

24.06.2015 – 11:00 Uhr

COLLECTION ON DISPLAY: EXPERIMENTAL ARRANGEMENTS 29.08.-08.11.2015

Vernissage : Vendredi, 28.08.2015, 18-21h



Zürich (ots) -

Mark Dion, Maria Eichhorn, VALIE EXPORT, Hans-Peter Feldmann, Raphael Hefti, Mai-Thu Perret, Hito Steyerl, Victor Vasarely, Cathy Wilkes

La série d'expositions Collection on Display présente une sélection d'oeuvres de la collection du Migros Museum für Gegenwartskunst.

L'exposition Experimental Arrangements rassemble des oeuvres issues de protocoles expérimentaux ou d'expériences (pseudoscientifiques) ainsi que des travaux reflétant la production de savoir et la systématisation des connaissances. La pratique artistique révèle de nouveaux acquis scientifiques, fait appel au progrès technologique ou aux propriétés de matériaux hyper-spécialisés, et explore le rôle de l'homme, à la fois objet d'étude et chercheur. De nombreux projets s'interrogent sur la signification de l'image comme forme de représentation, mais aussi sur la (re)présentation ou la (ré)interprétation d'utopies « actuelles ». L'ensemble des oeuvres réunies ici sont des acquisitions de ces dernières années exposées pour la première fois au sein du musée. Regrouper ces pièces de la collection dans le cadre d'une exposition s'apparente ainsi à un dispositif expérimental à visée narrative et aux perspectives multiples.

Au centre de l'exposition, l'installation de Hito Steyerl (*1966) explore le potentiel des nouvelles technologies de l'image, ou plus précisément la signification de l'image à l'ère de l'hypercirculation numérique. HOW NOT TO BE SEEN: A Fucking Didactic Educational .Mov File (2013) montre comment il est possible de devenir « invisible » dans le contexte actuel de surveillance généralisée. Selon Steyerl, les images s'apparentent à des points d'énergie qui produisent la réalité autant qu'ils la « représentent ». A travers cette oeuvre, l'artiste expose les conclusions de recherches documentaires - ici sur la résolution augmentée - à l'aide de technologies qu'elle commente tout en expérimentant le potentiel de ces techniques.

Étudier le sens de la circulation des images, c'est aussi ce qu'entreprend Maria Eichhorn (*1962) à travers son travail Prohibited Imports (2003) conçu pour une exposition au Japon. Dans ses oeuvres conceptuelles à l'esthétique minimaliste, Eichhorn analyse les mécanismes politiques, économiques et sociaux et mène une réflexion critique envers les institutions, tandis qu'elle interroge par exemple les règles du système de l'art. Pour son projet Prohibited Imports, Maria Eichhorn a envoyé par voie postale à destination du Japon plusieurs ouvrages consacrés à la sexualité, au sida et aux questions de genre. Cette expérience était fondée sur l'hypothèse avancée par l'artiste qu'une partie des livres visibles aujourd'hui dans l'exposition serait censurée par la douane nipponne. Les douaniers japonais sont effectivement intervenus sur les ouvrages en limant la surface des photographies de

l'artiste américain Robert Rauschenberg à l'aide de papier de verre, afin d'y effacer les parties génitales masculines. Dans l'oeuvre *Prohibited Imports*, images censurées et photographies originales sont disposées côte à côte. Ce mode de présentation souligne la conséquence involontaire et non dénuée d'ironie du geste de censure : l'altération attire précisément l'attention sur le fragment censuré de l'image. Ce dispositif permet également de souligner le caractère arbitraire et opaque de la censure.

Les travaux de l'artiste suisse Raphael Hefti (*1978) voient le jour à partir d'expérimentations de différents matériaux. Hefti s'intéresse notamment aux processus physico-chimiques et aux imperfections survenues par hasard ou à la suite d'interventions conscientes. Ses oeuvres sculpturales sont conçues à partir de matières premières qui se comportent de manière inattendue suite à des modifications, des manipulations erronées ou partielles. Pour mener ses expériences, Hefti s'entoure de spécialistes issus de la production industrielle et considère ces collaborations comme inhérentes au processus de création de l'oeuvre. *Subtraction as Addition* (2013) résulte également de la modification d'un procédé. Le traitement antireflet des verres de musées - un matériau spécial invisible qui assure une restitution fidèle de l'oeuvre et la protège - est ici répété à maintes reprises, si bien que l'effet contraire se produit : le verre renvoie les teintes les plus variées, du bleu foncé en passant par le violet et le rose jusqu'à un jaune pâle. La fonction initiale du matériau est ainsi inversée. La superposition de calques sur le pelliculage antireflet fixe la lumière si bien que la surface du verre présente une variété de couleurs qui varient selon l'ambiance lumineuse du lieu.

Mai-Thu Perret (*1976) conçoit, pour sa part, ses travaux comme des lieux d'expérimentation d'utopies sociales. Ses oeuvres comportent de nombreuses références à la littérature féministe, à la théorie de l'art, à l'histoire du design et à la propagande soviétique. Depuis 1999, l'artiste élabore *The Crystal Frontier*, un récit sur une communauté de femmes imaginaire, *New Ponderosa Year Zero*, installée dans le désert du Nouveau-Mexique. *The Crystal Frontier* se compose notamment de fragments de journaux intimes fictifs relatant la vie autarcique de ces femmes à la ferme, de mannequins en papier mâché, mais aussi de peintures d'art abstrait et d'objets d'artisanat, tels que des vêtements et des céramiques, grâce auxquels la communauté subvient à ses besoins. L'installation *An Evening of the Book* (2007), dont le tournage a eu lieu dans le centre artistique *The Kitchen* à New York, fut initialement conçue pour la Biennale de Lyon. Il s'agit d'un film en trois parties (*Holes and Neon*, *The Book* et *Dance of the Commas*) projeté sur les murs d'une pièce recouverts de papiers peints constructivistes. *An Evening of the Book* est un livre remake d'une pièce d'agit-prop du même nom datant de 1924, dont les décors furent réalisés par Varvara Stepanova. Les danseuses enchaînent des compositions à l'aide de mouvements simples : une bannière noire est découpée, tandis que des tubes fluorescents sont fixés au mur et que des groupes de performers vêtus uniformément composent des tableaux animés en exécutant des mouvements élémentaires. Perret explore la frontière ténue entre les gestes rituels et les mouvements quotidiens. Les éléments employés pour les décors et les costumes se réfèrent autant au caractère avant-gardiste de la pièce originale qu'à l'art moderne en général. La chorégraphie conçue par Perret est interprétée par des amis (artistes).

Hans-Peter Feldmann (*1941) porte un intérêt quasi-encyclopédique aux images produites par la culture de masse et consumériste, mais aussi par la culture d'élite. Les images qu'il a collectées au fil des années témoignent aussi bien des normes que de l'insignifiance des réalités sociales. Feldmann étudie la différence entre reproduction et original, mais interroge aussi les principes de la réception et de la production en choisissant de ne pas signer ni dater ses oeuvres, ni de les authentifier ou de les nommer dans des publications. Cette négation du statut d'auteur transparaît également dans sa série de posters d'empreintes de mains intitulée *Handabdruckposter* (sans date). Celle-ci comprend dix impressions d'empreintes de mains de personnalités du XXe siècle appartenant à des artistes, des écrivains et des poètes. Ces empreintes proviennent de dossiers constitués par la psychologue Charlotte Wolff, qui effectuait des recherches dans le domaine de la chiromancie au cours des années 1930. Elle a collecté les empreintes de mains de plusieurs personnalités dont Marcel Duchamp, Alberto Giacometti, André Breton et d'autres représentants du surréalisme, dans le but de les analyser. A l'époque, ses recherches suscitèrent un vif intérêt et fascinèrent les surréalistes à leur tour qui publièrent ces analyses de mains dans la revue « *Minotaure* » en 1935. Feldmann a découvert ces empreintes lors de la Foire des antiquités de Leipzig puis les a reproduites sous forme d'impressions par jets d'encre en couleur pour concevoir sa série. L'interprétation des empreintes de mains ou chiromancie - discipline dont le caractère scientifique est contesté - est ici thématisée avec humour, d'autant que la signature de l'artiste comme preuve d'authenticité est également remise en question au sein de la composition.

Les installations de Cathy Wilkes (*1966) étudient les formes de la composition et de la reconfiguration d'objets du quotidien dans un cadre sculptural et narratif, tout en interrogeant le langage formel moderniste. Pour concevoir ses arrangements délicats, l'artiste élabore une composition structurée à l'aide de plusieurs fragments. Les objets disposés dans l'espace ne peuvent être identifiés dans toute leur subtilité qu'à condition de les observer attentivement et de les considérer comme partie intégrante de l'installation. Ils semblent être reliés par un fil invisible et appartenir à un système de référence commun. Le caractère énigmatique de l'installation, mais aussi l'effet de contraste entre les objets chargés de souvenirs et d'émotions à travers leurs traces d'usure et les peintures-sculptures reprenant de froids motifs modernistes, contiennent une dimension poétique qui produit un effet d'aura propre à l'art du modernisme. En reprenant le paradigme de la dimension auratique des formes, Wilkes interroge l'art moderne. Dans ses installations, cela s'opère, non pas au moyen de l'éviction des significations et des symboles que l'on peut observer dans l'art moderne, mais à travers une charge personnelle et émotionnelle qui se distingue par un arrangement précis et le choix d'objets personnels liés en partie à sa propre famille. La patine du temps dont sont recouverts ces objets ne renvoie pas seulement aux traces d'usure inhérentes à leur usage, mais aussi à celles du répertoire formel marqué par un emploi dans différents contextes historiques.

Dans ses travaux, VALIE EXPORT (*1940) se livre à diverses expérimentations (sociales) - notamment dans le cadre de performances publiques. Depuis le début des années 1960, elle s'intéresse à la construction du genre et aux rôles attribués socialement et explore ces thématiques grâce à des médias comme la vidéo et le film. EXPORT se sert du corps en général - mais aussi souvent du sien -, comme d'une interface où interagissent identités privée et publique. La performance intitulée *Aus der Mappe der Hundigkeit* s'est déroulée dans le centre-ville de Vienne en 1968. On y voit EXPORT se promener dans la *Kärntnerstrasse* en tenant en laisse son partenaire de l'époque, l'artiste Peter Weibel, qui la suit à quatre pattes. Cette action spontanée proposait de rompre avec les conventions sociales qui régissent le comportement à adopter dans l'espace public et permettait d'attirer l'attention sur les rôles traditionnels liés au genre en usant du persiflage. La connotation sexuelle de ce jeu de

pouvoir qui se déroule dans l'espace public entre « la maîtresse » et « son chien » suscita l'étonnement et l'amusement des passants. Leurs réactions, fixées sur support photographique durant la performance, font l'objet d'une documentation. Le titre de l'action fait référence à une brochure publicitaire de la Croix-Rouge, *Mappe der Menschlichkeit*, diffusée à l'époque.

A travers ses installations, Mark Dion (*1961) explore la manière dont les canons idéologiques et les institutions dominantes influencent d'une part la manière de percevoir et de comprendre l'histoire de la science, et d'autre part la manière de représenter le patrimoine culturel et la nature. Son cabinet de curiosité et ses dioramas témoignent des techniques de collecte et de classification empruntées notamment aux domaines de l'archéologie et des sciences naturelles. En faisant appel à des méthodes scientifiques obsolètes et en partie suspectes, Dion remet en question le rôle de l'autorité scientifique. *The Grotto of the Sleeping Bear* (1997) fut montré pour la première fois en 1997 dans le cadre de l'exposition *Skulptur Projekte* à Münster. Installé dans une cavité artificielle le long d'un mur de la ville, le diorama mettait en scène un ours naturalisé en hibernation au sommet d'une montagne de déchets civilisationnels. Dans la seconde version de cette oeuvre intitulée *Grotto of the Sleeping Bear - Revisited* (1998), l'ours est réduit à la forme d'un squelette présenté dans une vitrine en verre, telle une espèce animale préhistorique dans un musée d'histoire naturelle. La carcasse de l'ours est entourée de feuilles mortes et de vestiges d'objets utilitaires sur lesquels l'animal s'était couché dans la première version de l'oeuvre. Dans ses travaux, Dion s'inspire de l'esthétique des musées d'histoire naturelle et des musées historiques et culturels. A première vue, ses dioramas semblent s'intégrer parfaitement à ce type de présentation, toutefois en y ajoutant des objets du quotidien, l'artiste insiste sur l'intervention de l'homme dans le processus de fabrication de ces images représentant la nature.

Victor Vasarely (1908-1997) compte parmi les fondateurs du mouvement Op-Art consacré à l'étude de la perception visuelle et à son expérimentation. Les oeuvres et reliefs graphiques indissociables de la culture pop reposent sur la répétition de motifs abstraits et sur l'alignement de figures géométriques de différentes couleurs. Vasarely s'intéresse aux phénomènes et illusions optiques qui confèrent un mouvement et une dimension spatiale à ses tableaux et sculptures. Il étudie les principes de la cinétique et l'effet de ses « oeuvres profondes et cinétiques » sur les organes de la perception. Dans les années 1970, Vasarely atteint l'apogée de sa carrière, mais ses oeuvres font l'objet d'une demande commerciale tellement massive que la diffusion irraisonnée de ses éditions et multiples conduit à une fin provisoire de sa carrière. Ce n'est que récemment que des musées rendent à nouveau hommage à son oeuvre à travers des expositions, comme celle qui a eu lieu en 2014 au musée Haus Konstruktiv à Zurich.

Contact:

Pour toute information
complémentaire et pour les visuels, prière de s'adresser à René
Müller, responsable du service de presse et des relations publiques
publiques :
rene.mueller@mgb.ch
T +41 44 277 27 27

Medieninhalte



Diese Meldung kann unter <https://www.presseportal.ch/fr/pm/100009795/100774660> abgerufen werden.