

MAMCO
GENEVE

LES FEMMES
ET L'HISTOIRE DE L'ART

03.10.2023-28.01.2024

PISTES PÉDAGOGIQUES



Emma Reyes, *Sans titre*, 1980 (détail)
2e étage

LES FEMMES ET L'HISTOIRE DE L'ART
03.10.23-28.01.24

p. 3 Quelques éléments de contexte

Pistes pédagogiques

p. 4 Lumière, contraste, composition : donner la sensation du volume
p. 6 Tisser, broder les images : le fil de l'histoire
p. 8 Art et artisanat : éternelle querelle
p.10 Une chambre à soi : les éclipsées de l'histoire de l'art

Informations complémentaires

p. 12 Projet PLAYGROUND : un espace de jeux
p.14 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.

QUELQUES ÉLÉMENTS DE CONTEXTE



Une fois n'est pas coutume, cette séquence permettra d'aborder la pluralité des médiums et des supports artistiques contemporains : peinture, dessin, sculpture, photographie, performance, architecture, poésie...

Toute exposition est également un prétexte pour aborder et graduer des questionnements techniques, esthétiques et conceptuels liés aux formes et aux thèmes présents dans ces différentes expositions : représenter, présenter, figuration, abstraction, mémoire personnelle et collective, volume, plein et vide, contrastes, relation au temps, à l'espace, engagement politique, féminisme, place des femmes artistes dans la création et dans les institutions, collectionner, organiser.

Parmi de nombreuses propositions, cette séquence d'expositions poursuit la réflexion du musée sur certains paramètres historiographiques, notamment la sous-représentativité d'artistes femmes dans les institutions. Qu'est-ce qui explique, en effet, qu'une pratique artistique plutôt qu'une autre soit enregistrée par la critique, les institutions ou le marché ? Une fois évacués les mythes du chef-d'œuvre, de l'originalité ou de la technicité – soit une fois les critères dominants du 19^e siècle annulés –, quelles raisons peuvent-elles encore être invoquées pour expliquer que certaines œuvres fassent consensus à une époque ? Il est indéniable que de nombreuses pratiques ont été marginalisées ou invisibilisées parce qu'elles étaient celles de femmes ou d'artistes non-occidentaux et leurs réévaluations dans les dernières décennies sont autant d'enrichissements de l'histoire de l'art du 20^e siècle. Ainsi le MAMCO propose, non pas de manière rétrospective mais à travers des focus sur des décennies spécifiques de leur production respective, de (re)découvrir les démarches de l'artiste française Tania Mouraud, de l'artiste colombienne Emma Reyes, de l'artiste suisse-hongroise Klára Kuchta et de l'artiste suisse-japonaise Shizuko Yoshikawa pour tenter de comprendre ce qui a pu contribuer à leur relative « confidentialité » historique dans un paysage artistique international qui les avait pourtant reconnues et consacrées.

LUMIÈRE, CONTRASTE, COMPOSITION

DONNER LA SENSATION DU VOLUME



Emma Reyes, *Sans titre*, 1988 - 1989
2e étage

1 — Observez cette image. Voit-on la forme en entier?
Le tableau est-il entier?

2 — Dans la réalité, avec une fleur de cette taille,
quelle taille feriez-vous? À votre avis pourquoi
l'artiste a-t-elle choisi de peindre comme cela?

3 — Observez plus attentivement la manière dont
l'artiste a peint. Que remarquez-vous ? Les lignes? Les
couleurs?

On peut aborder : la technique de la peinture, la
représentation du volume, les dégradés de couleur



Shizuko Yoshikawa, *FARBSCHATTEN NO. 12*, 1976 - 1977
2e étage

1 — Observez cette œuvre. Combien de formes et de
couleurs voyez-vous?

2 — Que se passe-t-il si vous vous déplacez?

3 — Expliquez comment fonctionne cette œuvre.

On peut aborder : la composition, la gestion du
format, le rapport d'échelle, le hors-champ, les effets
d'optique



Hannah Villiger, *Skulptural*, 1984-1985
2e étage

1 — Observez bien cette œuvre.
Que reconnaissez-vous?

2 — Énumérez les éléments qui permettent de
comprendre /« lire » cette image et ceux qui
rendent la lecture difficile.

3 — Quel pourrait être le titre de cette œuvre?

On peut aborder : volumes, plein, vide, contrastes,
cadrage, tirages, intimité, contact

LUMIÈRE, CONTRASTE, COMPOSITION

DONNER LA SENSATION DU VOLUME

Que leur médium soit la sculpture, la photographie ou la peinture, les artistes de cette séquence ont en commun un souci de composition étroitement lié aux notions de cadrage et d'échelle, ayant recours aux procédés du hors-champ, du contraste coloré ou de jeux optiques. Elles cherchent à susciter une perte de repères : s'agit-il d'un corps ou de plusieurs corps ? Comment identifier de quelle partie du corps il s'agit ? Est-ce une forme stable ou instable ? Une peinture ou une sculpture ? Est-ce une fleur géante ou est-ce nous qui avons rapetissé ? Ces questionnements sont abordés de manière étonnamment complémentaire par trois des artistes présentes au 2e étage.

si Hannah Villiger a utilisé la photographie (polaroid ou argentique) durant toute sa carrière, c'est pourtant en tant que sculptrice qu'elle positionne sa démarche et conçoit ses images : elle modèle des corps, façonne les volumes, joue des pleins et des vides, des formes et des contreformes pour guider tout autant que pour en perturber la lecture. Prenant son propre corps comme sujet, ses compositions sont des entrelacements de fragments qu'elle met en tension entre intimité et gigantisme, contact et solitude, rythmicité et fixité. L'instantanéité d'une contorsion est donnée à voir de manière à brouiller les rapports d'échelle et à suggérer une sensation de fusion entre la chair lumineuse et l'obscurité de l'arrière-plan.

Chez Emma Reyes, peintre colombienne autodidacte, formée durant sa petite enfance à la broderie traditionnelle, c'est son parcours de vie, faite d'expériences au contact de la nature (la jungle notamment), mais aussi de voyages et d'amitiés artistiques, qui forge sa perception du monde et la manière « animante » dont elle donne à voir le vivant. On remarque le traitement particulier, linéaire et graphique, de ses peintures qui semblent comme dessinées ou brodées et qui, associées à une palette subtile, permettent en outre de véhiculer une sensation de volume qui la différencie de la scène « naïve » à laquelle elle a souvent été associée. Son « réalisme magique » est également présent dans le rapport à l'échelle de ses images. En effet, elles semblent systématiquement « déborder » de leur cadre, donnant la sensation que l'artiste n'a peint qu'un détail, qu'un fragment là encore, de ce qu'elle observe. Peut-être est-ce une invitation à adopter face à la nature - face à ces sujets luxuriants, odorants, appétissants - un rapport plus sensuel à la matière, une attitude moins anthropocentrée en adoptant, par exemple, l'échelle d'un insecte pollinisateur...

Enfin chez Shizuko Yoshikawa, les composantes de l'espace et du mouvement physiques permettent une appréhension du volume. Ses tableaux « reliefs » oscillant entre image et sculpture, se donnent à voir sous de multiples facettes à mesure que l'on s'en approche, que l'on s'en éloigne ou qu'on les aborde sous différents angles de vue. Ces damiers, de prime abord rigoureusement orthogonaux, se révèlent soudainement instables : leurs tranches colorées (et leurs halos lumineux) soulignant subtilement le travail de composition et sa mise en dynamique quasi cinématique.

TISSER, BRODER LES IMAGES

LE FIL DE L'HISTOIRE



Emma Reyes, *Sans titre, (détail)* 1991
2eme étage

1 — Observez attentivement l'une des peintures sur papier de cette salle. Que remarquez-vous sur la manière de peindre?

2 —Quelle sensation cela produit?

3 — De quelle autre forme de création peut-on rapprocher ces tableaux?

On peut aborder : la gestuelle, la « facture », les nuances des couleurs, le tissage



Klára Kuchta, *Composition rouge, 1973-1974 et Vitesse, 1971-1972*
3e étage

1 —Quels sont les points communs entre ces différentes œuvres? (Couleurs, dimensions, techniques, formes arrondies...)

2 — Observez les formes, les dimensions et la technique. Quelle déduction pouvez-vous faire sur le point de ces sculptures? Sur la difficulté technique pour les réaliser?

3 — Diriez-vous qu'il s'agit de formes abstraites?

On peut aborder : la technique, la physicalité/ la force, l'évocation organique des formes.



Tania Mouraud, *Stop On Your Way Home Just To Look At A Flower, (2023)*
3e étage

1 — De quel type d'œuvre s'agit-il ? (un dessin, une architecture, une peinture?)

2 — Parvenez-vous à décrypter quelque chose?

3 — Qu'est-ce qui vous permet de « lire » facilement ou, à l'inverse, qu'est-ce qui rend la lecture difficile? (Le contraste noir et blanc? La taille des lettres? La durée de lecture?)

On peut aborder : la typographie, la poésie, l'échelle, la durée, les contrastes, la publicité, le street art...

TISSER, BRODER LES IMAGES

LE FIL DE L'HISTOIRE

La personnalité charismatique d'Emma Reyes et le récit personnel de sa vie rocambolesque ayant - un peu malgré elle - toujours pris le pas sur la reconnaissance de son travail de peinture, il est toutefois intéressant de dresser un parallèle entre la manière dont ses tableaux et ses images sont composés. Ils semblent comme composés d'une multitude de lignes, comme autant de récits, de strates de mémoires accumulées et contenues dans ses images. Figuratives, sans jamais être illustratives, ses peintures donnent à voir une représentation fastasmagorique du réel (le terme de « réalisme magique », qui désigne une tendance de la littérature latino-américaine de la seconde moitié du 20e siècle, pourrait également être appliqué à la peinture d'Emma Reyes). Par ailleurs, son apprentissage de la broderie et la manière dont elle compose ses images (en procédant par remplissage linéaire des volumes et des figures) laissent penser que son appréhension du format se fait de manière à la fois intuitive et méthodique, se déroulant en une seule fois, comme on déroulerait le fil d'un récit.

Malgré son ambition de devenir scientifique, Klára Kuchta, se voit dans la Hongrie des années 1950, orientée vers un cursus plus conservateur : celui de la tapisserie. Elle y apprend les techniques complexes de cet art requérant précision, rigueur, patience et force physique. Elle s'installe à Genève dans les années 1970, attirée par le rayonnement international de la Biennale de la tapisserie de Lausanne. Réalisées à partir de fibres naturelles (principalement du sisal) aux teintes ocres-rouges, ses compositions dégagent une intensité et une matérialité étonnante qui les affranchies d'une valeur purement décorative. Klára Kuchta s'illustrera notamment, à l'instar de sa consœur Magdalena Abakanowicz, avec la technique de la haute-lice qui lui permet, sur un métier vertical, de tisser des structures de très grandes dimensions et d'introduire une tridimensionnalité jusqu'à en devenir des unités « habitables » flirtant avec l'architecture et le design mobilier. En outre, il n'est pas anodin de noter que beaucoup de ses compositions évoquent des formes organiques (florales, matricielles, voire sexuelles) : l'artiste est en prise avec une société qui tend à l'émancipation des moeurs, et de la reconnaissance de la condition et du corps des femmes.

Pour Tania Mouraud, quelque soit le médium dont elle use, ou les formes que prennent ses diverses interventions (vidéos, installations ou maquettes), sa démarche artistique consiste en sa relation au temps, qu'elle considère comme primordiale dans toute expérience au réel et à soi, et qui est une condition *sine qua none* à l'expérience individuelle.

À partir de 1977, Mouraud recouvre les murs intérieurs ou extérieurs de mots dont elle agrandit au maximum les lettres à l'échelle du mur. Ainsi augmentés, les textes sont plus à déchiffrer qu'à lire, leur compréhension est ralentie ; une façon de se défaire des modes de lecture instantanés imposés par les médias. « DCLLDF » (DIEUCOMPTELESLARMESESFEMMES), phrase tirée de la Kabbale, ou « STOPONYOURWAYHOMEJUSTTOLOOKATAFLOWER » prélevée dans Le dit du Genji, premier monument de la littérature japonaise écrit par une femme au 11e siècle, comptent parmi les phrases ou expressions qu'elle propose à la réflexion des visiteurs et passants. Cette dernière phrase, véritable labyrinthe visuel, peinte à même le mur pour l'exposition du MAMCO invite à « prendre le temps » et à circuler mentalement entre ces lignes.

ARTISANAT ET ART : ÉTERNELLE QUERELLE



Klára Kuchta, *Transparence - Cheveux # 5*, 1975
3eme étage

1 — Observez bien cette œuvre. De quoi est-elle faite? (Quel est son matériau? Comment est-elle présentée?)

2 — À votre avis, qui est l'artiste?

3 — Connaissez-vous d'autres artistes qui ont travaillé avec des éléments trouvés ou naturels comme le cheveu?

On peut aborder : l'objet trouvé, l'idée de valeur, les matériaux des œuvres contemporaines

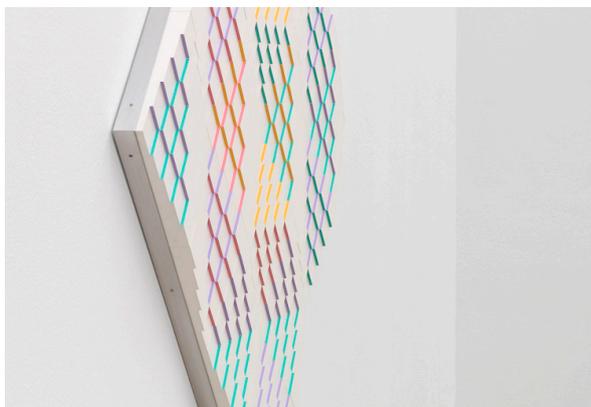


Klára Kuchta, *Composition carrée*, 1974
3eme étage

1 — Observez l'un des ouvrages de cette salle. En quelle matière cette œuvre est-elle faite?

2 — Comment est-elle réalisée? Essayez de comprendre la technique utilisée. Quels sont les gestes faits par l'artiste?

On pourra aborder : la technique du tissage, les nœuds, les torsions, les boucles, les termes techniques comme la « haute-lice », et le vocabulaires des fibres (sisal, lin, laine, coton, chanvre...)



Shizuko Yoshikawa, *FARBSCHATTEN NO. 12*, 1976 - 1977
2ème étage

1 — Observez la répartition des couleurs sur le damier. Que remarquez-vous?

2 — En quoi sont faits les éléments blancs selon vous et comment sont-ils fabriqués? (Machine? Série? D'un seul bloc? Puzzle? Assemblage/ collage?)

3 — Quel pourrait être le titre de cette œuvre?

ARTISANAT ET ART : ÉTERNELLE QUERELLE

À l'instar des artistes affiliés au mouvement « Pattern & Decoration » qui, entre 1970 et 1980, ont travaillé à faire reconnaître l'importance du motif et de la décoration dans l'histoire de l'art, les artistes présentées dans cette séquence s'illustrent par une imbrication de techniques dites « artisanales » au sein d'une production artistique pour mieux s'affranchir de la distinction qui existe entre les deux domaines. Car cette querelle disciplinaire met en lumière une autre problématique celle des pratiques désignées comme « féminines ». qui explique en partie également la mise à l'écart de certains noms dans l'Histoire de l'Art. À cela l'artiste Miriam Schapiro a proposé une forme de réponse en œuvrant à la création de *Femage* (mot-valise pour « feminist collage »), qui célèbre cette fusion.

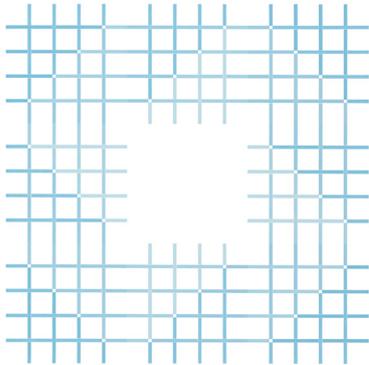
Ainsi, la considération de productions textiles a longtemps été secondaire et reléguée aux femmes. À l'école du Bauhaus, dans les années 1920, l'atelier Tapisserie, fraîchement ouvert, sur l'impulsion notamment du peintre Paul Klee, est ainsi le seul département accessible aux étudiantes et demeure traditionnellement dans les écoles des Beaux-Arts le seul espace d'expression et de liberté majoritairement féminin.

Suite à une formation puis un début de carrière orientée sur la pratique du tissage et de la tapisserie, Klára Kuchta s'en éloignera ensuite progressivement en se tournant vers la performance et la dimension sociologique de l'art. Réinjectant certaines des techniques apprises avec le fil dans d'autres projets plus conceptuels, l'artiste étend le geste du tissage au matériau du cheveu. Elle se consacrera ainsi à une grande entreprise de collectes de mèches de cheveux (de personnes plus ou moins illustres), questionnant à la fois la dimension symbolique et politique de la chevelure féminine dans les traditions et les mœurs modernes.

Quant à Shizuko Yoshikawa, tout dans sa production vient tour à tour contrarier les différentes catégories artistiques au sein desquelles l'histoire aurait pu la ranger : aux dogmes concrets prônant la structure en grille, les teintes sombres et primaires et l'autonomie de l'œuvre, elle déroge en introduisant des couleurs pastels, des lignes obliques, un sens du mouvement et la prise en compte d'une entité extérieure au tableau : le corps du regardeur. Au postulat des minimalistes qui favorisent la sculpture plutôt de la peinture, la production sérielle et industrielle au détriment de l'artisanat et de l'unicité de l'œuvre, l'artiste choisit un mode de production extrêmement méticuleux, peignant et assemblant ses unités de laques et de polyester à la main. Pourtant si proches, dans leur dimension esthétique, des productions de ses pairs américains comme Donald Judd, Sol Lewitt ou encore Carl André, les reliefs de Shizuko Yoshikawa portent pourtant, à mieux y regarder, les traces de coups de pinceaux et témoignent d'une relation de durée dans la fabrication.

UNE CHAMBRE À SOI

LES ÉCLIPSÉES DE L'HISTOIRE DE L'ART



Shizuko Yoshikawa, *Weisse Mitte*, m177, 1984
2ème étage

- 1 — Qu'y a-t-il au centre du tableau?
- 2 — Quelle sensation se dégage de cette composition? À quoi cela est-il dû?
- 3 — Si l'on rapproche l'esthétique de l'artiste de sa culture japonaise, à quoi pourrait faire penser cette composition selon vous?

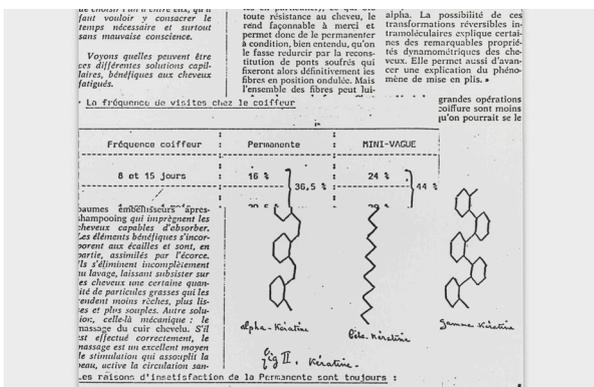
On pourra aborder : la composition, la place dévolue au vide, la philosophie zen, les jardins secs, l'art concret et la grille, l'art minimal, l'art optique,...



Tania Mouraud, *Mentation*, 1997-2023
3eme étage

- 1 — Comment décririez-vous cette œuvre? (Un texte? Une bâche plastique imprimée? Un poème?)
- 2 — Comment comprenez-vous ce mot « Mentation »? Selon vous, à quoi est-ce que cela renvoie?
- 3 — Dans l'espace de l'Appartement il existe plusieurs autres oeuvres qui fonctionnent de manière similaire. Les avez-vous vues? Qu'est ce qui, selon vous, différencie celle de Tania Mouraud?

On pourra aborder : l'art conceptuel, le rapport au langage, l'intérieur/l'extérieur, la poésie concrète. l'espace mental...



Klára Kuchta, *Echantillon de grande valeur - La Fréquence des visites chez le coiffeur*, 1974-1975
3e étage

- 1 — Observez ces tableaux. De quoi parlent-ils?
- 2 — Avez-vous déjà vu des œuvres d'art qui utilisent l'information comme un sujet?

On peut aborder : la dimension conceptuelle et sociologique du travail, les questions du genre dans les pratiques et les sujets

UNE CHAMBRE À SOI

LES ÉCLIPSÉES DE L'HISTOIRE DE L'ART

Cette séquence d'exposition met à l'honneur un certain nombre d'artistes féminines qui - bien qu'issues de scènes différentes et parfois distantes d'une génération - peuvent être rapprochées, à plusieurs égards, sur le plan de leur production artistique et de leur force de caractère. Les productions de certaines, demeurées longtemps dans l'ombre (de leurs pairs masculins souvent), font désormais l'objet d'une redécouverte mettant en évidence - parfois de manière posthume - l'importance de leur contribution à l'histoire de l'art contemporain. L'un des rôles du musée aujourd'hui est celui d'une contribution vivante à la recherche et à l'historiographie.

La démarche de Shizuko Yoshikawa (née à Omuta, Japon 1934, décédée à Zurich en 2019), qui vient à la peinture géométrique dans les années 1970 après une décennie de communication visuelle aux côtés de Josef Müller-Brockmann, porte à la fois les traces de l'héritage de l'art concret, d'une philosophie japonaise des rapports de formes et d'un intérêt pour l'inscription du mouvement du spectateur dans le rapport à l'œuvre. Cette singulière « hybridation » du vocabulaire concret est sans doute responsable de la discrète réception de son travail en Suisse.

Selon toute logique, la démarche de Tania Mouraud (née en France en 1942) aurait dû être associée à l'art minimal et conceptuel de son époque et être considérée comme l'un des rares exemples de ces « mouvements » en France, qui plus est, par une artiste femme. La reconnaissance tardive que lui apportent ses grandes expositions rétrospectives ne s'explique que par la liberté avec laquelle Tania Mouraud injecte d'autres contenus (subjectifs, critiques et sensoriels) dans ce langage artistique, qui domine les années 1970. Cotôyant la scène musicale expérimentale (La Monte Young notamment), elle intègre la composante du son à son travail, de même que des préoccupations liées à la publicité, à l'architecture et à l'espace public sans jamais être affiliées à l'un ou l'autre de ces domaines en particulier. Si Tania Mouraud élabore ce qu'elle appelle une production « non genrée », elle prend cependant une orientation féministe dans sa démarche. Cela est particulièrement visible dans son travail des années 1970-1980 sur les « chambres d'initiation » : ces dispositifs psychosensoriels sonores ou silencieux cherchent à répondre à un objectif ambitieux, celui d'intégrer une pièce supplémentaire dans les nouvelles constructions. Une forme d'organisation spatiale dans laquelle se recentrer, exister mentalement hors de toute contrainte, faisant le lien entre espace de méditation (« En Inde tout le monde a sa « prayer Room » dit volontiers l'artiste) et *Une chambre à soi* de Virginia Woolf.

Le travail de Klára Kuchta (née en 1941), repéré dans les années 1970 par le célèbre critique d'art Pierre Restany, s'inscrit dans une terminaison dite « sociologique » de l'art conceptuel et demeure « incatégorisable » pour les acteurs de son temps, notamment ses *Tableaux statistiques*, où sont reportés les résultats d'un protocole d'enquêtes sociologiques concernant les pratiques capillaires des Européen(ne)s.

LES FEMMES ET L'HISTOIRE DE L'ART

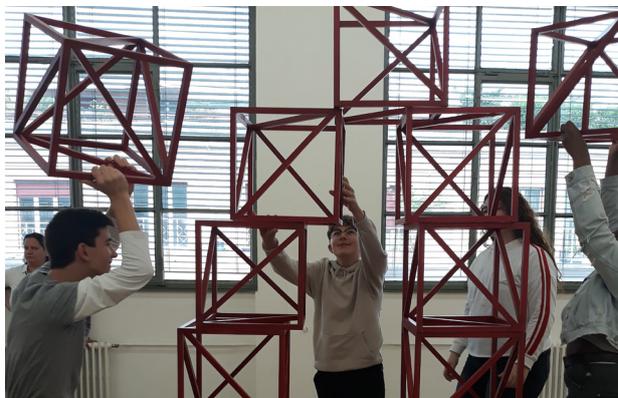
03.10.23-28.01.24 |||

PLAYGROUND

UN ESPACE DE JEUX D'ART



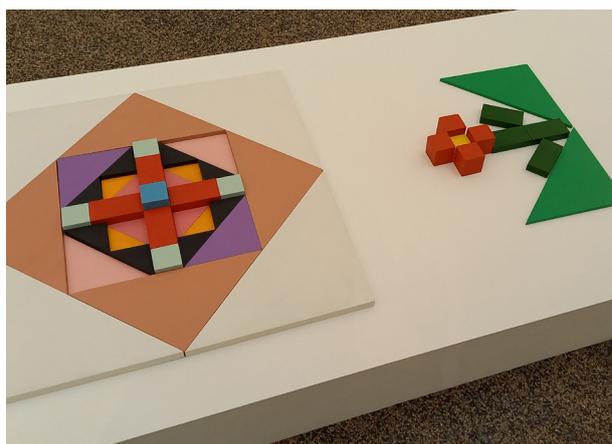
Stéphanie Probst, *Analog Live TV*



Rasheed Araeen, *Zero to Infinity*



Denis Savary, *Table tactile*



Vidya Gastaldon, *Visionum (le jeu)*



Neide Dias de Sa, *Reflexivel*



Galaxia Wang, *Psyche Map*

PLAYGROUND

UN ESPACE DE JEUX D'ART

Cet automne, le MAMCO, le Centre d'art Contemporain et le Centre de la Photographie Genève s'associent pour proposer une nouvelle offre commune dans le bâtiment d'art contemporain : le projet PLAYGROUND, un espace de médiation ludique basé sur une collection de jeux créés par des artistes contemporains.

Véritables œuvres d'art, spécifiquement conçues pour être manipulées par les publics de tous âges et de tous horizons, ces jeux (d'une grande diversité de formats et d'usages) constituent une parfaite porte d'entrée pour aborder les enjeux de la création contemporaine.

Pour cette première période d'un an, sept jeux —les œuvres des artistes Rasheed Araeen, Vidya Gastaldon, Alexia Turlin, Stéphanie Probst, Denis Savary, Neide Dias de Sa et Galaxia Wang ; seront à disposition des élèves. Ces jeux permettent d'expérimenter de manière active, les notions de composition, de partition, de protocoles ou encore de délégation chères aux artistes contemporains ; mais aussi l'exploration sensible du toucher et de la perception, une immersion dans les questions de couleur, de volume et de mouvement.

Comme l'ensemble de nos visites, PLAYGROUND est une offre gratuite pour toutes les classes du DIP, et adaptée à tous les âges : de la 1P au secondaire II.

Dès le mois de novembre 2023, plusieurs possibilités s'offrent à vous pour amener vos classes en compagnie de médiateur-trices :

- Format découverte 2 jeux : 60' pour explorer collectivement et manipuler deux jeux parmi ceux à disposition
- Format visite-atelier 90': 30' de visite au MAMCO et 60' pour découvrir une sélection de jeux en relation avec les processus artistiques abordés lors de la visite.

PLAY GROUND



Alexia Turlin, *Treffpunkt*

LES FEMMES ET L'HISTOIRE DE L'ART
03.10.23-28.01.24

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, italien, espagnol

Gratuité d'entrée et commentaire

Les moins de 18 ans, les étudiants ainsi que les accompagnateurs.rice.s 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>

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