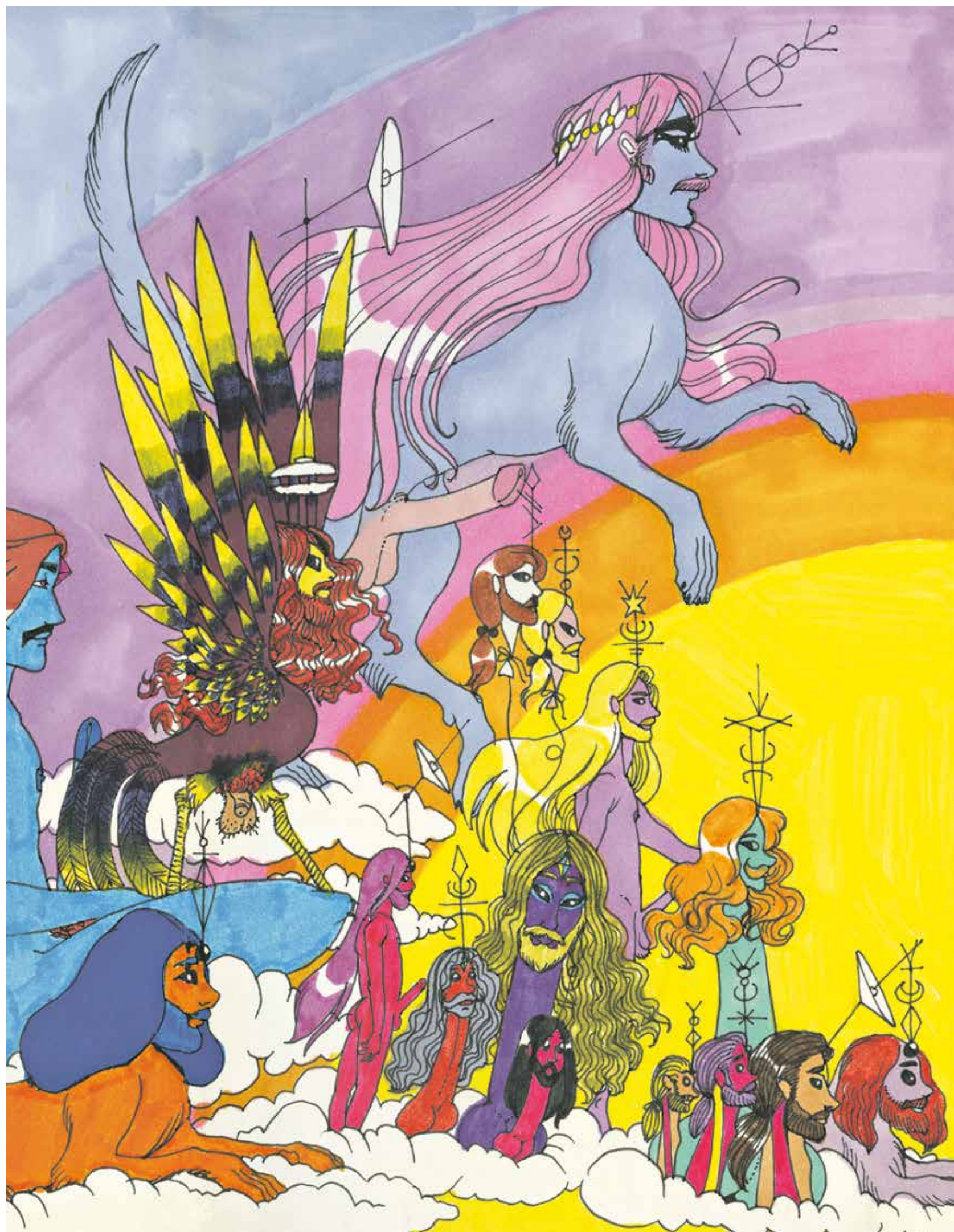


MAMCO ÉTÉ 2021





Avec notre programme d'été, nous voulons inventer un nouveau mode opératoire pour le musée : basé sur l'idée d'un rendez-vous annuel, comme pourrait l'offrir un magazine ou une biennale, il s'agit de proposer une rencontre avec plusieurs pratiques que rien ne relie, sinon l'intérêt que nous leur portons. Autour de ces artistes, des formats extensifs, en collaboration avec d'autres structures, venaient ponctuer l'été de rencontres, performances et expériences hors site. La pandémie de Covid-19 a empêché ce projet de se réaliser en 2020 et continue à peser sur nos capacités à moduler les fonctionnements du musée comme nous l'entendions. Pour autant, « été 2021 » a bien lieu et propose un important projet hors les murs, celui de *The Clock* de Christian Marclay, en partenariat avec la Fondation Plaza.

« été 2021 » est aussi une autre façon de nous inciter à réfléchir sur notre collection (comment elle se construit, s'expose et se communique), offre l'opportunité d'expérimenter la question du musée comme « fabrique d'expériences » et de repenser la question de l'émergence, du soutien et de la collaboration avec des artistes sur une période qui dépasse celle de la simple « exposition ».

Que cette méthode de travail survienne alors que nous planifions avec la Ville de Genève la rénovation du bâtiment qui abrite le MAMCO n'est bien entendu pas une coïncidence : il s'agit de préparer le futur en expérimentant, de dessiner les contours du musée lorsque celui-ci disposera du cadre et des moyens qu'il mérite.

—Lionel Bovier

Our summer exhibition program is conceived as an innovative *modus operandi*. Based on the concept of an annual “rendez-vous,” borrowed from the world of magazines or biennales, the aim is to bring together diverse practices connected by nothing but the fascination they exert on us. Our summer program should also have featured talks, performances, and off-site events, developed in collaboration with other institutions and organizations. The pandemic of Covid-19 has forced us to cancel the 2020 edition and continues to weigh on our capacities to modulate the museum's functioning as we intended originally. Nevertheless, *été 2021* is taking place and proposes an important project outside the museum, with the presentation of *The Clock* by Christian Marclay in collaboration with the Fondation Plaza.

été 2021 also represents a new way of thinking about our collection (and how it grows, is exhibited, and communicated), a chance to experiment with the concept of the museum as a place of “experiences,” and to re-think ways to showcase new talent, support and collaborate with artists across a broader timescale than that of the “simple” exhibition.

It is of course no accident that this new work method coincides with our planned renovation of the MAMCO building, in association with the City of Geneva: we are preparing for the future by redefining and experimenting with the future contours of the museum, once it will have secured the setting and means it deserves.

É|D|I|T|O|R|I|A|L|

NATALIE CZECH



Natalie Czech, *A poem by repetition by Larry Eigner (Capitol s/w)*, 2021 (détail)

IS IT TRUE YOU SAID POEMS ARE MADE OF WORDS?

Le travail de Natalie Czech (*1976, Neuss, Allemagne) apparaît à la confluence de la poésie concrète et de la photographie « appropriationniste », deux courants qui interrogent les rapports du texte à l’image et auxquels le MAMCO porte une attention particulière. Des poètes concrets, Czech retient les procédés de spatialisation du texte – par sa mise en page et sa typographie – qui induit cette équivalence entre ce que dit le poème et ce qu’il montre, entre le lisible et le visible. Des « appropriationnistes », l’artiste garde un rapport critique à la notion d’originalité et lui substitue celle d’*intertextualité*, notion qui invite à considérer « tout texte comme un tissu nouveau de citations révolues » selon les termes de Roland Barthes. Exclusivement photographique, les œuvres de Czech scrutent ainsi un matériel textuel existant pour y révéler différentes strates signifiantes et poétiques et jouer de correspondances inattendues.

Ainsi, la série des *Poèmes Cachés (Hidden Poems)* présente diverses sources (articles, lettres, publicités ; pochettes de disques...) recadrées, dans lesquelles l’artiste révèle, à l’aide d’un stylo ou d’un surligneur, des poèmes d’e. e. Cummings, Jack Kerouac, Robert Lax, Eileen Myles, Larry Eigner ou Frank O’Hara entre autres. Le texte original se trouve comme « légendé » par cette révélation poétique, tandis que le texte second acquiert une nouvelle mise en page.

La série des *Question de poète (Poet’s Question)* prend pour point de départ des interrogations prélevées et isolées dans les poèmes d’écrivains tels que Lev Rubinstein, Robert Grenier ou Charles Bernstein. Les lettres qui composent ces questions constituent un « stock », comme les lettres d’un Scrabble, que l’artiste va rechercher dans les objets de son quotidien. Une photographie fait ainsi apparaître la question « Do hearts break if you don’t touch them? » [Est-ce que les cœurs cassent si on ne les touche pas ?] du poète Charles Bernstein, sur une cassette audio du groupe Imperial Bedroom. La question se retrouve écrite avec la bande magnétique, comme si la cassette elle-même recomposait l’anagramme. De la musique au texte, de la poésie à la photographie : la mise en abyme intertextuelle se double d’une mise en abyme *intermédiaire*.

Réalisée pour l’exposition, la série des *Mégots de cigarettes (Cigarette Ends)* résulte d’une opération de collecte et d’assemblage. Ici l’artiste ne cherche plus à dévoiler des poèmes existants mais compose ses propres textes à partir du nom des marques inscrites directement sur les cigarettes. Cette poésie minimaliste permet de porter une attention accrue à la typographie et finit par conférer à ces rebuts consumés une qualité plastique inattendue. Czech poursuit ainsi son travail d’ode poético-esthétique aux choses les plus triviales.

—Paul Bernard

« Exclusivement photographique, les œuvres de Czech scrutent ainsi un matériel textuel existant pour y révéler différentes strates signifiantes et poétiques et jouer de correspondances inattendues. »



← Natalie Czech, A poem by repetition by Larry Eigner (Capitol green target), 2021
 Natalie Czech, A poem by repetition by Larry Eigner (Capitol yellow target), 2021

TOBIAS KASPAR

RENTED LIFE

TOBIAS KASPAR

RENTED LIFE

2020 / 21



Lot 3
Cigarettes
Marlboro Gold

16.80
billed monthly

12 drawings
Paper, ink
Each 5 x 6 cm

Series of black ink drawings designed to illustrate the packaging of standard cigarette packages.

TOBIAS KASPAR



Lot 8

World
salt.ch
(Unlimited Phone and Data)

TOBIAS KASPAR



Lot 14

Flights
Swiss International Airlines

« La marchandise est au cœur des interrogations sur la postmodernité, qui l'envisage comme un piège ou un mécanisme à neutraliser. »

Les artistes ont souvent interrogé les rapports de l'art à l'économie de marché. Pour certains, dans la seconde partie du 20^e siècle, cette question est même au cœur de leur pratique. C'est le cas de Yves Klein lorsqu'il édite, en 1959, un chèque en guise de « cession d'un volume de sensibilité immatérielle transférable ». Dans l'art conceptuel – « mouvement » pour lequel l'œuvre d'art peut ou non être fabriquée par l'artiste, ou encore peut être faite d'une manière déléguée –, l'œuvre dépend de modalités contractualisées. C'est ainsi que fort logiquement Seth Sieglaub, marchand d'art, commissaire d'exposition et éditeur, propose en 1971 le contrat « Artist's Reserved Rights Sale Agreement » élaboré avec l'avocat Robert Projansky, qui vise à remédier aux inégalités du marché par le « droit de suite ». De son côté, Michael Asher indexe le montant de ses honoraires sur le médian de la grille salariale de l'institution qui l'invite à intervenir. Les récentes revendications portant sur la rémunération des artistes apparues, d'abord aux Etats-Unis, puis, depuis deux ou trois ans, en Suisse, s'articulent de façon consciente ou non à ces réflexions et à ces pratiques des années 1960 et 1970.

En 2020, en pleine pandémie, Tobias Kaspar, confronté à la fermeture des galeries, des foires, des musées et centres d'art, construit un projet visant à résoudre à la fois ses difficultés financières et l'absence d'expositions en « louant sa vie ». Avec *Rented Life*, la vie de l'artiste est en effet décomposée en différents postes de dépenses correspondant à autant de « lots » proposés en abonnement. Dans le catalogue qui accompagne le projet, certains postes sont génériques (assurance, cigarettes, appartement), quand d'autres dessinent des habitudes sociales spécifiques : café *Americano*,

panier de légumes, cours de Pilates, etc. Certains titres reflètent les idéologies du marketing : le forfait téléphonique est intitulée *World, salt.ch (Unlimited Phone Data)* ou encore *Music Spotify® Premium Family*. Les œuvres se déploient selon divers registres stylistiques et narratifs. Il est dit, par exemple, de la série de monochromes qu'elle est une tentative de reproduire la couleur du champagne. Quant aux photographies argentiques, elles ont été prises avec un appareil jetable dont l'obsolescence fait écho à celle des voyages en avion, un mode de déplacement fortement restreint par la pandémie. Existente aussi des œuvres offertes en abonnement pour couvrir les frais de voiture avec chauffeur : elles consistent en une série de petits chevaux modelés dont la finesse et le soin évoquent une pratique d'amateur.

Le projet de Tobias Kaspar s'inscrit dans une réflexion sur l'économie moderne fort ancienne : la souscription, la production périodique et la vente à tempérament permettent aux éditeurs, dès les 15^e et 16^e siècles, de produire de nouvelles éditions, notamment des cartes issues des expéditions et des découvertes géographiques qui se multiplient à l'époque. Au 17^e siècle, l'abonnement assurait une sécurité économique à la presse périodique et, deux siècles plus tard, il permet de vendre des photographies à crédit.

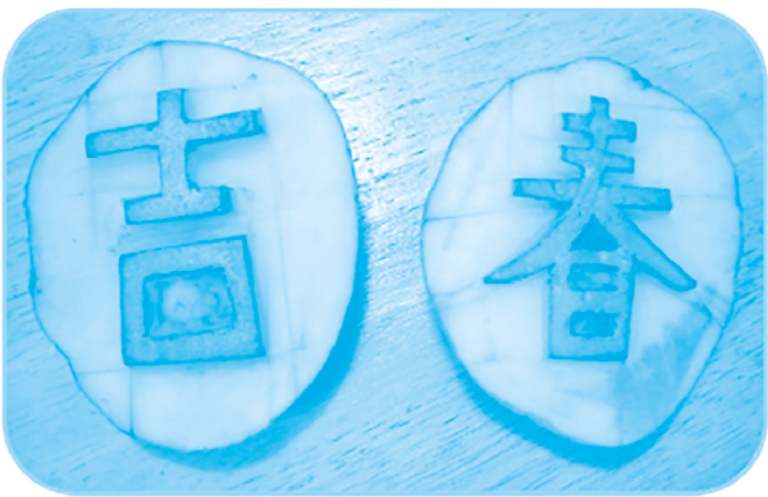
La marchandise est au cœur des interrogations sur la postmodernité, qui l'envisage comme un piège ou un mécanisme à neutraliser. L'ensemble des procédures engagées par Tobias Kaspar, qui découpe sa vie en postes budgétaires et en lots, s'affranchit de cette problématique et conjugue récits d'émancipation et d'assujettissement, critique institutionnelle et distinction sociale, marketing et « commodification » de la culture.

—Julien Fronsacq

24 photographs
20 x 30 cm

The end of airline photography!
24 photographs taken with an analogue one way camera. Photographs shipped direct.

L'exposition bénéficie du soutien de Fachstelle Kultur Kanton Zurich, de la Landis & Gyr Stiftung et de la Stiftung Erna und Curt Burgauer. L'artiste remercie tous les souscripteurs de *Rented Life*, ainsi que Lionel Bovier, Julien Fronsacq, Heike Munder, Olamiju Fajemisin, Vera Kaspar, Giovanni Carmine, Stefan Burger, Annemarie Reichen et Peter Kilchmann à la Galerie Peter Kilchmann (Zurich), Galerie Urs Meile (Beijing), Lars Friedrich (Berlin) et VIVII gallery (Oslo).

TOBIAS KASPAR		RENTED LIFE	2020 / 21	TOBIAS KASPAR		RENTED LIFE	2020 / 21
14 FEB.2016 							
Lot 11	Retirement Axa Pension	490.00 billed monthly	Acrylic on canvas, newspaper clipping, cardboard box Painting 26.7 x 34.5 x 4 cm	Lot 9	Pilates ASVZ (Lvery mo & tr, 9am)	54.00 billed monthly	Sticker tattoos Each c. 5 x 5 cm
			Painting created as an extension of On Karawa's "Today" series. Painting will be created on the artist's birthday and packed in a cardboard box along with a newspaper clipping from the same date.				Suite of unique sticker tattoo's based on drawings by the artist.
TOBIAS KASPAR		RENTED LIFE	2020 / 21	TOBIAS KASPAR		RENTED LIFE	2020 / 21
							
Lot 5	Vegetable Basket mchalsgmucs.ch	75.00 billed monthly	12 prints Arylic, paper Each c. 20 x 30 cm	Lot 20	Cleaning (Apt. & studio cleaning every two weeks)	160.00 billed monthly	Installation 12 bottles, liquid Approx 100 x 30 x 20 cm
			Series of colour potato prints on paper featuring letters, numbers, ancient and medieval symbols as well contemporary logotypes.				Different shaped water bottles. Each filled with an in color varying cleaning substances .

CAROLINE TSCHUMI



Caroline Tschumi, sans titre, 2021

« Comme presque tout le monde, mon imaginaire a d’abord été façonné par Disney. Je reste encore aujourd’hui totalement fascinée par *Fantasia*, notamment par l’usage des couleurs. »

Depuis quand pratiquez-vous le dessin ?

J’ai une pratique compulsive du dessin depuis que je suis toute petite. C’est une manière pour moi de canaliser une énergie, de digérer le trop-plein d’informations que je reçois, puis de l’expulser. Evidemment, avec les années, j’ai acquis un certain niveau mais je ne cherche pas à être techniquement la meilleure. Le dessin doit rester un moyen d’expression brutal. Je ne fais jamais d’esquisses ou de croquis préparatoires. Je me lance sur le papier et puis j’attends qu’il se passe quelque chose. On n’est pas très loin du dessin automatique. Les figures émergent par associations d’idées et dissonances.

Sans esquisse préparatoire, comment structurez-vous la composition ?

Je dessine tout en même temps ! Quand je commence à travailler, il se pose très vite une question d’équilibre, je sens déjà la tension dans l’espace du papier. Ensuite, c’est une pratique de funambule. Je sais comment continuer mon improvisation de façon à ne jamais toucher le sol. J’ai aussi parfois l’impression d’être un pilote de rallye : je dessine vite, il faut gérer les virages, éviter de rentrer dans les murs. Il peut arriver qu’un trait m’échappe. Dans ce cas, je vais rattraper les dégâts et aboutir à quelque chose qui n’était pas du tout prévu. Il n’y a pas, pour moi, de ratés. Mes dessins sont mes créatures, mes enfants : je dois donner leur chance à chacun d’entre eux, même aux moches.

Comment sont apparus les leporellos ?

J’ai commencé à travailler sur des carnets quand j’étais à la Haute école d’art et de design de Genève. J’ai commencé à travailler sur des leporellos plus récemment. Travailler sur ce format très allongé me plonge dans un état de transe où mon langage visuel va rentrer dans quelque chose de vraiment bizarre, que je ne peux plus anticiper et qui va me surprendre moi-même. Ce déploiement spatial de l’imagination permet aussi d’accentuer la dimension narrative du dessin.

Il y a également un rapport à la musique

Oui, il y a quelque chose de l’ordre de la partition. Un même motif se répète et structure le leporello, comme une note. Il en découle un rythme, une cadence. Mon dessin s’apparente à une improvisation musicale autour d’un motif. Je travaille très souvent en écoutant de la musique. Cela peut être du Jazz, Bach ou des groupes de rock

des années 1960-70. J’ai en particulier une fascination pour des groupes comme les Beach Boys ou Pink Floyd, qui reviennent beaucoup dans mon travail. Ce sont des musiciens très visuels.

Quelles sont les autres références qui nourrissent votre travail ?

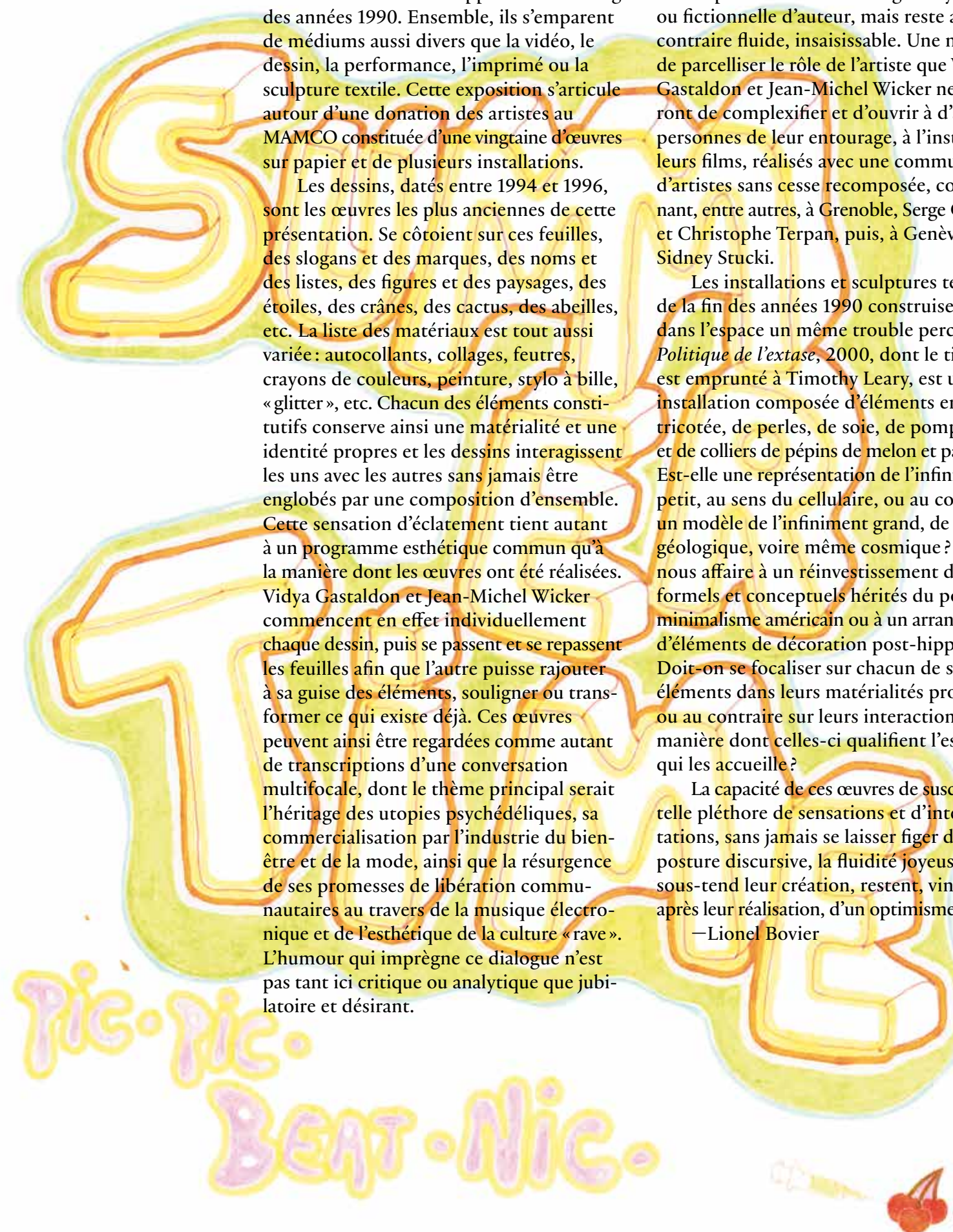
Comme presque tout le monde, mon imaginaire a d’abord été façonné par Walt Disney. Je reste encore aujourd’hui totalement fascinée par *Fantasia*, notamment par l’usage des couleurs. Et puis vers mes treize ans, j’ai eu un réel choc esthétique en regardant le dessin animé *Sailor Moon*. Il y a une telle classe dans les dessins de Naoko Takeuchi, exécutés très rapidement. Cela m’a énormément impressionnée. J’étais une jeune fille et parmi tout ce qu’on pouvait voir comme images de femmes, *Sailor Moon* était la seule qui avait un potentiel de force illimité. Voilà un personnage féminin qui a des pouvoirs surnaturels, qui a la puissance d’une planète. A partir de là, des femmes sont apparues dans mes dessins de manière délirante. Ce ne sont pas des princesses – le grade est trop faible – ce sont des reines ou des déesses. D’autres références, issues de la peinture ou de la culture pop, resurgissent de manière inconsciente. Il y a, par exemple, des chemises rayées empruntées à une pochette des Beach Boys, que je vais associer aux bandes de Buren et que je vais utiliser pour faire des déclinaisons chromatiques.

Il y a également des personnages grotesques, comme ces hommes aux testicules hypertrophiées.

Oui, ce sont comme des expériences chimiques qui auraient mal tourné... J’introduis beaucoup d’excès dans mes dessins. Il y a de la violence mais aussi beaucoup d’affection. Ces personnages peuvent paraître ridicules mais je ne leur veux aucun mal. Dans mes improvisations, je cherche une forme archétypale qui est ensuite hors de mon contrôle. Ces archétypes doivent vivre leurs vies en traversant parfois des moments difficiles – comme être affublé de testicules gigantesques. Je me laisse le loisir de tout explorer dans mon travail, de fouiller dans mes obsessions sans rien contrôler en amont. Si une forme, un motif m’interpelle autant c’est qu’il y a quelque chose là derrière. Cela a forcément un intérêt.

—Entretien par Paul Bernard

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. Cette exposition s'articule autour d'une donation des artistes au MAMCO constituée d'une vingtaine d'œuvres sur papier et de plusieurs installations.

Les dessins, datés entre 1994 et 1996, sont les œuvres les plus anciennes de cette présentation. Se côtoient sur ces feuilles, des slogans et des marques, des noms et des listes, des figures et des paysages, des étoiles, des crânes, des cactus, des abeilles, etc. La liste des matériaux est tout aussi variée : autocollants, collages, feutres, crayons de couleurs, peinture, stylo à bille, « glitter », etc. Chacun des éléments constitutifs conserve ainsi une matérialité et une identité propres et les dessins interagissent les uns avec les autres sans jamais être englobés par une composition d'ensemble. Cette sensation d'éclatement tient autant à un programme esthétique commun qu'à la manière dont les œuvres ont été réalisées. Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker commencent en effet individuellement chaque dessin, puis se passent et se repassent les feuilles afin que l'autre puisse rajouter à sa guise des éléments, souligner ou transformer ce qui existe déjà. Ces œuvres peuvent ainsi être regardées comme autant de transcriptions d'une conversation multifocale, dont le thème principal serait l'héritage des utopies psychédéliques, sa commercialisation par l'industrie du bien-être et de la mode, ainsi que la résurgence de ses promesses de libération communautaires au travers de la musique électronique et de l'esthétique de la culture « rave ». L'humour qui imprègne ce dialogue n'est pas tant ici critique ou analytique que jubilatoire et désirant.

Le mode de production de ces œuvres est aussi porteur d'une dimension politique, car la collaboration des deux artistes ne donne pas naissance à une figure hybride ou fictionnelle d'auteur, mais reste au contraire fluide, insaisissable. Une manière de parcelliser le rôle de l'artiste que Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker ne cessent de complexifier et d'ouvrir à d'autres personnes de leur entourage, à l'instar de leurs films, réalisés avec une communauté d'artistes sans cesse recomposée, comprenant, entre autres, à Grenoble, Serge Compte et Christophe Terpan, puis, à Genève, Sidney Stucki.

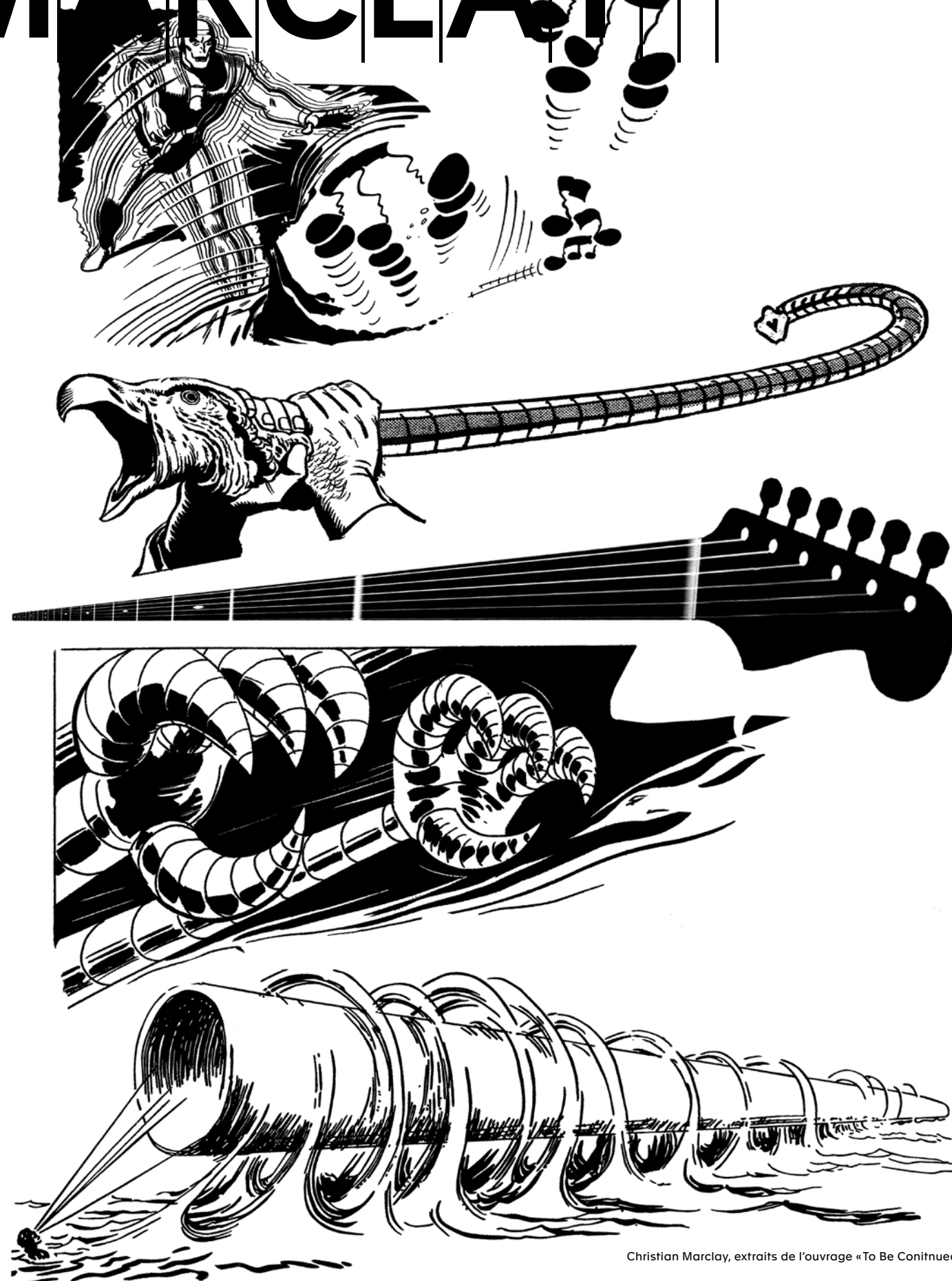
Les installations et sculptures textiles de la fin des années 1990 construisent dans l'espace un même trouble perceptuel. *Politique de l'extase*, 2000, dont le titre est emprunté à Timothy Leary, est une installation composée d'éléments en laine tricotée, de perles, de soie, de pompons et de colliers de pépins de melon et pastèque. Est-elle une représentation de l'infiniment petit, au sens du cellulaire, ou au contraire un modèle de l'infiniment grand, de nature géologique, voire même cosmique ? Avons-nous affaire à un réinvestissement d'enjeux formels et conceptuels hérités du post-minimalisme américain ou à un arrangement d'éléments de décoration post-hippie ? Doit-on se focaliser sur chacun de ses éléments dans leurs matérialités propres ou au contraire sur leurs interactions et la manière dont celles-ci qualifient l'espace qui les accueille ?

La capacité de ces œuvres de susciter une telle pléthore de sensations et d'interprétations, sans jamais se laisser figer dans une posture discursive, la fluidité joyeuse qui sous-tend leur création, restent, vingt ans après leur réalisation, d'un optimisme radical.

—Lionel Bovier



CHRISTIAN MARCLAY



Christian Marclay, extraits de l'ouvrage « To Be Conitnued », 2016

The Clock

Lauréat du Lion d'Or de la Biennale de Venise en 2011, *The Clock* est un montage virtuose de milliers d'extraits de films en couleur et en noir et blanc dans lesquels, d'une manière ou d'une autre, l'heure est indiquée. L'heure que l'on voit à l'écran coïncide exactement avec l'heure réelle, minute par minute, quel que soit le lieu où le film est projeté. La vidéo n'a ni début ni fin, elle commence au moment où l'on entre dans la salle et se termine lorsqu'on en sort.

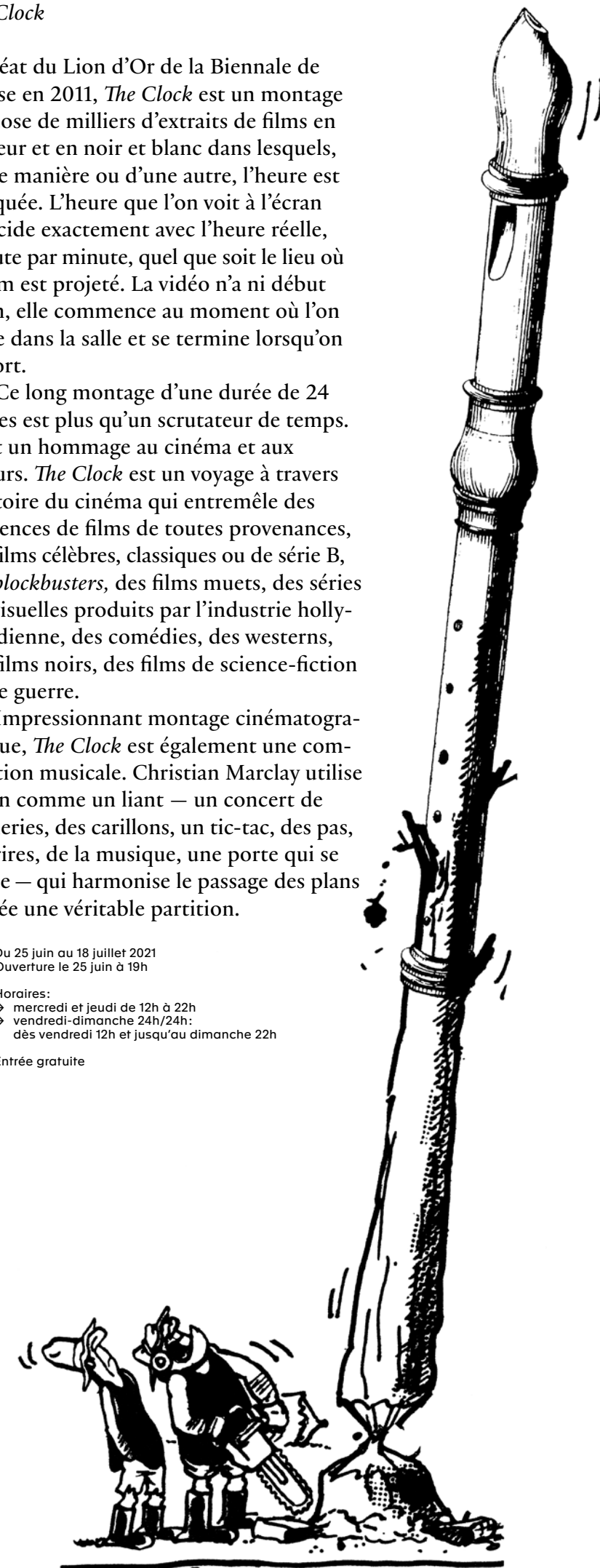
Ce long montage d'une durée de 24 heures est plus qu'un scrutateur de temps. C'est un hommage au cinéma et aux acteurs. *The Clock* est un voyage à travers l'histoire du cinéma qui entremêle des séquences de films de toutes provenances, des films célèbres, classiques ou de série B, des *blockbusters*, des films muets, des séries télévisuelles produits par l'industrie hollywoodienne, des comédies, des westerns, des films noirs, des films de science-fiction ou de guerre.

Impressionnant montage cinématographique, *The Clock* est également une composition musicale. Christian Marclay utilise le son comme un liant — un concert de sonneries, des carillons, un tic-tac, des pas, des rires, de la musique, une porte qui se ferme — qui harmonise le passage des plans et crée une véritable partition.

Du 25 juin au 18 juillet 2021
Ouverture le 25 juin à 19h

Horaires:
→ mercredi et jeudi de 12h à 22h
→ vendredi-dimanche 24h/24h:
dès vendredi 12h et jusqu'au dimanche 22h

Entrée gratuite



Le travail de Christian Marclay explore un espace dans lequel se rejoignent les arts sonores et visuels. Né en 1955 à San Rafael, Californie, il s'est rapidement intéressé à la performance (chez Dan Graham, Vito Acconci ou Laurie Anderson, et, plus directement, aux performances des Punk Rocket). Dès le début des années 1980, il se fait remarquer en détournant un tourne-disque à des fins de *production* de sons — et non plus de *reproduction* sonore : inversant la démarche de Laurie Anderson, qui faisait de son violon un tourne-disque en 1977 (*Viophonograph*), il transforme en effet son tourne-disque en *Phonoguitar* (1983) dont il joue en reprenant la gestuelle des guitaristes.

Marclay s'intéresse aussi aux représentations visuelles de la musique : il en détourne les codes dans de fausses affiches de concert (*False Advertising*, 1994) ou dans des montages de pochettes de disques. Retenant leur richesse visuelle, fidèle au *mix* d'objets trouvés, il les coud entre elles (série des *Body Mix*, 1991).

Le vinyle tient une place centrale dans son travail non seulement parce que le disque est un objet visible, mais aussi parce que ce support, destiné à la reproduction phonographique, est une écriture gravée, un son « mort », qu'il peut se réapproprier, perturber, manipuler, maltraiter ou laisser s'inscrire au hasard des frottements sur un disque vierge, volontairement distribué sans pochette (*Record Without a Cover*, 1985).

Si le son est intrinsèquement lié aux images dans nombre de vidéos de Christian Marclay, le silence, selon les modes les plus divers, est un autre axe dominant de son travail. Ainsi propose-t-il un disque cadencé (*Secret*, 1988), ou un 33-tours dépourvu de sillon et présenté dans une délicate housse de protection (*Sans titre*, 1987, éd. Ecart). Sans aucune réalité acoustique, ces œuvres mutiques — comme le sont aussi ses *Snapshots* (1993-2006) ou ses cyanotypes révélant la trace fantomatique de bandes magnétiques — nous maintiennent en alerte : le silence est là pour nous rendre conscients de ce que nous entendons.

—Françoise Ninghetto



ANITA
MOLINERO

ASSIS
DEBOUT
COUCHÉ

« La sculpture, c’est ce sur quoi l’on bute
lorsqu’on recule pour regarder une peinture. »

De vieux matelas en mousse sur lesquels se figent une vingtaine de pavés mal dégrossis, le tout saupoudré de confettis. Trois types d’objets modestes préalablement collectés, « non transformés », ou à peine. Trois matériaux qui n’ont en commun que d’être abondants et bon marché. Trois gestes anodins, banals. Trois fois rien ou pas grand-chose, la pièce n’ayant pas même la politesse d’un titre pour nous laisser démarrer la machine interprétative. Cette œuvre mutique d’Anita Molinero (*1953, Floirac, France) manifeste certains principes essentiels de son art. Il ne faut pas longtemps en effet pour comprendre que matelas, pavés et confettis condensent une certaine idée de la rue – entrevue au ras du bitume – et les fantômes des corps qui s’en emparent, ceux des sans-abris, des révoltés, des fêtards. Autant de figures de ce qui, dans l’espace public, excède l’ordre établi. L’ensemble fige symboliquement quelque chose de l’ordre du lendemain d’un grand soir, d’un rebut des étendards.

Sur le plan de l’art, il faut noter que l’œuvre, qui ne dépasse pas la vingtaine de centimètres de haut, a encore l’outrecuidance de se réclamer de la sculpture. On connaît le bon mot, attribué selon les versions à Barnett Newman ou Ad Reinhardt : « La sculpture, c’est ce sur quoi l’on bute lorsqu’on recule pour regarder une peinture. » Molinero a toujours revendiqué, sinon cherché, cette agressivité spécifique au médium. Une violence qui se retrouve surtout dans les matériaux impurs, sans qualité, qui composent son œuvre : omniprésents dans la vie moderne, ils sont demeurés longtemps soustraits au regard de l’art. En les

utilisant, il n’est pas question pour l’artiste de transfigurer le misérable, ni de rejouer, comme dans un mauvais feuilleton, l’éternelle réconciliation de l’art et la vie. Il s’agit davantage d’aller fouiller dans un angle mort esthétique pour en ramener des monceaux du réel les plus crus, mais aussi les plus familiers. C’est en effet la force de cette sculpture assemblagiste que de s’établir dans un *no man’s land* entre fiction figurative et « readymade ». Il faut, pour bien le comprendre, entendre l’artiste s’émerveiller de la *Petite danseuse de quatorze ans* de Degas, tout autant de son air vicieux que du tutu en tulle et du bustier en soie revêtu par la statue en bronze.

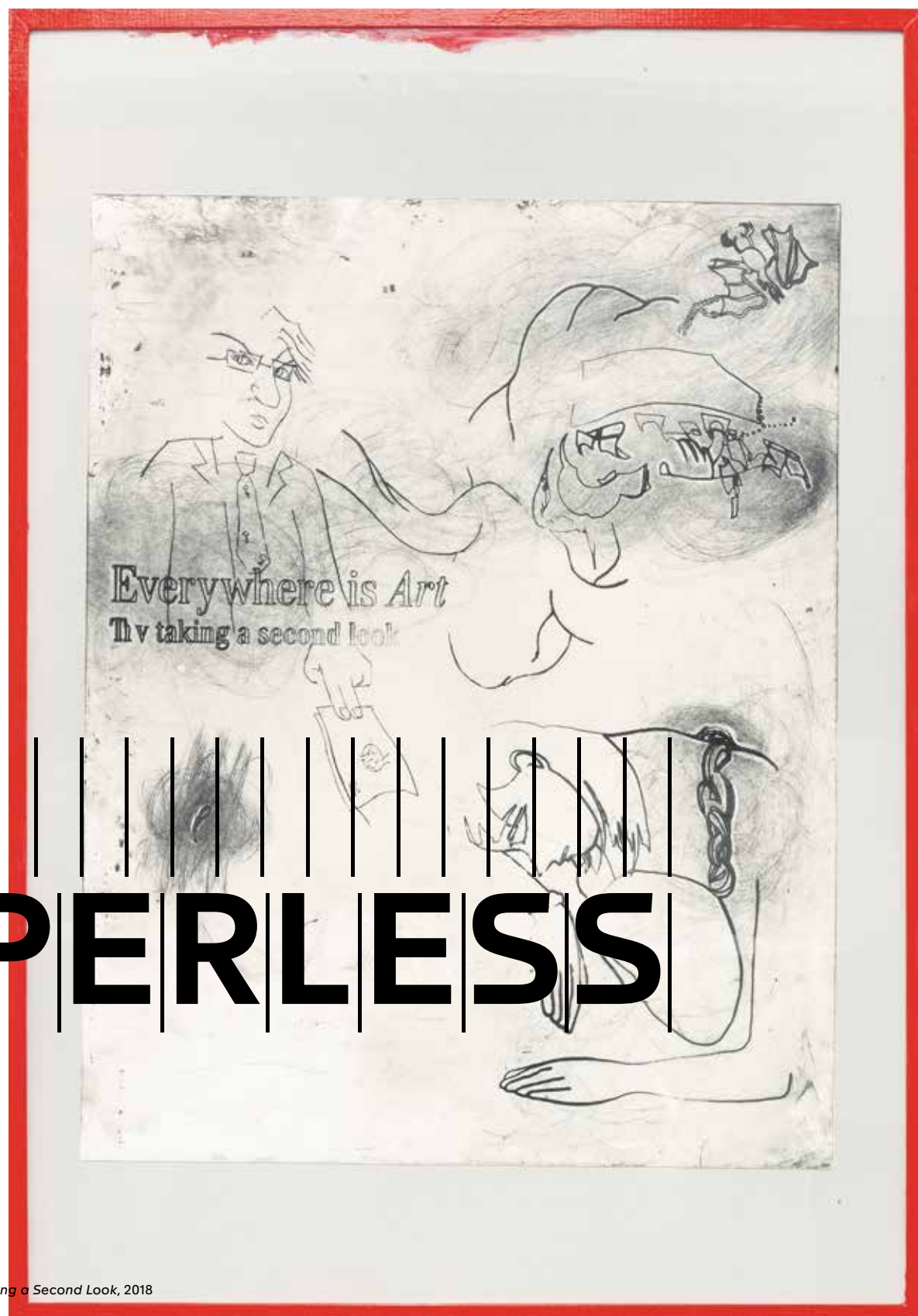
Ainsi, que l’on se place dans un registre symbolique ou matériel, selon que l’on considère les objets assemblés ou ce qui les compose, la « sculpture des matelas », puisqu’il nous faut bien la nommer, exprime la provocation et l’arrogance caractéristiques de l’œuvre de Molinero. Cette œuvre disparue est ici réinterprétée. Elle constitue le point de départ de l’exposition qui déploie une dizaine de sculptures réalisées ces dix dernières années. Chacune évoque à sa manière une station du corps. Des matelas côtoient une table d’accouchement, des fauteuils roulants ou des assemblages qui prennent des airs de marcheurs. Assis, debout, couché : l’état des corps et des sculptures se trouve réduit à des injonctions propres au dressage. On peut y déceler un commentaire sarcastique sur les normes physiques auxquelles échappent les corps minoritaires ici convoqués : handicapés, femmes enceintes, sans abris.

—Paul Bernard



GAIA VINCENSINI

GO PAPERLESS



Gaia Vincensini, *Everywhere Is Art, Try Taking a Second Look*, 2018

Quand elle s'est séparée de son mec, Gaia s'est retrouvée dans un appart avec des petits chats et ça fait tellement du bien : des chats voilà la présence dont j'ai besoin en ce moment je rêverais d'avoir un chat, une poule, des œufs, des poussins, et là je vais essayer de peindre ça me fait un peu peur ça m'a toujours fait flipper de peindre, j'ai fait des nouveaux dessins au stylo bic je t'envoie ? Oh j'adore go paperless les langues et le cœur avec des horloges dans les yeux ils sont trop chou les amoureux et les femmes avec des maisons dans le corps c'est écrit en strass sur ton manteau ça brille dans ton dos : Inner Light.

On pourrait faire un mini livre illustré, c'est l'histoire du poète mort dans la rivière en Chine de cette amie Amy et elle est devenue un personnage, le fil de l'histoire, et c'est étalé dans le temps, un texte, certains dessins réalisés sur trois ans, beaucoup d'images et des vidéos et Telfar il était venu au bar à New York tu te souviens ? Gaia avait prévu d'aller acheter des matériaux, des tissus, une machine à coudre – elle a pas de machine elle est sur la Bernina de la grand-mère Sherian depuis des années mais elle aimerait bien avoir une machine industrielle – et elle rentre dans le magasin et le mec la regarde et lui dit : vous voulez gagner votre vie ? Alors prenez une machine industrielle, elles sont réparables à l'infini.

Être décousu dans ta manière de penser ça rend visible des choses invisibles, c'est dans la structure, des structures et des histoires qui vont et viennent, et tu t'en rends compte en lisant, elles sont entrecoupées de paysages, de la mer, c'est des images imprimées dans tes yeux, des descriptions et tu les vois dans ta tête, c'est comme une poésie qui prend différentes formes intemporelles, que tu retrouves fluide, partout, dans les dessins, dans la musique, ça électrise. Gaia est dans sa chambre pour la première fois, cette histoire qu'elle est en train de lire, quand elle parle de ne plus avoir de colère ça l'a bouleversée, oublier sa colère c'est le plus grand cadeau que tu puisses te faire, le don de la poésie c'est comme une braise, tout d'un coup tu comprends la forme et t'en fait partie de l'intérieur.

Il y a plein de millionnaires qui vont recevoir des millions, le flyer avec les avions il était bien prémonitoire, Gaia est en train de faire de la sculpture en 3d je t'envoie, et c'est quoi ce paysage que t'as envoyé magnifique ciel rose l'océan les lucioles avec une biche et un daim trop chou ? C'est Orient. Tu sais que tu as atteint une phase de bien-être avec les gens quand tu téléphones et que tu parles plus, t'es silencieuse ensemble. On applique la technique du flyer, t'as lu les poèmes de Genesis P-Orridge je t'envoie ? Tu commences un dessin, et tu découvres en faisant le dessin ce que t'es en train de faire, tu prévois pas l'histoire à l'avance, et avec des collages, et avec des news, tu mélanges des logos et ce que tu vois avec la rêverie.

« Être décousu dans ta manière de penser
ça rend visible des choses invisibles »



Amy hi Amy you live in paradise now I didn't knew these plants were having flowers your new house's all in trees your hair are green Sylvere's eating pumpkins and persimmon every day his hat his shirt his house he is all pink and orange and you're green and we know what you need: parrot dust!

There are dolphins on the ground on the other side of the road il y a plus un chat just a machine that goes up the hills and through the empty village – here there are three people – it shakes the trunks and it takes everything, the technology is pretty much developed it goes up the hills but it doesn't sort out it takes everything. A blue whale's heart is as big as a car, it weight about 200 kilos, every pulse flows 200 liters of blood, we've just found one, the corpses dive deep into the abyss when they die the crystalline, it becomes liquid, your heart is 20 times bigger than it's supposed to be you change skin every week like a snake, you don't have lungs anymore, you're attached to a machine, you have an artificial heart they've just improved it, the blood flows without pumping like a spiral, caws sheep that lives with artificial hearts, they replace your bones with steel iron, they take everything out of you and replace the pieces like a car: you live without a pulse but you're alive.

The heart and the lungs is the most important, you breathe with 80% of your lung capacity a year of reeducation, you recover your lungs capacity during reeducation, you learn how to reuse your rib cage and because you've been hurt you are afraid to use it but you relearn to use it, one year of reeducation. I've been taking risk. I had the lungs which were dislodging, I've spent a month looking for a surgeon he wanted to open me like that the entire chest, a big scar, I've found an experimental surgery and I don't have scar, they've put back everything in place and everything has detached again. And I went back. They made the surgery without anesthesia. Again. And I've seen it all. I was standing and the surgeon was operating and I was seeing everything. When you're in reeducation you reduce your breathing, you're using less oxygen, unconsciously c'est comme si t'étais sous l'eau.

En mer de Chine une marée noire as big as Paris is approaching the coast, the tanker has started to burn offshore Shanghai Shanchi is laying now at three hundreds and fifteen feet deep. Thousands of tons of petrol spread

out on hundred and one kilometers, with the winds and the currents it should move towards North, the black tide is potentially threatening the Japanese waters and North Korea. Here are images of the tank before it sank offshore Shanghai, a temperature that could reach eighty nine, these images were shot by several Chinese firemen they were looking for the black box of the ship, it burnt during eight days before sinking, it lays now at three hundreds and fifteen feet deep, thirty three members of the crew are reported missing, a ship ravaged by the flames. The ship was carrying one hundred and thirty six thousand tons of condensate petrol, a volatile form très raffinée d'hydrocarbure.

Another scandal on the Bangalore Lake, a fire has been declared on its surface. The lake was formerly one of the biggest reserve of drinkable water of the city, its surface is now covered with invasive plants: out of control. The lake rejects permanently a mousse blanchâtre à l'odeur pestilentielle, farmers are rinsing vegetables with the lake water full of phosphates, these are vegetables with leaves and every impurity that the plant is absorbing are held in the leaves. Every morning since 30 years, Amy takes the pulse of the big ill lake. So you can say that the lake is dead. It is nearly dead.

The stinky rice in the leave is for the poet that died in the river. You steam it in the leaf. On that day, you eat that rice, and a Chinese herb called mugwort, Amy's mom told her you hang it above your house. On a dragon boat, which is the fifth day of the fifth month usually in the middle of May or in the middle of June the country man tried to warn the king against expansion. On the rivers. When they took the capital, he was so sad he drowned himself in the river after writing a poem. Rice were thrown in the river to feed the fishes to prevent them to eat the poet's body this dish is very common around Asia it's what's you wrapped it in. This one is wrapped in bamboo but if you go more South it's wrapped in lotus if you go really South it's wrapped in banana. And the rice is more curry rice. Amy's friend is Indonesian that's how they do there. In Hawaii they have something similar they don't put rice but meat they wrapped it in leaves.

This area is a microclimates it's windy it's fresh and humid like being in a cloud. Sometimes the waves looks like they're going to break but they don't, Amy regarde le ciel les nuages sont sur San Onofre,

Mai-Thu pensait aller à Zuoz mais à cause de la neige le col doit être fermé alors ils vont devoir mettre la voiture sur le train, à Bali le Mont Agung perturbe le trafic aérien le volcan crache des cendres et de la fumée à des milliers de mètres d’altitude les images impressionnantes du Mont Agung en éruption près de 2000 passagers sont concentrés sur les zones de perturbation du trafic aérien, les autorités ont appelé tous les habitants dans un périmètres de 7,5 km à quitter les lieux. L’atmosphère de Jupiter est couverte de tempêtes mais la plus fascinante s’appelle la grande tâche rouge, cet anticyclone géant fait plus de seize mille kilomètres de largeur et sa profondeur est cinquante à cent fois supérieure à celle d’un océan sur terre ces données ont été recueillies par le satellite Juno lors de son premier passage au-dessus de l’oeil de Jupiter en juillet dernier la tempête est surveillée depuis 1830 et sa taille s’est réduite de moitié depuis 1979 aujourd’hui l’avenir de la grande tâche rouge.

Le vent il est partout je trouve ça beau le pollen ça me fait pleurer moi j’adore les loups c’est beau comme des chiens mais avec de la force dans la mâchoire s’ils t’attrapent

ils te cassent le bras j’ai l’impression de ne plus avoir de jambes je ne sens plus mes jambes c’est très bizarre à l’école Gouttenoire il était le seul blanc peau blanche et che-veux platine phosphorescents comme une luciole on le regarde alors forcément ça intrigue. T’as vu le léopard il a trois mille ans j’ai retrouvé un truc que je cherchais depuis longtemps parce que j’ai une nouvelle chaîne stéréo maintenant on peut enfin écouter des disques you see this umbrella? I love New York and New York loves me your light is on in your pocket and in your finger your pen is alight let it on I see better: take my hand out of my pocket it looks like one of Jupiter’s moon as photographed by the spacecraft voyager c’est joli that bell was loud someone just got an important message, it’s very small plant wrapped in paper elle se déplace avec des roulades en roulant latéralement cette jeune fille n’a jamais posé un pied parterre au Népal la tradition veut que l’on vénère une déesse vivant dans le corps d’une petite fille on peut dire que c’est son pouvoir : vous êtes ce que j’aime le mieux au monde votre regard me brûle j’aime avoir peur avec vous plus on nettoie les arbres plus on obtient de l’oxygène.

—Jeanne Graff

« The stinky rice in the leave is for the poet that died in the river. You steam it in the leaf. »

Colophon

Le journal de « l’été 2021 » est édité par Lionel Bovier, avec l’assistance de Thierry Davila.

Il est tiré à 15’000 exemplaires sur les presses du Centre d’impression de Lausanne et est distribué gratuitement à Genève.

Conception graphique
Gavillet&Cie/Devaud

Caractères typographiques
Apax + Practice (www.optimo.ch)

Crédits : © 2021 Winchluss pour les illustrations sur Anita Molinero ; © VG Bild-Kunst, Bonn, et courtoisie de la galerie Kadel Willborn, Berlin, pour les images de Natalie Czech

© 2021 les auteurs, les artistes, MAMCO Genève

Remerciements à Fabrice Stroun

MAMCO GENEVE

10, rue des Vieux-Grenadiers
CH-1205 Genève
T +41 22 320 61 22
F + 41 22 781 56 81
E info@mamco.ch

Le MAMCO ouvre ses portes en 1994, grâce à la persévérance de l’AMAM (Association pour un Musée d’Art Moderne, aujourd’hui les Amis du MAMCO) et la générosité de huit mécènes réunis au sein de la FONDATION MAMCO. En organisant les contributions de ses Fondateurs, puis de ses Co-fondateurs, la fondation fut la principale source de financement et le seul organe de gouvernance du musée jusqu’en 2005, lorsqu’elle joint ses forces avec le Canton et la Ville de Genève pour créer la fondation publique FONDAMCO.

Le MAMCO est géré par la FONDAMCO, qui réunit la FONDATION MAMCO, le Canton et la Ville de Genève. La FONDAMCO remercie l’ensemble de ses partenaires publics et privés, et tout particulièrement: JTI, la Fondation Leenaards et la Fondation genevoise de bienfaisance Valeria Rossi di Montelera, ainsi que Mirabaud & Cie SA, la Fondation Lombard Odier, Lenz & Staehelin, la Fondation de bienfaisance du Groupe Pictet, la Fondation Coromandel, la Fondation Bru, Christie’s et Sotheby’s.

FONDAMCO

Philippe Bertherat, Président
Ronald Asmar, Vice-président
Carine Bachmann
Michèle Freiburghaus-Lens
Patrick Fuchs
Jean-Pierre Greff
Marc-André Renold
Simon Studer

FONDATION MAMCO

Conseil
Philippe Bertherat, Président
Pierre de Labouchere, Vice-président
Jean Marc Annicchiarico, Trésorier
Karma Liess-Shakarchi, Secrétaire
Charles Beer
Shelby du Pasquier
Simon Studer

Fondateurs
Claude Barbey
Jean-Paul Croisier
Pierre Darier
André L’Huillier
Philippe Nordmann
Pierre Mirabaud
Bernard Sabrier
—ainsi que l’association des Amis du MAMCO, représentée par son Président, Patrick Fuchs

Co-fondateurs
Anne-Shelton Aaron
et Jean-Michel Aaron
Antonie et Philippe Bertherat
Marc Blondeau
Maryse Bory
Nicole Ghez de Castelnuovo
Bénédict Hentsch
Christina et Pierre de Labouchere
Aimery Langlois-Meurinne
Jean-Léonard de Meuron
Nadine et Edmond de Rothschild
Lily et Edmond Safra

Mécènes
Afshan Almassi Sturzda
Jean Marc Annicchiarico
Antonie et Philippe Bertherat
Verena et Rémy Best
Marc Blondeau
Maryse Bory
Famille Darier
Zaza et Philippe Jabre
Christina et Pierre de Labouchere
Karma Liess-Shakarchi
Emmanuelle Maillard
Jean-Léonard de Meuron
Patricia et Jean-Pierre Michaux
Pierre Mirabaud
Jacqueline et Philippe Nordmann
Shelby du Pasquier
Marine et Claude Robert
Bernard Sabrier
Lily Safra, représentée
par Samuel Elia
Simon Studer

EQUIPE

Lionel Bovier, Directeur

Gestion et développement du musée
Valérie Mallet, Administratrice
Nicole Boissonnas, Responsable du développement
Chloé Gouédard, Documentation et ressources internes
Julien Gremaud, Responsable de la communication digitale
Viviane Reybier, Responsable de la communication institutionnelle

Expositions et collection
Julien Fronsacq, Conservateur en chef
Françoise Ninghetto, Conservatrice honoraire
Sophie Costes, Conservatrice, en charge de la gestion des collections
Paul Bernard, Conservateur
Cyrille Maillot, Responsable de la régie technique
Filipe Dos Santos, Régisseur
Benoît Charron, Régisseur transports
Pierre-Antoine Héritier et Caroline Dick, Restaurateurs associés
Annik Wetter, Photographe associée

Public et éducation
Yann Abrecht, Responsable du service d’accueil
Mathilde Acevedo, Adjointe au service d’accueil
Daniel Maury, Adjoint au service d’accueil
Charlotte Morel, Responsable du service des publics
Julie Cudet, Ajointe au service des publics
Thierry Davila, Conservateur, en charge des publications

Maintenance et surveillance
Antonio Magalhes, Responsable du service de maintenance
Maria de Fatima Braganca, Adjointe au service de maintenance
Joana Gomes Da Silva, Adjointe au service de maintenance
Matuala Lumeto, Surveillant
Carlos Martins Fonseca, Surveillant
Luc Schuwey, Surveillant
Martine Vaillat De Melo, Surveillante

Sponsors et partenaires du MAMCO

Le programme de l’été a reçu le généreux soutien et concours de la Fondation Plaza, de MANOR, de la Fondation Leenaards, de la Stiftung Erna und Curt Burgauer, de la Landis & Gyr Stiftung et du Canton de Zurich.

Sponsors principaux





THE CLOCK
CHRISTIAN MARCLAY
LE PLAZA GENEVE
25.6-18.7.21