

Collection d'art contemporain
Ville de Genève
Acquisitions 2023

FWAC



FMAC

Collection d'art contemporain

Ville de Genève

Acquisitions 2023

Le FMAC est une collection municipale d’œuvres reposant pour partie sur la création locale et sur les différents arts plastiques qui y sont employés. À sa constitution en 1950, il avait pour double objectif de renforcer la présence de l’art dans l’espace public (sa dénomination était « Fonds de décoration »), ainsi que de soutenir et promouvoir les artistes actifs et actives à Genève, notamment par l’acquisition et la commande d’œuvres et, dès lors, par l’instauration d’une collection publique.

Ces deux missions se sont maintenues jusqu’à nos jours, tout en s’étoffant au fil des ans : à la commande d’œuvres pour l’espace public se sont ajoutées, dès 1985, la constitution, la gestion, la conservation et la mise en valeur d’une collection patrimoniale. Finalement, la dernière mission du FMAC consiste à favoriser l’accès et à sensibiliser les publics à l’art contemporain via des actions de médiation culturelle, conçues à chaque fois en fonction d’un contexte donné.

Le FMAC s’inscrit à part entière dans le réseau de l’art contemporain de Genève et est un interlocuteur privilégié des artistes à Genève. Rattaché au Service culturel de la Ville depuis 2001, il offre par le biais d’acquisitions un appui au travail des espaces d’art indépendants, des galeries et des institutions.

Aujourd’hui la collection compte plus de 5000 œuvres, réparties en trois domaines distincts – art public, œuvres mobiles et œuvres vidéo –, et elle s’enrichit à raison d’une cinquantaine d’acquisitions par année.

La Ville de Genève, un collectionneur public

La mission de développer l’art dans l’espace public et sur l’architecture s’est poursuivie au cours des décennies par une politique active et ambitieuse, en valorisant la diversité des approches et des expérimentations artistiques contemporaines, toutes générations et pratiques confondues. Dans ce domaine, la collection d’œuvres d’art public du FMAC totalise désormais plus

de 280 pièces. Concours et parfois commandes directes font partie du processus qui vise à intégrer une œuvre à un contexte spécifique. L'origine des commandes est liée aux projets des départements de la Ville impliqués dans l'architecture et l'espace public, aux prospections de la commission consultative, aux sollicitations politiques et aux partenariats public-privés.

Plusieurs projets d'art public sont en cours, notamment en lien avec un immeuble et une place qui seront réalisés autour de la gare des Eaux-Vives, où des interventions artistiques de Mai-Thu Perret et de Rosa Barba sont prévues. La rénovation du Centre funéraire et crématoire de Saint-Georges sera, elle, accompagnée d'œuvres de Nathalie Wetzel. D'autres projets verront le jour prochainement dans l'espace public ou intégrés à de nouveaux bâtiments. Une sixième phase du projet *Neon Parallax*, en collaboration avec le Fonds cantonal d'art contemporain, sera lancée en 2024.

Les œuvres mobiles

Au cours des années 1980, la collection s'est développée par le biais d'acquisitions d'œuvres dites « mobiles », par opposition à l'art inscrit dans la ville, et réalisées auprès de galeries ou d'artistes actifs et actives à Genève. Cette collection, fondée sur des œuvres de natures diverses (peinture, sculpture, dessin, photographie, installation, vidéo...), s'est construite autour de différents axes : elle comprend des ensembles représentatifs de la production d'un artiste et du suivi de sa carrière, de même que des travaux de différents artistes qui poursuivent des préoccupations parallèles. Enfin, elle révèle la présence ou le passage à Genève de noms issus de la scène internationale qui ont laissé une forte influence et ont pris part, chacun et chacune à sa manière, à la construction d'une histoire et d'une identité artistique genevoise.

La collection du FMAC, qui réunit actuellement plus de 3100 œuvres ou ensembles d'œuvres, témoigne non seulement de l'histoire de la création artistique à Genève et du dynamisme de sa scène artistique, mais également de son interaction avec l'art suisse et international.

Si cette collection se veut le reflet de la diversité des pratiques artistiques actuelles sur la scène genevoise, quand bien même ces catégories, ainsi classifiées, ont tendance à s'estomper, quelques accents se détachent néanmoins dans cette collection : par exemple, le dessin reste l'objet d'une attention particulière, suivant en ce sens une caractéristique locale, inscrite dans l'esprit genevois depuis le XVIII^e siècle et son École genevoise de dessin, puis au XIX^e par l'invention de la bande dessinée à Genève par Rodolphe Töpffer. Genève est aujourd'hui encore un véritable vivier en matière de création graphique, tant dans la bande dessinée que dans la création plastique, et le FMAC a su rester attentif à cette pratique et à cette spécificité locale.

La collection vidéo

Regroupant plus de 1800 œuvres audiovisuelles, la collection vidéo du FMAC couvre la production internationale de la plupart des mouvements artistiques influents depuis les années 1960. Son caractère international, le large éventail des tendances représentées ainsi que sa cohérence historique en font la plus riche collection du genre en Suisse et l'une des plus importantes d'Europe. Cette collection vidéo s'est renforcée en 2009 grâce à l'héritage du Centre pour l'image contemporaine (CIC) de Genève. Renommé « Fonds André Iten », du nom de son fondateur et ancien directeur, ce fonds, capital pour Genève, fait état de l'histoire ainsi que des relations qu'André Iten a construites et entretenues durant des décennies avec et autour d'artistes majeur·e·s de l'art vidéo. L'intégration au FMAC des 1300 œuvres du Fonds André Iten a contribué au développement d'une politique d'acquisition visant à poursuivre l'esprit ambitieux de cette collection. Ce sont plus de 400 œuvres acquises par le FMAC qui se joignent aujourd'hui à cette importante collection vidéo.

Les nouvelles acquisitions vidéo effectuées par le FMAC se sont donc ouvertes sur les différentes directions données à cette collection par le CIC depuis sa création dans les années 1980 : tout d'abord une dimension historique et internationale, avec la présence de figures majeures de l'histoire de la vidéo (Bill Viola, Nam June Paik, Gary Hill...), d'autre part des œuvres expérimentales, utilisant les procédés ou les spécificités techniques du

médium comme matériau d'expérimentation (Steina et Woody Vasulka, Alexander Hahn, Cerith Wyn Evans, Sadie Benning...), enfin des œuvres où prévalent une vision critique et une dimension sociale et sociétale (Carole Roussopoulos, Nelson Sullivan, Bob Connolly et Robin Anderson...). Les acquisitions récentes d'œuvres filmiques ou vidéo, par exemple celles de Jeremy Deller, Ben Russell, Ben Rivers, John Miller, Ericka Beckman, Charles Atlas, Francis Alÿs, Bertille Bak ou encore Jean-Marie Straub, se trouvent précisément à la croisée de ces différentes directions. De même, ici comme pour les acquisitions d'œuvres mobiles, l'attention portée à la scène locale (Bastien Gachet, Camille Dumond, Luzia Hürzeler) et la poursuite dans la constitution d'un corpus représentatif (Véronique Goël, Gabriela Löffel, Raphaël Cuomo et Maria Iorio) restent de mise.

Le FMAC est également un centre de référence et d'étude sur l'œuvre polymorphe de Chris Marker grâce au don d'un fonds, dénommé « Fonds Chazalon », qui réunit plusieurs centaines de documents, originaux ou reproduits, dont la quasi-totalité des films du cinéaste français – une collection également en libre consultation, uniquement sur place.

La mise en valeur de la collection

Afin de diffuser sa collection, le FMAC pratique une politique de prêt d'œuvres pour des expositions temporaires dans des musées genevois, suisses et internationaux. Il est également sollicité pour présenter sa collection à Genève ou à l'étranger, comme cela a été le cas, par exemple, au Lieu Unique à Nantes en 2015 et au Screen Festival de Barcelone en 2013, puis en 2018. Le FMAC a aussi établi différents partenariats à long terme, notamment avec la Maison de la Créativité pour le projet « Une œuvre, mon doudou et moi », où le choix démocratique d'une œuvre par les enfants d'une crèche est suivi de son accrochage dans leur lieu de vie et d'une rencontre/atelier avec l'artiste choisi-e. Un autre partenariat avec l'association Destination 27 et intitulé « Art Truck » s'est mis en place autour d'un projet de médiation culturelle qui a pour objectif de favoriser la participation culturelle de publics vivant une situation précaire ou difficile les empêchant de participer pleinement à la vie culturelle de la cité et de faire venir l'art à ces publics.

En 2022, le FMAC a déménagé à l'Écoquartier de la Jonction dans de nouveaux espaces de près de 300 m² qui vont enfin lui permettre de présenter sa collection au grand public et d'offrir une visibilité et une accessibilité bien plus importantes à ses actions. Des espaces spécifiquement consacrés à la collection vidéo, ainsi qu'à la médiation y ont été pensés pour une accessibilité ouverte à tous les publics. Chaque année, le FMAC met au concours un appel à projets de commissariat d'expositions et d'événements accompagné d'une résidence de recherche d'une année, l'objectif étant de permettre à des curateurs et curatrices, artistes ou autres de se saisir de cette collection publique, d'en proposer un regard et un éclairage personnel et original, et de permettre au public de mieux appréhender l'art contemporain via des actions de médiation. Cette année c'est le Collectif Détente (Gabrielle Boder, Tadeo Kohan et Camille Regli) qui a exploré la collection du FMAC et l'a étudiée d'une part comme une archive vivante, puis, d'autre part, sous le prisme de la narration théâtrale.

Valorisation du Fonds André Iten

En 2009, les activités ainsi que la collection du Centre pour l'image contemporaine (CIC) de Saint-Gervais, à Genève, ont été transférées à deux institutions : au Centre d'art contemporain (CAC) est revenue l'organisation des futures Biennales de l'image en mouvement (BIM), tandis que le Fonds municipal d'art contemporain (FMAC) a hérité de la collection vidéo du CIC et de sa médiathèque. Ce corpus unique, renommé « Fonds André Iten » en hommage au travail exceptionnel réalisé par l'ancien directeur du CIC, place le FMAC parmi les institutions majeures dans ce domaine en lui conférant une pleine ouverture sur la scène internationale.

Après un travail important de documentation, catalogage et préservation mené à bien durant les premières années, une ultime étape, consistant à assurer le statut légal de chaque œuvre, a d'ores et déjà permis d'intégrer officiellement près de la moitié des quelque 1300 pièces du fonds. À ce titre, en 2023, la régularisation des droits a pu être réalisée pour les œuvres des artistes suivant·e·s : Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville, Maurice Lemaître, Jonas Mekas, Hans Richter et Michael Snow.

Privilégiant une approche qualitative, le processus en cours entend profiter du dialogue engagé avec les artistes et ayants droit pour identifier les meilleures versions numériques existantes en vue de les inclure à la collection.

Les espaces du FMAC à l'Écoquartier de la Jonction offrent un cadre propice pour découvrir ces œuvres grâce à la plateforme VideoDatabase, complétée par un centre de documentation comprenant les archives du CIC ainsi que des ressources sur les artistes de la collection et les domaines de la création audiovisuelle.

Gary Hill

Santa Monica, Californie / États-Unis, 1951

La récente intégration officielle d'un corpus de trente-six vidéos de Gary Hill dans la collection du FMAC offre un des exemples attestant de la valeur du processus en cours visant à assurer le transfert légal et la préservation numérique des œuvres du Fonds André Iten, en dialogue avec les artistes et ayants droit.

Le FMAC est honoré de la proposition faite par Gary Hill de compléter le corpus historique, qui avait été transféré du CIC, par l'acquisition de six vidéos de la même époque, ce en mémoire d'André Iten, pour qui l'artiste avait un profond respect.

Figurant parmi les pionniers de la vidéo et reconnu internationalement pour ses recherches audiovisuelles où il explore les rapports au langage et à la technologie, notamment sous forme d'installations et de performances, Gary Hill a vu son travail être mis en valeur à de nombreuses reprises par le CIC.

En 1989, la troisième édition de la Semaine internationale de vidéo (SIV) – qui deviendra plus tard la Biennale de l'image en mouvement (BIM) – lui remettait ainsi le Prix Saint-Gervais pour *Incidence of Catastrophe* (1987-1988), et en 1998 une « Intégrale Gary Hill » proposait de découvrir l'ensemble de ses vidéos à travers différents programmes le temps d'une exposition consacrée à ses installations.

Œuvres de Gary Hill déjà présentes dans la collection du FMAC

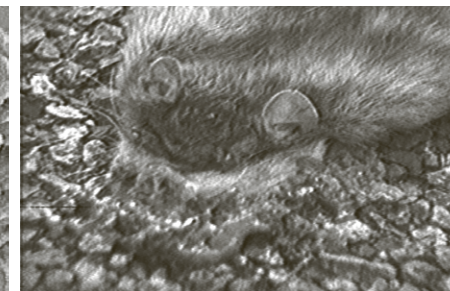
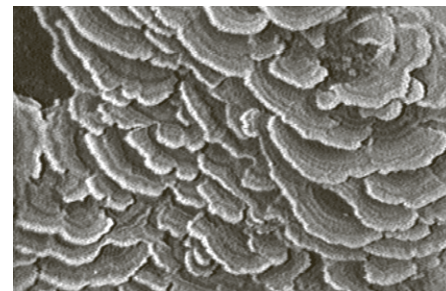
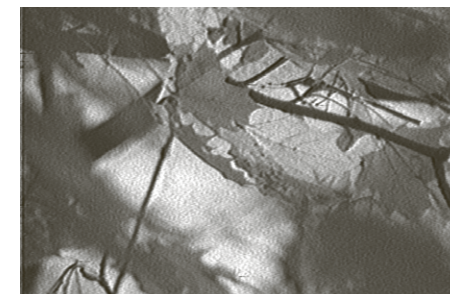
<i>Air Raid</i> (1974)	<i>Primarily Speaking</i> (1981-1983)
<i>Mirror Road</i> (1975-1976)	<i>Happenstance (part one of many parts)</i> (1982-1983)
<i>Bathing</i> (1977)	<i>Why Do Things Get In a Muddle? (Come on Petunia)</i> (1984)
<i>Bits</i> (1977)	<i>Tale Enclosure</i> (1985)
<i>Electronic Linguistics</i> (1977)	<i>URA ARU (the backside exists)</i> (1985)
<i>Sums & Differences</i> (1978)	<i>Mediations (Excerpt from a Remake of Soundings)</i> (1979-1986)
<i>Windows</i> (1978)	<i>Incidence of Catastrophe</i> (1987-1988)
<i>Mouthpiece</i> (1978)	<i>Site/Recite (a prologue)</i> (1989)
<i>Elements</i> (1978)	<i>Solstice d'Hiver</i> (1990)
<i>Primary</i> (1978)	<i>Performance dans le cadre de la 10^e Biennale de l'image en mouvement</i> (10.11.2003), avec George Quasha
<i>Full Circle</i> (1978)	
<i>Objects With Destinations</i> (1979)	
<i>Picture Story</i> (1979)	
<i>Equal Time</i> (1979)	
<i>Soundings</i> (1979)	
<i>Processual Video</i> (1980)	
<i>Around and About</i> (1980)	
<i>Commentary</i> (1980)	
<i>Black/White/Text</i> (1980)	
<i>Ideograms</i> (1980-1981)	

The Fall, 1973

Vidéo, noir et blanc, mono

12 min

n° inv 2023-051

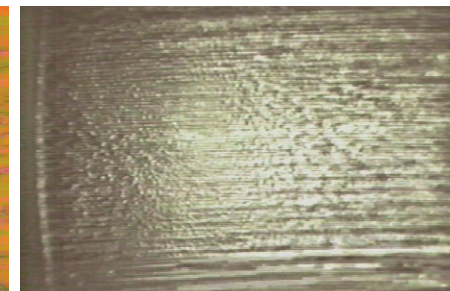
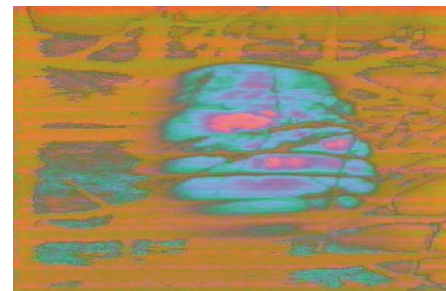
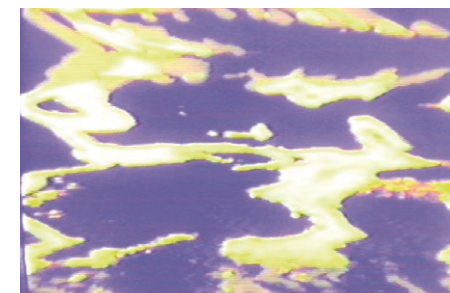


Rock City Road, 1974-1975

Vidéo, couleur et noir et blanc, muet

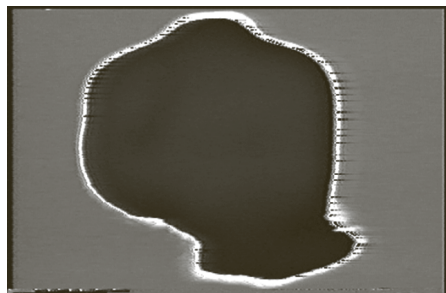
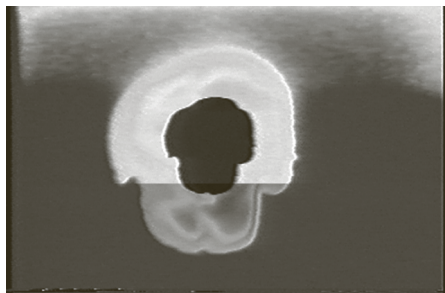
16 min

n° inv 2023-052



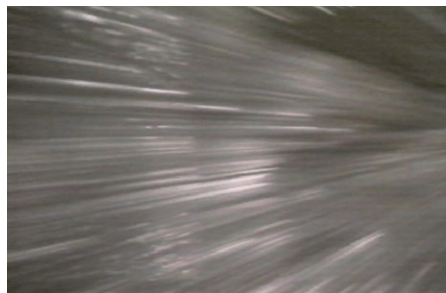
Earth Pulse, 1975

Vidéo, couleur et noir et blanc, mono
5 min 30 s
n° inv 2023-053



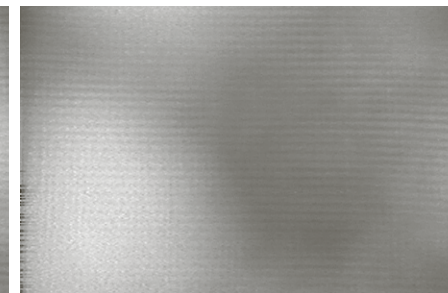
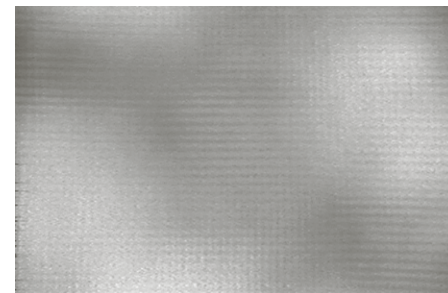
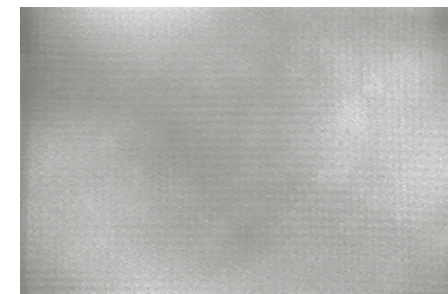
Axis, 1975

Vidéo, couleur, muet
2 min 40 s
n° inv 2023-054



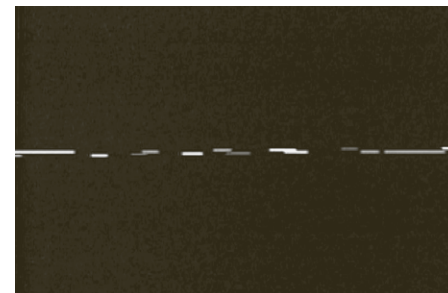
Mesh, 1976

Vidéo, couleur, mono
1 min 40 s
n° inv 2023-055



Resolution, 1979

Vidéo, noir et blanc, muet
1 min 30 s
n° inv 2023-056



VideoDatabase

Toute la collection vidéo du FMAC sur une plateforme numérique

Installé depuis l'été 2022 dans de nouveaux espaces au sein de l'Écoquartier de la Jonction, le FMAC se dote désormais d'une plateforme numérique de consultation pour faciliter l'accès aux quelque 1700 œuvres de sa collection vidéo, figurant parmi les plus importantes d'Europe.

La VideoDatabase permet de naviguer parmi les époques, les constellations d'artistes, les différents pans de cette collection enrichie chaque année par de nouvelles acquisitions et comptant à ce jour le Fonds André Iten, confié au FMAC en 2009 à la fermeture du CIC, le Fonds documentaire Chris Marker / Christophe Chazalon, ainsi que le Fonds Olesen-Minkoff, en cours d'inventaire, légué par l'artiste Muriel Olesen, disparue en 2020.

Inauguré le 1^{er} février 2024, ce nouvel outil est accessible au grand public comme aux chercheuses et chercheurs via différents dispositifs dans les espaces du FMAC : postes de consultation, projection sur canapé dans « Le Garage » ou sur l'écran géant du « Grand Espace ».

Fruit d'une étroite collaboration entre les équipes de la Direction des systèmes d'information et de communication (DSIC) et du FMAC, ce projet s'inscrit dans le cadre de la stratégie numérique de la Ville de Genève dans les domaines de la conservation et de l'archivage des collections.

MP

Artistes du Fonds André Iten Droits de diffusion régularisés

Marina Abramović	Michel Huelin	Frédéric Post
Aden Fatxiya Ali	Seob Kim	Francis Reusser
Hanspeter Ammann	Ken Kobland	Reynold Reynolds
John M Armleder	Yves Kropf	Hans Richter
Michel Auder	Klara Kuchta	Nadja Ringart
Patrice Baizet	Michel Lasserre	Pipilotti Rist
Rosa Barba	Claudine Le Bastard	Carole Roussopoulos
Dominik Barbier	Jean-Jacques Le Testu	Tim Ruata
Donatella Bernardi	Iara Lee	Günther Ruch
Jacques Berthet	Maurice Lemaître	Claude Rychner
Alexandre Bianchini	Jérôme Leuba	Bruno Saporelli
Ursula Biemann	Mark Lewis	Anne Sauser-Hall
Danièle Bordes	Christelle Lheureux	Rebecca Sauvin
Nicole Borgeat	Patrick Lucchini	Daniel Schibli
Peter Brinson	Claude Luyet	Philippe Schwinger
José-Michel Bühler	Fränzi Madörin	Georges Schwizgebel
André Colinet	Christian Marclay	Delphine Seyrig
collectif_fact	Muda Mathis	Michael Snow
Chérif Defraoui	Alex Mayenfisch	Pierrick Sorin
Silvie Defraoui	Alan McCluskey	Leonid Soybelman
Madeleine Denisart	Jonas Mekas	Annelies Štrba
Christoph Draeger	Fernand Melgar	Beat Streuli
Véronique Ducret	Anne-Marie Miéville	Coraly Suard- Hirschhorn
ECART	Guy Milliard	Thomas Thümena
Enrique Fontanilles	Daniel Moeschlin	Endre Tót
Nicolas Fournier	David Monnet	Nicolas Tschopp
Martin Frei	Frédéric Moser	Franck Turpin
René Funk	Gianni Motti	Olivier Turpin
Thierry Géhin	Valérie Mréjen	Ulay
Jérémie Gindre	Nathalie Novarina	Claude Vauclare
Jean-Luc Godard	Paul Oberson	Paul Viaccoz
Stéphane Goël	Sarah Osman	Bill Viola
Hervé Graumann	Benoît Peeters	Käthe Walser
Johan Grimonprez	Miranda Pennell	Ioana Wieder
Marie-Madeleine Grounaeur	Didier Périat	Anna Winteler
Fabrice Gygi	Luc Peter	Paola Yacoub
Alexander Hahn	Tadeus Pfeiffer	Anne Zen-Ruffinen
Jérôme Hentsch	Vincent Pluss	Pius Zoll
Thomas Hirschhorn	Marco Poloni	Renatus Zürcher
Felix Stephan Huber	Léa Pool	

Acquisitions 2023

Charles Atlas
Caroline Bachmann
Marilou Bal
Thomas Bonny
Harold Bouvard
Fabien Clerc
Philippe Deléglise
Joëlle Flumet
Guillaume Fuchs
Gary Hill
Pauline Julier
La Ribot
Elisa Larvego
Mark Lewis
Gabriela Löffel
Christian Lutz
Claude Luyet
& Xavier Robel
Frédéric Moser
& Philippe Schwinger
Gianni Motti
Clément Postec
Anne Sauser-Hall
Rebecca Sauvin
Vivianne Van Singer



Charles Atlas

Saint-Louis, Missouri / États-Unis, 1949

Le travail du réalisateur Charles Atlas repose sur une réinvention constante des moyens techniques et expressifs de la caméra, appliqués à des domaines et des approches stylistiques très divers ; en relation avec la danse et la performance, espaces de prédilection d'Atlas, l'appareil ne fait pas figure de témoin, mais est partie prenante, à part entière, de la chorégraphie et se transforme en véritable corps dansant – caméra et montage ne sont pas au service de l'objet, mais en sont une composante inhérente. Depuis le début des années 1970, où il commence à travailler avec l'un des pionniers de la danse contemporaine Merce Cunningham, Atlas n'a cessé d'explorer des moyens de saisir et transcrire le mouvement selon des procédés spécifiques de construction filmique (plan-séquence, coupe franche, montage direct...) et de captation ultramobile.

Hail the New Puritan, 1985-1986

Film 16 mm transféré
sur vidéo, couleur,
stéréo
84 min 47 s
n° inv 2023-024

Rêve post-punk, l'introduction au film *Hail the New Puritan* évoque de manière magnétique cette contre-culture anglaise, brassage d'influences et de genres, artistiques et identitaires, provocation sociale et geste politique ; en ce début, Charles Atlas capte la construction d'une scénographie magnifiquement défaits, montée et remontée et, si le montage scande et découpe un rythme, pour sa part la caméra ajoute un mouvement propre, en contrepoint à la chorégraphie, comme un « contre-corps » au mouvement dansé. Commandité par Channel 4, réputé alors pour ses programmes expérimentaux, ce faux reportage, mêlant documentaire et fiction, piste une journée du tout jeune chorégraphe écossais Michael Clark, encore peu connu dans le milieu de la danse, mais autour duquel convergent des figures flamboyantes de la scène post-punk anglaise du début des années 1980, telles que le styliste-performeur Leigh Bowery qui signe décors et costumes, le groupe culte The Fall, interprète ici de la plupart des chorégraphies de Clark, Bruce Gilbert du groupe Wire, qui cadence la brillante entrée du film, ou l'artiste Cerith Wyn Evans – capture d'une scène artistique fulgurante, électrique, décomplexée, instantané d'une époque devenue objet de fascination.

SC



Caroline Bachmann

Lausanne / Suisse, 1963

En 2013, Caroline Bachmann engage son travail dans une nouvelle voie et se tourne vers la peinture de la fin du XIX^e siècle – celle notamment de Hans Emmenegger ou de Félix Vallotton – dans laquelle elle retrouve des paysages aux couleurs lumineuses, à l'image de celui qu'elle a de sa fenêtre ouverte sur le lac Léman, cerné par la couronne majestueuse des sommets alpins. Simplifiées à l'extrême, les formes synthétiques des paysages de Bachmann rattachent sa peinture au symbolisme. En privant ses œuvres de toute présence humaine et de tout détail qui renverraient à la réalité, l'artiste dit vouloir évacuer le sujet pour mieux se concentrer sur le processus de la peinture. En outre, elle développe sa production picturale à partir des quatre grandes catégories classiques de la peinture du XIX^e siècle, le paysage, le portrait, la nature morte et la peinture d'histoire, desquelles les femmes étaient majoritairement à l'écart et qu'il faut comprendre comme une prise de position féministe de l'artiste. Ses peintures de paysage sont réalisées à partir de croquis rapidement esquissés au crayon gris face à celui-ci, et renseignés par des annotations de couleur. C'est ensuite à l'atelier, de mémoire, qu'elle traduit sur la toile – par des superpositions transparentes de peinture à l'huile – les sensations laissées par un paysage sublime évanescent.

Le Matin, 2022

Huile sur toile
1,70 x 15,60 m

n° inv 2023-025/1 à 12

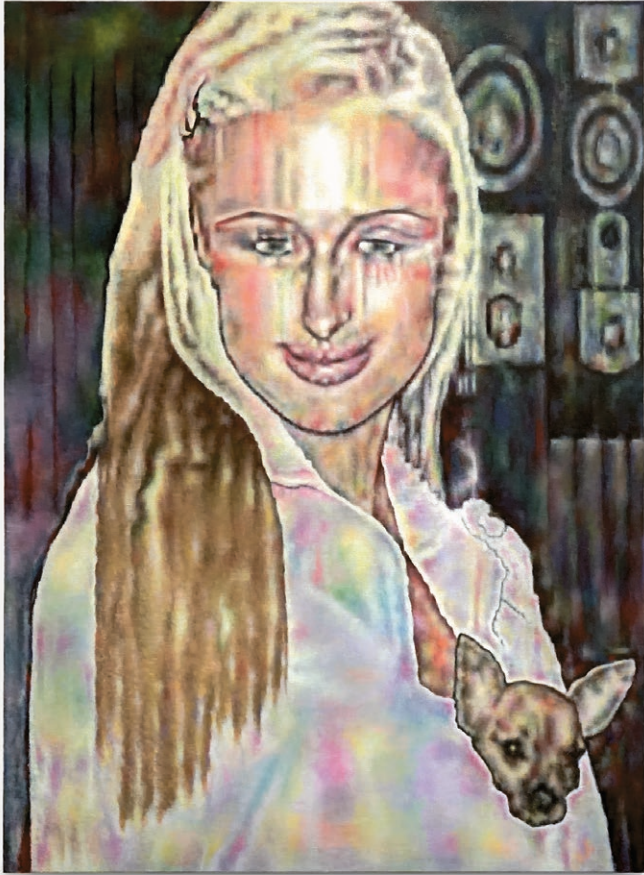
Collection de l'Office fédéral de la culture (OFC), des Fonds d'art contemporain du canton (FCAC) et de la Ville (FMAC) de Genève, et du MAMCO, Genève

La peinture *Le Matin*, composée de douze toiles, représente le moment du lever du soleil depuis le Napf, un sommet offrant une vue à 360 degrés sur le territoire suisse avec au loin certains des plus hauts sommets des Alpes centrales. Si *Le Matin* est pour l'artiste la mémoire recomposée d'un moment vécu exceptionnel, le panorama fait aussi partie d'un format de peinture particulièrement prisé au XIX^e siècle en Suisse et en Europe, idéal pour la transcription d'un paysage proche de la réalité. Mais ici, à l'inverse, la peinture de Bachmann cherche à transcender ce réalisme pour traduire la beauté de la nature sous la forme d'une expérience intérieure.

MD

Marilou Bal

Pessac / France, 1990



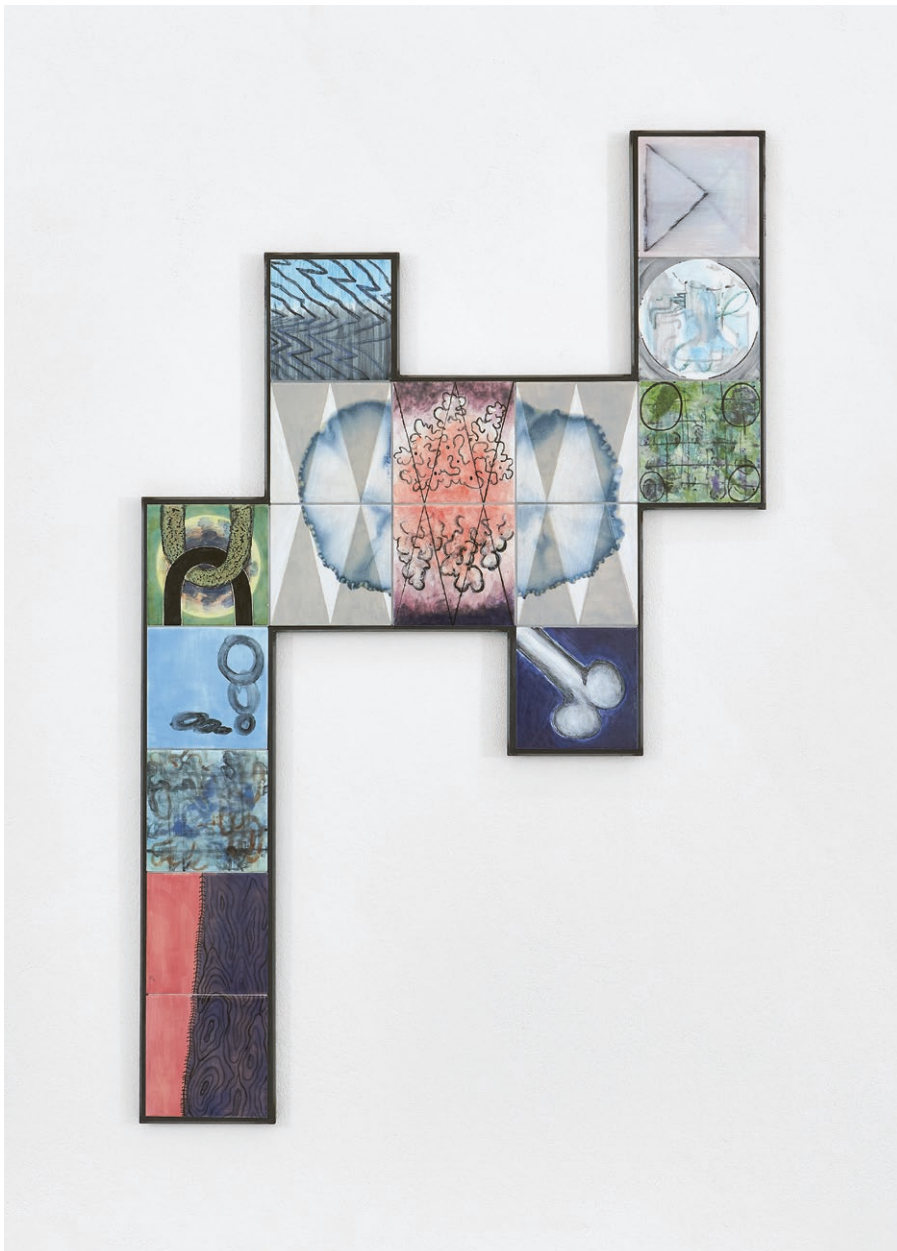
The best things in life are free, 2022

Gesso, peinture
à l'huile sur toile
en coton
150,3 × 110,5 × 5 cm
n° inv 2023-031

Marilou Bal s'inspire de la culture adolescente, de la culture pop des années 2000 et surtout d'images empruntées aux réseaux sociaux pour constituer les sujets de ses peintures. Son travail s'organise souvent en séries, qui mettent en évidence des thématiques récurrentes telles que l'image de soi, les questions de double et de mimétisme, ou la sexualité, notamment féminine, et ses limites, en particulier dans des contextes de fête. Son iconographie joue sur un univers féminin mais avec des scènes ou des titres souvent cryptiques qui plongent le spectateur dans une narration troublante.

Avec *The best things in life are free*, Marilou Bal reprend une image de Paris Hilton avec son chien. Une image emblématique de la jet-setteuse des années 2000 qui était alors surtout connue pour ses fêtes. L'œuvre est aussi une citation directe à la nature du cliché en tant que mêmes générés par les célébrités de notre époque. Quant au titre, il semble moins expliciter qu'introduire un sens absent à ce qui est représenté. Pour peindre une icône glamour d'une certaine époque, l'artiste travaille une peinture très lisse et soignée mais célèbre également la beauté d'une image en basse définition et renvoie à une certaine esthétique trash. Au choix de l'image quelque peu triviale s'oppose un traitement pictural minutieux et chatoyant qui n'est pas sans rappeler une touche impressionniste ou pointilliste. Comme ses prédécesseurs, Marilou Bal représente des scènes de la vie moderne en travaillant la sensation visuelle et les effets lumineux. Toutefois, la luminosité de ses tableaux n'est plus celle du grand air mais bien celle de la lumière LED de nos écrans numériques. La méticulosité et le temps d'exécution de l'œuvre entrent aussi en contradiction avec la représentation de rapidité et de glamour que la vie de jet-setteuse peut évoquer.

CP



Thomas Bonny

Genève / Suisse, 1975

Thomas Bonny est parmi les membres fondateurs de l'un des derniers bastions alternatifs à Genève, l'espace àDuplex, « laboratoire artistique [...] en amont du marché et en aval de l'école d'art »; cet espace d'arts contemporains se définit comme une plateforme évolutive gérée par des artistes et se caractérise par une forme d'activisme visant à créer des synergies basées sur un réseau d'échanges et de coopérations, ainsi qu'à promouvoir la recherche artistique. Des principes que l'on retrouve d'une certaine manière dans l'esprit qui anime le travail de l'artiste. La démarche de Thomas Bonny est intuitivement ouverte, saisissant et expérimentant à partir de sources diverses, fragmentaires, passant, entre autres, par la culture populaire (la bande dessinée, notamment dans sa série de dessins sur les planches de Tintin), littéraire (George Orwell et sa notion de « common decency »), par l'interaction entre les pratiques artistiques (le lien depuis quelques années entre l'expérience de la peinture et la technique de la céramique), dans une continuelle remise en question et remise en jeu des définitions de son travail – pour reprendre les termes de l'artiste, « un échafaudage en mouvement qui se construit progressivement sur un imaginaire nomade ».

La Révolte de la catelle, Épisode 3, 2022

Céramique, métal
122 x 77 x 1,5 cm
(hors tout)
n° inv 2023-023

Au travers de la tradition des azulejos, ces carreaux de faïence peints caractéristiques de l'art portugais dont il s'inspire directement pour la série *La Révolte de la catelle*, Thomas Bonny s'est intéressé plus précisément à la question du jeu et de l'assemblage; ses sculptures murales sont des compositions, souvent disparates, comme recomposées, chacun des carreaux ayant une technique spécifique, une provenance ou une identité propre, mais participant à l'organisation du tout – une échappée sur d'autres champs associatifs et, paradoxalement, cadrée selon une structure rigoureuse, orthonormée sous forme de grille – un ensemble ouvert à projeter et à parfaire, ou non.

SC



2023-020

Harold Bouvard

Bonneville / France, 1974

C'est une grande liberté qui caractérise à première vue le travail d'Harold Bouvard, un geste franc et précis, particulièrement intuitif, tant dans sa manière d'aborder sa pratique ou le monde de l'art que dans son savoir-faire, dans l'expérience des matériaux. Sa formation d'ébéniste et son approche artistique en autodidacte lui ont certainement permis, dès ses débuts, de se décharger d'un bagage théorique, souvent grevé, et de se frotter aux frontières et aux limites, souvent rugueuses, entre les métiers, les genres et leurs différentes approches. Harold Bouvard traite ainsi le bois, le cuir, l'objet récupéré, le collage, le dessin, le mobilier, l'installation sous un faux couvert de dilettantisme, mais avec un regard acéré sur un monde hébété de trop-plein. On s'approche dans son travail de la notion de bricolage, au sens d'ensembles clos d'outils et de matériaux, hétéroclites, réutilisables et réutilisés, ouverts aux occasions de se renouveler, de s'enrichir, et où la trace humaine de l'usure et de l'usage est toujours sensible.

Contact n°6, n°7, n°8, 2009

Papier de verre usiné,
monté sur châssis
180,5 × 92 × 5,3 cm
(chaque œuvre)
n° inv 2023-019 à 021

En 2005 dans l'espace à Duplex, puis, de manière plus monumentale encore, en 2006 sur les colonnes du portique du Musée Rath, Harold Bouvard présentait des rouleaux industriels, démesurés, de papier de verre usé. Une position affirmée de sa part, concise et radicale, dans laquelle précisément la main de l'artiste disparaît, où c'est l'outil technique qui est mis au-devant d'une quelconque intervention artistique, l'usure automatisée et aléatoire issue de la machine. En 2010, invité à la Salle Crosnier, l'artiste détournera son geste en fixant ces papiers de verre sur un châssis, « muséalisant » ainsi l'objet ; cette simple intervention invertit instantanément et inévitablement le sens du regard. La toile, qui n'en est pas une, fait figure de composition abstraite, un arrangement de tons, de coloris, de structures (en bandes) dont l'artiste est absent mais témoin. La série *Contact* est une œuvre jalon pour Harold Bouvard, elle est le début du fil d'une réflexion qui le portera à questionner les matières, leur traitement et le positionnement qui, à chaque fois, y est invoqué.

SC



Fabien Clerc

Bogotá / Colombie, 1975

Döner Kebab. Tales of a successful integration, 2022

Installation,
grès émaillé,
terres mélangées
60 x 30 x 30 cm
(hors tout, kebab),
107,5 x 56 x 72,5 cm
(hors tout, avec
machine)
n° inv 2023-026

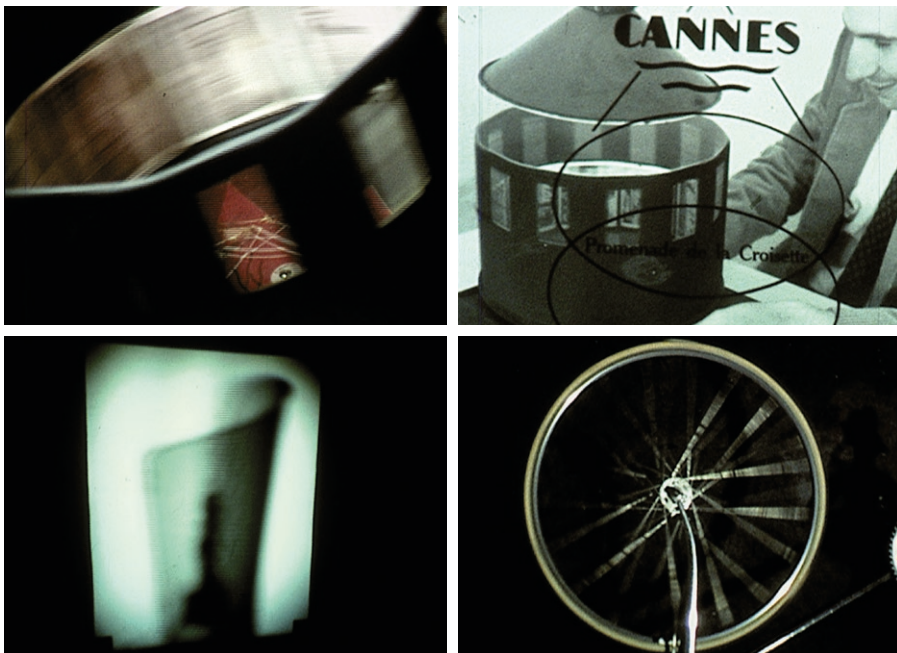
Fabien Clerc est un artiste polyvalent, à cheval entre deux cultures, colombienne et suisse, et qui œuvre à la croisée des identités et de leurs références. Par le passé, il a été musicien et organisateur de soirée, mais il est aussi plasticien, en particulier céramiste, pratique qu'il enseigne également. Par le truchement de la migration des formes et de leur hybridation, qu'il s'approprie, assemble et entremêle par superpositions ou collages, il se joue des catégories (cultures « haute » et populaire) et des stéréotypes liés à une ethnie, à une pratique artistique ou à une esthétique.

Pour cette pièce sculpturale cinétique, il reprend à son compte le kebab, un objet hautement symbolique à couches multiples – aux premier et second degrés –, pour mieux en décortiquer et réinterpréter les strates. Si le kebab est bien un plat turc, ce n'est ni à Ankara ni à Istanbul qu'il a été créé et qu'il s'est imposé, mais à Berlin au sein de la diaspora. De nourriture bon marché destinée à la classe ouvrière, le kebab est devenu, en réaction au racisme, un symbole de résistance politique. Ironie du sort, il s'est d'ailleurs à ce point intégré à la société allemande, qu'il en est devenu une partie de son identité culturelle. S'il nourrit les noctambules, à travers lui, c'est le monde de la nuit qui transparait, avec ses errances, ses rituels propres et ses fantasmagories. Plastiquement, sa forme est unique, voire iconique : cylindre imparfait, entre la colonne et le tas, il reluit et suinte, en tournant sur lui-même. Il mélange une dimension attirante et repoussante à la fois, il bouscule les catégories, car il est ambigu, punk et civilisé, sauvage et rassurant. Cette ambivalence demeure en son cœur : l'artiste a conservé sa masse luisante, mais l'a transposé en œuvre délicate et fragile, le kitsch du vernis imitant la graisse qui coule, il resplendit du savoir-faire de son exécution. Fabien Clerc, via son œuvre, rend hommage à cet objet, totem ou tabou, de nouveaux rituels, diurnes et nocturnes.

YC



2023-038



2023-005

Philippe Deléglise

Bagnes / Suisse, 1952

Philippe Deléglise appréhende ses différents projets de manière systématique, opérant dans le cadre de protocoles spécifiques à partir desquels il développe les motifs comme autant de thèmes et variations entre matérialité et support. Après des études d'art à Genève (1971-1975) et Düsseldorf (1972-1973), il fonde en 1976 le collectif des Messageries Associées avec Chérif et Silvie Defraoui, Georg Rehsteiner et Patricia Plattner, avec laquelle il crée, en 1979, l'atelier pluridisciplinaire Studios Lolos à Carouge, aux côtés d'Aloys Robellaz. La tenue de sa première exposition personnelle en 1977 le pousse à se questionner sur sa pratique, recourant jusqu'alors à l'installation. Cherchant à atteindre une forme d'autonomie de l'œuvre, émancipée de tout référent externe, qu'il soit spatial ou narratif, il déploie dès lors ses recherches autour de la composition à travers divers médiums et techniques, dont la photographie et le film Super 8. Au début des années 1980, il adopte la peinture et autres techniques graphiques pour poursuivre ses recherches théoriques et formelles, stabilisant ainsi sa transition de l'espace au plan.

CANNES, promenade de la Croisette, 1976-1978

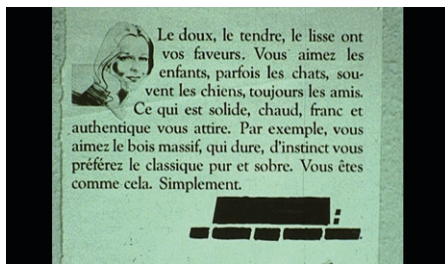
Boîte en carton entoilée (extérieur) et marouflée de papier kraft (intérieur), cannes peintes, Letraset verni, collection de cartes, zootrope, héliographie
17 x 110 x 45 cm (boîte fermée)
n° inv 2023-038

La boîte *CANNES, promenade de la Croisette* – réalisée par l'artiste en vue de sa contribution à la Biennale des jeunes à Paris en 1980 – relève du réagencement, sous forme d'assemblage, d'une installation antérieure présentée à la Galerie Gaëtan à Carouge en 1977. Elle contient des éléments apparaissant dans le film *Notes*, établissant ainsi un lien entre ces différentes recherches de « compositions » marquées par le cinéma. Les trois films Super 8, *Notes*, *Le Chat du Cheshire* et *Pisse de Mule*, numérisés à partir d'une seule et même bobine, représentent l'entier de l'exploration du médium par Philippe Deléglise.

Notes, 1978-1980

Film Super 8, couleur, muet, transféré sur support numérique
10 min 16 s
n° inv 2023-005

Cette articulation entre deux dispositifs de présentation distincts atteste du processus de réflexion dans lequel l'artiste était engagé durant cette période. Partant d'un objet trouvé – un paquet de vues de la promenade de la Croisette –, il articule avec humour différents éléments convoquant un imaginaire commun lié au cinéma, dont certains sont visibles dans son film Super 8 *Notes*, réalisé entre 1978 et 1980. Cette dernière œuvre



D 2023-039

Le Chat du Cheshire, 1978

Film Super 8, couleur, muet, transféré sur support numérique
42 min 53 s
n° inv D 2023-039

se compose de six « films concepts » qui explorent différents dispositifs optiques et procédés cinématographiques à partir de protocoles formels spécifiques.

Quant au *Chat du Cheshire*, Philippe Deléglise réalise ce film au retour d'un séjour à New York où il a notamment fréquenté l'Anthology Film Archives et les boîtes de jazz. Alors en pleine réévaluation de sa démarche artistique, il voit dans le fait de filmer et monter une alternative possible pour poursuivre ce qui lui tient à cœur – collecter, assembler, unifier, composer – et ce d'une manière plus fluide, légère et autonome. Il y décline méthodiquement les variations formelles – altération de l'image par le filtre tramé et organique de diapositives – et poétiques – allusions croisées au personnage du chat d'*Alice au pays des merveilles* (1865) de Lewis Carroll et aux codes de la société de consommation, déploiement et repli, disparition et apparition, surface et profondeur, plein et vide...

Pisse de Mule, 1979

Film Super 8, couleur, muet, transféré sur support numérique
24 min 51 s
n° inv D 2023-040

Pisse de Mule est un film de vacances, jamais présenté au public auparavant, et qui complète les sources dont nous disposons pour comprendre l'évolution du parcours de Philippe Deléglise. Il suit le voyage effectué avec Anouk Gressot et Claude Rychner en Grèce sur l'île de Lesbos grâce aux recettes d'un bar – qui donne son nom au film – tenu dans le cadre de la première édition du Festival de la Bâtie en 1977. Les préoccupations formelles de l'artiste à cette époque charnière de sa carrière ressortent dans l'attention portée à la composition des plans, la sérialité de motifs perçus dans l'environnement naturel ou encore l'intégration de tirages photographiques dialoguant avec les séquences en mouvement.

MP



D 2023-040



2023-047



2023-048



2023-049

Joëlle Flumet

Genève / Suisse, 1971

Au moyen du dessin vectoriel, Joëlle Flumet crée des séries de planches imprimées sur différents supports, des films d'animation ou encore des sculptures. Elle cultive une iconographie du quotidien, du banal, où les objets domestiques deviennent des révélateurs d'un mode de vie ou d'un groupe social. Ses travaux se développent en séries thématiques pour interroger nos comportements individuels et collectifs. A contrario du rendu lisse et sans affect du trait de ses dessins, l'artiste compose des ensembles ou des installations où elle exerce son regard ironique, voire explicitement critique, sur les dérives de la production et de la surconsommation, mais aussi sur un certain malaise socio-économique.

Nur der grüne Sack, 2020

Bâche imprimée,
dessin vectoriel,
impression digitale,
bâche PVC, quatre
tendeurs
200 × 150 cm
n° inv 2023-047

Pink Bag, 2023

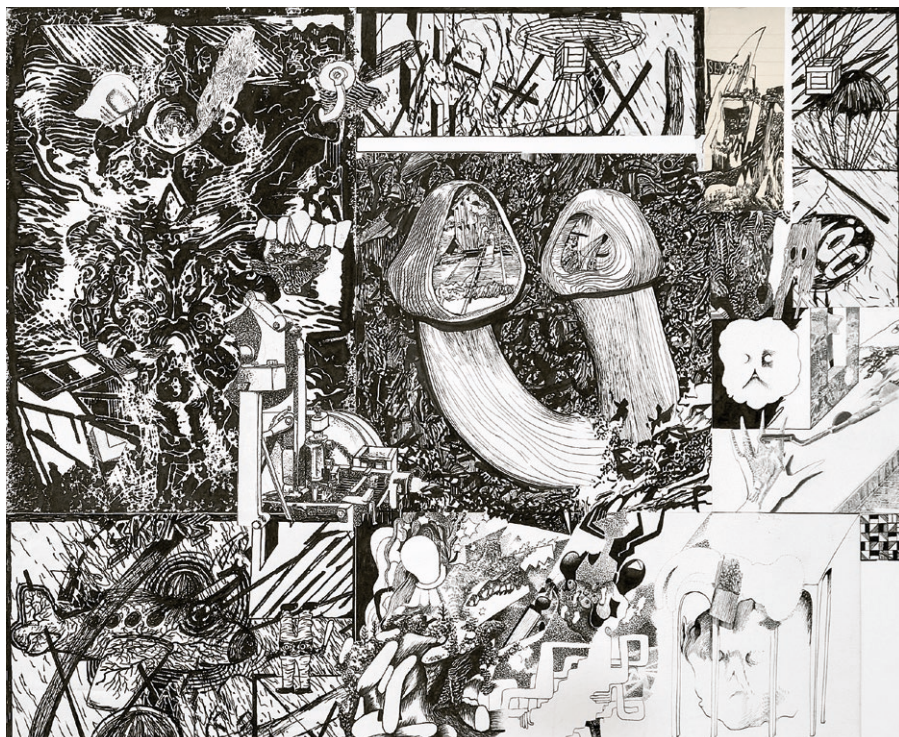
Trois sacs en
plastique assemblés,
cadre box blanc
30 × 30 × 5 cm
n° inv 2023-048

Mr. Green, 2023

Trois sacs en
plastique assemblés,
cadre box blanc
30 × 24 × 5 cm
n° inv 2023-049

Ainsi, avec l'édition *Nur der grüne Sack*, Joëlle Flumet s'intéresse à la gestion des déchets ménagers et montre comment un sac-poubelle peut devenir un objet qui nous définit ou nous stigmatise socialement. Elle découvre l'existence d'une entreprise qui permet, dans certains quartiers de l'agglomération zurichoise, d'acheter des sacs-poubelle afin de déléguer le tri de ses déchets à des associations qui œuvrent à la réinsertion professionnelle. Dans un paysage non identifiable mais qui porte toutes les caractéristiques d'un lotissement générique, une desserte au milieu de haies qui protègent et surtout séparent les habitants les uns des autres, un homme, un sac-poubelle vert dans la main, est vêtu d'un gilet d'entreprise. Le premier plan est lui occupé par des sacs roses en attente d'être traités. De ces sachets, tels des ready-mades assistés, résultent deux éditions encadrées *Pink Bag* et *Mr. Green*, qui par leur composition rejouent le titre du tableau et font le lien avec le réel du sujet. Le recyclage devient ici le symptôme d'une violence latente de notre modèle socio-économique où les uns mal payés sont à portée de clics d'autres qui, devant leur ordinateur, délèguent la gestion de leurs déchets et les conséquences de leur surconsommation.

CP



2023-015

Guillaume Fuchs

Genève / Suisse, 1985

À propos du travail de Guillaume Fuchs, le journaliste Nicola De Marchi remarquait à juste titre le possible rapprochement entre la trame d'un labyrinthe et le tracé du dessin quant au sentiment de perte que tous deux sous-tendent. Suivre une ligne aussi ténue ou fragile soit-elle, suivre le tracé d'un dédale fait d'impasses et de fausses pistes, suivre ce qui au plus près de la main transparaît de l'esprit, un fil à suivre, celui de la pensée comme celui qui lie précisément cette pensée à sa réalisation, à sa retranscription graphique.

HIAS 119, 2019-2022

Collage, linogravure,
encre de gravure,
encre pigmentée,
crayon sur papier
43 x 53 x 0,5 cm
n° inv 2023-015

HIAS 138, 2022

Encres pigmentées
sur carton
21 x 27 x 0,5 cm
n° inv 2023-016

HIAS 115, 2022

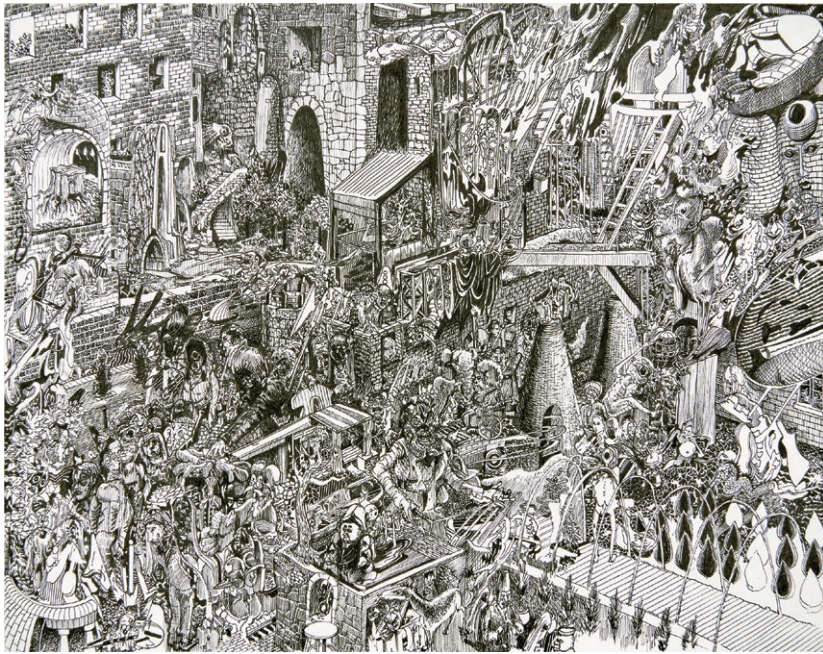
Encres de Chine noire
et encre sépia sur
carton
48,7 x 39,2 x 0,4 cm
n° inv 2023-017

Sans titre (2019-IV), 2019

Encres pigmentées
sur papier
57 x 76 x 0,4 cm
n° inv 2023-018

Si, lors de son exposition à Halle Nord en 2023, Guillaume Fuchs s'est servi de la figure du labyrinthe pour développer amplement, dans l'espace d'exposition, des dessins brûlés au chalumeau, entremêlement d'images calcinées sur de larges bandes de papier, c'est une autre ligne dans laquelle se perdre que l'artiste déclinait aux murs, sur des feuilles de plus petites dimensions. Compositions vertigineuses, dans lesquelles s'entrelacent et s'entrechoquent une suite inextricable d'univers, d'inspirations, d'écritures, d'influences – densification et écheveau de formes, d'espaces abstraits ou architecturés, d'images identifiables ou non, de perspectives linéaires retournées ou détournées, dans un étouffement de l'espace. Elle tient du mystère, cette construction par enchevêtrement de plans, cette intrication de profondeurs affranchies de toute rationalité. Et quand Guillaume Fuchs laisse à la ligne une large respiration, dans laquelle l'emporte la réserve, on se retrouve devant un même vertige, tant la finesse de concentration sur le trait est dense. C'est à un esprit proche de Dada que pourrait se rattacher ce travail graphique, on y retrouve une expression d'une extrême liberté, détachée de toute forme apparente de justification ou de logique, ou plutôt, ici, sous le couvert d'une logique propre à la main, au courant qui charge et dont se décharge la main.

SC



2023-016



2023-018



2023-017



Pauline Julier

Genève / Suisse, 1981

Ce qui lie les œuvres de Pauline Julier entre elles, ce sont à la fois des questions récurrentes sur la relation occidentale entre la culture et la nature, les multiples figures impensées d'hybridation entre l'humain et le non-humain et une articulation bien particulière entre la recherche et la production de formes. On pourrait dire que l'ensemble de son travail s'organise par ricochet, les œuvres développant les unes avec les autres un genre de résonance qui permet de constamment relancer son processus de recherche et d'enrichir toujours plus précisément son travail entre l'anthropologie, la science ou la poésie. Ce sont donc moins les sujets sur lesquels Pauline Julier se concentre que la méthodologie utilisée dans chacun de ses projets qui la caractérise comme artiste chercheuse. Cette attitude se retrouve très concrètement dans le processus de montage des œuvres *Cercate Ortensia* et *Follow the Water*.

Cercate Ortensia, 2021

Installation vidéo,
vidéo numérique HD
deux canaux, couleur,
stéréo
16 min 10 s
n° inv 2023-033

Cercate Ortensia est en quelque sorte un projet issu de la pandémie de COVID-19 et d'une réaction à cette situation si particulière. Le film est exclusivement construit à partir d'images d'archives, soit personnelles soit prises sur internet. Quant à l'agencement et au rythme du montage, ils s'inspirent directement de la structure du poème d'Amelia Rosselli, *La Libellula* (1958), que l'artiste décrit comme une respiration, une circulation et une libération. Le film commence par figurer le déclin, celui du père de l'artiste vieillissant, et enchaîne une succession d'images de catastrophes écologiques comme autant d'évocations de la disparition prochaine de notre mode de vie. Le déclin de notre écosystème est mis en relation, dans un mouvement circulaire et libérateur, avec un sentiment enthousiasmant à explorer l'espace, une forme de libération à s'affranchir de la pesanteur malgré la chute fatale des premiers explorateurs de l'espace. Présentées en double projection, ces images sont montées dans une disposition dynamique, où toutes les séquences, si elles constituent bien un ensemble, gardent une certaine autonomie les unes par rapport aux autres. *Cercate Ortensia* questionne notre relation à l'environnement, nos repères, tout en induisant un sentiment de désorientation spatiale et temporelle pour lâcher prise et imaginer de nouvelles perspectives.



Pauline Julier & Clément Postec

Genève / Suisse, 1981
Finistère / France, 1986

Follow the Water, 2023

Installation vidéo,
vidéo numérique 4K,
trois canaux,
couleur, son 5.1
51 min
n° inv 2023-032

Profitant d'une invitation de la Biennale des arts médiatiques de Santiago du Chili, Pauline Julier entreprend une visite des observatoires astronomiques du désert d'Atacama. Lors de ce voyage, elle découvre d'immenses mines d'extraction de lithium qui seront le point de départ de sa recherche aboutissant à *Follow the Water*. Le lithium, ce minerai indispensable à la confection des batteries et autres outils de communication et de stockage, est aussi un composant important des antidépresseurs. Ainsi, son utilité ne se résume pas à nos besoins croissants de technologie mais également à la stabilisation de nos affects. À partir de cette trame narrative, l'artiste poursuit ses réflexions sur les rapports entre la nature et la culture, entre une situation écologique et une technoscience qui se détache de plus en plus de la réalité terrestre. En écho aux témoignages des techniciens de la mine ou de médecins, elle donne la parole à une résidente de San Pedro de Atacama qui décrit comment les techniques ancestrales de la gestion des eaux permettent de cultiver la terre dans ce désert parmi les plus arides au monde. On y découvre aussi les dégâts causés par les stratégies politiques régulant l'usage de l'eau sur ce territoire, qui fonctionnent encore selon un mode colonial et extractiviste sans laisser de place à d'autres modèles d'existence ; une politique en totale contradiction entre les besoins de la nature et des populations, et l'exigence de profit. Pauline Julier accentue encore ce sentiment de déconnexion avec la réalité terrestre en nous faisant découvrir que ce même désert sert de terrain de préparation aux campagnes d'exploration de la planète Mars. Cette zone géographique devient alors pour l'artiste l'expression la plus vive de notre fuite en avant contemporaine et de notre incapacité ou notre refus de prendre la mesure de la catastrophe écologique en cours.

CP



La Ribot

Madrid / Espagne, 1962

Formée à la danse classique au milieu des années 1970, La Ribot [Maria Ribot] s'éloigne rapidement de ses conventions pour chercher d'autres langages, transdisciplinaires, hors des cadres. Elle envisage le corps de l'artiste comme concept autant que comme objet, véhicule d'un discours féministe ou engagé dans d'autres causes. Elle pratique désormais la chorégraphie, la performance, la vidéo et l'installation, présente son travail sur les scènes et dans les institutions d'art visuel. Son premier solo *Socorro! Gloria!* (1991) l'exposait se délestant de quarante couches de vêtements dans une image burlesque et posait quelques éléments de sa pratique : épuration de la forme, humour, relation frontale avec le public et importance de la « persona », corps mis à nu et propos sur la consommation du monde du spectacle.

Mariachi 17, 2009

Vidéo, couleur, stéréo
25 min
n° inv 2023-042

Le médium vidéo, que La Ribot utilise depuis le début des années 2000, lui permet un point de vue subjectif, intérieur, détaillé, « au-delà du langage corporel ». Elle adopte le principe de « corps-opérateur » où l'image est créée par le mouvement de la caméra au poing, dans l'espace d'un plan-séquence. Cette démarche engage une proximité avec les spectateurs et spectatrices en les immergeant dans un décor, provoque la sensualité par les couleurs et les textures. Cette manière de filmer est amplifiée dans *Mariachi 17* – « 17 » pour le numéro de la dernière prise de vue, « Mariachi » pour l'univers joyeux de la musique jouée en mouvement – où trois danseuses se passent la caméra lors d'un parcours à travers une salle de La Comédie de Genève. Trois registres d'images s'articulent dans le déplacement continu et labyrinthique : « autoportraits » fragmentés des danseuses, zoom sur les photographies de théâtres en construction de Miguel de Guzman et séquences de films de série Z. Cette vidéo met en abyme le monde du spectacle et l'espace de représentation avec ses leurres et ses trucages, de même qu'elle souligne, par plusieurs images presque subliminales, un regard féministe sur ses coulisses.

MEK



2023-027

Elisa Larvego

Genève / Suisse, 1984

Elisa Larvego se préoccupe des sociétés en marge dont elle restitue ses observations en élaborant des séries photographiques ou des vidéos. Elle s'intéresse surtout aux rapports, souvent créatifs, que ces communautés entretiennent avec leur environnement. Si le rendu de ses enquêtes garde un lien avec la forme documentaire, l'élaboration de ses images privilégie le temps long, le hors-champ et les mouvements collectifs. Ses œuvres sont moins des représentations d'une situation donnée que le résultat de l'expérience d'une existence partagée avec les communautés auxquelles elle s'intéresse. Ainsi ses projets l'ont menée à rendre visibles les modalités d'existence d'une communauté divisée entre le Mexique et le Texas, les conditions de vie des réfugiés et bénévoles dans la « jungle » de Calais ou à s'intéresser à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes.

*Sans titre #6,
#9, #10, #16,
ZAD de Notre-
Dame-des-
Landes,
2015-2016*

Photographie,
tirage pigmentaire sur
papier, contrecollé
sur aluminium Dibond
et sous plexiglas
semi-mat
60 x 73 cm (chaque
photographie)
n° inv 2023-027 à 030

Cette zone à défendre (ZAD) s'est établie dans la continuité d'un mouvement de résistance contre le projet de construction d'un aéroport en Loire-Atlantique. Elle est aussi devenue le symbole d'un lieu d'expérimentation pour habiter et faire société autrement dans un esprit anticapitaliste et antiautoritaire. Pourtant, cette série ne donne aucune image de la ZAD ni de ses résistants. Elisa Larvego choisit de la présenter en creux en se concentrant sur les chicanes qui mènent au camp. Avec un regard à la fois descriptif et poétique, elle souligne ces gestes créatifs qui agissent sur l'environnement afin de le rendre plus habitable. Vidées de toute présence humaine, les images de l'artiste évoquent ces constructions conçues de bric et de broc révélant leur caractère pauvre et éphémère. Elles montrent les mesures mises en œuvre pour avoir le droit à une autre forme de vie et les moyens quelque peu dérisoires mis en place pour se battre contre le système. Exposées au centre de l'image, ces structures prises dans leur déliquescence ou dans leur processus de construction ne nous disent pas si elles se situent après la bataille ou si le combat est à venir.

CP



2023-028



2023-029



2023-030



2023-003

Mark Lewis

Hamilton / Canada, 1958

Mark Lewis construit son œuvre comme un inventaire des inventions cinématographiques, telles que l'expérimentation des mouvements de caméra, les effets de l'objectif, le renversement de l'image ou autres trucages. Si ses premières œuvres exposent un cinéma fragmenté autoréflexif, il développe par la suite une analyse de l'image qui est plus proche de celle adoptée pour la photographie ou la peinture. Toujours silencieux, ses films invitent à porter une attention soutenue à l'image et à observer le sujet sur un temps relativement long. Ses films ne font pas l'objet d'un montage sophistiqué; il joue au contraire sur le choix d'un seul effet de la prise de vue, laissant ainsi la possibilité d'expérimenter la révélation de l'image en temps réel.

Valley, 2017

Installation vidéo,
vidéo 6K remastérisée
en 4K, couleur, muet
11 min 34 s

n° inv 2023-003

Si les films de Mark Lewis sont des objets autonomes, il arrive parfois qu'ils soient conçus comme des éléments d'une série ou pour répondre à un projet spécifique tel qu'une exposition. C'est le cas de *Valley* et de *Things Seen*, deux films conçus pour son exposition à la Art Gallery of Ontario à Toronto en 2017 et intitulée *Canada*. Avec ce titre, l'artiste ne cherche pas à sonder l'identité de son pays natal, mais il se réfère au roman de Richard Ford, *Canada* (2012), qui décrit une Amérique du Nord au seuil de la modernité et où le protagoniste va trouver refuge dans la région sauvage du Canada, la Saskatchewan. Dans le film *Valley*, Mark Lewis adopte un point de vue giratoire et surplombant pour dévoiler lentement un paysage périurbain assez caractéristique des métropoles nord-américaines, voire plus largement occidentales. La caméra s'engage sur une voie de chemin de fer et, dans un mouvement circulaire, débouche progressivement sur une autoroute avec une zone d'activités industrielle et économique. C'est en prenant de la hauteur que la caméra finit par révéler une présence humaine. À l'extrémité d'un pont couvert, un homme a installé son habitation dans ce *no man's land* et sort un walkman pour écouter de la musique. Sa présence fonctionne un peu comme le rappel d'un hors-champ de notre système économique et urbanistique qui repousse en périphérie les laissés-pour-compte qui ne peuvent ou ne veulent s'intégrer dans l'expansion infinie de la production et de la consommation.



2023-002

Things Seen, 2017

Installation vidéo,
vidéo 6K remastérisée
en 4K, noir et blanc,
muet
5 min 40 s
n° inv 2023-002

Dans le film *Things Seen*, la caméra occupe une place de véritable partenaire avec la protagoniste. Fixée sur l'horizon d'une plage, elle filme une femme sortir de l'eau et s'avancer lentement vers elle. S'ensuit une chorégraphie entre la femme et la caméra, sur le sable, qui se présente comme une observation mutuelle mais aussi avec une certaine forme de défiance qui émane de l'attitude de la femme. Après avoir soutenu le regard et le mouvement de la caméra, cette dernière finit par ajuster sa combinaison de plongée et retourner dans l'océan. Le film se termine sur un sentiment d'irrésolu. Il dévoile toutes les traces laissées par la rencontre entre les deux protagonistes sur le sable pour évoquer la cartographie d'un nouvel espace. Le film semble proposer une confrontation entre la civilisation technologique, l'humain et le territoire, tout en veillant à ménager suffisamment d'ambivalence afin de laisser une ouverture pour repenser les rapports entre la nature et la culture.



D 2023-004

96 Days in 2020, 2020

Installation vidéo,
vidéo 4K, couleur,
stéréo, version
anglaise
20 min 30 s
n° inv D 2023-004

Quant à *96 Days in 2020*, il représente un objet un peu plus rare dans la production de Mark Lewis, dans le sens où il ne s'agit pas d'un mouvement unique de la caméra mais bien d'un montage, ou plutôt d'un collage de 96 courtes séquences qui correspondent à la durée du premier confinement en Angleterre dû au COVID-19. Le film se présente comme une sorte de journal intime du lieu de vie de l'artiste. Bien qu'il se concentre sur des scènes plutôt banales et ordinaires, Mark Lewis choisit de restituer les séquences « à rebours ». En inversant le déroulé des plans filmés, il souligne l'étrangeté de cette situation où le cours du temps a été ressenti de manière distordue par une majorité de la population.

CP



Gabriela Löffel

Oberburg / Suisse, 1972

Gabriela Löffel utilise l'installation vidéo pour observer et éprouver des structures de pouvoir. Abordant des sujets ouvertement politiques, ses œuvres questionnent les limites du réel. À l'aide d'un montage qui se déploie sur des écrans multiples ou par l'occupation des espaces d'exposition, elle cherche à immerger le spectateur dans le sujet qu'elle traite. Par un travail de mise en abyme ou par la manipulation de codes et de techniques du cinéma, elle vise à mettre en évidence la construction et le processus de fabrication de son sujet. Quant au choix de privilégier une narration fragmentée, il permet de ménager des espaces de réflexion et d'interprétation ouverts sur l'objet proposé.

5.752.414.468, 2020-2021

Installation vidéo
trois canaux synchronisés, couleur, son mixte, version anglaise et allemande, sous-titrée en anglais et allemand
115 min
n° inv 2023-050/1 à 3

Dans *5.752.414.468*, c'est le travail du casting qui sert à mettre en lumière un fait réel, à savoir le procès de la compagnie énergétique Vattenfall contre la République fédérale d'Allemagne. Vattenfall poursuit l'État allemand pour avoir adopté une politique de sortie du nucléaire rapide et lui réclame la somme de 5'752'414'468 d'euros de dommages et intérêts. La première audience du procès est transmise en ligne et disponible à un large public afin de contrer les nombreuses réactions face à l'opacité des accords de libre-échange internationaux. Gabriela Löffel se saisit des plaidoiries comme d'un script pour les transmettre à un office de casting. Le travail de casting, qui préfigure le travail de tournage, devient ici le cœur même de son installation. Organisée sur trois écrans, l'installation, comme le cadrage des images, met en évidence le processus de construction à l'œuvre dans la présentation d'un fait qu'il soit réel ou fictif. Ce sentiment d'ambivalence des images se retrouve aussi dans la forme documentaire du tournage qui met en abyme la mise en scène d'un fait divers ancré dans la réalité. En s'appuyant sur le texte original de la plaidoirie, l'artiste montre que la volonté de transparence se heurte à la technicité et à la durée du procès, qui le rendent peu compréhensible au citoyen lambda pourtant impacté dans son quotidien.

CP



2023-034



2023-035

Christian Lutz

Genève / Suisse, 1973

Sans titre [série *Citizens*], 2014

Photographie,
tirage jet d'encre sur
papier Canson Baryta
Matt, contrecollé sur
aluminium
106,5 x 160 cm (chaque
photographie)
n° inv 2023-034 à 037

Je vis dans un pays, la Suisse, où la droite populiste représente le premier parti politique du gouvernement. Le populisme est une fée maléfique, elle charme avec des paroles annonciatrices d'un bonheur futur. Elle arrive à nous faire oublier que ses filets sont toxiques, qu'ils produisent la ségrégation, l'exclusion, le désespoir. Ses arguments nous renvoient à nos frontières physiques et symboliques; ils préparent le terrain de la guerre sociale, des phobies, des asphyxies de la pensée et du lien humain. Ils manipulent nos esprits et nos instincts. Les partis qui diffusent cette idéologie sont des oiseaux familiers, qui soudain attaquent. Ils s'inscrivent dans le paysage; ils se logent dans les friches industrielles, dans les villes calmes et bourgeoises, dans le regard des individus. Ils sont là, dans chaque inattention de nos valeurs morales, dans chaque brèche que la peur entaille.

J'ai traversé pendant sept ans des territoires européens sur les traces de ces partis du « bon sens » qui promettent une vie meilleure. Les photographies de *Citizens* ont été produites entre 2013 et 2020, lors de voyages en Suisse, en France, au Royaume-Uni, en Hongrie, au Danemark, en Pologne, en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Autriche et aux Pays-Bas.

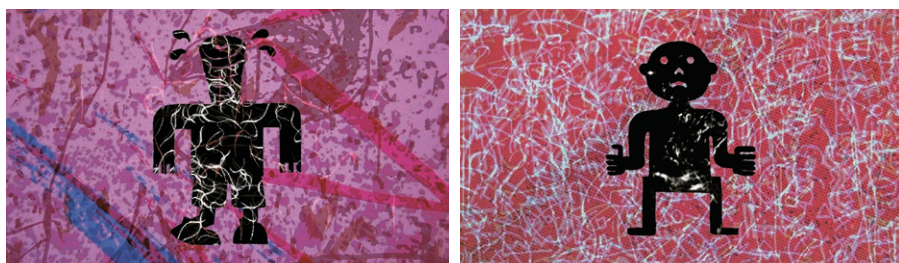
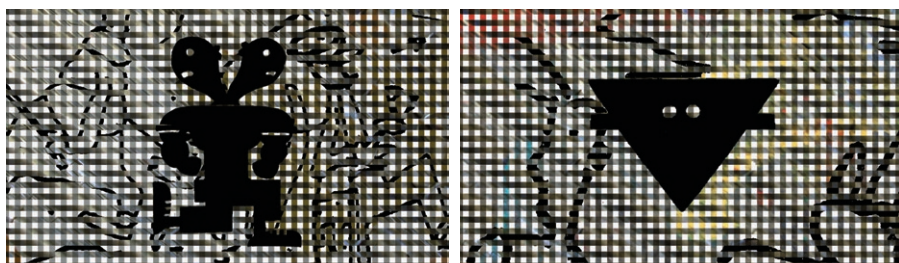
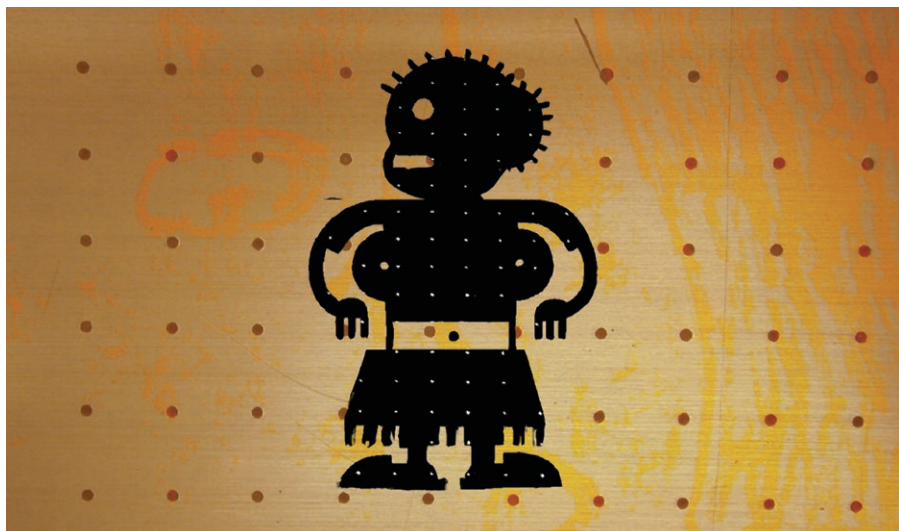
Christian Lutz



2023-036



2023-037



Claude Luyet & Xavier Robel

Genève / Suisse, 1948
Montréal / Canada, 1971

En 2022, Claude Luyet et Georges Schwizgebel, tous deux fondateurs, avec Daniel Suter, du Studio GDS au début des années 1970, reçoivent le Prix de l'Artisanat de Genève, une reconnaissance qui leur revient pour leur savoir-faire traditionnel de l'animation, une manufacture basée sur le dessin, le trait, la peinture sur celluloïd, mais également pour le travail et le suivi de toutes les étapes de production de l'œuvre. Après un apprentissage de graphiste, avec un fort penchant pour l'illustration, c'est par une sorte de hasard que Claude Luyet arrive à l'animation, qui va le happer assez rapidement. Particulièrement sensible à la question des textures, sa curiosité le pousse à se pencher sur la diversité des techniques de l'animation (cellulo, infographie, dessin, collage...) et surtout sur leur mélange, le brassage des genres et des rendus – un travail constant de recherche dans la forme et dans l'outil employé, qui soient au plus près de l'idée initiale et du scénario.

Rush, 2004

Film d'animation,
dessin sur papier
retravaillé par
ordinateur,
animation 2D
3 min
n° inv 2023-001

Ouvert à différentes formes de collaborations, souvent dans des esprits bien divers, notamment avec l'illustrateur et auteur de bande dessinée Thomas Ott, c'est avec une autre figure de l'illustration indépendante, Xavier Robel, que Claude Luyet réalise *Rush* en 2004. Comme un rappel de l'OuLiPo dans le principe et du poème combinatoire de Raymond Queneau *Cent mille milliards de poèmes* (1961) dans la forme, les deux artistes inventent des assemblages effrénés de personnages, composés de trois parties (tête, buste, jambes) réalisées par chacun des auteurs séparément, qui s'ordonnent et se réordonnent sur le rythme frénétique d'une bande sonore signée Gabriel Scotti. À cette vaine agitation s'ajoutent le mouvement et le défilement constants de fonds bigarrés, détails de dessins tous issus des célèbres éditions Drozophile. Une course sur place, une course de vitesse sans fond, une course au rendement sans but, et une respiration abasourdie par tant de vanité – mais une brillante collaboration de créateurs genevois.

SC



2023-044



2023-045

Frédéric Moser & Philippe Schwinger

Saint-Imier / Suisse, 1966

Saint-Imier / Suisse, 1961

En général, les films ou les installations vidéo de Frédéric Moser et Philippe Schwinger prennent comme point de départ un fait historique, un fait divers ou encore une référence cinématographique pour l'aborder sous une forme particulière de remake. Que ce soit dans une approche plus fictionnalisée ou plus documentaire, le travail des artistes se concentre sur des questions qui concernent notre contexte socio-économique et les comportements humains qui en découlent. Ainsi, la série en trois épisodes *France, détours* (2009-2013) questionne des adolescents et jeunes adultes français sur le vivre-ensemble. Le déroulé du projet s'inspire de la série télévisée de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville, *France, tour, détour, deux enfants*, qui proposait un voyage figuré dans la France de 1978 en dialoguant avec une petite fille et un petit garçon. Frédéric Moser et Philippe Schwinger démarrent leur série documentaire avec l'idée de réfléchir à des questions sociales générales mais en s'ancrant dans une réalité concrète.

France, détours; Épisode 1: Devoir et déroute, 2009

Vidéo, couleur, stéréo
26 min 36 s

n° inv 2023-044

L'Épisode 1: Devoir et déroute a été réalisé dans la cité du Mirail, une banlieue de Toulouse. Le film intègre des entretiens directs avec les jeunes habitants du quartier, des images d'archives sur la planification urbanistique de ce grand ensemble et une narration en voix off afin de donner une image plus complexe de la réalité d'une banlieue, ou de la façon dont elle est exploitée par les médias et/ou les politiques. La construction du film permet de replacer les enjeux, les utopies et les politiques que sous-tendent ces grands ensembles avec les idéaux qui prévalaient à leurs planifications et leurs lots de désillusions. C'est aussi la question du sens de l'intégration comme l'évoque une jeune femme, à savoir si l'adaptation à la société relève de la responsabilité individuelle ou collective.

France, détours; Épisode 2: Ce trait c'est ton parcours, 2011

Vidéo, couleur, stéréo
53 min

n° inv 2023-045

La question du caractère normatif de la société et sa fonction d'incorporer les individus dans un milieu sont traitées dans *l'Épisode 2: Ce trait c'est ton parcours*. Les artistes s'immergent dans le fonctionnement d'une association en banlieue parisienne (93), « le fil continu », qui accueille des enfants exclus de l'école pour mauvaise conduite. La caméra se concentre presque



2023-046

*France, détours ;
Épisode 3:
Ainsi arrivèrent-ils fébriles au seuil de la voie royale... , 2013*

Vidéo, couleur, stéréo
55 min 49 s
n° inv 2023-046

exclusivement sur les enfants, les éducateurs restant pour l'essentiel hors champ. Pourtant, leur voix et leurs tentatives de négociations occupent un espace important, mais dont les effets semblent avoir un impact limité.

Enfin, l'Épisode 3: *Ainsi arrivèrent-ils fébriles au seuil de la voie royale...* montre de jeunes étudiantes et étudiants qui se préparent à entrer dans des filières d'excellence. Le film s'organise autour d'entretiens menés avec ces étudiants. Parfois, les questions qui leur sont adressées sont celles auxquelles ils et elles auront à répondre aux concours d'admission des grandes écoles françaises. D'autres fois, c'est leur vision sur la situation présente ou leur vision d'avenir qui sont mises en avant. Bien que les classes préparatoires observées se situent à Marseille, les étudiants viennent de différentes régions de France, vivent en vase clos et ne semblent pas entretenir de relation avec la ville dans laquelle ils se trouvent. Le film aborde aussi la question de tout un formatage du savoir à l'œuvre qui semble laisser peu de place à la mobilité sociale et à la confrontation d'expériences ou d'opinions différentes.

Double Bodies, 2018

Installation vidéo,
double projection
synchronisée, vidéo,
couleur, stéréo
13 min 20 s
(chaque vidéo)
n° inv 2023-043/1 et 2

Quant au film *Double Bodies*, il opère dans le registre fictionnel en présentant, dans une double projection, un fragment de la vie d'un homme et d'une femme dans un désert. L'homme semble s'être littéralement échoué dans ce paysage après une dispute conjugale. Il n'entretient de lien qu'avec son téléphone portable, sur lequel il enregistre des messages destinés à sa femme et à son enfant autant que ses remarques sur le sens de sa vie. Pour ce qui est de la femme, elle fait de nombreux trajets pour atteindre un point précis dans le désert dans le but d'y enterrer une partie de son argent. Dans son cas, la caméra devient un élément actif du récit, un outil d'enregistrement directement pris à partie et qu'elle fera disparaître en la dynamitant. Entre la fable sociale et le récit d'anticipation, les deux protagonistes semblent être pris au piège dans leur présent, sans l'esquisse d'une issue.

CP



2023-043/1 à 2



2023-006

Gianni Motti

Sondrio / Italie, 1958

Série *Cushy Job*

Thomas
Hirschhorn,
« *Hommage
à Mondrian* »,
1995

Jessica
Diamond,
« *Sans titre* »,
1996

Rirkrit
Tiravanija,
« *Untitled
(Recreational
Lounge)* »,
1997

Philippe Parreno,
« *Speech
Bubble* »,
1997

Pierre Huyghe,
« *Carillon,
hommage à
John Cage* »,
1997

Maurizio
Cattelan,
« *Sans titre* »,
1997

Sylvie Fleury,
« *C'est la vie* »,
1999

Photographie couleur,
impression Pro paper
Photo, montée sur
aluminium
50 x 70 cm ou
70 x 50 cm (avec cadre,
chaque photographie)
n° inv 2023-006 à 012

Depuis le milieu des années 1980, Gianni Motti s'octroie le rôle d'« agent » infiltré dans la réalité pour créer. Son expression artistique est essentiellement immatérielle, actions et performances (conservées par leurs traces, photographies et protocoles), et parfois bien concrète (*Think Tank*, 2008 : il recouvre entièrement de pavés le sol du centre d'art La Criée à Rennes). En observant les événements politiques ou tout autre bouleversement du monde, au gré de rencontres et de hasards, il est à l'affût d'occasions à partir desquelles il déclenche un processus. Ce dernier intègre la rumeur et la diffusion fortuite par les médias. Défiant la notion d'auteur, il signe des catastrophes ou des phénomènes naturels dans la série des « revendications ». Plusieurs interventions détournent encore la relation œuvre-public, parasitent les codes des institutions artistiques ou ironisent sur le monde de l'art, son marché, son gotha (*Pathfinder*, 1997 : un groupe de touristes est dévié dans une exposition où le public « officiel » devient l'attraction).

L'acquisition des sept derniers éléments de la série *Cushy Job* complète une première partie entrée plus tôt dans la collection du FMAC. Les vingt et une photographies représentent ainsi une collection de grands noms de l'art, actés par les titres – Gianni Motti s'auto-cite, au passage, dans deux images de la série. L'artiste est immortalisé avec les créations de ses consœurs et confrères, dans la posture d'ouvrier : il monte, peint, assemble et pose. Commentées par le terme de « cushy job », traduit littéralement par « emploi confortable », également utilisé par les immigrées et immigrés de New York pour indiquer « un travail au noir et bien payé », les images évoquent les dessous de la production artistique et d'un système marchand, voire exploitant. Au cours du processus, s'appropriant les univers artistiques mis en scène en les signant, l'auteur fait entrer les photographies dans ce même cercle – non vertueux – de l'art.

MEK



2023-007



2023-008



2023-009



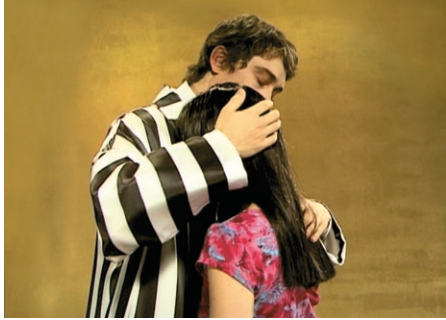
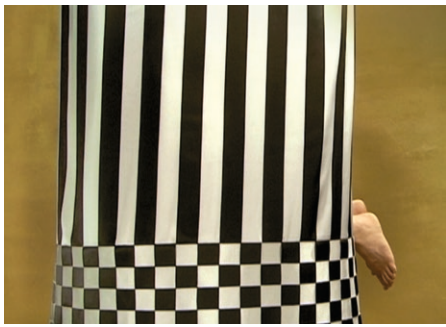
2023-010



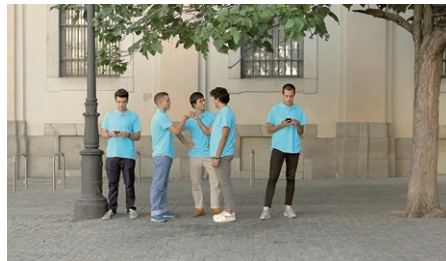
2023-011



2023-012



2023-013



2023-014

Anne Sauser-Hall

Genève / Suisse, 1953

Ces vidéos ponctuent deux moments clés dans le parcours d'Anne Sauser-Hall, artiste polyvalente qui explore en parallèle divers champs artistiques (édition, installation, objets ou multiples).

Le Baiser (d'après Klimt), 2008-2009

Vidéo, couleur, son
7 min (en boucle)

n° inv 2023-013

Le Baiser, tourné en 2008 à Genève, est la dernière réalisation d'une série qui dérive d'œuvres picturales dont la singularité d'un détail met à feu le processus filmique. Ici l'ambiguïté de la pose féminine du célèbre tableau de Gustav Klimt, à la fois debout et agenouillée, ainsi que le vêtement noir et blanc porté par Emilie Flöge – la compagne du peintre – sur une photographie de 1905 où ils apparaissent tous deux constituent le double référent. La vidéaste prolonge l'étrangeté de ces actions arrêtées; elle les transforme en gestes performatifs, dans un déroulement dont la temporalité est amplifiée par la répétition de deux films, au scénario quasi similaire.

Circular Dance (after Sardana), 2019

Vidéo, couleur, son
5 min 22 s
(en boucle)

n° inv 2023-014

Dès 2010, Anne Sauser-Hall sort des contraintes du studio pour explorer l'espace urbain avec des moyens plus légers. Elle s'intéresse toujours aux mouvements, mais cette fois dans le contexte de la danse, et en particulier à ceux de la sardane. En écho à cette ronde catalane, *Circular Dance (after Sardana)* scénarise l'attente qui précède l'entrée des personnes dans le cercle dansé. Les actions banales des acteurs qui entrent et sortent du champ de la caméra avec une cadence précise, ainsi que la déambulation aléatoire des piétons dans cette rue de Madrid construisent la mise en scène. La reprise du scénario, dans une boucle presque identique, selon un processus habituel de l'artiste déjà mentionné pour *Le Baiser*, crée un enchaînement évoquant la circularité de la sardane. Anne Sauser-Hall compose ainsi une véritable chorégraphie avec des gestes en marge de la notion de danse proprement dite, brouillant ainsi notre attente, induite par le titre référentiel de la vidéo.

MyP



Rebecca Sauvin

Schönenwerd / Suisse, 1975

808, 2004

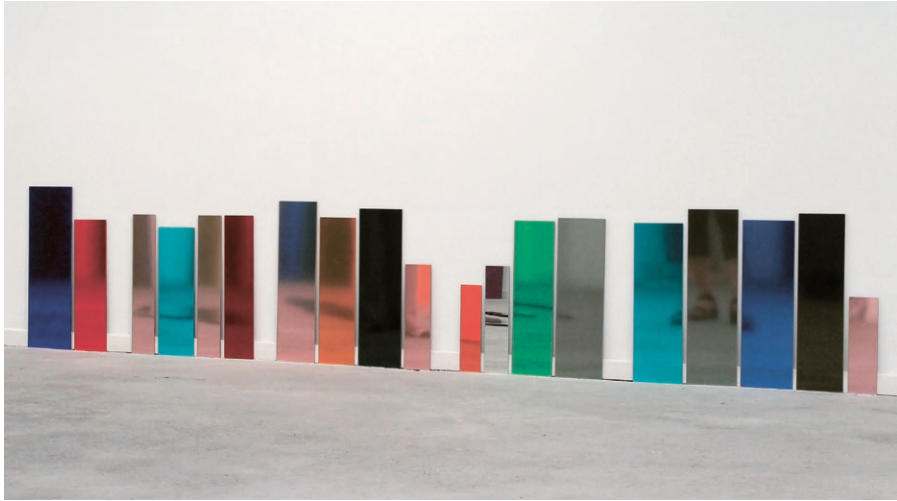
Installation vidéo,
mini DV, PAL,
entrelacé, couleur,
stéréo
13 min 45 s
(chacune des deux
parties)

n° inv 2023-041/1 et 2

L'installation 808 de Rebecca Sauvin se compose d'une double projection vidéo et se base sur une carte postale. Cette image reproduit le daguerréotype de Bruno Braquehais, *Nu* (1852-1854), où une femme nue allongée sur le sol regarde dans un miroir le reflet d'une bête noire située derrière elle. C'est la découverte de cette photographie qui va être à l'origine de l'installation 808 et devenir la séquence d'ouverture du film de part et d'autre de l'écran. Allongée nue sur le sol, Rebecca Sauvin regarde son propre reflet dans une surface réfléchissante. À côté, une créature à tête de cheval s'anime et laisse tomber le masque pour faire apparaître l'artiste en robe bleue quittant la scène par une porte. De chaque côté de l'écran se déroule en boucle le même récit mais en donnant à voir le hors-champ ou littéralement l'autre côté du décor. La narration se résume pour beaucoup à une déambulation labyrinthique dans des couloirs, des escaliers et la coursière d'un immeuble. À cela s'ajoute le titre, 808, qui décrit à la fois le lieu de l'action, l'appartement 08 situé au 8^e étage, et la forme symbolique d'une action en boucle qui se déroule à l'infini.

Entre l'évidente référence au mythe de Narcisse et à la traversée du miroir d'*Alice au pays des merveilles* (1865), Rebecca Sauvin met la déambulation et le franchissement des seuils physiques ou métaphoriques au centre de son projet. En endossant les deux rôles féminins, l'artiste semble nous indiquer son désir d'éprouver l'expérience de la métamorphose pour observer de nouvelles dimensions où se côtoient l'absurde et le non-sens. Si le mythe de Narcisse est le plus souvent lu comme un amour stérile car replié sur soi, il peut aussi être perçu comme la quête d'une connaissance aiguë de soi afin de donner un sens profond à notre existence. Ce qui ferait de cette mystérieuse déambulation une plongée dans le subconscient de l'artiste.

CP



Vivianne Van Singer

Côme / Italie, 1957

Bassi Rilievi piedi e polpacci, 2015

Installation, dix-neuf
éléments, miroirs,
films colorés
dimensions variables
(selon l'espace)
n° inv 2023-022/1 à 19

Malgré sa formation artistique à Genève et aux États-Unis, puis une carrière d'enseignante d'art à Genève et en Valais, Vivianne Van Singer n'a pas oublié ses origines italiennes. *Bassi Rilievi piedi e polpacci* s'inscrit de toute évidence dans ce lien avec la Péninsule, par son titre et par la source visuelle à l'origine de sa réalisation. Lors d'une visite à l'église Santa Felicità, à Florence, le chromatisme de la *Déposition* de Jacopo da Pontormo fascine totalement l'artiste. De ces roses et jaunes, bleus et roses, verts et orange qui recouvrent d'une transparence sensuelle les corps enchevêtrés, et du dynamisme de la composition des pieds et des mollets naît l'idée d'une installation qui projette – littéralement – le corps vivant dans la couleur.

Ainsi les filtres colorés des dix-neuf miroirs de *Bassi Rilievi* citent les teintes improbables et acides du Pontormo. Juxtaposés à même le sol, les miroirs captent le reflet mouvant de nos pas. Mollets et pieds imprégnés de couleurs créent un rythme. Celui-ci intègre non seulement la dimension spatiale de l'installation, mais également l'ambiguïté du statut des images reflétées qui, obligatoirement, coexistent avec les objets dont elles sont les représentations. Les filtres ajoutent à cette parfaite mimésis formelle une seconde peau ; son adhérence colorée aux reflets des jambes en mouvement rejoue alors les subtils voiles du tableau du Pontormo, avec toutefois un effet de réel exacerbé qui autorise, en quelque sorte, la couleur à devenir vivante...

MyP

FMAC
Collection d'art contemporain
Ville de Genève

Chemin du 23-Août 5
1205 Genève
T +41 (0)22 418 45 30
fmac@ville-ge.ch
www.fmac-geneve.ch

Site de la collection
www.ville-ge.ch/fmac

Service Culturel de la Ville
de Genève

Conservateur
Yves Christen

Adjointe scientifique / art public
Marie-Ève Knoerle

Adjoint scientifique / collection
Stéphane Cecconi

Collaboratrice scientifique /
vidéo
Maud Pollien

Régisseur
Thomas Maisonnasse

Collaboratrice scientifique /
médiation culturelle
Saskia Gesinus-Visser

Collaborateur scientifique /
civiliste
Timothée Dao

Chargée de production
manifestations
Sabine Vaucher-Wiese

Chargée de communication
Gaëlle Amoudruz

Assistant de direction
Frédéric Leggiero

Gestionnaires de subventions
Emilie Fornezza
Céline Hofmann

Apprenti
Ehsan Rafai

Soutiens aux artistes en arts visuels:
artsvisuels.sec@ville-ge.ch

Rédaction notices

Stéphane Cecconi (SC)

Yves Christen (YC)

Manuela Denogent (MD)

Marie-Ève Knoerle (MEK)

Catherine Pavlovic (CP)

Myriam Poiatti (MyP)

Maud Pollien (MP)

Lecture et correction

Julie Weidmann

Design

TM – David Mamie, Nicola Todeschini

Images couverture

Vivianne Van Singer, *Bassi Rilievi*

pedi e polpacci, 2015

Charles Atlas, *Hail the New Puritan*,
1985-1986

Impression

Atar Roto Presse SA (couverture)

Ville de Genève (pages intérieures)

Charles Atlas
Caroline Bachmann
Marilou Bal
Thomas Bonny
Harold Bouvard
Fabien Clerc
Philippe Deléglise
Joëlle Flumet
Guillaume Fuchs
Gary Hill
Pauline Julier
La Ribot

Elisa Larvego
Mark Lewis
Gabriela Löffel
Christian Lutz
Claude Luyet & Xavier Robel
Frédéric Moser
& Philippe Schwinger
Gianni Motti
Clément Postec
Anne Sauser-Hall
Rebecca Sauvin
Vivianne Van Singer