

## DOSSIER DE PRESSE

### L'IMAGE REVENANTE

Avec la collaboration de la Fondation "la Caixa"  
12 DÉCEMBRE 2024 – 13 AVRIL 2025



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE  
RUE CHARLES-GALLAND 2  
CH-1206 GENÈVE

MAHMAH.CH  
MAH@VILLE-GE.CH  
MAHGENEVE

Un musée  
Ville de Genève

geneve.ch





### *L'image revenante*

Genève, novembre 2024 – Invitée par le Musée d'art et d'histoire (MAH), la Fondation "la Caixa", offre au travers de l'exposition *L'image revenante* une nouvelle occasion pour le musée de mettre en avant une prestigieuse collection privée. Conçue spécifiquement pour le MAH, *L'image revenante* lève le voile sur les différentes relations que les artistes entretiennent avec le passé.

L'exposition offre une immersion inédite de la manière dont les artistes contemporains s'approprient et réinterprètent la tradition et l'histoire de l'art. Comment les intègrent-ils ou les questionnent-ils dans leur pratique ? Présentée au Musée Rath, *L'image revenante*, réunit des œuvres qui ont pour point commun la souveraineté de l'image, celle que l'on est censé révéler ou dont il faudrait se méfier.

#### 1. Réinterprétation ou hommage

Le parcours de l'exposition prend pour point de départ une installation du plasticien américain Mike Kelley (1954-2012) évoquant le pouvoir de l'image et sa capacité à nous soumettre, nous spectateurs. S'ensuit une sélection d'artistes qui reprennent en les détournant des scènes religieuses traditionnelles – les madones de l'artiste italienne Vanessa Beecroft (1969) ou les crucifixions de l'Espagnol Antonio Saura (1930-1998). D'autres optent pour l'exact opposé : le vide, l'absence d'image, figurative ou abstraite, à l'exemple des peintures monochromes de l'Américain Allan McCollum (1944). La tension entre la persistance du passé et sa remise en question, thème central de l'œuvre de Marcel Duchamp, trouve une illustration emblématique dans sa *Boîte en valise*. Cette œuvre, qui figure dans la collection du MAH, est présentée dans l'exposition *L'image revenante*. Le spectre de Marcel Duchamp rayonne sur l'ensemble de l'exposition, révélant l'influence considérable que l'artiste a exercée sur les générations suivantes. Plusieurs créateurs, parmi lesquels l'artiste et photographe américaine Sherrie Levine (1947), citent d'ailleurs Duchamp, lui rendent hommage ou le parodient.

#### 2. Genève et l'héritage réformé

Dans ce contexte, les œuvres de dix-huit artistes ont ainsi été sélectionnées dans la collection d'art contemporain de la fondation espagnole "la Caixa", et sont présentées pour la première fois à Genève. Haut-lieu de la Réforme et des débats sur le pouvoir de l'image, sacré comme profane, qu'elle a suscités, la cité de Calvin est toute désignée pour accueillir cette réflexion sur les traces de cet événement historique qui subsistent dans l'art de ces dernières décennies. C'est naturellement à Genève, ville marquée par les débats sur le pouvoir des images, que cette exposition prend tout son sens.

#### 3. La Fondation "la Caixa"

La collection d'art contemporain de la Fondation "la Caixa" est la première collection privée d'Espagne et une référence incontournable sur la scène artistique européenne. Fort de près de 1'100 œuvres d'artistes de renommée internationale et de jeunes talents prometteurs, cet ensemble exceptionnel retrace l'évolution de l'art des quatre dernières décennies, témoignant d'un regard sensible à l'expansion continue de l'art et au renouvellement constant de la culture.



Avec plus de 200 expositions à son actif, la collection embrasse toutes les formes d'expression artistique et aborde des thèmes d'actualité qui interpellent. Avec son programme d'acquisition, elle soutient le secteur de l'art et de la jeune création artistique. Depuis l'an 2000, elle a effectué également des centaines de prêts d'œuvres à la demande d'autres organisations.




À vocation de service public, la Fondation "la Caixa" fait découvrir l'art contemporain de manière ludique et accessible avec pour principal objectif de démocratiser l'art en proposant des activités de médiation adaptées à tous les publics. La fondation organise régulièrement des expositions dans les centres CaixaForum ainsi que dans des institutions espagnoles, d'autres pays européens et des continents américain et asiatique.

**Commissariat** Nimfa Bisbe, directrice de la Collection d'Art Contemporain de la Fondation "la Caixa", et Carlos Martín, curateur consultant

**Partenaire** Avec la collaboration de la Fondation "la Caixa"

**Contact** Responsable communication et presse  
Charlotte Henry  
Musée d'art et d'histoire, Genève  
T +41 (0)22 418 27 04  
presse.mah@geneve.ch

**Informations pratiques** Musée Rath  
2, rue Charles-Galland – 1206 Genève  
Du mercredi au vendredi, de 14h à 19h  
Samedis, dimanches et jours fériés, de 11h à 18h  
Prix libre

Site Internet : [mahmah.ch](http://mahmah.ch)  
Billetterie : [billetterie.mahmah.ch](http://billetterie.mahmah.ch)  
©    @mahgeneve



Née d'une double inspiration – une sélection d'œuvres de la Fondation "la Caixa" dialoguant avec le passé et une immersion au sein du Musée Rath – cette exposition invite à une réflexion profonde sur la persistance des images dans notre monde contemporain.

Le Musée Rath, témoin privilégié de l'histoire genevoise, sert de toile de fond à cette exploration. Son architecture néoclassique nous rappelle l'héritage de la Réforme et son influence durable sur les représentations artistiques. Réunissant une constellation d'artistes contemporains, l'exposition *L'image revenante* interroge notre rapport à la tradition. En confrontant les œuvres du passé et du présent, elle nous invite à décrypter les mécanismes de réapparition des formes et des modèles iconographiques. Pourquoi certaines images parviennent-elles à traverser les époques et à perdurer dans notre imaginaire collectif ?

« Les formes utilisées dans l'art d'aujourd'hui peuvent être vues dans l'art du passé ; seuls le contexte, l'intention et l'organisation font la différence », disait l'artiste américain Robert Morris. En écho à ce propos, cette exposition souligne les formes artistiques et leur évolution au fil du temps.

## 1. Concept et origine

Née d'une invitation offerte à la Fondation "la Caixa" par le MAH, l'exposition *L'image revenante* est le fruit d'une collaboration de longue date entre les deux institutions. Les collections du MAH ont déjà été mises à l'honneur dans plusieurs expositions organisées par la Fondation "la Caixa", témoignant des liens étroits qui les unissent. Lors de cette exposition, les murs du Musée Rath accueillent les œuvres de la Fondation, créant ainsi un dialogue entre les deux institutions ; entre traditions et avant-gardes ; entre l'histoire de la cité de Calvin et l'art contemporain.

## 2. Trajectoire

*L'image revenante* explore les différentes manières dont les artistes négocient avec le passé : comment intègrent-ils ou nient-ils l'histoire et la tradition de l'art dans leur pratique ? Après une introduction générale, l'exposition s'articule autour de trois axes thématiques : La survie de l'image, la dissolution de l'image et le degré zéro de l'image – dans le sillage de Marcel Duchamp.

### a. La survie de l'image

Le parcours prend pour point de départ une installation de l'artiste visuel américain Mike Kelley (1954-2012) qui évoque la capacité des images à nous soumettre, nous les spectateurs. L'œuvre de Mike Kelley occupe ici un grand espace dans la nef centrale, une grotte ancestrale qui renvoie à la caverne de Platon à l'intérieur d'un temple. Il demande au spectateur de se soumettre à l'œuvre d'art : « Quand on fait de la spéléologie, il faut parfois s'arrêter, parfois se mettre à quatre pattes, voire ramper... Rampe, vermisseau ! » Le visiteur est commandé de s'agenouiller pour pénétrer dans une caverne imaginaire. Son corps est déjà captif.

Le parcours amène ensuite vers *La survie de l'image*, dans laquelle une sélection d'artistes détourne les scènes religieuses traditionnelles. L'une des premières œuvres de l'exposition est *Black Madonna with Twins* de Vanessa Beecroft (1969). L'artiste s'est rendue au Sud-Soudan en 2005 pour documenter l'impact colonial de l'Église. Dans les œuvres résultant de ce voyage, la noirceur conquiert l'imagerie chrétienne traditionnelle, en s'appuyant sur des références à la peinture italienne de la Renaissance, bien que dans cette œuvre, la Madone soit située dans un espace précaire de murs nus. Par ailleurs, Beecroft a avoué avoir été inspiré par



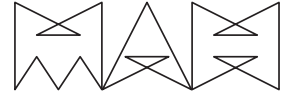
Pier Paolo Pasolini et, en particulier, par la présence des classes subalternes qui, en tant que protagonistes de ses drames cinématographiques à contenu religieux, accèdent à une nouvelle dimension symbolique. À l'instar des cadrages hétérodoxes de Pasolini, les images de Beecroft ont un caractère iconique immédiat et sont visuellement frappantes en raison de leur crudité et de leur vérité, ainsi que de leur rupture avec les modèles traditionnels. Selon les propres termes de l'artiste, l'œuvre est « une image ambivalente capable d'exprimer à la fois le contentement et la colère ».

Le visiteur arrive ensuite devant l'un des autoportraits mis en scène par l'Américaine Cindy Sherman (1954), dans lequel elle endosse différents rôles féminins qui explorent les concepts d'identité et de genre en relation avec les conventions et les fictions de notre culture. L'objectif féministe de l'œuvre est étayé par l'histoire de l'Ancien Testament qui raconte la décapitation d'Holopherne par Judith. Le grotesque et la théâtralité excessive de l'œuvre de Sherman approfondissent et compliquent toutefois cette première lecture. L'orchestration des éléments scéniques nous fait croire à un tableau vivant, alors que la photographie de Sherman ne fait référence à aucune œuvre spécifique, mais à différents styles d'artistes du passé : nous avons vu ce thème chez Botticelli, Mantegna, Caravaggio ou Artemisia Gentileschi, entre autres, et notre mémoire nous trompe en nous faisant croire que nous les voyons tous dans cette image. L'utilisation d'éléments de costume, de maquillage et de prothèses révèle également une intention de souligner la nature artificielle de l'image.

L'exposition comprend également un triptyque de Robert Mangold (1937), un maître de la peinture minimaliste. L'artiste s'est également tourné vers l'art du passé, plus dans la forme que dans l'iconographie : « L'idée de la série *Plan courbe / Figure* m'est venue accidentellement, après avoir vu un dessin de Pontormo qui m'a ouvert une porte. » L'œuvre du peintre maniériste florentin est une esquisse de 1518 pour une fresque sur lunette représentant la figure de Sainte Cécile. Pontormo était un véritable spéculateur visuel, mieux compris par les artistes que par le public. Dans le maniérisme, la sensualité des lignes devient une marque de l'époque, représentative du moment où, lors du concile de Trente, le catholicisme se réaffirme avec de nouvelles images, plus austères, en réponse à l'iconoclasme de la Réforme. Cette tension semble encore plus palpable chez Mangold, qui opère un retour radical à l'essentiel, vidant la toile de toute représentation pour n'en conserver que la structure fondamentale, une architecture picturale brute.

Au même endroit, on peut également voir une œuvre du nord-américain Jorge Pardo (1963), faite de fragments qui s'entassent dans l'inconscient, qui fait appel à notre mémoire collective. Intéressé par la modification du sens des éléments quotidiens en les altérant, l'artiste accumule ici les références dans une sorte de mise en abyme. L'arrière-plan est basé sur les peintures de René Magritte et est un objet trouvé : un fragment du tapis conçu par l'artiste John Baldessari pour l'exposition *Magritte and Contemporary Art : The Treachery of Images*, qui s'est tenue au LACMA, à Los Angeles, en 2006. Pardo place une pièce de sa propre production sur le ciel : un crucifix en bois issu de son projet de conception d'objets liturgiques pour la paroisse catholique de Santa Trinitatis à Leipzig. La croix, qui ressemble à un dirigeable par association avec les nuages, prend une signification prosaïque. La scène céleste se situe donc entre le sacré et le profane pour mettre en lumière le lien historique complexe entre l'art et le culte.

Dans cet espace est également exposée une peinture à l'huile de l'artiste espagnol Darío Villalba (1939-2018) : *Gran caída II* (d'après Peter Paul Rubens, *La chute des damnés*). À travers un processus hybride mêlant photographie et intervention plastique, Villalba transforme un détail de *La Chute des damnés* en une



œuvre unique, à la frontière entre reproduction et création. Au cœur des guerres de Religion, le mécénat artistique devient un moyen d'affirmer sa foi. Le duc de Neubourg, en commanditant cette œuvre à Rubens, s'inscrit dans cette dynamique, faisant du Jugement dernier une allégorie de sa conversion. Derrière les taches énigmatiques de Villalba se cache un écho lointain, celui d'un geste désespéré : l'attaque à l'acide qui a mutilé l'œuvre de Rubens à Munich en 1959. Un événement méconnu qui hante l'histoire de l'art. Villalba utilise ainsi les cicatrices désormais invisibles de l'œuvre de Rubens pour évoquer la mémoire d'un événement traumatique tout en jouant avec l'esthétique contemporaine du dripping.

Puis, la visite se poursuit avec le triptyque d'Antonio Saura (1930-1998) *Crucifixion*. La violence et le réalisme sont naturels dans la peinture baroque espagnole. La génération d'artistes du XX<sup>e</sup> siècle à laquelle appartient Antonio Saura y a trouvé l'inspiration. L'artiste, tout en s'inspirant de ses prédécesseurs, nous offre une vision intérieure et profondément personnelle du drame, se mettant à la place du Christ souffrant. La présence de Saura dans cet espace est une véritable exhumation, un retour inattendu de ses *Crucifixions* qui avaient marqué les esprits lors de son exposition au Musée Rath en 1989. À cette époque, l'artiste écrivait : « Dans l'image d'un homme crucifié j'ai peut-être reflété ma situation d'« homme sans ressources » dans un univers menaçant, devant lequel il n'y a que la possibilité d'un cri. Et de l'autre côté du miroir, je ne suis bouleversé que par le drame d'un homme (un homme et non un Dieu) absurdement cloué sur une croix. Image qui [...] peut être un symbole de la tragédie de notre temps. »

6/16

#### **b. La dissolution de l'image**

Cet espace met en lumière des œuvres contemporaines qui, au-delà de l'abstraction, interrogent les marges de la création artistique en soulignant tout ce qui entoure l'œuvre d'art ou ce qui reste après son annulation, son rejet ou sa destruction : socles, cadres, supports, langages...etc. Ce vide, loin d'être insignifiant, constitue une véritable prise de position artistique, à la fois négation et réinvention de l'histoire de l'art.

En exemple, l'œuvre *Contro Dio. Contro mio. Everyday is The Beast with Iron Teeth and Ten Horns. 70<sup>th</sup> Week* de Julian Schnabel (1951). L'artiste bouscule les codes de la peinture avec des toiles dénudées où l'intervention picturale est minime, et des mots, créant ainsi un tableau chargé de sens apocalyptique et de pessimisme. Des toiles à usage militaire cousues entre elles, ce qui ajoute un contenu symbolique : un fil tragique qui les relie à la vie des soldats qui les ont utilisées. Le texte dans les œuvres, quant à lui, annonce l'apocalypse avec diverses références anciennes. La chronologie de la captivité du peuple juif dans le nouvel empire babylonien, symbole de la décadence morale (606 avant JC – 536 avant JC), est associée au présent de l'artiste (indiqué par les dates 1988-1989). Et surtout citation des visions du prophète Daniel (7:7) qui présente, à travers des allégories sombres zoomorphes, divers tyrans de l'Antiquité tardive, associés ici au monde néoconservateur et belliciste des années 80.

Puis, le parcours de visite emmène vers une sculpture de l'artiste espagnole Cristina Iglesias (1956), qui présente des ambiguïtés depuis sa conception même jusqu'à sa présentation au sein d'un musée. Il s'agit d'une construction indépendante, à la fois objet et espace, où les limites de la sculpture traditionnelle sont repoussées. Elle interpelle le visiteur par ses espaces ouverts et ambivalents, mais, dans ses dimensions, écarts et distances étudiés, l'architecture qu'elle génère est inaccessible, comme une sculpture traditionnelle, comme un sanctuaire réservé à certains. Dans son intention apparente de générer un élément architectural, tel qu'un



mur courbe ou le début ascendant d'une voûte, l'œuvre semble flotter entre le bâti et le naturel, le fini et l'inachevé, nous invitant à une réflexion sur la notion même de construction et de permanence.

Dora García (1965) est également représentée ici avec sa sculpture emblématique *Golden Bag*. Dora García est connue pour ses œuvres performatives qui impliquent le public. L'artiste met au premier plan des éléments tels que le corps ou l'espace et, dans ce cas, elle utilise de l'or, un élément qui fait référence à la purification et à l'élévation spirituelle, mais dont la poussière est toxique, ce qui fait de l'œuvre l'une de ses « actions dangereuses ». *Golden Bag* souligne également quelque chose d'immatériel : l'espace. Suspendue à un coin du lieu d'exposition, elle défie l'architecture en créant un espace intérieur énigmatique et inaccessible. L'image d'un tissu suspendu, traité comme un objet intouchable, peut faire référence à des reliques textiles, aux abondantes peintures qui les représentent ou, aussi, à des peintures réalisées à la feuille d'or. Cependant, l'image n'apparaît pas, ni ce que cache le tissu. C'est donc un objet qui, entre le théâtral et le sacré, signale avant tout une absence.

Les vitraux à charpente métallique de Matt Mullican (1951) en sont un autre exemple clair. Le travail de Matt Mullican crée des hiérarchies dans des constellations imaginées, des mondes parallèles à travers diverses langues. Il s'intéresse aux signes, aux systèmes inventés qui, par convention, remplacent ou façonnent le langage. Dans ce cas, le langage est abstrait, géométrique et de couleur plate. Il nous incite à y deviner une grammaire, un ordre qui facilite sa lecture. Ce code prend ici la forme de vitraux en cristal et au plomb, une technique notamment liée aux espaces de culte. Bien que de nombreuses images des vitraux catholiques aient été détruites lors de la fureur iconoclaste, le vitrail était l'un des langages expressifs récupérés dans les temples après la Réforme protestante, et il a gagné en abstraction, conçu davantage pour générer des sensations que pour raconter des histoires. On perçoit ici cet écho sacré, mais aussi profane, puisque ces vitraux ne sont pas surélevés mais posés au sol, reniant ainsi leur luminosité théâtrale et les rapprochant de l'espace humain.

On y trouve également une installation de Jan Vercruyssen (1948-2018) : la disparition de tout type de représentation, figurative ou abstraite, est la première chose qui attire l'attention dans *Eventail VIII*. Dans l'installation, seuls les éléments auxiliaires des arts plastiques traditionnels sont restés : cadres de tableaux, socles pour sculptures. Ces derniers semblent également être des spectateurs silencieux devant les toiles absentes, puisqu'ils occupent un espace qui usurpe le lieu habituel de contemplation des tableaux. En reconnaissant ces références, le spectateur est obligé de projeter ses propres contenus, d'imaginer les œuvres qui pourraient s'y trouver et même de se demander si les œuvres étaient autrefois là et ont disparu ou si on attend leur arrivée pour qu'elles prennent la place qui leur revient traditionnellement. Le résultat recherché par l'artiste est paradoxal, puisque la tentative d'attribution d'un sens spécifique échoue. Vercruyssen offre au spectateur un éventail de possibilités pour attribuer du sens à l'œuvre.

La série *Collection de deux cent seize substituts de plâtre* d'Allan McCollum (1944) se trouve aussi dans cet espace. Dans cet ouvrage, des modèles en plâtre de 216 tableaux sont présentés selon les modalités d'exposition des salons du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour les produire, l'artiste a systématisé le processus artistique en étapes de production : création de moules, coulage du plâtre et application de peinture émail pour créer une surface monochrome. Le résultat est des moules ; les « substituts » aux peintures originales, qui en réalité n'existent pas. Des « substituts » qui ne remplacent rien.



Ces œuvres évoquent une iconostase vidée de ses images sacrées, transformée en un écrin silencieux pour une réflexion sur la nature même de la peinture. L'artiste, en détournant ainsi un symbole religieux, interroge notre rapport à l'image et à la représentation. En nous laissant face à ce vide, il nous invite à reconstituer nous-mêmes les images manquantes, faisant de nous des acteurs à part entière de sa création.

### c. Dans le sillage de Marcel Duchamp

Le dernier espace rend hommage à Marcel Duchamp, artiste fondamental de l'art à partir du XX<sup>e</sup> siècle. L'art de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et les controverses sur l'image ne peuvent être compris sans l'héritage controversé et provocateur de l'artiste français, qui a défini toute une manière d'affronter (ou de ne pas affronter) les images, de saper l'art de l'intérieur. Cependant, tard dans sa vie, Duchamp se déclare complètement silencieux et improductif jusqu'à sa mort en 1968. Duchamp est le patron du changement de paradigme dans l'art moderne, le grand géant et l'image d'autorité auxquels les artistes doivent se confronter, se mesurer ou partir, car le maître a atteint le degré zéro de la création. Considéré comme le fondateur (en partie à son grand regret) de nombreuses veines créatives du XX<sup>e</sup> siècle, il a été l'objet de référence d'un grand nombre d'artistes radicaux au cours des dernières décennies, qui, bouleversant les approches propres à l'artiste, du portrait iconoclaste à l'appropriation, laissent leur empreinte, le plus souvent dans l'intention de le remettre en question et, à d'autres occasions, de lui rendre hommage. C'est un artiste qui nous oblige sans cesse à revenir sur les notions de visible, d'invisible, de tangible, d'intouchable et de sacré, et qui sert d'épilogue à cette réflexion sur l'image qui revient. Ce dernier espace est dominé par l'œuvre de Duchamp (1887-1968) *La Boîte en valise (série F)*, qui appartient à la collection du MAH. Une reproduction de l'œuvre révolutionnaire *Le Grand verre* est également visible à côté de l'œuvre. En 1934, Marcel Duchamp entreprend de revisiter son œuvre passée. Il imagine une boîte pliante pour la rassembler et la présenter comme un petit musée, une sorte d'exposition portative, transportable comme une petite valise. Il a réalisé plusieurs versions de cette invention, qui a fini par devenir une sorte de reliquaire reproductible.

En reproduisant ses œuvres sur différents supports, à différentes échelles et en éditions limitées, Duchamp a démontré que la copie et l'original offraient des formes comparables de plaisir esthétique. Il a également redéfini ce qui constitue une œuvre d'art et, par extension, l'identité de l'artiste. C'est l'une des nombreuses façons radicalement innovantes et variées dont Duchamp s'est cité tout au long de sa longue carrière.

En relation avec *Le Grand verre*, l'artiste Sherrie Levine revisite cette œuvre de Duchamp et, dans *The Bachelors (After Marcel Duchamp)*, elle transpose en trois dimensions certains de ses personnages (les soi-disant « célibataires »), désormais enfermés dans des urnes en verre. Cela lui permet de soulever plusieurs questions : que signifie transformer en objets les propositions de l'œuvre centrale de Marcel Duchamp, est-ce une manière de réifier son œuvre en tant que relique, est-ce un hommage, une parodie, un détronement ? Les vitrines peuvent être interprétées comme une célébration de Duchamp, mais aussi comme un démasquage de l'artiste en tant que mythe fondateur de la modernité et de sa manipulation de certains dispositifs traditionnels ou religieux. En même temps, l'œuvre questionne le concept de paternité. Ces récipients deviennent une sorte de reliquaire profane anonyme : si, dans le cas de Duchamp, tous les éléments dénotaient une recherche optique, sexuelle et symbolique complexe, dans l'œuvre de Levine, ils deviennent des objets inertes, mais pas moins énigmatiques pour autant.





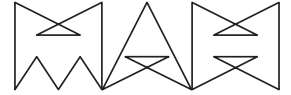
D'un côté de cette salle, séparée par des arches, se trouve le *Portrait de Marcel Duchamp* de l'artiste espagnole Concha Jerez (1941). L'artiste a créé une série de portraits mentaux dont le sujet est le nom d'une personne, en l'occurrence Marc, considéré comme le fondateur (en partie à son grand regret) de nombreuses veines créatives du XX<sup>e</sup> siècle, il a été l'objet de référence d'un grand nombre d'artistes radicaux au cours des dernières décennies, qui, bouleversant les approches propres à l'artiste, du portrait iconoclaste à l'appropriation, laissent leur empreinte, le plus souvent dans l'intention de le remettre en question et, à d'autres occasions, de lui rendre hommage. C'est un artiste qui nous oblige sans cesse à revenir sur les notions de visible, d'invisible, de tangible, d'intouchable et de sacré, et qui sert d'épilogue à cette réflexion sur l'image qui revient.

Ce dernier espace est dominé par l'œuvre de Duchamp (1887-1968) *La Boîte en valise (série F)*, qui appartient à la collection du MAH. Une reproduction de l'œuvre révolutionnaire *Le Grand verre* est également visible à côté de l'œuvre. En 1934, Marcel Duchamp entreprend de revisiter son œuvre passée. Il imagine une boîte pliante pour la rassembler et la présenter comme un petit musée, une sorte d'exposition portative, transportable comme une petite valise. Il a réalisé plusieurs versions de cette invention, qui a fini par devenir une sorte de reliquaire reproductible. En reproduisant ses œuvres sur différents supports, à différentes échelles et en éditions limitées, Duchamp a démontré que la copie et l'original offraient des formes comparables de plaisir esthétique. Il a également redéfini ce qui constitue une œuvre d'art et, par extension, l'identité de l'artiste. C'est l'une des nombreuses façons radicalement innovantes et variées dont Duchamp s'est cité tout au long de sa longue carrière.

L'artiste portugais Julião Sarmento (1948-2021) fait également une allusion très directe à *Le Grand verre* de Duchamp dans son œuvre *Phicares*. Le vide, l'érotisme, la mémoire et les apparences sont des éléments clés dans l'œuvre de Sarmento, comme ils l'étaient pour Duchamp, auquel il se réfère explicitement dans cette version altérée du célèbre *Le Grand verre*. Sarmento y apporte de nombreuses modifications : il fait pivoter l'œuvre de quatre-vingt-dix degrés, qui devient horizontale, révélant ainsi sa vocation de paysage, suggérée par ces éléments végétaux finement dessinés qui humanisent les célèbres fissures dans le verre de l'œuvre de Duchamp. L'élément nuageux à gauche de l'œuvre est celui qui couronnait *Le Grand verre* ; c'est l'un des nombreux symboles du désir (ici accentué par le flottement des feuilles de lèvres) que Duchamp désignait sous le nom de « Voie lactée ». Cette nomenclature fournit la clé de cette version-hommage : son titre, Phicarès, fait également référence à l'astronomie, puisqu'il s'agit du nom alternatif de la constellation de Céphée, qui signifie « celui qui met le feu ».

Dans la même salle, une sculpture de l'Américaine Rachel Harrison (1966) qui fait référence à une œuvre séminale de Marcel Duchamp : le célèbre *Nu descendant un escalier no. 2* (1912), tableau qui a fait l'unanimité des critiques de l'avant-garde de l'époque. Dans cette œuvre, l'artiste réifie cette image à travers une sculpture conçue comme une accumulation : la ruine d'un kuros archaïque, qui semble avoir perdu sa nature humaine corporelle pour devenir une masse indéfinie, usée par le temps.

Les formes-informes caractéristiques de Harrison suivent l'idée de travailler avec des « formes qui ne peuvent être décrites ». Tel un « anti-monument », son kuros nous prive de son anatomie schématique et de son sourire archaïque afin de laisser à notre imagination la possibilité de compléter cette forme perdue par notre désir. Et pour cela, l'artiste nous donne quelques indices : l'escalier duchampien qui suggère la descente du piédestal de la figure, les fruits en trompe-l'œil, comme



une vie pérenne, ou encore le dessin des pieds inversés qui contredisent le mouvement du kuros.

Dans cette salle, juste à côté de ces œuvres qui font référence à Duchamp, se trouve une installation sonore de l'artiste tchèque Pavel Bůchler (1952) qui, à travers 78 haut-parleurs, propose des lectures du poème phonétique d'un artiste contemporain de Duchamp, Kurt Schwitters (1887-1948). Intitulé *Ursonate* (1922-1932), les voix qui lisent le poème retentissent simultanément à partir de mégaphones qui représentent visuellement les séquences de lettres qui composent le poème. Le programme informatique sur lequel repose la synchronisation des voix et du son des appareils rend encore plus incompréhensible et abstrait le langage original de la composition de Schwitters, qui était à l'origine un poème purement phonétique dépourvu de sens. Bůchler transforme ainsi toute la pièce en une Babel incompréhensible qui nous renvoie au rôle du texte dans la sphère du rituel et aux problèmes que posent ses interprétations. Ainsi, à la figure de Duchamp, également intéressé par la déconstruction du langage, est incorporée, en tant que cadre sonore plutôt qu'imaginaire, cette référence à Kurt Schwitters en tant qu'artiste coresponsable de Dada, peut-être le mouvement le plus pertinent de l'art du 20<sup>ème</sup> siècle en ce qui concerne la fantaisie de se débarrasser de toutes les images.

10/16

#### 4. Collection d'art contemporain de la Fondation "la Caixa"

La Fondation "la Caixa" est une organisation philanthropique qui se consacre tout particulièrement à la réalisation de projets avec des personnes vulnérables, ainsi qu'à des initiatives sociales, scientifiques, éducatives et culturelles, afin de contribuer à une société qui offre davantage d'opportunités aux personnes qui en ont le plus besoin.

La collection d'art contemporain de la Fondation "la Caixa" est devenue la première collection privée d'Espagne et une référence en Europe. Avec près de 1 100 œuvres d'art, d'artistes confirmés et de jeunes artistes européens de référence, elle offre un aperçu de l'art des 40 dernières années qui évolue avec un regard sensible sur l'expansion continue de l'art et le renouvellement constant de la culture.

Avec plus de 200 expositions présentées à ce jour, la Collection englobe toutes les pratiques artistiques, de la peinture à la sculpture en passant par la photographie, le cinéma, les installations et l'art vidéo. La Collection est au cœur d'une vaste activité qui relie l'art et la pensée, et autour de laquelle sont organisées des expositions thématiques qui traitent des grandes questions du moment.

Depuis sa création jusqu'à aujourd'hui, la Collection a noué des alliances avec de grandes institutions nationales et internationales. Depuis les années 1980, elle a effectué des centaines de prêts d'œuvres d'art en réponse à des demandes d'autres institutions. Depuis lors, elle maintient un programme annuel d'acquisitions très rigoureux, qui constitue un soutien actif au marché de l'art et à la jeune création artistique.

La collection d'art contemporain de la Fondation "la Caixa" est la première collection privée en Espagne qui a la volonté d'être internationale et qui compte des noms de l'envergure de Pierre Huyghe, Anne Imhof, Philippe Parreno, Mike Kelley, Joseph Beuys, Bruce Nauman, Mario Merz, Giuseppe Penone, Antoni Tàpies, Allan McCollum, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Mirosław Balka, Cindy Sherman, Robert Mangold, Cristina Iglesias, Jeff Wall, Juan Uslé, Antonio Saura, Dora García, Matt Mullican, Juan Muñoz, Cildo Meireles, Mona Hatoum et Doris Salcedo, entre autres.



## 5. Les conservateurs

**Carlos Martín** est historien de l'art, conservateur, écrivain et traducteur. Il a été conservateur en chef des arts visuels à la Fundación Mapfre (Madrid) et a travaillé pour des institutions telles que la Peggy Guggenheim Collection, la Biennale de Venise et la Banco de España Collection. Ses domaines de travail sont l'art moderne et contemporain et la photographie. Il collabore régulièrement avec des institutions telles que le musée Reina Sofía et la Fondation "la Caixa" en tant que documentaliste et écrivain. Parmi les expositions qu'il a organisées, citons *Gestos iconoclastas* (CaixaForum Barcelona, 2016 ; après avoir remporté le prix « Comisart »); *Miró Poema* (Fundación Mapfre, 2021) et *Leonora Carrington. Revelation* (Arken Museum, Copenhague et Fundación Mapfre, Madrid, 2022-2023). Il travaille actuellement sur une rétrospective de la peintre Leonor Fini pour le Palazzo Reale de Milan et sur une anthologie de l'œuvre d'Eduardo Chillida.

**Nimfa Bisbe** est directrice de la collection d'art contemporain de la Fondation "la Caixa" depuis 2002. Elle a commencé à travailler dans cette institution en tant que conservatrice de la collection d'art contemporain en 1990. Bisbe a contribué à la diffusion de cette collection en dirigeant différents projets et en organisant de nombreuses expositions en Espagne et à l'étranger. Son travail de commissaire comprend également les projets d'exposition d'artistes tels que Omer Fast, Tony Oursler, Bestué et Vives, Botto & Bruno, Jeppe Hein, Pierre Huyghe, Nicolas Paris et Soledad Sevilla, qui ont été présentés au CaixaForum Barcelona. Parallèlement, il a participé à des conférences et à des symposiums et a donné des cours sur la collection d'art. Il a également été membre de plusieurs jurys de prix et de bourses d'art, dont le prix national de photographie, le prix Joan Miró, les prix d'art et de mécénat et le prix de sculpture Bosch Aymerich.



Madame, Monsieur,

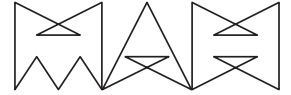
Les images sont libres de droits pour la durée de l'exposition.

Toute reproduction doit être accompagnée des mentions suivantes : nom du musée, auteur(s), titre de l'œuvre et nom du photographe ainsi que du copyright. Les autres indications (dimensions, techniques, datation, etc.) sont souhaitées mais non obligatoires.

Après parution, nous vous saurions gré de bien vouloir transmettre un exemplaire de la publication au service de presse du Musée d'art et d'histoire.

Avec tous nos remerciements.

Musée d'art et d'histoire  
Service de presse  
Rue Charles-Galland 2  
CH-1206 Genève



**Pavel Büchler (1952)**  
*Studio Schwitters, 2010*

78 haut-parleurs, table et ordinateur  
© Avec l'aimable autorisation de l'artiste



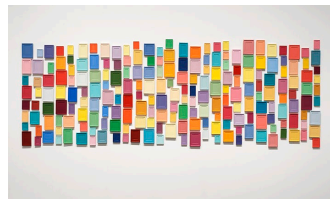
**Rachel Harrison (1966)**  
*Kouros Descends Stairs, 2008*

Bois, grillage à poules, polystyrène, ciment, acrylique, graphite, fausse pomme et 9 fausses poires  
© Avec l'aimable autorisation de l'artiste et la galerie Greene Naftali New York, photo : Elisabeth Bernstein



**Robert Mangold (1937)**  
*Curved Plane / Figure XI, 1995*

Acrylique et crayon noir sur toile  
274,5 x 550 cm  
© 2024, ProLitteris, Zürich



**Allan McCollum (1944)**  
*Collection of Two Hundred and Sixteen Plaster Surrogates, 1987-1988*

Plâtre peint  
175 x 508 cm  
© Avec l'aimable autorisation de l'artiste



**Matt Mullican (1951)**  
*Untitled, 1992*

Fenêtre en cristal de couleurs (vert, bleu, jaune, rouge et noir), cadre en métal  
188 x 94 x 2 cm  
© Avec l'aimable autorisation de l'artiste



**Jorge Pardo (1963)**  
*Untitled, 2015*

MDF (panneau de fibres à densité moyenne) laqué,  
bois de hêtre, tapis trouvé  
292 x 370 x 46,5 cm  
© Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la  
galerie Neugerriemschneider (Berlin) ; photo : Jens  
Ziehe, Berlin



**Julian Schnabel (1951)**  
*Contro mio, 1989*

Quadriptyque 1/4  
Huile et plâtre sur toile  
© 2024, ProLitteris, Zürich

14/16



**Cindy Sherman (1954)**  
*Untitled #228, 1990*

Impression couleurs C-print  
208,3 x 122 cm  
© Cindy Sherman  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Hauser &  
Wirth



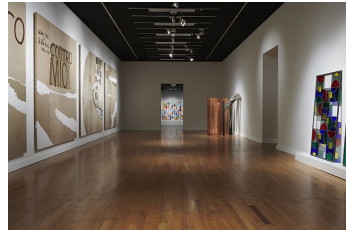
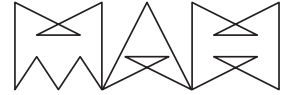
**Jan Vercruyse (1948-2018)**  
*Eventail VIII, 1987*

Bois  
252 x 165 x 180 cm  
© 2024, ProLitteris, Zürich



**Marcel Duchamp (1887-1968)**  
*La boîte en valise, 1966*

Carton gainé, tissu rouge et phototypie  
407 x 381 x 102 mm  
© 2024, ProLitteris, Zürich



Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: F. Bevilacqua



Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: F. Bevilacqua



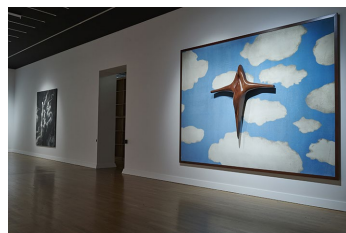
Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: F. Bevilacqua



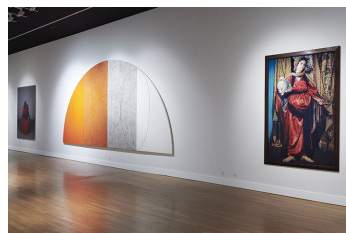
Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: F. Bevilacqua



Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: F. Bevilacqua



Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: B. Jacot-Descombes



Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: F. Bevilacqua



Exposition *L'image revenante*, 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: F. Bevilacqua



Affiche « *L'image revenante* », 2024

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Graphisme : Ninon Carrier