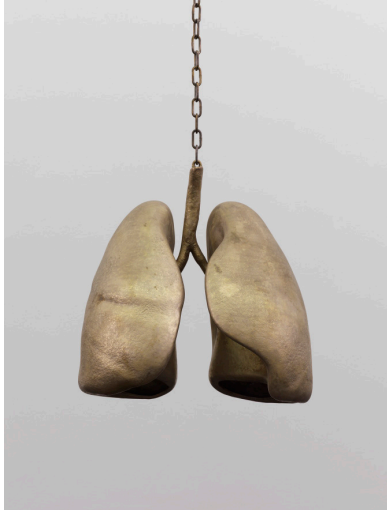
Féminaire

Au printemps 2017, Mai-Thu Perret présente dans sa galerie de Los Angeles une exposition intitulée *Féminaire*. Elle mettait en regard deux types de mise en scène : un ensemble de céramiques disposées selon une grille au mur et, sur une scène, une *théorie* de figures féminines.

Intitulée *Les Guerillères*, comme la nouvelle de Monique Wittig de 1969, ce groupe féminin est constitué de figures stylisées aux accessoires explicites (treillis, camouflage, chaussures rangers, mitraillettes). Elles sont directement inspirées des résistantes kurdes qui se sont organisées au début de la guerre en Syrie et dont les médias ont surinvesti l'exemplarité au point d'en faire des icônes.

Au MAMCO ces sculptures sont présentées face à des bannières qui doivent autant à l'héraldique qu'au vocabulaire de l'abstraction.

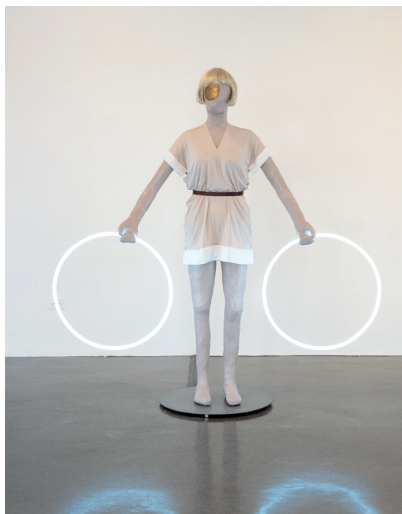
**MAI-THU PERRET
ICONOGRAPHIE**



Mai-Thu Perret, *Eventail des caresses (Poumons)*, 2018
Bronze, dimensions variables
Collection Mai-Thu Perret
Photo: Annik Wetter



Mai-Thu Perret, *The Crack-Up IV*, 2009
Acrylique sur tapis monté sur bois
240 x 180 cm
Courtoisie Blondeau & Cie, Genève



Mai-Thu Perret avec Ligia Dias, *Apocalypse Ballet (The White Rings)*, 2006
Grillage, papier mâché, peinture acrylique, gouache, perruque, néon, costume en soie et platine acier, avec Ligia Dias
175 x 165 x 165 cm
The Renaissance Society at the University of Chicago, vue d'exposition
Collection Rubell Family, Miami



Mai-Thu Perret, *Little Planetary Harmony*, 2006
Aluminium, bois, plâtre, peinture latex, néon, acrylique sur bois, peintures à l'intérieur (acrylique sur bois)
356 x 643 x 365 cm
Coll. Aargauer Kunsthau, Aarau

RICHARD NONAS

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 20^e 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.

DAN FLAVIN

Dans *Specific Objects*, un article devenu historique, Donald Judd écrit en 1964 : « Les meilleures œuvres réalisées ces dernières années ne relèvent ni de la peinture ni de la sculpture ». S'il rédige ainsi un manifeste pour son propre travail, Judd décrit également les œuvres qui seront plus tard rassemblées sous la bannière de l'art minimal.

Un an auparavant, Dan Flavin (1933-1996) accrochait sur le mur de son atelier un unique tube de lumière fluorescente industriel qu'il intitule *The Diagonal of May 25 (to Constantin Brancusi)* et dédie à la *Colonne sans fin* de Brancusi. Ce geste minimal et radical pose les bases de l'œuvre à venir, déclinée en une variété de combinaisons au moyen de quatre modules de tubes fluorescents et de neuf couleurs.

La dédicace de cette œuvre l'inscrit dans une suite d'hommage à des événements historiques ou politiques, à des artistes (*Monuments for V. Tatlin*), des philosophes (*Untitled, to Harold Joachim*) et des amis (*Fondly to Margo*).

La série la plus célèbre de Flavin, les « monuments à Tatline », s'étend de 1964 à 1982. Les œuvres s'organisent le plus souvent selon un principe de symétrie absolue, en respectant une échelle proportionnelle des éléments. La plupart utilisent une lumière du jour fluorescente (*day light*) ou une lumière plus dure (*cool white*). Ces « monuments » renvoient au projet de *Monument pour la IIIe Internationale* commandé par Lénine en 1920 à Vladimir Tatline, resté

inachevé et pour lequel Tatline pensait utiliser de façon inédite la lumière comme matériau dans son système de construction.

L'œuvre de Flavin, inclassable lorsqu'elle apparaît sur la scène artistique new yorkaise, est installée dans des zones inédites : angle, couloir ou faisant barrière au visiteur... Elle témoigne d'une maîtrise de l'installation telle que l'artiste ne souhaitait pas que son œuvre lui survive, s'estimant être le seul à pouvoir la mettre en scène.

La lumière des tubes fluorescents excède les limites matérielles de l'objet, sculpte l'espace, efface les angles des salles d'exposition, englobe le spectateur dans son champ coloré et entretient un dialogue intime avec l'architecture pour laquelle certaines œuvres ont été spécialement conçues.

Depuis la fin du 20^e siècle l'œuvre de Flavin a fait école et les installations lumineuses, largement présentes dans l'art contemporain, sont tributaires de la voie qu'il a ouverte entre peinture et sculpture.

FABIO MAURI

L'exposition est organisée par Lionel Bovier, grâce au dépôt au musée d'œuvres de l'artiste par la Fondation Mattioli-Rossi.

Fabio Mauri (1926-2009), acteur du monde littéraire et proche de Pier Paolo Pasolini, Umberto Eco et Italo Calvino, incarne la figure de l'artiste-intellectuel dans l'Italie d'après-guerre. Il a développé, à Rome, tout au long de la seconde moitié du 20^e siècle, un œuvre singulier, qui échappe aux classifications des mouvements artistiques qu'il côtoie (Nouveau Réalisme, «Spatialisme», Pop Art ou Arte Povera).

Familier du domaine de l'édition dès son enfance, son père important déjà, dans les années 1930, des « comics » américains en Italie, Mauri commence très tôt à manipuler des images issues des médias – qu'il s'agisse de « fumetti » ou de photographies de presse. Marqué par la guerre, il suit le glissement du fascisme à d'autres formes de conditionnement idéologique et comprend très vite ce que signifient les médias de masse dans la société des années 1950-1960.

En 1957, il commence la série des *Schermi* (Ecrans), où il représente sur la toile des écrans vides, ouverts aux projections possibles des visiteurs. Sa version du monochrome, recherche d'un absolu ou d'un « degré zéro » de la peinture qui intéresse de nombreux artistes de cette époque, est ainsi marquée par l'importance qu'il donne aux médias comme « matériaux » et formes symboliques.

S'interrogeant sur la mémoire collective et le refoulement politique du trauma de la guerre, Mauri explore aussi le langage

et les outils de production de la fiction, au premier titre desquels figure le cinéma, qu'il considère comme une formidable structure de propagande.

Dans les années 1970, Mauri passe de la peinture à la performance. Il réalise ainsi *Che cosa è il facismo* à Rome en 1971 (Stabilimenti Safa Palatino), alors que les tensions politiques saisissent le pays et projette, en 1975, un film de Pasolini sur le corps même du cinéaste (Galleria d'Arte Moderna, Bologne).

Ces dernières années, la pratique de Fabio Mauri a fait l'objet d'une redécouverte internationale et, dans un contexte de résurgence de mouvements d'extrême-droite, aussi bien en Europe qu'aux Etats-Unis, son travail apparaît d'autant plus pertinent. Il nous rappelle combien notre société tente actuellement d'évacuer le poids de l'histoire et le rôle que jouent les médias dans la circulation de ces idéologies.

FRANZ ERHARD WALTHER

Franz Erhard Walther, né à Fulda (Allemagne) en 1939, développe depuis les années 1950 un travail qui questionne le rôle du spectateur dans l'appréhension de l'œuvre de même que le statut de cette dernière. Créateur du fameux *1-Werksatz* (*Ensemble d'œuvres n° 1*) qui se compose de 58 objets à activer, il a fait de la participation du public un des éléments moteurs de son art.

Fünf Nesselüberklebte Holzplatten. Unmassformen (1963), une œuvre murale en cinq parties, est contemporaine de la naissance du *Werksatz* (1963-1969), époque pendant laquelle Walther est encore étudiant à la Kunstakademie de Düsseldorf. On y retrouve un choix matériologique essentiel pour lui, celui du tissu qui recouvre les cinq panneaux et qui sera, dès 1963, la matière même de tous les objets de l'*Ensemble d'œuvres n° 1*. Avec cette nouvelle matière pour le tableau et pour la sculpture, l'artiste fait un pas de côté par rapport à la matériologie classique qui implique aussi un changement de procédure : c'est la couture qui va désormais devenir sa technique exclusive de production.

Fünf Nesselüberklebte Holzplatten. Unmassformen s'accroche au mur selon une amplitude variable. Si elle participe encore du domaine pictural à cause de son rapport à la cimaise, cette œuvre traversée par le vide en fait cependant le deuil au moins sur deux plans : celui de l'image, celui de l'intégralité du tableau dont ne nous sont proposés que des manques ou des fragments, des restes. Ce deuil pictural est aussi graphique, la pratique du dessin

étant fondatrice chez Walther : les trois rubans de tissu qui tombent du mur et qui constituent *Drei Bänder* (1963), sont des lignes en dehors de la page qui intègrent dans leur identité la conversion matérielle de l'artiste, fondamentale pour lui. Et qui, tout comme les cinq panneaux muraux, incarnent un proto-minimalisme.

Plus récent, *Skulptur und Bild nicht zu trennen* (1986) est un dispositif mural qui avance vers le spectateur. A la différence des deux pièces de 1963, la couleur, élément important du travail de Walther, y est fortement présente, son choix étant toujours effectué avec soin par lui. Ni tableau à proprement parler, ni sculpture au sens strict du terme, ce dispositif vertical, qui fait écho à la stature humaine, peut intégrer à lui l'artiste. Ce dernier peut l'activer au moins de deux façons : en étant debout dans une des deux alvéoles, en revêtant la veste en coton accrochée sur un des panneaux de droite. Il porte alors la couleur avec lui et se transforme en un élément de l'œuvre. Son action (*Handlung*), qui ne tient ici ni de la stricte performance ni du happening, lui permet d'étendre le sens et la portée du dispositif en faisant du corps un lieu et un outil pour l'œuvre. Par là, Walther renouvelle en profondeur le cadre de l'art et anticipe grandement, cela dès 1963, des pratiques relationnelles qui occuperont le devant de la scène artistique bien des décennies plus tard.

**COLLECTION(S)
ICONOGRAPHIE**



Richard Nonas, *Riverrun (from Swerve to Bend)*, 1994-2013
37 barres d'acier et 2 pièces murales en bois
20 barres de 180 x 15 x 15 cm chacune; poids 316 kg chacune, 17 barres de 180 x 14 x 14 cm chacune; (poids 275 kg chacune)
Coll. de l'artiste, dépôt MAMCO



Fabio Mauri, *The End*, 2006
fer, graphite, PVC, 40 X 40 X 10 cm
Fondation Mattioli-Rossi, dépôt MAMCO



Gianni Piacentino, *Dull Violet Inclined Window Object, I*, 1967-1968
Polyester enduit et bois peint, 130 x 60 x 25 cm
Collection privée, dépôt MAMCO



Dan Flavin, *Untitled (Fondly to Margo)*, 1986
ed. 1/3, lampes fluorescentes jaune et rose
243,8 x 243,8 x 21,6 cm
Fondation Mattioli-Rossi, dépôt MAMCO

MAIL ART ESPACE ECART

Les activités post-Fluxus du groupe d'artistes genevois et de la galerie/maison d'édition Ecart trouvent depuis 2017, grâce à un partenariat entre le MAMCO, la HEAD – Genève, le Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire et la complicité de John M Armleder, un lieu de réémergence. L'espace du musée dédié à Ecart permet de présenter le travail d'inventaire en cours, de réactiver des projets des années 1970 et d'accueillir des projets d'artistes ou des performances.

L'exposition actuelle, élaborée à partir des archives Ecart, présente un ensemble d'œuvres et de documents liés au Mail Art, système de communication par voie postale mis en place par des artistes comme alternative aux institutions et aux galeries. Lettres, collages, multiples, mais aussi timbres ou livres d'artistes circulent ainsi au sein d'un réseau informel et international, dont la paternité est souvent attribuée à l'Américain Ray Johnson (1927-1995). Ses échanges avec le Canadien David Zack (1938-1995), présentés ici, attestent la volonté de désacralisation et de démocratisation de l'œuvre d'art du Mail Art.

Dans les années 1970, la galerie Ecart devient un lieu d'échanges et de rencontres pour les artistes du Mail Art. David Zack réalise en 1974 le CV *Nut Art Show*, exposition où il présente son abondante correspondance et qui s'accompagne d'un catalogue sous forme d'enveloppe. La galerie met également à son programme d'autres correspondants, comme l'Américaine Anna Banana (*1940) ou le Hongrois Endre Tót (*1938) – auquel le Mail Art donne la possibilité de contourner la censure dans le Bloc de l'Est. Enfin, invité à présenter un projet à la Biennale de Venise en 1976, le groupe Ecart demande à des dizaines d'artistes

du monde entier de leur envoyer par carte postale leurs contributions.

Ces échanges postaux s'agrémentent souvent d'empreintes de tampon-caoutchouc dont l'utilisation permet aux artistes de parodier le geste bureaucratique. En 1974, dans une tentative de répertorier le phénomène, l'artiste franco-canadien Hervé Fischer (*1941) publie une première anthologie qu'il présente lors d'une tournée d'expositions. Le passage de Fischer à Genève encourage le groupe Ecart à élaborer avec lui un second tome où figureraient de nouveaux tampons. La production de ces derniers étant devenue exponentielle, l'ouvrage ne verra pas le jour, même si un volume de 310 pages, présenté ici sur palette, est imprimé.

Ce sont ces différents projets que réunit l'exposition, reconstruisant un fragment de l'exposition de Zack, proposant un ensemble de tampons d'artistes, des contributions de Tót et une documentation sur le projet vénitien (*Venetian Tools Project*). A la fin de l'exposition, l'ouvrage « Tampons d'artistes. Volume II » sera relié et mis en circulation.

L'exposition est organisée par Lionel Bovier et Elisabeth Jobin. Elle s'inscrit dans le cadre du projet de recherche « Ecart. Une archive collective » mené par la HEAD – Genève en partenariat avec le MAMCO, qui vise à valoriser et à inventorier ces archives.

www.archivesecart.ch



Vue partielle de l'exposition
Photos Annik Wetter-MAMCO, Genève



Vue partielle de l'exposition
Photos Annik Wetter-MAMCO, Genève

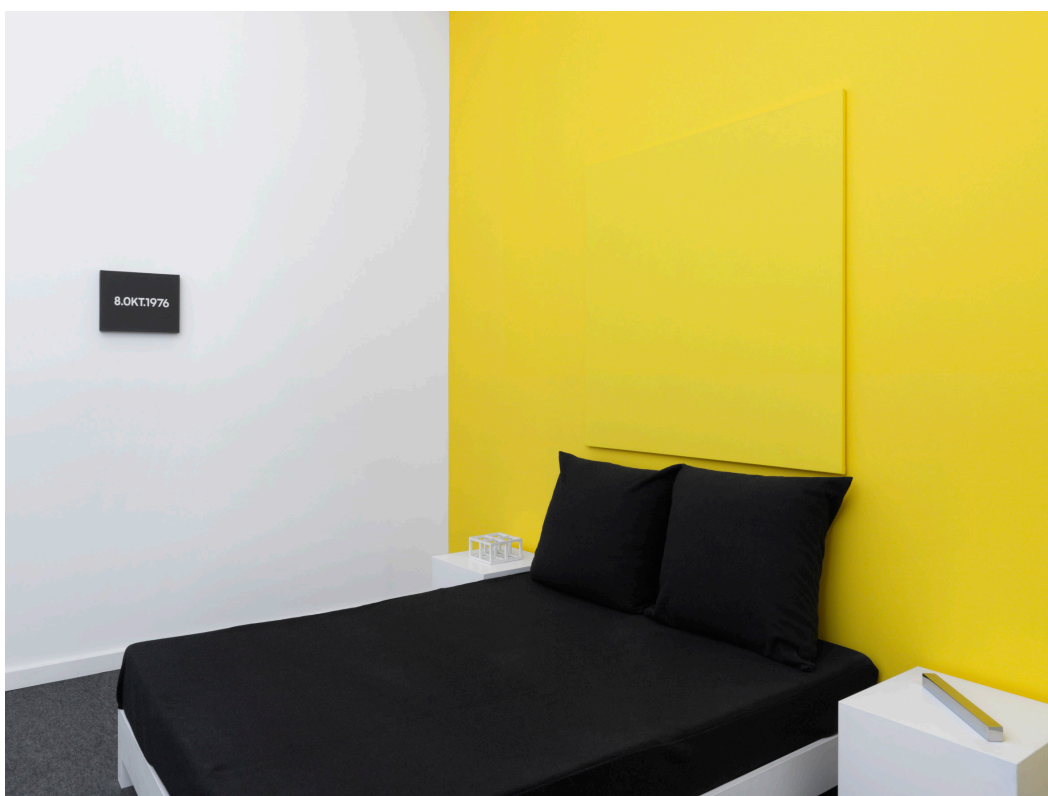
L'APPARTEMENT

Au 3ème étage du musée, L'Appartement est un espace d'exposition singulier : il s'agit de la reconstitution du logement de Ghislain Mollet-Viéville qui, de 1975 à 1991, au 26 de la rue Beaubourg à Paris déployait une activité de promotion de l'art minimal et conceptuel. Se définissant comme « agent d'art », Mollet-Viéville a d'abord organisé son espace de vie et de travail selon les protocoles des oeuvres de sa collection avant de décider d'assumer

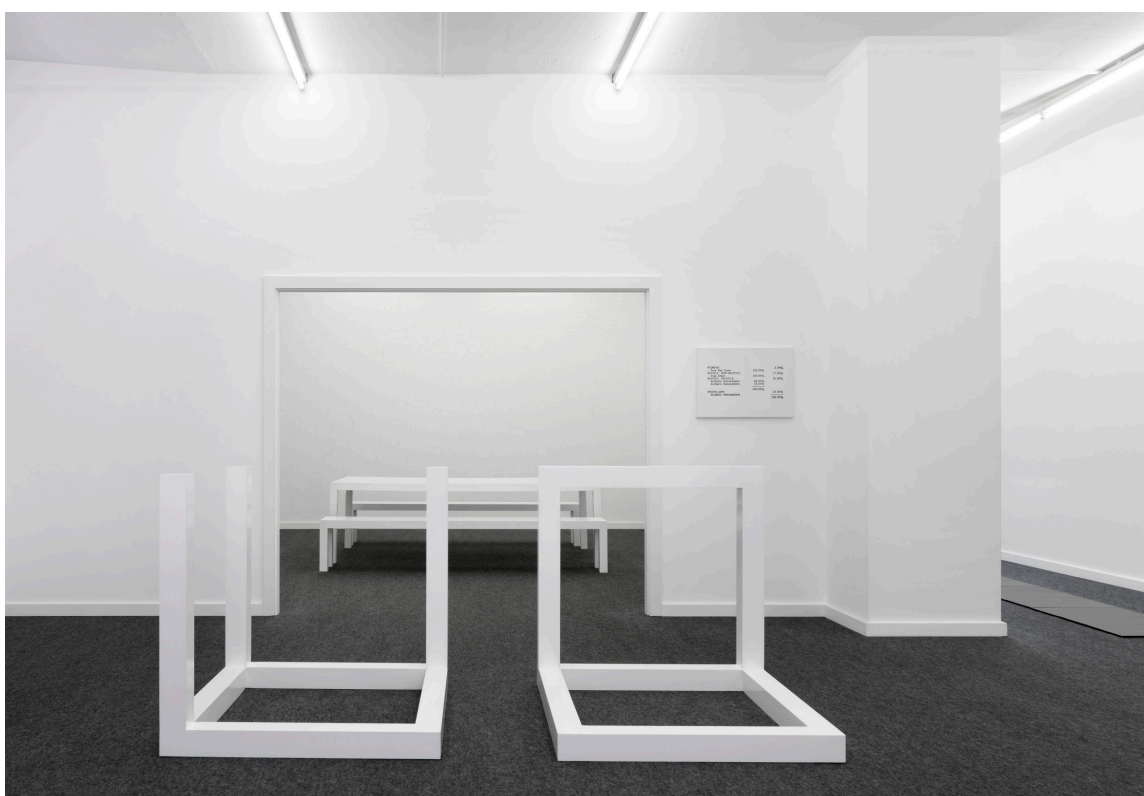
la pleine conséquence de la « dématérialisation » de cet art en s'installant dans un nouvel appartementsans aucune oeuvre visible. Sa collection a donc pu être déposée au MAMCO dès son ouverture et la Fondation du musée a acquis en 2016-2017 une importante partie de cette collection.

Cet ensemble de vingt-cinq oeuvres est représentatif du travail de la première génération d'artistes minimalistes – tels que Carl Andre, Donald Judd ou John McCracken – et conceptuels – tels que Joseph Kosuth, Sol LeWitt ou Lawrence Weiner. Les premiers explorent un lexique de formes élémentaires, logiques et radicales qui tiennent à distance tout anthropomorphisme et toute narrativité. Les seconds proposent principalement des protocoles de réalisation, faisant du collectionneur un véritable agent dont dépend l'éventuelle existence matérielle des oeuvres. Toutes ces pièces intègrent dans leur conception leurs modes de présentation : elles se dispensent de tout socle, cadre, éclairage et autre instrument de mise en scène de l'art au profit d'une expérience intellectuelle et sensible immédiate.

En regard des autres salles du MAMCO, L'Appartement met les oeuvres à l'épreuve d'une insertion dans un univers domestique. Le visiteur peut ainsi faire l'expérience d'un rapport plus intime avec ces travaux, dans un lieu qu'il est aussi invité à investir différemment des autres salles : que ce soit lors d'évènements ou rencontres, ou simplement en s'arrêtant pour un temps de lecture. C'est l'expérience d'un temps plus long avec des oeuvres qui dialoguent entre elles depuis.



Vue partielle de L'Appartement
Photo: Annik Wetter – MAMCO, Genève



Vue partielle de L'Appartement
Photo: Annik Wetter – MAMCO, Genève

UNE COLLECTION D'ESPACES

En avril 2017, le quatrième étage du MAMCO a réouvert dans une configuration inédite réunissant des espaces d'artistes. Il s'agit, d'une part, d'œuvres entrées dans les collections du musée et, d'autre part, de nouveaux lieux dédiés à des archives et programmés avec des artistes.

L'Inventaire (1989/1994) de Claude Rutault contient la totalité de ses définitions/ méthodes, représentées par des toiles nonpeintes, peintes en blanc ou repeintes en gris, en guise d'enregistrement de leur état actuel de réalisation (respectivement nonréalisée, réalisée ou annulée). Cet ensemble, présenté pour la première fois au MAMCO en 1994 et intégré depuis dans les collections, est une forme de sismographe de la pratique de Rutault. Il est désormais réinstallé comme le souhaitait l'artiste, tout en conservant un mur extérieur qui permet l'actualisation de n'importe quelle œuvre du corpus. Installé en 1994 au MAMCO, *L'Atelier depuis 19380* de Sarkis est le seul environnement qui témoigne encore des « cabanes » en bois qui caractérisèrent le musée à son ouverture. C'est pour l'artiste un « atelier de voyage » dans lequel, une ou deux fois l'an, il passe une journée de travail. Ce qui se donne à voir dans ce lieu n'est pourtant pas la fabrication d'une œuvre particulière, mais plutôt la sédimentation du travail. Des œuvres sont ainsi accrochées, déplacées, parfois retirées, mises en dialogue les unes avec les autres, comme autant de rituels d'entretien. Autour de l'atelier sont présentés d'autres projets de l'artiste, dont le musée conserve une très importante collection.

A ces deux espaces emblématiques du musée s'ajoutent des salles dédiées aux Archives Ecart et au Cabinet de poésie concrète de Maurizio Nannucci et Gabriele Detterer.

Le Cabinet de poésie concrète est dédié à ce mouvement international à la fois artistique et littéraire qui s'étend de l'Europe

à l'Amérique du Sud, en passant par l'Asie. Dès les années 1950, des artistes tels que Augusto et Haroldo De Campos, Bob Cobbing, Eugen Gomringer, Jiri Kolar, Ferdinand Kriwet, Robert Lax, Franz Mon, Seiichi Niikuni, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Emmet Williams ou Henri Chopin, produisent des poèmes, livres et pièces sonores, en utilisant les technologies de l'information de leur temps (machine à écrire, Verifax, Letraset, offset, etc.). Le cabinet se construit à partir des 30'000 œuvres et documents rassemblés par Zona Archives qui, sous l'égide de Maurizio Nannucci et Gabriele Detterer, constitue l'une des plus grandes archives privées en Europe.

La réunion de ces espaces d'artistes sur le quatrième étage du musée entend à la fois proposer une représentation de la singularité des collections du MAMCO, faisant du protocole, de la partition et de la collaboration avec l'artiste autant de points nodaux de sa politique, et permet à des formes éphémères, performatives et vivantes de trouver une place en son sein. Cette articulation entre archives, collections et formats performatifs est également une nouvelle proposition dans le champ muséographique et ses pratiques codifiées.

Sophie Costes, conservatrice en charge des collections du MAMCO, s'est occupée du redéploiement de l'atelier de Sarkis et, avec l'artiste Emilie Parendeau, de *L'Inventaire* de Rutault ; Paul Bernard, conservateur au MAMCO, s'est chargé de l'organisation du Cabinet de poésie concrète ; et la présentation Ecart est organisée par Lionel Bovier. Le Cabinet de poésie concrète et l'espace Ecart ont bénéficié du soutien exceptionnel de la Fondation Leenaards.



Cabinet de poésie concrète, Vue de l'exposition au MAMCO, 2017
Collection Zona Archives, Florence
Photo: Annik Wetter – MAMCO, Genève



Sarkis, *L'Atelier depuis 19380*, 1994-2017. Vue de l'exposition au MAMCO, 2017
Collection MAMCO
Photo: Annik Wetter – MAMCO, Genève

INFORMATIONS ET PARTENAIRES

Contact presse

Pour vos demandes d'information
et de visuels, merci de vous adresser
au service presse :

Office de presse
presse@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 +41 22 781 56 81

www.mamco.ch

Le musée est ouvert du mardi au
vendredi de 12 à 18h, tous les premiers
mercredis du mois jusqu'à 21h, samedi
et dimanche de 11 à 18h.

Tarif normal CHF 15.–
Tarif réduit CHF 10.–
Tarif groupe CHF 5.–

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
Fondation de bienfaisance du Groupe
Pictet et de la Soros Fund Charitable
Foundation.

Les Nocturnes reçoivent le soutien de la
Fondation Lombard Odier.

Partenaires médias: Le Temps, Agefi

Partenaire hôtelier: Le Richemond

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

