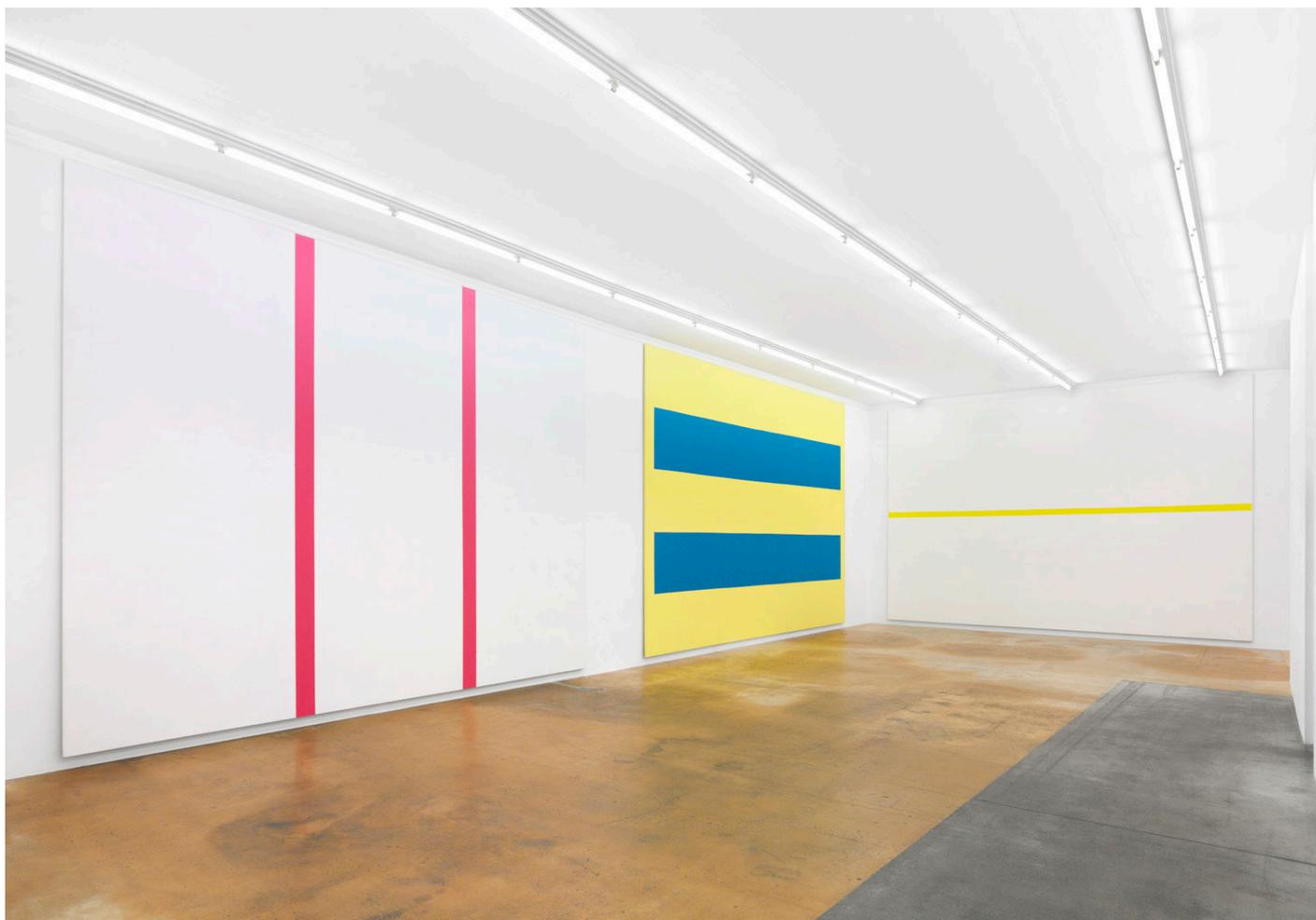


**MAMCO  
GENEVE**

**OLIVIER MOSSET  
26.02-06.12.2020**

**PISTES PÉDAGOGIQUES**



MAMCO Genève, vue d'exposition, 2020  
(toutes œuvres d'Olivier Mosset)



- p. 4 Introduction
  - p. 5 Biographie
- 

## **Pistes pédagogiques**

### ***Niveaux Primaire & Secondaire I***

- p. 6 La couleur seule
- p. 8 La peinture comme objet

### ***Niveaux Secondaire I & II***

- p. 10 Le signe
- p. 12 Signature et appropriation
- p. 14 Inspirations et collaborations

## **Informations complémentaires**

- p. 16 Glossaire
  - p. 18 Réservation et contacts
- 

Ces pistes pédagogiques sont réalisées à partir d'une sélection d'œuvres exposées au MAMCO – Musée d'art moderne et d'art contemporain de Genève.

Elles s'adressent tout particulièrement aux enseignants et aux responsables de groupes en leur proposant d'aller plus loin dans l'analyse et la réflexion que soulèvent ces œuvres.

Conçues pour s'adresser aux élèves des différents niveaux du système scolaire, du primaire au secondaire II, ces pistes pédagogiques ont enfin pour but de préparer une visite au MAMCO, avec ou sans guide, pour en prolonger ensuite l'expérience en classe, afin de faciliter l'approche et la compréhension de la création contemporaine.

Le service des publics du MAMCO propose différents types de visites utilisant des méthodes et scénarios pédagogiques qui découlent des demandes des groupes afin de créer un espace d'échange, d'écoute et de jeu autour des œuvres exposées.

# INTRODUCTION

---

Olivier Mosset (\*1944) est l'une des figures centrales de la peinture abstraite d'après-guerre et une référence incontournable pour plusieurs générations de peintres européens et américains. D'abord associé à Daniel Buren, Michel Parmentier et Niele Toroni au sein de l'éphémère constellation BMPT, il peint inlassablement sa série des cercles pendant les années 1960, qui compte parmi les œuvres les plus fréquemment commentées de cette époque.

Dans un climat parisien pré-Mai 68, les quatre peintres organisent alors des « manifestations » plutôt que des expositions et s'opposent à la tradition européenne de la peinture cultivée, qu'elle soit figurative ou abstraite. Comme a pu l'écrire le critique Bob Nickas : « Olivier Mosset a toujours été sérieusement engagé dans l'abstraction et son histoire, avec une façon d'appréhender la peinture en termes de production et de réception, et avec une conscience de sa dimension sociale et politique. » Installé aux États-Unis depuis 1977, Mosset prend part à la vibrante scène artistique new-yorkaise des années 1980. Avec la même rigueur analytique qui caractérise ses premiers travaux, sa peinture explore alors les champs du monochrome ou de l'abstraction géométrique.

Rétrospectivement, Olivier Mosset apparaît comme l'un des seuls peintres européens à se situer dans l'héritage de la grande peinture américaine (celle de Frank Stella, Robert Ryman ou Barnett Newman). Cela ne l'empêchera pas de rester attentif aux développements des scènes qu'il traverse et de soutenir des pratiques d'artistes différentes de la sienne.

Se déployant sur la quasi-totalité du musée, la rétrospective du MAMCO revient ainsi sur presque 60 ans de pratique, depuis les premières expérimentations des années 1960 jusqu'aux monumentaux travaux récents, en passant par les réflexions du peintre sur l'appropriation, le monochrome ou les *shaped canvases*.

Simultanément, plusieurs salles du musée sont consacrées à des mouvements et artistes dont Olivier Mosset fut ou demeure proche, permettant d'envisager son travail à l'aune de différents contextes. En plus d'une section dédiée aux activités avec Buren, Parmentier et Toroni, sont ainsi présentées des œuvres du Nouveau Réalisme (notamment de Jean Tinguely et de Daniel Spoerri dont Olivier Mosset fut l'assistant), du collectif de cinéastes expérimentaux Zanzibar (avec qui il a produit, joué et réalisé un certain nombre de films), de la « peinture radicale » américaine des années 1970-1980 (avec entre autres Marcia Hafif ou Joseph Marioni) ou d'artistes tels que Sherrie Levine, Steven Parrino, Cady Noland, John Armleder et Sylvie Fleury avec qui il a entretenu des dialogues réguliers.

# BIOGRAPHIE

Adeptes d'une abstraction rigoureuse, Olivier Mosset pratique un art qui ne cesse d'interroger ses propres moyens d'existence. Né en 1944 à Berne, il grandit à Neuchâtel et effectue un premier séjour à Paris, à l'âge de 18 ans. Il rencontre les Nouveaux Réalistes, notamment Jean Tinguely et Daniel Spoerri, et devient brièvement l'assistant de Tinguely qui lui fait connaître l'œuvre de Marcel Duchamp.

En 1965, Olivier Mosset s'installe à Paris. Son travail se développe d'abord sous la forme de peintures de petits formats représentant la lettre « A » en noir sur fond blanc, puis dans une série de manifestations organisées en 1966 et 1967 par la constellation d'artistes connus sous le nom de BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni). Réunis par un commun rejet de la peinture dominante et du culte de l'artiste, les quatre artistes exposent leur volonté de rupture au travers d'œuvres anonymes et interchangeables. Si le groupe se dissout rapidement, Olivier Mosset conserve de cette période une approche intransigeante de la peinture, à la recherche d'une vérité picturale qui passe avant tout par un travail sur les données matérielles du tableau. C'est ainsi qu'une longue période de son travail est dédiée à peindre des cercles noirs sur fond blanc, puis des toiles à bandes.

En 1967, lors d'un voyage à New York, Olivier Mosset rencontre Andy Warhol et découvre le travail de Robert Ryman. Il s'y installe en 1977. Son travail se redéploie alors autour du monochrome, puis, progressivement, autour de motifs trouvés, de *shaped canvases* et même d'installations monumentales. Sa peinture revendique un aspect purement visuel et autoréférentiel, incarné dans des formes neutres, élémentaires, autonomes et invariablement répétées.

Issue des débats artistiques new-yorkais et parisiens des années 1960 et 1970, sa pratique questionne inlassablement le médium peinture. Dans les années 1980, aux côtés d'artistes américains et européens tels que Marcia Hafif et Joseph Marioni, il participe au mouvement de la Radical Painting et se trouve ensuite associé au mouvement Néo-Géo, qui s'articule au croisement de l'histoire de l'abstraction, du Pop Art, et de l'appropriation.

En 1985 a lieu sa première exposition rétrospective, à Poitiers et à Châteauroux en France, ainsi qu'au Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds, puis en 1986 au Kunsthhaus d'Aarau. Reconnu internationalement et exposant dans le monde entier, Olivier Mosset représente la Suisse à la Biennale de Venise en 1990 et son influence se manifeste sur toute une jeune génération d'artistes. Vivant désormais entre Tucson (Arizona) et Neuchâtel (Suisse), et voyageant beaucoup, Olivier Mosset joue depuis près de 40 ans le rôle de pivot entre les deux continents, mais aussi entre différentes traditions artistiques et picturales. « Le matérialisme critique » qu'il a développé dès ses débuts « fait de son travail une forme de résistance spécifiquement abstraite (objective) et picturale à l'entrée de l'art dans l'industrie culturelle » (Lionel Bovier).

## Thèmes :

- Le monochrome : le pouvoir radical de la couleur pure
- L'autonomie de la couleur
- Le rapport couleur / surface
- Couleurs et géométrie : formes abstraites et géométries colorées
- La peinture et sa matérialité

La peinture monochrome présente l'avantage de pouvoir créer une peinture sans composition, sans motif, sans demi-teinte et sans tracé : une peinture lisse, indépendante de son auteur, qui ne propose que sa couleur et sa matérialité. C'est ainsi qu'après de nombreuses années de recherches critiques et esthétiques autour de la peinture, le monochrome fait naturellement son entrée dans le travail d'Olivier Mosset au moment où celui-ci s'établit à New York en 1977.

Jusqu'en 1985 environ, il s'approprie la question du monochrome, dont la tradition remonte aux premières avant-gardes du 20<sup>e</sup> siècle, et qui lui apparaît comme la solution la plus en adéquation avec sa quête d'une autonomie de la peinture. La pratique de la couleur en tant que pure donnée perceptuelle devient l'unique axe de son travail, et ses tableaux clament que la peinture n'est pas un spectacle mais un fait : l'application d'une couleur sur une surface. Olivier Mosset veille à ce que tous les paramètres de ses monochromes – dimensions, format, ton – varient d'une toile à l'autre, afin de ne pas produire d'œuvres en série qui manifesteraient l'organisation d'un ensemble.

En 1986, le commissaire d'exposition Bob Nickas réalise, sur une idée d'Olivier Mosset, une exposition à la galerie Massimo Audiello à New York qui s'intitule *The Red Show*. Le principe est simple : il s'agit de réunir des tableaux et quelques sculptures rouges réalisés par des artistes new-yorkais contemporains. Nickas s'en expliquait ainsi : « Toute œuvre dans cette exposition est rouge, mais la couleur n'est pas le thème. En effet, dans une pièce pleine de tableaux et d'objets rouges, rien ne peut vraiment paraître rouge. » Au 2<sup>e</sup> étage du MAMCO, on retrouve cette même idée de rassembler des œuvres rouges, tout en modifiant son principe même : au lieu de montrer les œuvres rouges de différents artistes réalisées au même moment, sont ici présentées les œuvres rouges d'un même artiste, Olivier Mosset, mais de différentes périodes.

Enfin, au 1<sup>er</sup> étage du MAMCO, une série de peintures gigantesques induisent un rapport particulier au corps du spectateur et invitent à une certaine intimité avec la matière picturale et la couleur pure qu'elle soutient.

# LA COULEUR SEULE

---



Olivier Mosset, *KôAN VII*, 1964  
3e étage

1 — Quels sont les éléments qui composent cette œuvre ?

2 — Comment la couleur a-t-elle été appliquée ?

3 — Quelles sont les symboliques que vous évoque cette œuvre ?

On peut aborder : le geste de peindre, la texture de la peinture, le fond/forme, le cadre et la composition, le tableau-objet, le référent/référé...



MAMCO Genève, vue d'exposition, salle rouge, 2020  
(toutes œuvres d'Olivier Mosset)  
2e étage

1 — Qu'est-ce qui rassemble tous ces tableaux : une couleur ou une thématique ?

2 — Approchez-vous des différentes œuvres : quelles sont les différences de grain, de texture, d'épaisseur ?

3 — Reculez-vous : quel rapport au plan coloré votre distance crée-t-elle ?

On peut aborder : les différentes nuances d'une même couleur, les émotions qu'inspire le rouge, les techniques utilisées (le format, les tranches, les châssis)...



MAMCO Genève, vue d'exposition, 2020 (toutes œuvres d'Olivier Mosset)  
1er étage

1 — Le blanc des œuvres est-il le même que celui des murs ? Quelle différence notez-vous ?

2 — Approchez-vous : les aplats de couleurs sont-ils uniformes ?

3 — Décrivez l'impact de l'immensité de la couleur sur vous.

On peut aborder : la fabrication de ces très grands formats, le montage de l'exposition, la taille des œuvres par rapport à l'architecture du musée...

## Thèmes :

- L'œuvre et sa matérialité : la couleur, les pigments, le support, le format
- Le rapport peinture / espace / spectateur
- L'échelle de l'œuvre et sa monumentalité
- L'appropriation de l'espace muséal : le musée comme support, la cimaise comme objet sculptural

Prenant acte de la dimension « objectale » de ses tableaux, Olivier Mosset a effectué ponctuellement, depuis le début des années 1990, « des pas de côté dans la troisième dimension » en réalisant des sculptures. Parmi elles, *Cimaises* (1993) demeure sans doute la proposition la plus radicale. Il s'agit de cinq parallélépipèdes identiques, alignés comme une œuvre d'art minimal, rappelant les œuvres de Donald Judd ou Carl Andre. Les modules de la sculpture ont les dimensions et les matériaux des cimaises d'un musée, comme en attente d'accrochage. La sculpture nous incite à envisager les murs du bâtiment comme des peintures à part entière, créant une équivalence visuelle entre l'œuvre et ce qui l'entoure. Cette équivalence se trouve reformulée par la double flèche de *Rustoleum* (1992), qui dirige le regard vers ce qui se joue à côté du tableau. *Shaped canvas* peint à la laque, ce tableau possède en lui-même une réelle dimension sculpturale. Olivier Mosset ne cessera par la suite de composer des œuvres aux formes spécifiques et à la matérialité non conventionnelle (polyuréthane, formica, etc.).

Olivier Mosset réalise ses premiers *shaped canvases* au début des années 1990, actualisant une pratique déjà accréditée par des peintres comme Frank Stella ou Ellsworth Kelly. À la lisière de la sculpture, ce jeu avec le format traditionnel du tableau permet à Olivier Mosset une réinterprétation de certains de ses motifs (comme le cercle ou l'étoile), mais aussi un hommage à d'autres artistes. Ainsi son *Black Square* (1990), tout en faisant référence à Kasimir Malevitch, prend les contours arrondis des *Blp*, l'emblème formel de Richard Artschwager.

Dans les années qui suivent, il va ainsi jouer avec les composantes fondamentales du tableau. D'abord avec ses dimensions : représentant la Suisse à la Biennale de Venise, il réalise de gigantesques tableaux aux proportions architecturales. Ensuite avec sa forme : à partir des années 1990, il produit des *shaped canvases*, considérant le tableau en lui-même comme un « objet » – conception qui l'amènera jusqu'à la sculpture. Enfin avec la matière picturale : s'il se contentait jusqu'ici de l'acrylique ou de l'huile, il va s'essayer au formica, au polyuréthane et à différentes laques industrielles.

# LA PEINTURE COMME OBJET

---



Olivier Mosset, *Cimaises*, 2020  
1er étage

1 — Comment décririez-vous cette sculpture ?

2 — À quoi servent normalement les éléments qui la composent ?

3 — Que suggère l'absence d'œuvres d'art sur ces cimaises ?

On peut aborder : l'usage des cimaises, leur potentialité et celle de l'accrochage qui les compose, l'absence et la disparition de la peinture...



Olivier Mosset, *Babyliss*, 1991  
1er étage

1 — S'agit-il d'une peinture ou d'une sculpture ?

2 — Regardez le titre de l'œuvre : à quels objets du quotidien celui-ci fait-il référence ?

3 — D'autres artistes ont travaillé la question du rapport entre sculpture et peinture : quels usages différents en ont-ils fait ?

On peut aborder : le volume, l'accrochage, le drapé, le référentiel, l'immersion...



Olivier Mosset, *Rustoleum*, 1992  
1er étage

1 — Olivier Mosset réalise des *shaped canvases*/ « tableaux découpés », comment comprenez-vous ce terme ?

2 — Quels rapports pouvez-vous faire entre la taille de ce signe dans un musée et sa connotation dans l'espace public ?

On peut aborder, la mise en forme des châssis, matérialité peinte, la technique au spray, l'incarnation du symbole de la flèche comme un objet en soi.

## Thèmes :

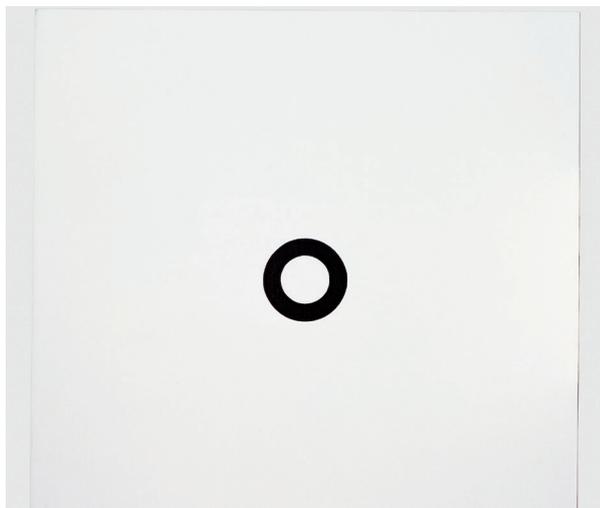
- Sujet et abstraction
- L'abstraction « trouvée »
- Les images et leur relation au réel
- Motifs, couleurs et perception

Entre 1966 et 1974, Olivier Mosset peint entre 150 et 200 cercles d'une épaisseur de 3.3 cm et d'un diamètre extérieur de 15,6 cm, centrés sur des châssis de 100 x 100 cm – ainsi qu'une dizaine sur des formats plus grands. Cette composition minimale, sans titre, non signée, formule une sorte d'idéal pictural indépassable pour l'artiste, qui ne voit pas de raison de peindre autre chose. Déconcertante par sa radicalité, cette série demeure l'une des plus commentées de la peinture abstraite de l'après-guerre. Car, au-delà du détachement qu'ils manifestent par leur quête de neutralité, ces tableaux peuvent s'envisager également dans un rapport critique au monde de l'art et à la société de consommation en général. Cette répétition engage l'abstraction dans une voie ouverte par le Pop Art américain : la multiplication quasi industrielle - du même motif renvoie non seulement aux cibles de Jasper Johns mais également aux tableaux sérigraphiés d'Andy Warhol. Il s'agit également d'une sorte de perversion des expérimentations cinétiques omniprésentes de l'époque, dont on retrouve d'ailleurs un exemple monumental dans l'œuvre de Jean Tinguely exposée ici ; les cercles semblent comme « immobilisés » par la peinture et dépossédés de toute intentionnalité par leur incessante reproduction.

À partir du milieu des années 1980, les compositions d'Olivier Mosset font apparaître des citations de l'histoire de l'art ainsi que des motifs plus triviaux (ce que les critiques d'art Collins & Milazzo ont appelé des « abstractions trouvées »). S'y retrouvent également les motifs antérieurs de son propre travail : lettres, cercles et bandes sont revisités comme autant de citations adaptées aux goûts du jour. Des *remakes* qui induisent en dernier ressort une certaine circularité de l'œuvre, comme pouvait nous y préparer les cercles noirs des années 1960.

En 1985, Olivier Mosset réalise une peinture rouge sur laquelle trois bandes laissent apparaître un « Z » et qui porte pour titre le sigle CBGB (1985). D'une part, en faisant apparaître un signe sur le monochrome, le peintre renoue avec ses tout premiers tableaux marqués d'un « A ». D'autre part, le titre renvoie au mythique club new-yorkais éponyme, haut lieu de la scène punk des années 1970 et 1980. Enfin « CBGB » est également l'anagramme de « BCBG », une manière discrète pour l'artiste de souligner la dimension « acceptable » de ces nouvelles compositions après la radicalité des monochromes.

« Même une peinture qui souhaiterait se limiter à sa réalité matérielle, en tant que peinture, entretient toujours une relation avec l'idée de représentation », expliquait alors Olivier Mosset. Il jouera à plusieurs reprises de cette ambiguïté entre composition géométrique et signe linguistique (voire logotypique), toujours à partir de bandes verticales, horizontales et obliques. Ainsi *Valuepack* (1986) laisse entrevoir un « W » tout en faisant allusion au logo d'une célèbre marque automobile.



Olivier Mosset, *Sans titre*, 1974  
3e étage

1 — Que vous inspire ce motif ?

2 — Qu'est-ce qui, à votre avis, détermine la taille du cercle, son épaisseur et sa position dans le tableau ?

3 — Y a-t-il un sens d'accrochage au tableau ? Peut-on savoir s'il est dans le bon sens ?

On peut aborder : l'abstraction, la démultiplication, la répétition jusqu'à l'ennui...



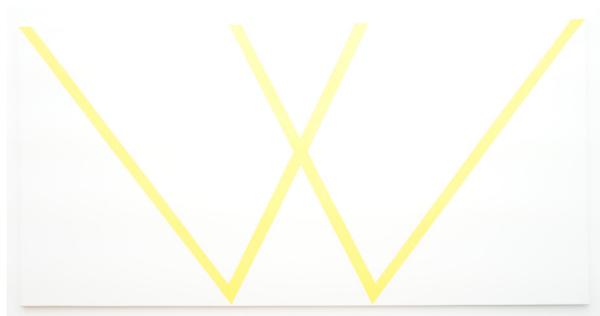
Olivier Mosset, *Red Star*, 1990  
2e étage

1 — Selon vous, s'agit-il d'une peinture ou d'une sculpture ?

2 — Comment décririez-vous la surface de la toile ? Et ses côtés ?

3 — Où retrouvez-vous ce motif de l'étoile à cinq branches dans votre environnement ?

On peut aborder : la construction du châssis, sa forme, la tranche, le traitement de la toile avant la peinture proprement dite, le symbole, le logo...



1 — À quoi vous fait penser le motif du tableau ?

2 — Par quels procédés l'artiste fait-il apparaître ce motif ?

On peut aborder : l'incarnation du signe comme objet, la composition, l'échelle, l'abstraction trouvée, l'identification...

Olivier Mosset, *Valuepack*, 1986  
1er étage

## Thèmes :

- La remise en question du geste et du métier
- La marque de fabrique
- La désactivation par l'accumulation
- L'inspiration et l'usurpation

En 1973, après avoir peint près de 200 tableaux identiques et acquis une véritable notoriété, Olivier Mosset prend conscience que le cercle fait désormais office de signature. Ainsi « fétichisé », le motif n'est plus valable pour sa neutralité. Se souvenant des manifestations menées avec Daniel Buren, Michel Parmentier et Niele Toroni, il décide alors de « s'emparer » des rayures de Daniel Buren, devenues elles-mêmes indissociables de leur auteur. Ce faisant, Mosset cherche de nouveau à disparaître et assumer une perte d'identité de sa peinture.

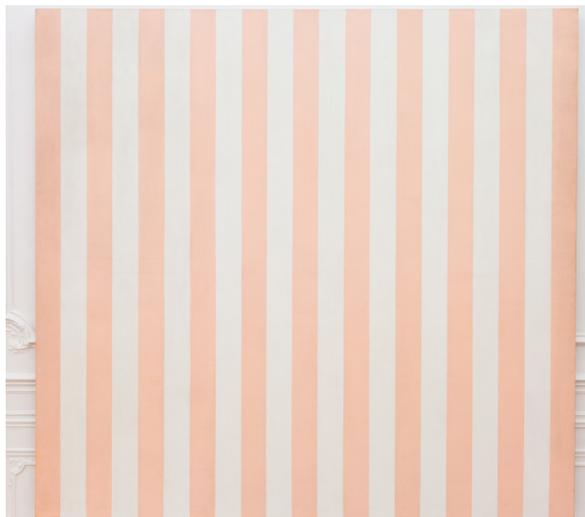
Entre 1974 et 1977, Olivier Mosset peint ainsi une cinquantaine de tableaux à bandes verticales de formats similaires. D'abord grises et blanches, les bandes se colorent à partir de 1975. En novembre 1976, il est invité à exposer à Ecart à Genève. Il y présente un seul tableau à bandes blanches sur fond blanc. Olivier Mosset s'en expliquera ainsi plus tard : « Je pensais amener dans un espace un peu *underground* quelque chose du cube blanc d'une galerie commerciale. L'ensemble me permettait de jouer sur tous les tableaux : introduire ce qui se voulait du *high art* dans un milieu qui s'en fichait ; critiquer un certain sublime de la peinture, par le geste « nouveau réaliste »

de la galerie vide ; critiquer ce geste même par un objet spécifique, une peinture et par ce qui, en dernière analyse, ne regardait que moi – des problèmes de surface. »

*Sans titre (Yellow Square)* de 1979, en effet, est porteuse d'une adjonction singulière. Acquis par une collectionneuse new-yorkaise, chez qui se sont retrouvés Olivier Mosset et Andy Warhol en 1985, cette œuvre est le fruit d'une collaboration spontanée et inattendue entre les deux artistes. À la suite des encouragements de leur hôtesse d'entreprendre un projet commun, Andy Warhol – connu pour jouer de sa notoriété en signant compulsivement les œuvres d'autrui – s'est alors subitement levé pour apposer sa signature au bas de la toile. Par ce geste, iconoclaste et irrévérencieux, faisant fi de la souveraineté de l'artiste et du statut d'originalité de l'œuvre d'art, l'essence même de la toile a été modifiée. Poursuivant le questionnement sur la signature et l'anonymat mené par Olivier Mosset dès les débuts de sa carrière, cette usurpation par Andy Warhol renvoie l'artiste suisse à ses propres gestes appropriationnistes.

# SIGNATURE ET APPROPRIATION

---



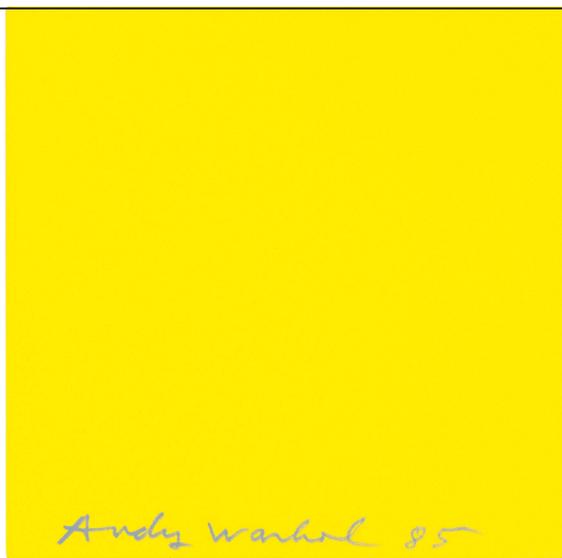
Olivier Mosset, *Sans titre*, 1975  
3e étage

1 — Tous les tableaux à bandes de cette exposition sont-ils du même artiste ?

2 — Où commence et où finit cette peinture ?

3 — Quelle est la logique de construction de cette peinture ?

On peut aborder : le vol, l'inspiration, la répétition et la variation, l'authenticité...



Olivier Mosset et Andy Warhol, *Sans titre (Yellow Square)*, 1979-1985  
2e étage

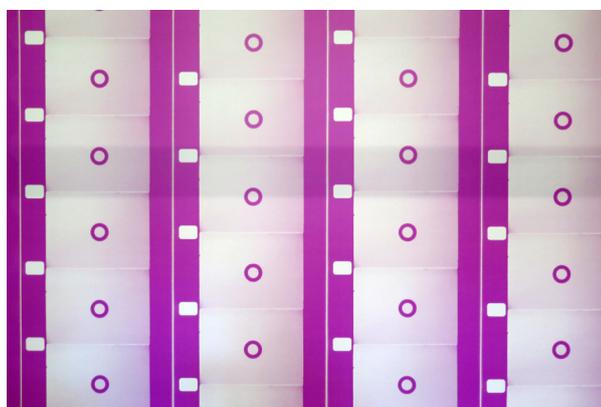
1 — Quelle est la principale différence entre ce tableau et ceux qui l'entourent ?

2 — Qui est le véritable auteur de ce tableau ?

3 — La signature du tableau peut-elle aussi être son sujet ?

4 — Que pouvez-vous déduire de la position de ce tableau au sein de la série ?

On peut aborder : la valeur de l'oeuvre et ce qu'elle représente, les choix d'accrochage...



Olivier Mosset et Amy Granat, *Sans titre*, 2007  
Rez-de-chaussée

1 — Où se trouve l'oeuvre qui sert de motif à cette image ?

2 — Comment décririez-vous le processus de fabrication de cette image ?

3 — Si on animait cette séquence, que montrerait le film ?

On peut aborder : la question du papier peint, de la reproduction mécanique, du mouvement, de l'image rémanente...

## Thèmes :

- la transmission et l'échange
- Contextes de production et de réception
- L'image rémanente

Marqué par l'art de Jasper Johns et de Robert Rauschenberg, qu'il découvre dans une exposition à Berne en 1962, Olivier Mosset prend la décision de devenir artiste et se rend à Paris au début de l'année 1963 pour être l'assistant de Jean Tinguely. Grâce à ce dernier, il est introduit auprès des autres artistes du Nouveau Réalisme – Olivier Mosset travaillera ainsi ponctuellement pour Niki de Saint Phalle ou Daniel Spoerri. Et c'est encore Jean Tinguely qui lui permettra de rencontrer Andy Warhol à New York.

À son arrivée à New York en 1977, Olivier Mosset redécouvre la grande peinture abstraite américaine – Jackson Pollock, Barnett Newman, Clyfford Still, ou plus proche de lui, Frank Stella. Il rencontre également l'artiste Marcia Hafif, qui publie en 1979 un long article dans le magazine *Artforum* intitulé « Begining Again » (soit : recommencer encore et toujours), où elle propose de redonner sens à la peinture en empruntant une voie plus analytique et une forme de retour aux fondamentaux de l'abstraction. Ces rencontres, qui donneront lieu à la naissance de la *Radical Painting*, incitent Olivier Mosset à repenser son approche de la peinture en interrogeant les paramètres de la couleur et du format du tableau. Le groupe reste comme l'une des tentatives les plus convaincantes de résistance de la peinture abstraite à la déferlante figurative de la peinture néo-expressionniste qui s'abat sur le milieu de l'art dans les mêmes années.

Tous deux préoccupés par la recherche d'un geste pictural réduit à son « degré zéro », Olivier Mosset et Steven Parrino

réaliseront plusieurs collaborations, sous la forme de diptyques monochromes qui refusent toute identification du tableau à son auteur. Sur l'un de ces diptyques, *Sans Titre (66/88)* (1989), figure la lettre « A » répétée sur chaque panneau – clin d'œil aux premiers travaux d'Olivier Mosset dont ils reprennent l'un des motifs. Inscrit dans un cercle, ce « A » prend également une autre signification symbolique et place cette collaboration sous les auspices de l'anarchie. Les nombreuses expositions de groupe organisées par Bob Nickas sont aussi l'occasion pour Olivier Mosset de se rapprocher des artistes de la *Pictures Generation*, et notamment de Cady Noland. Faisant l'examen critique et politique de *l'American way of life*, les œuvres de Cady Noland se rapprochent de celles de Steven Parrino par leur violence latente. Les deux pièces présentées dans l'exposition font à nouveau allusion aux cercles et aux « A » d'Olivier Mosset.

À l'ouverture du MAMCO en 1994, trois salles reconstituaient chacune une exposition de John M Armleder, d'Olivier Mosset et de Sylvie Fleury. Le principe d'une exposition rejouant, comme au second degré, le rassemblement des trois artistes sera repris l'année suivante, dans les mêmes salles, sous le titre de *AMF2*. Chaque artiste était présent par une œuvre d'un mètre sur un mètre (une peinture de « coulées » pour John Armleder, un cercle noir sur fond blanc pour Olivier Mosset et un monochrome en fausse fourrure pour Sylvie Fleury) ; le triptyque ainsi composé était répété sur chaque mur, comme un statement résumant une œuvre. Enfin, en 2001, dans le cadre d'une série d'expositions intitulée *Répertoire (Replay)* qui réinterprétait seize expositions passées, les trois artistes étaient à nouveau rassemblés pour *AMF3*.

# INSPIRATIONS ET COLLABORATIONS

---



MAMCO Genève, vue d'exposition, salle *Radical Painting*, 2019  
2e étage

1 — Pouvez-vous décrire les différentes manières de peindre de chaque artiste ?

2 — Puisque tous ces tableaux sont des monochromes, quelle définition donneriez-vous à ce mot ?

On peut aborder : la touche du peintre et sa gestuelle, le style, le rassemblement d'artistes sous un même mouvement...



Olivier Mosset, John M Armleder, Sylvie Fleury,  
Vue d'exposition, *AMF*, MAMCO, 1994-1995,  
photo Ilmari Kalkkinen – MAMCO Genève  
2e étage

1 — Quels sont les différents éléments qui donnent à la salle sa cohérence par rapport aux trois artistes ici présentés ?

2 — Quelle est, selon vous, l'importance des titres dans la compréhension de ces œuvres ?

3 —

On peut aborder : la marque, le logo, la notion d'auteur, l'appropriation...



Olivier Mosset, Steven Parrino, Cady Noland, vue d'exposition, MAMCO 2020  
2e étage

1 — A quoi renvoient les différentes occurrences de la lettre « A » ?

2 — Quel rôle joue la photographie dans cette salle ?

3 — En quoi peut-on parler ici d'un phénomène d'appropriation ?

On peut aborder : la question de l'actualité, l'ambiguïté de la signature et de la propriété, l'imitation, la variation...

**Abstraction** : En peinture, l'abstraction date du début du 20e siècle. L'œuvre abstraite met en relation des éléments plastiques (point, ligne, valeur, couleur, matière) dans un espace, sans faire référence à une réalité extérieure à l'œuvre. On peut distinguer une abstraction géométrique, qui utilise des formes d'apparence géométrique (Piet Mondrian, Kasimir Malevitch, Barnett Newman par exemple), et une abstraction lyrique qui privilégie le geste spontané et la tache (Jackson Pollock, George Mathieu, Hans Hartung).

**Appropriation** : Dans le sens le plus étroit, on parle d'appropriation si « des artistes copient consciemment et avec une réflexion stratégique » les travaux d'autres artistes. Dans ce cas, l'acte de « copier » et son résultat doivent être compris également comme de l'art. Au sens large, peut être de l'appropriation artistique tout art qui réemploie du matériel esthétique (par ex. photographie publicitaire, photographie de presse, images d'archives, films, vidéos, textes, etc.). Il peut s'agir de copies exactes et fidèles jusque dans le détail, mais des manipulations sont aussi souvent entreprises sur la taille, la couleur, le matériel et le média de l'original. Cette appropriation peut être effectuée avec une intention critique ou comme un hommage.

**B.M.P.T.** : Fondé en 1966, B.M.P.T. – Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier, Niele Toroni – s'oppose à la tradition picturale établie tout en revendiquant une abstraction rigoureuse. Libérés des schémas traditionnels, ils recommencent la peinture « à zéro » et mettent à mal le système de valorisation symbolique et esthétique de la peinture. Si chacun des artistes propose un motif unique d'une grande simplicité – bandes verticales pour Buren, et horizontales pour Parmentier, cercle pour Mosset, empreintes de

pinceau pour Toroni –, chaque artiste échange ses œuvres avec celles des autres, dans le but revendiqué de se débarrasser des notions d'originalité et d'unicité, traditionnellement liées à la définition de l'œuvre d'art. Tout aussi polémique qu'éphémère, B.M.P.T. connaît une brève existence d'une année, durant laquelle auront lieu cinq « Manifestations » qui lui vaudront une rapide explosion médiatique.

**Couleur** : Dès les premières étapes de l'abstraction au milieu du 19e siècle, la couleur gagne son autonomie, devient un sujet à part entière de la peinture et se libère des contraintes extérieures de la représentation.

**Monochrome** : Dans sa définition la plus radicale, le tableau monochrome n'utilise qu'une seule couleur unie, sans aucune nuance de valeur. Les premières tentatives monochromatiques réalisées au cours du 20e siècle remonteraient au *Carré noir* (1915) et au *Carré blanc sur fond blanc* (1918) de Kasimir Malevitch. Son évolution, au cours du 20e siècle atteste de la division entre la recherche spirituelle d'une expérience transcendantale, et la volonté de mettre l'accent sur la présence concrète de l'objet en tant que réalité matérielle et non illusoire.

**Néo-Géo** : Le mouvement artistique Néo-Géo né dans les années 1980 a été représenté aux États-Unis par Peter Halley, Philip Taaffe, en Suisse par Olivier Mosset et John M Armleder et en Autriche par Gerwald Rockenschaub. Ces artistes proposent au travers des formes géométriques élémentaires et des couleurs vives qu'ils utilisent, une relecture de l'esthétique de l'art abstrait géométrique en la ré-encodant avec les signes et les symboles de la société de l'information.

**Nouveaux Réalistes** : Le groupe des Nouveaux Réalistes est fondé en 1960 par le peintre Yves Klein et le critique d'art Pierre Restany à l'occasion de la première exposition collective d'un groupe d'artistes français et suisses à la galerie Apollinaire de Milan. Contemporain du Pop Art américain, dont il est souvent présenté comme la version française, le Nouveau Réalisme incarne l'une des nombreuses tendances de l'avant-garde dans les années 1960. Les pratiques de ses protagonistes ont pour enjeu majeur la mise en place d'un langage plastique par une appropriation la plus directe possible du «réel». Leur vocabulaire formel, composé d'objets vernaculaires, issus du quotidien et de l'industrie, se veut en prise directe avec l'époque, ses progrès techniques et sa réalité matérielle.

**Planéité** : Dans un texte de 1923, Wladyslaw Strzeminski souligne « l'importance de la planéité découlant de la toile plane sur le châssis. » Cette question de la planéité devient un thème central pour les peintres de l'expressionnisme abstrait, notamment Adolph Gottlieb, Mark Rothko et Barnett Newman, qui déclarent : « Nous voulons réaffirmer le plan du tableau. Nous sommes pour les formes planes parce qu'elles détruisent l'illusion et révèlent la vérité. »

**Pop Art** : Le Pop Art est un mouvement artistique d'origine britannique qui se développe dans les années 1950, notamment aux États-Unis. Le Pop Art s'inspire des images de la culture populaire de masse et des objets de la vie quotidienne que les artistes réutilisent de manière ironique. Andy Warhol est l'un de ses principaux représentants aux États-Unis. Olivier Mosset le rencontre à la fin des années 60 à New York.

**Radical Painting** : Le terme Radical Painting a été utilisé pour la première fois dans le cadre d'une exposition au Musée d'Art Williams College de Williamstown aux États-Unis, en 1984, à laquelle Olivier Mosset a participé. Les artistes du Radical Painting s'inscrivent dans la tradition de l'abstraction picturale des années 1950 et 1960 et de l'art minimal. Les racines de l'art radical peuvent également être trouvées dans les ambitions stylistiques du constructivisme, du suprématisme et de l'art concret. En termes de style, la peinture radicale se caractérise par des œuvres monochromes qui se concentrent sur les effets de couleurs, les ombres et les propriétés des matériaux. Marcia Hafif, Joseph Marioni, Phil Sims, Günter Umberg Frederic, Matys Thursz, Jerry Zeniuk en sont les représentants.

**Shaped canvas** : Ce terme anglo-saxon signifie littéralement « tableau découpé ». Il est utilisé au début des années 1960 pour qualifier les œuvres réalisées par le peintre américain Frank Stella. Ce dernier y déploie une interrogation sur les formats classiques de la toile en découpant le châssis suivant le motif géométrique de la peinture. Cette approche est un maillon supplémentaire dans la recherche sur les limites du tableau adoptée par l'expressionnisme abstrait, puis par les peintres du Colorfield. Elle abolit aussi l'historique conflit entre le dessin et la couleur en proposant de conformer les champs des formes colorées sur le découpage du châssis. En augmentant sensiblement l'épaisseur de ce châssis, elle conduit par ailleurs à s'interroger sur la perméabilité des frontières entre peinture et sculpture pour conduire aux « objets spécifiques » de Donald Judd qui animeront la réflexion au sein de l'art minimal.

# RÉSERVATION & CONTACTS

---

## Informations pratiques

### Ouverture du musée pour les groupes

#### **De juin à août 2020**

Du jeudi au vendredi\* : 12h-18h

Le week-end : 11h-18h

\* Sur demande préalable, des visites commentées peuvent être organisées du mardi au vendredi de 8h30 à 11h30.

#### **Dès septembre 2020**

Du mardi au vendredi : 8h30-11h30\*, 12h-18h

Le week-end : 11h-18h

\* En semaine, seules les visites conduites avec un.e guide du MAMCO sont acceptées durant les matinées.

### Visite commentées

En français, anglais, allemand, italien, espagnol

### Gratuité d'entrée et commentaire

Les moins de 18 ans, les étudiants ainsi que les accompagnateurs des groupes bénéficient de la gratuité d'entrée.

Les visites commentées sont gratuites pour les classes des établissements scolaires publics genevois ainsi que pour les organismes publics des secteurs médico-sociaux, socio-culturels et socio-éducatifs de la Ville et du Canton de Genève.

Tarifs sur demande pour tous les autres groupes.

### Réservation

Visite avec ou sans guide à réserver au minimum 15 jours avant la date souhaitée :

<https://www.mamco.ch/fr/1316/Visites-guidees>

ATTENTION : DANS LE CONTEXTE DE LA CRISE SANITAIRE DU COVID19, NOS HORAIRES ET NOS MODALITES DE VISITE SONT SUCEPTIBLES DE VARIER

## Contacts

### Service des publics

tél. + 41 22 320 61 22

mail [visites@mamco.ch](mailto:visites@mamco.ch)

### MAMCO

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

tél. + 41 22 320 61 22

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