

14.01.2016 – 11:00 Uhr

## Migros Museum für Gegenwartskunst Collection on Display: Momentary Monuments



Zürich (ots) -

Christine Borland, Marc Camille Chaimowicz, Dani Gal, Christian Jankowski, Fabrice Gygi, Mathilde ter Heijne, Ragnar Kjartansson, Teresa Margolles, Henrik Olesen, Thomas Schütte

20.02.-16.05.2016

Vernissage: Vendredi, 19.02.2016, 18-21h00

Sous le titre *Momentary Monuments*, *Collection on Display* présente des oeuvres autour du symbole et de la fonction du monument commémoratif et plus largement sur le souvenir et l'oubli. L'exposition *Momentary Monuments* rassemble des travaux déjà connus issus de la collection et des oeuvres encore peu montrées jusqu'ici ainsi que des nouveautés présentées pour la première fois.

Les mémoriaux font partie du patrimoine historique de l'espace urbain européen. Érigés pour éveiller la curiosité et décrits dans tout guide touristique, ils ne sont pourtant guère considérés au quotidien. Néanmoins, les mémoriaux ont toujours été à l'origine de vifs débats politiques ou sociétaux. Bien que le mémorial soit le symbole d'une personne ou d'un événement historique comme c'était le cas au XXe siècle, il n'existe cependant pas de mémoire universelle, tout souvenir résulte d'un point de vue subjectif. On ne commémore que ses pairs.

Le mémorial est un manifeste, dans l'espace public, de groupes sociaux ou politiques bien définis et, de fait, toujours porteurs d'une charge idéologique. Ils sont l'expression d'une vision de l'histoire ainsi que l'image politique et morale de ceux qui les font ériger. C'est à eux que revient le pouvoir d'interprétation de l'histoire ainsi que, au final, la main mise sur l'espace public. Plus que toute autre action dans l'espace public, le sort réservé aux mémoriaux (de leur commande à leur destruction ou démontage en passant par leur installation) illustre la manière dont est traitée l'histoire. En conséquence, un certain iconoclasme accompagne chaque bouleversement politique important. Lors de la destruction de monuments commémoratifs, on assiste à une réinterprétation fondamentale de l'histoire.

Le mémorial classique des XVIIIe et XIXe siècles est une invention pré-démocratique. Réservé exclusivement aux souverains et aux généraux à la Renaissance et à l'époque baroque, le cercle des personnes dignes d'être commémorées s'élargit par la suite aux hommes d'État, aux dignitaires religieux, aux écrivains et penseurs et également aux artistes. Mais à cette époque, le changement ne concerne pas uniquement les personnes mises sur piédestal, on assiste également à l'apparition de nouveaux types de

mémoriaux qui, au lieu de commémorer une personne, célèbrent un évènement historique (la plupart du temps une bataille) et/ou une masse anonyme de victimes. L'évolution dans la forme du mémorial se traduit par une tendance à abandonner une exécution figurative au profit d'une réalisation abstraite symbolique ou voir même architecturale. Si l'histoire de l'art et les interrogations esthétiques en lien avec la sculpture ont longtemps évolué parallèlement à celles du mémorial, on voit apparaître, à la fin du XIXe siècle, le « spécialiste du mémorial » qui s'affranchit du discours artistique.

Les besoins de représentation dans les cercles monarchiques et dans la bourgeoisie intellectuelle avaient provoqué une marée de mémoriaux qui eut pour conséquence une baisse rapide de la qualité artistique des oeuvres sculptées dans l'espace public. Dans la seconde moitié du XXe siècle, l'histoire (de l'art) du mémorial reste marquée par ce clivage, mais également par la récupération idéologique de la culture du mémorial par le national-socialisme. Les artistes qui ne voulaient pas se conformer à l'idéologie et aux finalités de représentation de l'État étaient majoritairement critiques vis à vis du mémorial en tant que tel. La génération active dans les années 1950 et 1960 utilisa le mémorial comme un moyen d'ironie, de critique et de parodie. Depuis les années 1970, les artistes s'intéressent davantage à l'histoire et au travail fait sur elle et expérimentent différentes façons de transmettre leurs recherches et leur quête de repères dans des formes artistiques actuelles.

Momentary Monuments rassemble des oeuvres d'artistes contemporains qui se consacrent aujourd'hui au souvenir de certains évènements historiques, qui analysent la construction de visions de l'histoire ou se penchent, en partant de la notion de mémorial, sur la question de l'importance de l'histoire et de la représentation du pouvoir dans l'espace public. Certaines oeuvres s'inspirent clairement du motif du mémorial alors que d'autres créent leurs propres images du souvenir, présentées non pas comme des affirmations, mais bien davantage comme des questions dans l'espace. D'autres encore évoquent, à travers leurs oeuvres, ce dont nous acceptons de nous souvenir et ce que nous ne souhaitons pas nous remémorer, ou encore les possibilités esthétiques qui existent pour exprimer l'indicible sans le représenter de façon figurative. Le titre Momentary Monuments est ainsi une métaphore pour des oeuvres d'art qui ne revendiquent aucune éternité pour elles-mêmes, mais qui se consacrent et s'interrogent sans cesse sur le passé et le présent.

Dans son travail L'Homme Double (1997), Christine Borland (\*1965) se demande dans quelle mesure il est possible, avec les moyens de la sculpture représentative classique, de révéler les traits psychologiques, dissimulés sous la surface, d'une personne pouvant incarner le mal. Elle a ainsi confié à six sculpteurs de formation académique le soin de représenter le visage du criminel nazi Josef Mengele, « l'Ange de la Mort d'Auschwitz ». Pour leur reproduction, ces sculpteurs se sont appuyés sur deux portraits photographiques et sur des descriptions écrites de survivants d'Auschwitz. La correspondance avec les sculpteurs, considérée comme partie intégrante de l'oeuvre, est exposée avec les bustes. L'apparence « sympathique » de Mengele et ses actes cruels sont inconciliables et, malgré l'habileté artistique des sculpteurs, les bustes classiques ne restent qu'une surface et ne révèlent rien sur la structure psychologique de Mengele. Borland réalise ainsi non seulement un « portrait » critique du national socialisme, mais elle interroge également en profondeur une culture de la mémoire associée à la création et à la présentation de bustes de personnalités à connotation idéologique.

La série photographique Shoe Waste? (1971/2005) de Marc Camille Chaimowicz (né durant l'après-guerre) documente le travail conceptuel-performatif du même nom. Pour cette version de l'oeuvre destinée à l'origine à l'espace public, Chaimowicz a disséminé de vieilles chaussures peintes de couleur argentée à des endroits très fréquentés de Londres. Disposées de façon aléatoire, ces chaussures sont restées plusieurs heures dans la rue, obligeant ainsi les passants irrités à se frayer un chemin entre elles. Si la peinture retire aux chaussures leur fonction initiale et les soumet à une sublimation esthétique, elles servent pourtant de représentations symboliques de leurs propriétaires absents (disparus) et évoquent par cet arrangement spécifique des images-souvenirs collectives de l'holocauste.

Le film Nacht und Nebel (2011) de Dani Gal (\*1975) aborde le thème du refus et de l'impossibilité du souvenir comme forme radicale de l'approche de figures-clés de cette partie du 20ème siècle la plus négativement chargée. Nacht und Nebel est le « reenactment » d'un évènement historique basé sur un entretien que l'artiste a mené avec le survivant de l'holocauste Michael Goldmann. Ce dernier a participé en tant que policier à la suivante action secrète en mer Méditerranée. Au terme d'un procès de huit mois devant un tribunal israélien, le nazi de haut rang Adolf Eichmann a été déclaré coupable de crime contre l'humanité et de crime de guerre, puis condamné à mort. Dans la nuit du 31 mai au 1er juin 1962, un groupe de policiers du port de Jaffa a embarqué en mer pour disperser les cendres d'Eichmann dans les eaux internationales. Cette mission très secrète devait permettre d'éviter que sa tombe ne devienne un mémorial. Gal examine dans ses travaux le caractère de construction de l'Histoire, notamment à travers son enregistrement sous forme de médias. Il rassemble du matériel historique comme les enregistrements sonores ou des documentations qu'il manipule, élargit, présente et active de cette façon dans le présent. Record Archive (2005-2015) peut en ce sens être compris aussi bien comme le coeur que comme le point de départ de ses recherches. L'archive sans cesse croissante comprend désormais plus de 260 trente-trois tours qui retracent les évènements historiques du 20ème siècle par le son. Restituer sous forme de trente-trois tours des discours importants de présidents, des entretiens avec des «World Leaders», des débats sur des traité de paix ou les Droits de l'homme, ainsi que des émissions de radio a été, des années 1950 aux années 1980, une forme appréciée de diffusion d'un matériel marquant l'histoire sociale et politique. Ce dernier a servi aussi bien à la propagande qu'à la fixation et à la diffusion de l'historiographie nationale. La collection est une archive de moments historiques médiatisés qui se sont introduits dans les foyers sous forme de marchandises, marquant ainsi la mémoire collective de plusieurs générations.

Les installations et sculptures de Fabrice Gygi (\*1965) s'apparentent généralement à un usage et à une fonction concrète lié(e) au monde des systèmes de sécurité et des appareils de pouvoir. Le travail Local de vote (2001) se présente comme un ensemble fragile et provisoire : un isoloir, une table en bois, une hampe, une urne, etc., pourraient en effet être considérés comme constituant un véritable bureau de vote si celui-ci pouvait se passer de toute cette propagande et de tous ces bulletins de vote. Le local de vote et ses contenus (textuels et graphiques) semblent en effet vidés, fermés ou hors d'état de fonctionner. Le résultat est une image de démocratie pour ainsi dire abandonnée - une société dans laquelle la liberté d'expression auraient été retirée. De par sa construction provisoire, Local de vote fait référence à l'état précaire de la notion de démocratie. L'oeuvre a été créée en

2001 pour une exposition à New York - l'année des élections présidentielles américaines au cours desquelles George W. Bush et Al Gore ont fait acte de candidature et démontré l'absurdité des règles du jeu démocratique en ce sens que le système de vote a été dévoyé par une exclusion ciblée et l'intimidation de groupes entiers de population, sans oublier des manipulations attestées lors du décompte des voix.

C'est avec les méthodes d'une ethnologue que Mathilde ter Heijne (\*1969) étudie les systèmes culturels, sociaux et politiques dans différents sociétés. Ce qui lui importe en fin de compte est l'exploration de l'homme - notamment sa relation aux structures de pouvoir et à la violence. L'installation audio 1, 2, 3, ...10, wie niet weg is, is gezien (2000) aborde le combat politique contre l'oppression qui peut prendre les formes les plus diverses : depuis la résistance pacifique de Gandhi jusqu'à la révolution violente à Cuba. L'installation se compose de dix radiocassettes disposées sur une estrade et qui diffusent de façon incessante des voix dans différentes langues (pistes de son de films documentaires et de fiction). Des activistes politiques en appellent à un combat radical ou bien à s'engager pour des objectifs communs. Ils prennent la parole en public et affrontent le pouvoir en place - notamment par une remise en question des images sociales et des structures de pouvoir dominantes et en descendant - du moins verbalement - les dirigeants actuels de leur piédestal.

Le point de départ du projet de film Heavy Weight History (2013) de Christian Jankowski (\*1968) était la question de savoir comment approcher aujourd'hui en tant qu'artiste l'histoire chargée de la Pologne. L'artiste, qui collabore fréquemment sur ses projets avec des acteurs étrangers à l'art, a demandé à l'équipe nationale polonaise d'haltérophiles de soulever des statues commémoratives à Varsovie. Les actions ont été filmées et commentées en direct par un célèbre journaliste sportif. Le commentateur a alors fourni des informations sur le contexte historique et la provenance des sculptures, de sorte que le film semble être une contribution de la télévision publique. Le projet, qui consiste littéralement à soulever l'Histoire de son ancrage et à supporter son poids sur ses propres épaules, peut être considéré comme un commentaire plein d'humour de l'approche du passé. L'échec de certaines tentatives, notamment avec la statue de Ronald Reagan ou le monument de Willy Brandt, révèle de façon métaphorique à quel point certains souvenirs historiques sont trop chargés pour être portés et/ou supportés.

Ragnar Kjartansson (\*1976) affronte dans ses travaux des moments de mémoire sur un mode à la fois mélancolique et absurdo-comique. L'oeuvre Denkmal (2011), présentée en extérieur du fait de son poids, se compose de trois stèles de marbre de hauteur d'homme recouvertes de draps - également sculptés dans le marbre. Les drapés rappellent ceux des oeuvres du sculpteur danois Bertel Thorvaldsen (1770-1844), l'un des artistes les plus réputés de son temps et auteur de nombreux monuments (entre autres le Lion de Lucerne). Chaque stèle porte l'inscription «Deine Augen» (en français, Tes yeux) et une année : 1989, 1994 ou 1997. Les colonnes symbolisent le souvenir apparemment nostalgique d'une personne aimée et d'un moment particulier, passé depuis longtemps déjà et qui appartient à l'histoire personnelle de l'artiste. Le caractère éphémère et la subjectivité de ce souvenir forme à cet égard un contraste fort avec les colonnes mémorielles qui renvoient surtout à une culture du souvenir spécifique du 18ème et du 19ème siècle naissant où l'on recherchait dans les parcs ou les jardins une entente paisible avec les grands esprits de l'époque.

Teresa Margolles (\*1963) rappelle dans son oeuvre Mesa y dos bancos (2013) les excès de violence rencontrés dans la ville-frontière de Ciudad Juárez, au nord du Mexique, et la guerre de la drogue qui s'y déchaîne. Au moyen d'une table et de deux bancs en béton, elle crée un mémorial contemporain et sobre symbolisant les injustices sociales de son pays d'origine qui se perpétuent après la mort : les cadavres de victimes anonymes de crimes de sang disparaissent en effet souvent dans des fosses communes. Le même sort est réservé aux morts dont les familles n'ont pas les moyens financiers pour organiser un enterrement. Les traces de tels cadavres - même si leur présence n'est que minimale - symbolisent dans les oeuvres de Margolles le système de valeurs d'une société en état d'urgence. Dans Mesa y dos bancos, les traces des victimes sont absorbées par l'oeuvre. Le mobilier se compose d'un mélange de ciment et de matière prélevée sur le sol où reposait le corps d'une personne assassinée à la frontière nord-mexicaine.

Henrik Olesen (\*1967) analyse depuis le milieu des années 1990 la constitution sociale et la construction de l'identité et de l'historiographie. Par les procédés de l'appropriation d'images et du déplacement contextuel d'évidences apparentes, Olesen sonde l'approche de l'homosexualité et de sa criminalisation dans le passé, mais aussi de nos jours. Le travail some gay-lesbian artists and / or artists relevant to homo-social culture born between c. 1300-1870 (2007) se compose de planches qui rappellent la série Mnémosyne de l'historien de l'art Aby M. Warburg (1866- 1929). L'objectif consistait à développer une science de l'image orientée contre une exaltation artistique et une esthétisation purement formelle et à penser l'art dans le cadre d'une insertion et d'une production sociales. C'est avec et contre ce père spirituel que Henrik Olesen élabore une autre histoire de l'art qui brise la norme hétérosexuelle dominante, autorise de nouveaux points de vue non conventionnels, offrant ainsi une place à des subcultures homosexuelles dans l'histoire de l'art et de la culture.

Thomas Schütte (\*1954) examine dans son oeuvre l'approche artistique de l'héritage des Modernes. Son oeuvre sculpturale se caractérise par des détails exagérés et ironisants qui tournent en dérision et démontrent l'absurdité du genre du monument commémoratif et de la sculpture des Modernes. Les personnages - tous masculins - des trois oeuvres Ohne Titel (de la série United Enemies) (1995) ont des dimensions de poupées. Leur mimique grotesque et grimaçante a été obtenue en compressant le matériau (pâte Fimo) à l'origine de leur forme. Leurs corps enveloppés dans du tissu sont fermement ficelés. Se tournant mutuellement le dos et regardant dans différentes directions, les poupées semblent être des modèles d'alliances contraintes, de partenaires de coalition las ou d'alliances païennes. Commencé en Italie, le travail de Schütte renvoie à l'action Mani Pulite qui a consisté, au début des années 1990, à lancer de vastes enquêtes contre la corruption et les abus de pouvoir.

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:

rene.mueller@mgb.ch  
T +41 44 277 27 27

## Medieninhalte



Diese Meldung kann unter <https://www.presseportal.ch/fr/pm/100009795/100782714> abgerufen werden.