

MAMCO
GENEVE

Tony Conrad
06.10.2021-30.01.2022

PISTES PÉDAGOGIQUES



Tony Conrad, *Two Violin Players*, 1998
moteur électrique, corde, bois, deux violons, 32,4 x 15,9 x 8,9 cm / 30,5 x 14,6 x 8,3 cm

SOMMAIRE

p. 5 Introduction

Pistes pédagogiques

Niveaux Primaire & Secondaire I

p. 6 Un art joyeux - instruments inventés et créations hybrides
p. 8 L'art sous toutes ses formes - l'artiste touche-à-tout

Niveaux Secondaire I & II

p. 12 La place de l'expérimentation - éprouver la durée
p. 14 Mise en scène du pouvoir - rapports de force, critique institutionnelle
p. 16 Un art socialement engagé

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'adapter aux 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. Elles permettent ensuite de prolonger 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

L'œuvre de Tony Conrad (1940-2016) naît en marge des courants artistiques majeurs des années 1960 tout en répondant de manière singulière aux enjeux de cette période. Héritier des révolutions amenées par John Cage, il réalise des contributions discrètes mais essentielles pour la culture contemporaine des 50 dernières années. Dès ses débuts, il s'attache à révéler les structures de pouvoir et d'autorité qui sous-tendent les médias et toute forme d'expression culturelle. Il s'intéresse en particulier au rapport de force triangulaire entre le producteur, son œuvre et le regardeur (ici le visiteur du musée).

Par des interventions ciblées dans des champs culturels divers Tony Conrad interroge les codes de ce que l'on entend par le cinéma, la peinture, la performance, la musique, la télévision, l'enseignement ou l'activisme. L'artiste se plaît à déconstruire, manipuler et transposer des notions telles que la composition musicale, le cadrage, le montage, la perspective ou les discours des médias.

Mais Tony Conrad n'est pas uniquement dans l'analyse, il est aussi tour à tour satiriste, mathématicien, bricoleur ou acteur. Maniant la critique radicale autant que l'humour, il élabore de 1962 à 2016, une œuvre qui échappe à toute classification, mais dont la pertinence résonne largement aujourd'hui.

L'exposition présente les étapes les plus importantes de son travail : ses débuts musicaux en 1962 dans le Lower East Side de New York aux côtés de La Monte Young, Marian Zazeela et John Cale (qui formera plus tard The Theatre of the Eternal Music) ; ses actions politiques avec Henry Flynt et Jack Smith ; ses contributions au cinéma expérimental à la fin des années 1960 ; ses iconiques *Yellow Movies* et ses films « cuisinés » au début des années 1970 ; son engagement social dans l'activisme médiatique des années 1980 ; ses collaborations avec Mike Kelley et Tony Oursler ; ses grandes installations « panoptiques » ; ses « outils » acoustiques inventés (1964-2012) ; ainsi que ses dernières œuvres des années 2010 qui traitent de l'enfermement dans l'âge avancé.

Chacune des interventions de Tony Conrad est à saisir dans son projet global d'ébranlement subtil de toute forme d'autorité et de contrôle, y compris les plus imperceptibles.

INTRODUCTION

La séquence d'expositions de l'automne-hiver 2021-2022 du MAMCO, avec la rétrospective de Tony Conrad, une intervention de Julia Scher et le projet collectif intitulé « Surveiller et performer », entend restituer ces réflexions qui toutes présentaient que le 21e siècle serait celui de la surveillance totale et de la cartographie, non plus du monde, mais du comportement humain.



Tony Conrad, *Whistle Bagpipe*, 2004
1er étage

1 — Observez cet objet, de quoi est-il fait?
A quoi peut-il bien servir?

2 — Tony Conrad a créé toute une série d'«
outils acoustiques », sorte d'instruments
imaginaires. A votre avis, à quelle famille
d'instrument appartient celui-ci?

3 — Imaginez le son qu'il pourrait produire
et un titre.

On peut aborder : l'assemblage, la
récupération, la sculpture, l'hybridation, la
notion de son.



Tony Conrad, *Pickled #3*, 2006
1er étage

1 — Observez cette vitrine, que voyez-vous?
Que reconnaissez-vous comme éléments?
Où les trouve-t-on habituellement?

2 — Quelle recette l'artiste a-t-il suivi pour
fabriquer cette œuvre?

3 — Et si l'on sortait la pellicule du bocal,
pourrait-on voir un film?

On peut aborder : la technique du film et
ses supports, l'art et la vie, les objets
quotidiens...



Robert Filliou, *Eins, Un, One*, 1984
3e étage

1 — De quoi est faite cette œuvre?

2 — Quelle est la particularité de chacun de
ces éléments?

3 — Quelle est la règle du jeu? Comment
sait-on qui gagne et qui perd?

On peut aborder: la notion de hasard, la
notion de jeu, la fabrication des objets d'art,
l'organisation dans l'espace...

UN ART JOYEUX

INSTRUMENTS INVENTÉS & CRÉATIONS HYBRIDES

«La créativité c'est l'intelligence qui s'amuse» Albert Einstein

Tony Conrad, avant de devenir artiste, a un parcours tout a fait « traditionnel », il étudie le violon (notamment la musique baroque) et les mathématiques à l'Université de Harvard. De ces disciplines exigeantes, aux méthodes d'apprentissages fondées sur la logique et la structure, découleront par la suite des processus de recherches exploratoires dans le champ de la création artistique : musicale d'abord, puis cinématographique et sculpturale.

Artiste à la personnalité loufoque et à l'humour décapant, Tony Conrad rejette toute forme « sérieuse » d'art et décrète que sa vision de l'art est celle d'un art « drôle, énergisant, joyeux » plutôt qu'un art qui inspire « une attitude solennelle et contemplative dans un silence religieux ».

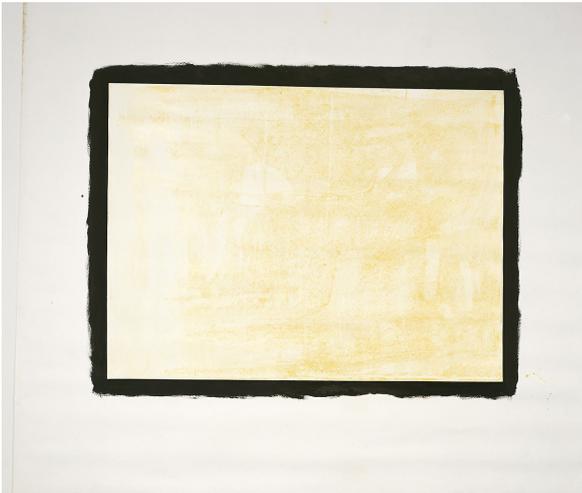
Ses expérimentations radicales et farfelues, réalisées dans un souci d'économie maximale, ont rapidement forgé son esthétique et sa réputation. Lorsqu'il explore un médium artistique, il tente d'en questionner les paramètres, d'en repousser les limites pour en faire un nouveau territoire de jeux. Tout d'abord avec la musique. Membre de groupes de musique dans les années 1960, Tony Conrad, inspiré des recherches de John Cage, s'éloigne de la conception classique de la musique et étend peu à peu le champ de ses explorations de la « matière sonore » : il « enregistre » des paysages, étire au maximum

des sons, inventant le son « bourdonnant » (drone), bricole des « instruments acoustiques » à partir de morceaux d'objets divers et assemblés très simplement. Ces instruments allient métaphoriquement l'idée de la vibration et de la résonance (corps, cordes de piano, archet...), l'idée de la technologie et de la mécanique (moteur, électricité). Diverses sous-catégories émergent, évoquant chacune la façon dont ils peuvent être utilisés : « Instruments très doux », « Instruments à archet sonorisés », « Lecteurs d'instruments et instruments électroniques », « Instruments à vent », « Autres instruments et accessoires », ou encore « Instruments théoriques ».

Avec l'humour qui le caractérise, Tony Conrad s'attaque ensuite au monde du cinéma, cherchant à nouveau à s'affranchir des conventions techniques de ce domaine en proposant des « films », non pas projetés sur des écrans, mais présentés comme des objets qu'il « cuisine » : ses pellicules sont marinées, écrasées, frites, rôties... Avec ces œuvres, à l'instar des artistes Fluxus - dont Robert Filliou fut une des figures de proue - Tony Conrad mêle art et vie quotidienne, espaces privé et public, le tout dans un état d'esprit joyeux soulevant, grâce à des dispositifs très simples, des questionnements philosophiques et conceptuels sur la place et le rôle de l'Art dans la société, mais également sur les notions fondamentales de valeur, d'aléatoire et de banalité chères aux artistes des avant-gardes.

L'ART SOUS TOUTES SES FORMES

UN ARTISTE TOUCHE-À-TOUT



Tony Conrad, *Yellow Movies*, 1972-1973
1er étage

1 — Décrivez cette œuvre, sa matière, sa taille, ses couleurs, sa composition et son positionnement dans l'espace.

2 — Qu'y a-t-il à voir à l'intérieur du rectangle noir?

3 — Avec ces « peintures jaunes », l'artiste cherchait à faire un film qui dure toujours. A votre avis, comment est-ce que cela fonctionne?

On peut aborder : la notion de **durée**, le vieillissement de la couleur, l'image fixe et l'image en mouvement...



Tony Conrad, vue d'exposition, salle des *Accoustical Tools*
1er étage

1 — Dans cette salle, les objets sont présentés de plusieurs manières. Combien y en a-t-il de différentes? Quelles sont-elles?

2 — Donnez une définition du mot « accessoire » et du mot « sculpture ». Ces objets correspondent-ils à ces définitions?

On peut aborder : la **classification des œuvres d'art** : sculpture, installation, film, peinture, la notion de socle



Tony Conrad, *Studio of the Streets*, 1991-93-2012
1er étage

1 — Dans cette salle, il y a une œuvre qui est composée de plusieurs types d'éléments disposés sur l'espace au sol et aux murs. Pouvez-vous en nommer quelques-uns?

2 — A quoi servent ces éléments de décor? (échelle, sentiment de réalité...)

3 — Tony Conrad crée de plus en plus « d'installations ». A votre avis, qu'est ce qui change?

On peut aborder : la mise en espace, l'interactivité avec les visiteurs.

L'ART SOUS TOUTES SES FORMES

UN ARTISTE TOUCHE-À-TOUT

L'art contemporain se refuse le plus souvent à catégoriser les productions artistiques. Tony Conrad n'échappe pas à cette règle : il ne se limite pas à un seul domaine mais cherche constamment à redéfinir ce qu'est une œuvre d'art et, adoptant l'expérimentation comme seul mode opératoire, il propose des œuvres d'art hybrides à la croisée des territoires qu'il explore. Il glisse ainsi de la musique au cinéma, de la cuisine à l'enseignement, de la peinture à l'installation, échappant à toute assignation prédéfinie et maintenant sa pratique dans une certaine confidentialité, aussi bien dans le monde de la musique que dans celui de l'art contemporain. Cette discrétion lui permet de conserver la liberté et l'indépendance dont il a besoin pour mener ses recherches, loin des conventions institutionnelles.

Ainsi, les œuvres *Yellow Movies*, sont à la fois peinture et cinéma : sur de grands rouleaux de papier photographique, Tony Conrad peint l'intérieur avec des rectangles noirs, aux proportions semblables à celles d'écrans de cinéma, avec une laque blanche bon marché, vouée à jaunir et à foncer avec le temps, et crée ainsi des « films » au potentiel de durée infini : même quand ils ne sont pas visibles, les *Yellow Movies* sont toujours « exposés », leur surface enregistrant le

passage du temps. De la même manière, les *Accoustical Tools* sont à la fois des sculptures, disposées sur socle de manière inerte mais également des corps résonnants, des dispositifs activables d'écoute et d'émission de sons, comme de « vrais » instruments. Au sein de l'exposition, il sera également possible d'aborder ce qu'est une installation avec sa dimension spatiale, et son aménagement à l'échelle du corps du visiteur, son agencement parfois hétéroclite de supports et d'éléments : mise en scène d'objets « décor », projection, bande-son, interaction... Les œuvres *Panopticon*, *Studio of the Streets*, *Beholden to Victory* ou encore *WiP* pourront se prêter à cette expérience.

Il sera donc intéressant de faire observer la variété des formes et la variété de matières et de supports utilisés. Par ailleurs, l'économie de moyens caractéristique de la pratique de Tony Conrad, pourra faire écho aux explorations créatives des élèves et permettra d'aborder avec eux la simplicité et la modestie de la démarche de l'artiste.

LA PLACE DE L'EXPÉRIMENTATION

ÉPROUVER LA DURÉE

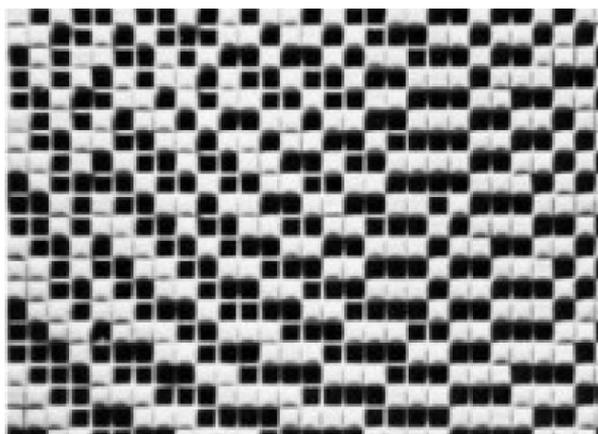


Tony Conrad et le *Theatre of the Eternal Music*,
1er étage

1 — Sur cette photo d'archive on voit Tony Conrad jouer avec les autres membres du Theatre of Eternal Music. Écoutez un extrait de cette musique. Comment la qualifier?

2 — Quelle rupture cette musique opère-t-elle avec la musique traditionnelle?

3 — En quoi peut-on considérer que cette composition est expérimentale?

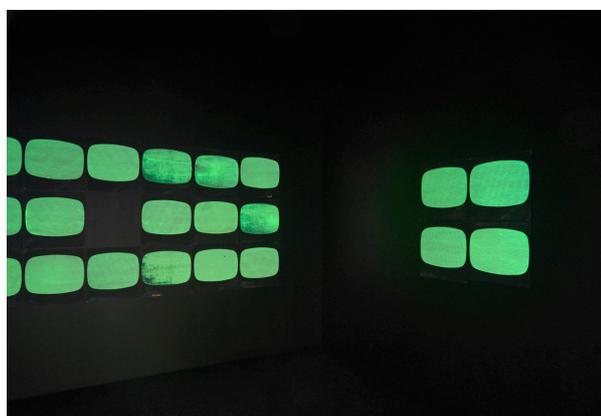


Tony Conrad, *Maquette pour The Flicker*, 1966
1er et 2e étages

1 — Selon vous, quelle logique de composition structure cette image? (alternance binaire noir/blanc, algorithme)

2 — Cette image est une matrice pour un film. Selon vous, que verra-t-on à l'écran une fois la pellicule en mouvement? (vous pourrez vérifier dans la petite salle de projection au 2e étage)

3 — Connaissez-vous d'autres réalisateurs ayant travaillé le film de cette manière?



Tony Conrad, vue d'exposition, salle des *Yellow Movies*
(vidéo), 1973
1er étage

1 — Observez les peintures accrochées à l'extérieur de la salle puis entrez dans la petite salle noire et comparez. Que vous évoquent ces formes?

2 — D'où viennent le son et la lumière ?

3 — Comment fonctionnent les écrans contemporains? (technologie, tubes cathodiques, réception/émission)

LA PLACE DE L'EXPÉRIMENTATION

ÉPROUVER LA DURÉE

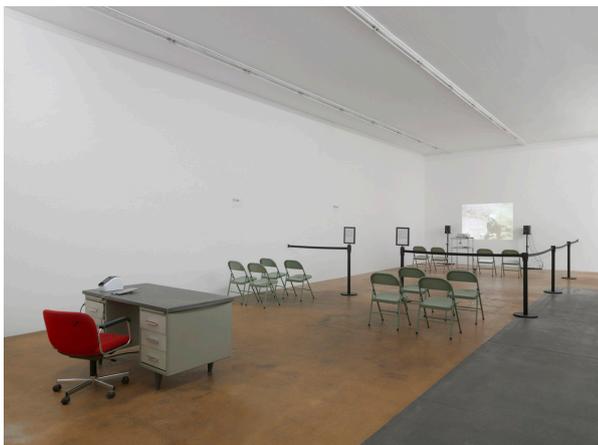
En 1962, tout juste diplômé de l'Université de Harvard, Tony Conrad s'installe à New York City, où il s'associe avec des musiciens expérimentaux et des cinéastes d'avant-garde. Inspirés par les travaux de John Cage défiant les conventions musicales, les compositeurs et artistes qui émergent dans les années 1960 cherchent à redéfinir les contours de l'art et de la création. De 1962 à 1965, Conrad joue dans le *Theatre of Eternal Music*, groupe d'improvisation musicale aux côtés de La Monte Young, Marian Zazeela, John Cale et Angus MacLise. Ensemble, ils proposent les premières formes de « musique drone », utilisant « l'intonation juste » et les notes tenues sur de très longues durées, qui entraîne parfois des états de transe hypnotique et des hallucinations auditives. Cette musique marque sa première exploration de la longue durée ; un objet de fascination qui l'accompagnera toute sa vie. D'une manière générale, Tony Conrad voit dans la musique drone un moyen pour se débarrasser de l'autorité de la composition et libérer « l'auditeur » de sa position passive.

En 1963, Tony Conrad et son ami Jack Smith sont pris de fascination par les flashes de lumière émis par un vieux projecteur. Tony Conrad avait étudié l'effet d'un tel phénomène sur l'activité du cerveau et cherchait à savoir s'il était possible de faire un film qui influencerait la pensée par le biais de séquences de flashes lumineux parallèlement à son travail sur les fréquences sonores. Il met ainsi au point une

structure alternée d'images noires et blanches qu'il diffuse à un rythme progressif. En produisant un effet conséquent sur le cerveau du spectateur, *The Flicker* provoque hallucinations, hypnose, voire épilepsie. Cette expérience donne corps aux interrogations de Conrad sur la relation entre l'auteur et le spectateur à travers une oeuvre d'art. La simplicité binaire du dispositif, réduisant le cinéma à sa forme la plus basique, propulse Tony Conrad au rang de cinéaste « minimaliste » et « structurel ». Tony Conrad élargit ensuite le champ de ses expérimentations cinématographiques et de son exploration de la longue durée avec ses *Yellow Movies* (1972-1973), qui lui permettent de faire converger son obsession pour l'expérience de la longue durée et ses expérimentations cinématographiques. Ces grands aplats de peinture à la laque blanche bon marché sur papier et aux proportions d'écrans de cinéma sont destinés à jaunir avec le temps et considérés par l'artiste comme des « films » au potentiel de durée infinie. Ces « films » vont bien plus loin que les travaux antérieurs sur la durée tels ceux d'Andy Warhol : même quand ils ne sont pas visibles, les *Yellow Movies* de Tony Conrad sont toujours « exposés », leur surface enregistrant le passage du temps. Une variante de ces tableaux font référence au format télévisuel : arrondis aux angles et bordés de noir, chacun ressemble à un écran cathodique. A la laque blanche bon marché, Tony Conrad substitue une peinture jaune

MISE EN SCÈNE DU POUVOIR

RAPPORTS DE FORCE, CRITIQUE INSTITUTIONNELLE



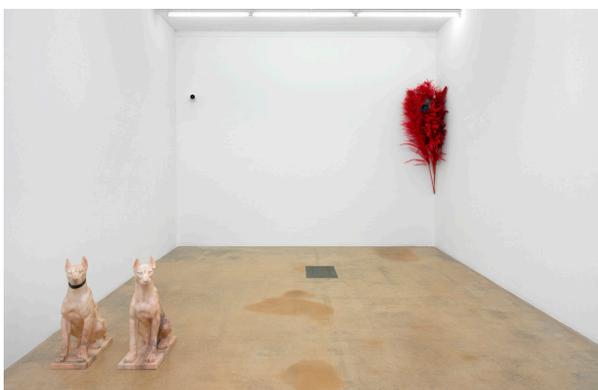
Tony Conrad, *Beholden to Victory*, 1983
film Super 8 digitalisé
1er étage

- 1 — En quoi consiste cette installation?
- 2 — Quel « camp » choisissez-vous? Qu'est ce que ce choix implique ?
- 3 — A-t-on toujours le choix?



Tony Conrad, *WiP*, 2013
Installation, projection vidéo
2e étage

- 1 — Enumérez les dispositifs de restrictions et de contraintes présents dans cette œuvre. Nommez celui qui est pour vous le plus violent.
- 2 — Après quelques minutes de visionnage du film, quelles sont les règles du jeu? Comment faire la part des choses entre documentaire et fiction?
- 3 — Que permet, en tant que visiteur, la possibilité de pénétrer dans la cellule?



Julia Scher, vue d'exposition
3e étage

- 1 — Parmi les éléments (visuels et sonores) de cette salle, quelle présence est pour vous la plus agressive?
- 2 — Qui vous surveille? Qu'observez-vous?
- 3 — Comment fonctionne le dispositif global de cette installation? Qu'est-ce qui est en jeu? (Déplacez-vous vers les salles de gauche)

MISE EN SCÈNE DU POUVOIR

RAPPORTS DE FORCE, CRITIQUE INSTITUTIONNELLE

Dans les années 1980, face à la présence croissante des médias dans la sphère privée, à l'exposition grandissante des individus à des formes de publicité et de surveillance invasives dans les espaces sociaux, Tony Conrad amorce une phase critique en intervenant directement au cœur des médias dominants dans un esprit d'activisme social. L'installation *Beholden to Victory* s'inscrit dans les explorations de Tony Conrad consacrées à l'autorité et au démantèlement des structures de pouvoir. Alors que le film se concentre sur la relation généralement autoritaire entre officiers et soldats, l'installation inclut le spectateur (le visiteur du musée) dans ce rapport de force, qui doit choisir son « camp », l'obligeant ainsi à visualiser les dynamiques de pouvoir – non seulement entre officiers et soldats, mais aussi entre le créateur du film et ses spectateurs. Avec *Women in Prison*, Tony Conrad approfondit ses expérimentations sur l'autorité et les structures de pouvoir en explorant les tropes des films de série B sur le thème des femmes en prison. En 1982, dans son atelier de Buffalo, il reconstitue dans le détail des cellules de prison. Il attribue à chacun des acteurs des rôles de femmes et, après explication du règlement de la prison, il demande aux acteurs d'improviser dans le respect de ces règles de manière à créer un pénitencier imaginaire. En 2012, le film prend corps au sein de l'installation, *WiP*, qui comprend une re-création des cellules du décor d'origine et des éclairages

de plafond aux lumières clignotantes. Selon Tony Conrad, nous sommes « toujours et déjà confinés de mille manières. Nous sommes captifs – soumis à des conditions de contrôle et d'autorité ». On pense inévitablement aux écrits de Michel Foucault sur l'influence sociale du panoptique, prison du 18^e siècle visant à changer le comportement des détenus en créant la sensation d'une observation continue.

En écho à ce fil rouge sur les questions d'autorité et de rapports de force, l'oeuvre de Julia Scher (*1954) apparue dans les années 1980, se caractérise par son recours systématique aux outils de contrôle, notamment la vidéo-surveillance. Sur un mode parodique, chacune de ses interventions plonge l'espace de l'exposition dans le régime du contrôle total et s'envisage ainsi à l'aune du trouble qu'elle induit sur le comportement des visiteurs, devenus malgré eux sujets observant et objets regardés.

Invitée à intervenir au MAMCO, Julia Scher accueille le visiteur en présentant une version actualisée de *Girl Dogs* (2005-2021) : deux statues en marbre représentant des dobermans. Symbole du chien de garde, réputé (à tort) pour son agressivité, le doberman est une race que l'on associe naturellement au maintien de l'ordre et à la férocité. Censée nous rassurer, cette présence a priori bienveillante produit en réalité un certain malaise. Cette dimension psychosociale ambiguë de la surveillance constitue la matière première de Julia

Scher. En usant d'un répertoire symbolique et formel traditionnellement associé au féminin pour enrober des dispositifs perçus comme intrusifs et liberticides, l'artiste déconstruit la rhétorique visuelle de l'inoffensif. Avec beaucoup d'humour, Julia Scher semble avoir perçu très tôt les dynamiques du contrôle social à l'oeuvre à travers l'usage des réseaux sociaux et la fascination pour la captation intégrale de nos existences, tant dans l'es-

TONY CONRAD
06.10.2021-30.01.2022

UN ART SOCIALEMENT ENGAGÉ



Tony Conrad, extrait de *Studio of the Streets*, 1991-93 - 2012
1er étage

1 — Qu'est-ce qui est en jeu avec cette œuvre?

2 — Observez les plans et le cadrage, quel est le protocole de tournage? (nombre de caméras, visibilité de celles-ci dans le champ...)

3 — Si vous deviez réaliser un microtrottoir à Genève aujourd'hui, quelles seraient les questions qui vous intéresseraient? Les sujets par lesquels vous vous sentez concernés?



Tony Conrad, extrait de *Homework Helpline*, 1994-1995
1er étage

1 — De quoi s'agit-il? D'un documentaire ? D'une télé-réalité? D'une parodie?

2 — Quel est le sujet de cette vidéo?

3 — En quoi cela crée-t-il une communauté d'entraide? Une « communauté apprenante »?



Tony Conrad, *Underwear Paintings*, 2009
1er étage

1 — Que circonscrit le rectangle noir de ces tableaux?

2 — Parler du vieillissement - du corps vieux - est un sujet tabou. Existerait-il une autre manière/forme (politiquement correcte ou non) d'aborder ce sujet ?

3 — Certaines formes d'art abordent des questions délicates de manière critique ou humoristique. Est-ce le rôle de l'artiste?

UN ART SOCIALEMENT ENGAGÉ

Depuis ses débuts, Tony Conrad met au jour les mécanismes autoritaires qui structurent les médias entendus comme des dispositifs incluant un émetteur (producteur), une interface (le medium) et un récepteur (spectateur). C'est précisément ce dernier que l'artiste désire rendre « actif ». Au milieu des années 1980, alors professeur à Buffalo, il s'implique dans une communauté de média-activistes qui a pour ambition de redonner la parole et l'image à ceux qui n'y ont pas accès et démanteler l'homogénéité des médias de masse autant que les canaux officiels de l'art. Il milite pour une pluralité culturelle et le développement de cultures locales et minoritaires. Cet engagement se rend visible avec *Studio of the Street* (1990-1993), un programme de télévision diffusé sur un réseau public (Public Access Channel) qui donnait la parole aux citoyens de Buffalo. Au départ action éphémère, cette revendication est rapidement devenue un événement hebdomadaire, filmé tous les vendredis sur le perron de l'hôtel de ville de Buffalo et diffusé le mardi. Pendant trois ans, Tony Conrad et ses collaboratrices, Cathleen Steffan et Ann Szyjka, ont cherché à sonder et mettre en lumière préoccupations et intérêts des citoyens de Buffalo, s'entretenant avec près de mille participants au total. Comme de nombreux travaux présentés dans le cadre de cette exposition, *Studio of the Streets* reflète les projets collaboratifs de Tony

Conrad visant à contrecarrer le récit dominant des médias et à empêcher le statu quo. Tony Conrad a montré une compilation de ces émissions dans plusieurs musées, notamment à la documenta IX de Cassel en 1992, mais ce n'est qu'en 2012 qu'il a intégré les images qui composent l'installation plus conséquente présentée ici. La pratique d'enseignement que Tony Conrad poursuit tout au long de sa carrière, n'aura de cesse d'une part, de nourrir sa vision humaniste et renforcer son engagement citoyen, mais également de lui fournir - de l'intérieur- la matière critique à l'analyse et la déconstruction des modèles rigides et autoritaires de l'éducation américaine. Avec *Homework Helpline* (1994-1995), une émission de soutien scolaire pour les élèves de quartiers défavorisés de cette ville nord-américaine, il permet ainsi d'inverser les rapports de force en mettant sur le devant de la scène le sujet ingrat des devoirs scolaires et de la mise en échec de nombreux élèves par le système éducatif. Rassemblant de manière très naturelle, une communauté apprenante, il parvient à « rendre l'art utile et socialement constructif ». En 2009, fidèle à son état d'esprit subversif et irrévérencieux, l'artiste cherchant une nouvelle manière de renverser les rapports de force et de redonner parole et visibilité aux exclus, se questionne sur l'isolement et de la perte d'autonomie que le grand âge suppose. Il réalise alors 45 *Underwear*

Expérimental : Œuvre, musique expérimentale. Composition musicale exploitant de manière systématique les progrès de l'acoustique et des techniques du son.

Avant-garde: Terme qui désigne un groupe, un mouvement novateur, «en avance sur son temps», dans le domaine des idées, des arts, des sciences, des techniques, etc. L'historien d'art Harold Rosenberg parle de « tradition du nouveau », à savoir une sorte de véritable académisme de la rupture, qui laisserait le public généralement assez indifférent. En Histoire de l'art, les avant-gardes désigne tour à tour les artistes européens du début du 20^e siècle comme le Mouvement Dada puis ceux, essentiellement américains, des années 1950-60 avec, par exemple, des artistes comme John Cage.

Installation : Une installation est généralement un agencement d'objets et d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout. Proche de la sculpture ou de l'architecture, l'installation peut-être *in situ*, c'est à dire construite en relation avec un espace architectural ou naturel. L'œuvre devra s'adapter à un lieu donné. L'installation va occuper un espace intérieur ou extérieur.

Cinéma structurel: Le cinéma structurel est une catégorie du cinéma expérimental nord-américain théorisée par le critique P. Adams Sitney en 1969. Le cinéma d'avant-garde s'est d'abord défini « contre » : contre le cinéma traditionnel, littéraire, industriel, d'où la difficulté de le considérer comme un genre à part entière – ce ne sera plus le cas après guerre. Ce cinéma prit position, au cours de son histoire, contre les tabous sexuels, la société libérale, les guerres, puis contre le pouvoir des médias de masse et de la désinformation générée par des groupes sociaux ou financiers hégémoniques. La forme y prend souvent le dessus sur le contenu, à moins qu'elle ne se confonde avec lui, comme dans l'effacement du sujet chez les artistes dada ou dans l'investigation du médium opérée par les cinéastes structurels. Tony Conrad et Paul Sharits ont été associés à cette mouvance structuraliste.

RÉSERVATION & CONTACTS

Informations pratiques

Ouverture du musée pour les groupes

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.

Visites 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 MODALITES DE VISITE SONT SUSCEPTIBLES DE
VARIER

Contacts

Service des publics

tél. + 41 22 320 61 22

mail 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