

# M Sélection

## La collection du Musée Migros d'art contemporain

MUSÉE RATH, GENÈVE  
17 MAI – 22 SEPTEMBRE 2013

### COMMUNIQUÉ DE PRESSE

#### Dialogue entre l'art d'aujourd'hui et celui des années 60-70 au sein de la collection du Musée Migros d'art contemporain

Genève, mars 2013 – L'exposition **M Sélection** présente un ensemble d'œuvres importantes issues de la collection du Musée Migros d'art contemporain de Zurich. Réunissant des artistes comme Heidi Bucher (1926 Winterthour – 1993 Brunnen) et Oscar Tuazon (\*1975 Seattle, Washington), cette collection offre un champ d'investigation privilégié pour examiner les relations entre les artistes actifs dans les années 60-70 et les créateurs d'aujourd'hui.

**M Sélection** propose de faire dialoguer leurs œuvres autour de plusieurs mouvements centraux de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle : le minimalisme et le post-minimalisme, le land art, l'art conceptuel, l'appropriation, la performance ainsi que les pratiques féministes. L'exposition réunit une trentaine d'artistes internationaux travaillant différents médiums tels que la sculpture, l'installation, la vidéo et la photographie.

Parmi les œuvres présentées, un grand nombre interroge la forme sculpturale, suivant ainsi l'impulsion donnée par les artistes minimalistes au milieu des années 60. Heidi Bucher crée en 1972 une série de sculptures en mousse inspirées de formes organiques qui peuvent être portées comme des costumes. Recouvertes de nacre, elles sont d'ailleurs proches de l'esthétique futuriste de la mode de l'époque. Bucher envisage la sculpture comme quelque chose d'intime, de protecteur et de mobile. Réalisé sur Venice Beach (Los Angeles), le film *Bodyshells* (1972) met en scène ces créations dans un ballet, rythmé par le seul bruit des vagues, qui n'est pas sans rappeler les expériences de danse en plein air menées en Californie par les chorégraphes d'avant-garde.

À l'opposé des surfaces douces et irisées de Bucher, Oscar Tuazon construit des structures angulaires dont les formes rappellent l'art minimal. Mais, contrairement à des artistes comme Donald Judd ou Carl Andre, qui font réaliser leurs sculptures selon des procédés industriels, Tuazon insiste sur le côté fait main de ses œuvres, comme en témoignent certains de ses titres-manifestes : *I use my body for something, I use it to make something, I make something with my body, whatever that is. I make something and I pay for it and I get paid for it* (2010). Comme Bucher, Tuazon joue aussi sur la dichotomie intérieur/extérieur mais dans un mouvement inverse. Il introduit dans l'espace d'exposition des constructions aux matériaux simples, ici le béton brut, et aux dimensions importantes, qui rappellent une architecture fonctionnelle, soumise aux outrages du temps et ayant perdu sa valeur d'usage. Finalement, Oscar Tuazon, dans l'affrontement physique avec la matière qui mène à la réalisation de ses œuvres, partage avec Heidi Bucher une approche performative de la sculpture.

Loin d'un retour à des préoccupations formelles ou essentialistes, les artistes d'aujourd'hui utilisent les langages et procédés antérieurs comme des ready-made. C'est le cas de Sylvie Fleury avec *Blue Notes & Incognito* (2004), œuvre constituée de plaques de métal posées à même le sol, évocatrices des sculptures de Carl Andre, sur lesquelles reposent des boîtes de maquillage écrasées. Dans cette installation aux consonances féministes, l'œuvre du plasticien américain est utilisée au même titre qu'une couverture du magazine *Vogue* ou qu'une boîte d'amaigrissant Slim Fast, comme un artefact, un élément de notre environnement culturel. En s'appropriant l'œuvre de Carl Andre, comme elle l'a fait avec beaucoup d'autres artistes du XX<sup>e</sup> siècle – Mondrian, Vasarely, Buren -, Sylvie Fleury commente également sur le destin des avant-gardes et la récupération des gestes artistiques radicaux par l'industrie culturelle.

Que le minimalisme soit devenu l'esthétique privilégiée de l'architecture, de la décoration d'intérieur et du design a transformé la manière dont nous percevons aujourd'hui ce mouvement. C'est ce que signifie Olaf Nicolai dans *Dresden 1968* (2000), lorsqu'il se réapproprie une forme géométrique utilisée comme motif décoratif sur la façade d'un grand magasin est-allemand pour la transformer en luminaire. Il fait revenir dans le champ de l'art une structure qui en était issue, tout en la transformant également en objet de décoration, et démontre ainsi l'impossibilité pour la forme artistique d'échapper à sa valeur d'usage.

L'intérêt des artistes pour l'archive, présent dès les années 70, s'est très fortement développé ces dernières années. Les deux vidéos de Douglas Gordon projetées dans l'exposition sont constituées d'images trouvées dans des archives médicales pour *Trigger Finger* (1996) ou sur le marché des bandes illégales dans le cas de *Bootleg (Cramped)* (1995). Le *bootleg* – soit l'enregistrement illicite d'un concert – représente l'archive ultime puisqu'il s'agit de la capture d'un moment exceptionnel qui, normalement aurait été perdu. Cette dernière œuvre présente des images filmées clandestinement lors d'un concert des *Cramps*, groupe underground américain. Le son du document original a disparu et le film a été ralenti, transformant ainsi la performance agitée du chanteur Lux Interior en ballet hypnotique. Les manipulations de Gordon, qui accentuent encore le caractère intime du document, soulignent également le rapport de séduction existant entre artiste et public. Cette relation est doublement renforcée dans l'exposition, par l'installation de Gordon, où le visiteur, dans une salle obscurcie, se trouve face à l'image grand format projetée sur le mur.

L'exposition examine aussi la manière dont les artistes utilisent leurs archives personnelles dans des travaux qui interrogent généralement le statut de ces documents. C'est le cas de Babette Mangolte, photographe française, qui a suivi et chroniqué le travail des chorégraphes de danse post-moderne américaine et qui, aujourd'hui, présente ces photographies dans des installations participatives.

## Commissaire de l'exposition

Justine Moeckli, en collaboration avec Heike Munder et Judith Welter

## Contact

### Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genève

T +41 (0)22 418 26 54

sylvie.treglia-detrax@ville-ge.ch

## Informations pratiques

Musée Rath

Place Neuve

1204 Genève

Ouvert de 11 à 18 heures, deuxième mercredi du mois de 11 à 20 heures

Fermé le lundi

**Entrée** CHF 15.- | tarif réduit CHF 10.- ; libre jusqu'à 18 ans et le premier dimanche du mois

**Inauguration** le jeudi 16 mai, de 18 à 22 heures

## Publication

*M Sélection. La collection du Musée Migros d'art contemporain*

Sous la direction de Justine Moeckli

Format : 32,5 x 24 cm, env. 150 pages

Édité par Scheidegger & Spiess, Zurich

Ouvrage bilingue français/anglais

En vente à l'entrée du Musée Rath, du Musée d'art et d'histoire et en librairie

**Cette exposition bénéficie du généreux soutien de Migros Genève et du Pour-cent culturel Migros.**

# M Sélection

## La collection du Musée Migros d'art contemporain

MUSÉE RATH, GENÈVE  
17 MAI – 22 SEPTEMBRE 2013

### DOSSIER DE PRESSE

## 1. Histoire d'une collection

La collection du Musée Migros d'art contemporain trouve son origine dans l'engagement de Gottlieb Duttweiler, fondateur de Migros, aujourd'hui la plus grande entreprise de distribution de Suisse. En 1957, ce dernier inscrit le Pour-cent culturel dans les statuts de sa société. La Fédération des coopératives Migros et les coopératives Migros s'engagent alors à verser une contribution annuelle, consacrée à des projets sociaux et culturels, dont une partie permet l'achat d'œuvres d'art.

Au milieu des années 70, la collection se professionnalise et des conservateurs spécialisés sont engagés. Elle s'ouvre alors aux artistes internationaux – principalement à l'art contemporain américain minimaliste et post-minimaliste et à la peinture allemande –, tout en continuant à s'attacher à la création suisse. À l'époque, il est assez exceptionnel pour une entreprise privée de cette envergure de s'intéresser à l'art international et de soutenir les créateurs contemporains. La qualité de la collection est d'ailleurs reconnue par le Kunsthaus de Zurich et le Musée d'art et d'histoire de Genève qui présentent, respectivement en 1984 et 1986, des œuvres acquises par la Fédération des coopératives Migros (FCM) dans la décennie précédente.

En 1996, le Musée Migros d'art contemporain est créé à Zurich. L'institution est entièrement financée par le Pour-cent culturel Migros et a pour but de promouvoir l'art contemporain. Sa collection s'enrichit alors grâce aux expositions temporaires et aux installations de grande envergure produites par le musée à ces occasions, comme par exemple celles d'Oscar Tuazon.

Durant la rénovation de ses locaux dans l'espace du Löwenbräu à Zurich, qui vient de réouvrir après plusieurs années de travaux, le Musée Migros d'art contemporain a fait voyager sa collection dans différents musées et institutions d'Europe : le Kunstmuseum Liechtenstein à Vaduz, la Kunsthalle Fridericianum à Kassel en Allemagne, la Kunsthalle Krems en Autriche et le Museion à Bolzano en Italie. Chaque étape présentant l'opportunité d'une proposition différente. Au grand plaisir des Musées d'art et d'histoire, la collection termine son tour au Rath à Genève pour une présentation unique en Suisse romande.

## 2. Artistes sélectionnés

- . **Vito Acconci**, 1940, New York, USA
- . **Lothar Baumgarten**, 1944, Rheinsberg, Allemagne
- . **Christoph Büchel**, 1966, Bâle, Suisse
- . **Heidi Bucher**, 1926, Winterthour, Suisse – 1993, Brunnen, Suisse
- . **Marc Camille Chaimowicz**, 1947, Paris, France
- . **Cosey Fanni Tutti**, 1951, Kingston upon Hull, Grande-Bretagne
- . **Thea Djordjadze**, 1971, Tbilissi, Georgie
- . **Sylvie Fleury**, 1961, Genève, Suisse
- . **Hamish Fulton**, 1946, Londres, Grande-Bretagne
- . **Douglas Gordon**, 1966, Glasgow, Grande-Bretagne
- . **Mathilde ter Heijne**, 1969, Strasbourg, France
- . **Daniel Knorr**, 1968, Bucarest, Roumanie
- . **Sol LeWitt**, 1928, Hartford, USA – 2007 New York City, USA
- . **Babette Mangolte**, 1941, Montmorot, France
- . **Gustav Metzger**, 1926, Nuremberg, Allemagne
- . **Christian Philipp Müller**, 1957, Bienne, Suisse
- . **Bruce Nauman**, 1941, Fort Wayne, USA
- . **Olaf Nicolai**, 1962, Halle (Saale), Allemagne
- . **Gerhard Richter**, 1932, Waltersdorf, Allemagne
- . **Stefan Römer**, 1960, Katzenelnbogen, Allemagne
- . **Markus Schinwald**, 1973, Salzbourg, Autriche
- . **Katharina Sieverding**, 1945, Prague, République tchèque
- . **Katja Strunz**, 1970, Ottweiler, Allemagne
- . **Alina Szapocznikow**, 1926, Kalisz, Pologne – 1973, Praz-Coutant, France
- . **Oscar Tuazon**, 1975, Seattle, Washington, USA
- . **Andy Warhol**, 1928, Pittsburgh, USA – 1987, New York City, USA
- . **Stephen Willats**, 1943, London, Grande-Bretagne
- . **Christopher Wool**, 1955, Chicago, USA

## 3. Arrêt sur quatre œuvres

### **Andy Warhol : *Joseph Beuys***

L'œuvre s'inscrit dans un ensemble de sérigraphies que Warhol consacre à ses camarades de la scène artistique contemporaine, David Hockney, Joseph Kosuth, Roy Lichtenstein, Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente, Julian Schnabel, Keith Haring, etc. Emportés dans le tourbillon des représentations de tout le monde, ils sont des personnalités que rien ne distingue, que rien ne singularise. Ils sont célèbres comme chacun – un galeriste, un acteur, une rock star, un magnat de l'industrie ou de la presse, un travesti, un quidam qui dispose des 15 000 dollars nécessaires à l'acquisition de son portrait par Warhol – peut l'être selon les règles warholiennes. Ils se fondent dans la masse des modèles de cette fin du XX<sup>e</sup> siècle que Warhol accueille dans son panthéon des gens vivants. Ils accèdent simultanément à la célébrité, et à la banalité de la célébrité. Beuys résiste à ce mouvement paradoxal parce qu'il s'est construit une image, chapeau et gilet, qui, tout en le

singularisant, l'assimile à une marque, tout comme la chevelure blond-platine et la bouche rouge-charnue de Marilyn sont des logos de la marque « Marilyn Monroe ». Les portraits de Beuys par Warhol postulent l'existence d'une marque « Joseph Beuys », ou de la marque « artiste de la fin du XX<sup>e</sup> siècle », qu'il tend à incarner aux côtés de Warhol lui-même.

Andy Warhol

*Joseph Beuys*

1980

Sérigraphie couleurs avec poussière de diamant sur papier noir

112 x 77 cm

*Extrait de la notice d'œuvre rédigée par Laurence Madeline, publiée dans le catalogue de l'exposition*

### **Christoph Büchel : *Minus***

Dans l'installation *Minus*, c'est un container frigorifique qui constitue l'enveloppe de l'œuvre à l'intérieur de laquelle la température est abaissée à moins 24 degrés Celsius. Les visiteurs entrent dans un arrêt sur image glacé, celui d'une cave servant de local de concert improvisé. Les instruments et les enceintes sur scène semblent avoir été utilisés à l'instant encore ; les cendriers figés, les caisses de bière à moitié vides témoignent également de la présence toute récente des musiciens et du public. Les traces gelées de présence humaine sont réelles, bien que mises en scène. Avant l'inauguration de chaque exposition de *Minus*, un groupe local se produit en effet le temps d'un concert à l'intérieur du container – le décor de cet acte performatif est ensuite congelé tel qu'il aura été quitté. Lors de toute présentation du travail, le plateau du container frigorifique devient le théâtre d'une pièce mise en scène par l'artiste. Le processus de congélation fonctionne aussi comme la métaphore de la « congélation » que subissent les œuvres d'art lorsqu'elles intègrent une collection. *Minus* devient ainsi un musée miniature qui conserve les vestiges d'une action culturelle spécifique et rend, dans ce cas, également hommage à la subculture musicale de la scène punk, dont l'esthétique et le caractère improvisé se retrouvent dans l'installation. En entrant dans cet espace où le temps semble suspendu, un sentiment d'oppression surgit et met en évidence l'aspect malsain et inquiétant d'une collection. Traditionnellement, seul ce qui est stable, figé et inaltérable peut être conservé. Comme commentaires à ce postulat, les installations de Büchel se rapprochent à travers chaque nouvelle présentation de leur disparition définitive qui – étant donné l'usure des appareils de l'installation – surviendra inévitablement.

Christoph Büchel

*Minus*

2002

Unité de congélateur, équipement de concert, éclairage,

décor, déchets de concert, bière, eau

280 x 540 x 400 cm

*Extrait de la notice d'œuvre rédigée par Judith Welter, publiée dans le catalogue de l'exposition*

### **Gustav Metzger : *Liquid Crystal Environment***

L'œuvre première de Metzger se caractérise par des procédés de transformation qui renferment un potentiel soit destructif soit créatif. Metzger affirme que la notion d'« art autocréatif » peut « s'appliquer à toute œuvre d'art, pour autant que de par son dynamisme et ses possibilités de réflexion, elle soit capable de produire une multitude d'images ». La pièce *Liquid Crystal Environment* se fonde précisément sur un tel moment de transformation. Le geste artistique, bien qu'amorcé par un être humain, est par la suite abandonné au hasard. Au milieu des années 1960, Metzger entreprend d'explorer les propriétés particulières des cristaux liquides que l'on commence alors à utiliser pour les écrans. Il applique des cristaux liquides réagissant à la chaleur sur des plaquettes de verre et les projette telles des diapositives. Le déplacement des liquides donne naissance à un univers d'images kaléidoscopiques qui se muent sans cesse en de nouvelles couleurs scintillantes. Après quelques essais réussis, il expose pour la première fois *Art of Liquid Crystals* (1966) dans la vitrine de la librairie Better Books, à Londres. La même année, lors d'une série de concerts au Roundhouse de Londres, The Who et d'autres groupes utilisent *Liquid Crystal Environment* comme arrière-fond de leur spectacle. Les effets des couleurs s'interpénétrant et la transformation continue des cristaux correspondent à l'esthétique psychédélique alors contemporaine et intimement liée à la subculture musicale. À la fin des années 1990, la pièce sera reconstituée pour la première fois. À l'aide de projecteurs de diapositives transformés et munis d'appareils rotatifs, *Liquid Crystal Environment* est désormais projeté en grand format sur les murs de l'espace d'exposition.

Gustav Metzger

*Liquid Crystal Environment*

1965–1998

5 projecteurs de diapositives, cristaux liquides, diapositives en verre, contrôle mécanique

Dimensions variables

*Extrait de la notice d'œuvre rédigée par Judith Welter, publiée dans le catalogue de l'exposition*

### **Katharina Sieverding : *The Great White Way Goes Black***

Le 13 juillet 1977 à 21 h 34, à New York, une violente tempête cause l'une des plus longues coupures de courant de l'histoire de l'électricité. Plus de dix millions de personnes ont été affectées par ce black-out qui aura duré 25 heures. Cet événement historique a non seulement provoqué un babyboom – on rapporte trois fois plus de naissances que d'ordinaire neuf mois plus tard – mais a aussi donné lieu à des fêtes spontanées d'une part et à des cambriolages et pillages d'autre part. Une ville en état d'urgence – une ville dans le noir : *The Great White Way Goes Black*. Katharina Sieverding, connue pour ses photographies grand format, se trouvait alors à New York. La photographie est l'outil artistique principal de Sieverding : elle l'utilisait déjà à l'époque en tant que tel, malgré l'opinion générale qui y voyait alors un pur moyen de documentation de performances ou d'actions. La photographie grand format *The Great White Way Goes Black* montre l'artiste maquillée de face, avec un verre de liquide blanc (probablement du lait) dans une main. Elle porte un haut semi-transparent, une casquette, et se tient debout devant un fond noir. Le titre de l'œuvre se déploie par-dessus. La « grande route blanche » fonctionne d'une part en tant que synonyme du Broadway new-

yorkais illuminé, dont le tracé ressemblerait à un chemin des Indiens d'Amérique, et se réfère d'autre part à la domination culturelle et politique blanche aux États-Unis, à cette majorité blanche. L'esthétique instantanée de l'image, son « directorial mode », reflètent l'immédiateté de la situation. L'improvisation et la mise en scène – qu'il s'agisse du verre de liquide blanc (White) ou du maquillage noir ensorcelant (Black) – oscillent entre équilibre et déséquilibre, semblables aux conséquences à double tranchant de la coupure de courant. Artistiquement parlant, Sieverding greffe sur l'événement historique ses propres questionnements identitaires.

Katharina Sieverding

*The Great White Way Goes Black*

1977/2004

Photographie couleur, acrylique, acier

300 x 502 x 2 cm

*Notice d'œuvre rédigée par Raphael Gygax, publiée dans le catalogue de l'exposition*

## 4. Rendez-vous

### Visites commentées

Les dimanches **26 mai**, **9 et 30 juin**, **25 août** et **15 septembre**, à 11 h 30

Mercredi **12 juin**, à 18 h 30

### Pour les groupes

Visites en français et en allemand

Sur réservation au minimum 15 jours avant la date choisie

### Conférence

Mercredi **11 septembre**, à 18 h 30

*La collection du Musée Migros d'art contemporain. Une collection en mouvement*

Par Judith Welter, conservatrice de la collection du Musée Migros d'art contemporain

### Midis de l'expo

Mardi **3 septembre**, à 12 h 30

*Babette Mangolte, photographe de danse et du désinvolte*

Par Sarah Burkhalter

Photographe et cinéaste française, Babette Mangolte est la première femme diplômée de l'École Nationale de la Photographie et de la Cinématographie de Paris en 1966. Lorsqu'elle s'installe à New York en automne 1970, elle documente la danse postmoderne américaine qui s'empare alors des espaces alternatifs de la ville. Son parcours et sa démarche, toujours d'actualité, témoignent à quel point notre culture visuelle se nourrit d'une mémoire performative.



Mardi **10 septembre**, à 12 h 30

*Mues et empreintes, Heidi Bucher*

Par Petra Krausz

Le travail de Heidi Bucher, née en 1926 à Winterthour et élève de l'École des arts appliqués de Zurich, relève d'une importance singulière dans le paysage artistique suisse des années 1960-1980. Entièrement habitée par les questions du corps, du vêtement et de ses implications, du déplacement, de la transformation et de la transgression psychologique et politique, l'artiste crée des pièces, parfois éphémères mais documentées, allant du dessin à l'installation-performance ou à la sculpture-couture.

Mardi **17 septembre**, à 12 h 30

*M Sélection : l'art du choix*

Par Justine Moeckli

La collection du Musée Migros d'art contemporain comprend actuellement plus de 500 pièces, datant du milieu des années 60 jusqu'à aujourd'hui, créées par des artistes internationaux. Elles ont été acquises par une succession de curateurs et de directeurs. Comment faire une sélection cohérente parmi une telle richesse d'œuvres ? Quelles sont les contraintes, théoriques ou matérielles, qui peuvent influencer les choix ? En répondant à ces questions, la commissaire met l'accent sur un aspect peu connu du grand public : la conception d'une exposition.

*Gratuit, sans réservation, entrée de l'exposition payante*

## **Renseignements**

Médiation culturelle :

Du lundi au vendredi, de 9 à 12 heures

T +41(0)22 418 25 00 | F +41(0)22 418 25 01

adp-mah@ville-ge.ch | <http://www.ville-ge.ch/mah/publics>