

> 5 avril - 31 mai 2014

20 ans du Mamco  
' Saison Suisse | Villa du Parc '

# LE SYNDROME DE BONNARD

FRANCIS BAUDEVIN, JEAN-LUC BLANC, NINA CHILDRESS,  
VINCENT KOHLER, RENÉE LEVI, DIDIER RITTENER, CLAUDE RUTAUULT

Une proposition du Bureau/ à partir d'un choix d'œuvres dans les collections du Mamco  
(Musée d'art moderne et contemporain), Genève

**Commissaire invité :** Le Bureau/  
est un collectif de commissaires d'exposition,  
créé en 2005 et basé à Paris, dont l'objectif  
est de questionner et d'expérimenter l'exposition  
comme espace dynamique de transmission.  
Le commissariat collectif est un principe fondateur  
du groupe, la rencontre des compétences et des  
sensibilités permettant la production de protocoles  
fondés sur des lectures multiples et relatives  
de l'œuvre. Le Bureau/ a travaillé dans des  
institutions comme Kadist Foundation à Paris,  
le Casino au Luxembourg, la Synagogue de Delme,  
la Maison Populaire à Montreuil, la galerie Klemms  
à Berlin, le Frac Franche-Comté etc. Il est composé  
de Marc Bembekoff, Garance Chabert, Aurélien  
Mole, Julie Pagnier, Céline Poulin et Emilie Villez.

samedi 5 avril à 11h, visite Presse

mercredi 16 avril à 18h30, conversation entre  
Christian Bernard, directeur du Mamco et  
Garance Chabert, directrice de la Villa du Parc  
& membre du Bureau/

mardi 6 mai à 19h, visite interprétée avec  
l'Ensemble de musique contemporaine NAMASCAE

vendredi 23 mai à 12h15, visite dialoguée

On rapporte l'anecdote selon laquelle le peintre Pierre Bonnard (1867-1947), à la fin de sa vie et à plusieurs reprises, aurait tenté de repeindre subrepticement certains détails de ses toiles. Il fut même arrêté par un gardien du Musée du Luxembourg, alors qu'il retouchait une minuscule feuille d'arbre d'un de ses tableaux de jeunesse.

Si la pratique de Bonnard, une peinture de petites touches dont l'équilibre peut sans cesse être rejoué, explique en partie sa disposition à effectuer perpétuellement des modifications, cette histoire pittoresque soulève un lièvre sur les rapports que l'artiste et l'institution entretiennent avec l'œuvre. Ainsi le peintre autrichien Oskar Kokoschka aurait été pris de la même manière en flagrant délit et accusé de « vandalisme » sur une de ses propres toiles. Dans ce cas extrême se confrontent alors deux légitimités : d'un côté le musée qui garantit la conservation de l'œuvre acquise et son inscription dans une collection patrimoniale et un récit historique ; de l'autre, le parcours individuel de l'artiste et la délimitation d'un corpus qu'il définit lui-même à travers ce que l'historien Jean-Marc Poinot a appelé les récits autorisés.

Partant de ce paradoxe, Le Bureau/ a proposé à certains artistes, dont le Mamco conserve une œuvre, d'en proposer une nouvelle lecture ou une nouvelle version (comme on le dirait pour une œuvre littéraire ou musicale) sans entamer l'intégrité matérielle de l'œuvre originale. L'exposition s'appuie sur la singularité du Mamco, lequel s'est justement construit sur la conception d'un musée en mouvement et en continuel renouvellement, au plus près des artistes et de leur œuvre dont la présentation régulière permet de suivre l'évolution. Elle met en avant l'impermanence d'une œuvre d'art dans le temps et cherche en quelque sorte à prévenir le syndrome de bonnard, en proposant aux artistes de se réapproprier temporairement leurs œuvres.

Quel serait le destin possible d'une pièce que l'artiste souhaiterait exclure ou repenser au sein de son œuvre ? Comment les tâtonnements de la pratique d'atelier peuvent-ils être réexaminés par l'artiste après l'acquisition ? Comment enfin certaines œuvres peuvent-elles sans cesse être rejouées, réactivées et actualisées ? Ce sont quelques-unes des interrogations auxquelles les sept artistes exposés ont accepté de proposer des réponses.

## NINA CHILDRESS

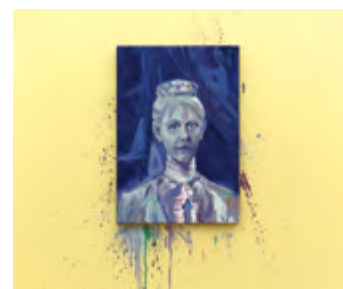
**Schönbrunn (postcard), 2010, huile sur toile, 200 x 300 cm, Mamco, Genève**

**Villa Schönbrunn, mars 2014, acrylique sur kraft, 300 X 630 cm, courtesy de l'artiste et galerie Bernard Jordan**

**Autoportrait en statue de Sissi, 2010, huile sur toile, peinture sur mur, 55 x 37.5 cm / giclures dimensions variables. Fonds cantonal d'art contemporain, Genève.**

Nina Childress peint sans répit depuis trois décennies : pour elle, « peindre est une chose qui va de soi ». Faisant partie dans les années 1980 du groupe des Ripoulin, qui pratique une peinture décalée, street, et flashy, elle réalise ensuite des objets agrandis du quotidien – tupperwares, savons, bonbons etc. qui se multiplient dans des séries sans fin. Depuis une dizaine d'années, elle déploie un certain nombre de motifs qu'elle puise dans la culture et l'imagerie populaires ou médiatiques surtout des années 1960-70 : cartes postales de vacances au ski ou au bord de la mer, photographies et statues de femmes mythiques (Simone de Beauvoir, Sissi), mythes revisités (Leda et le Cygne) etc. Chaque toile est une nouvelle variation dans l'ensemble, là un détail de vêtement devient un papier peint, ici le cadrage change et donne naissance à une toile d'un nouveau format, là une pose est reprise, créant des environnements saturés et exubérants.

Les deux tableaux présentés à la Villa du Parc ont été exposés dans « L'effet Sissi » au Mamco en 2011. *Schönbrunn* représente le château à Vienne des Habsbourg, associé au souvenir de l'impératrice Elisabeth de Wittelsbach (Sissi) et cadre de ses multiples représentations filmiques et photographiques. Déjà représenté dans différents point de vue, le tableau du Mamco est inséré dans une peinture murale sur kraft, support qu'elle utilise souvent depuis plusieurs années, élargissant la perspective du tableau. Dans *Autoportrait en Sissi*, plusieurs coulures semblent s'échapper du tableau comme s'il venait d'être peint, actualisant par un subterfuge facile mais efficace le motif qui en prenant les traits de l'artiste avait déjà bien modifié la statue originale.



## CLAUDE RUTAULT

**définition / méthode 110, 1979-2014. Ensemble de toiles sur châssis, pots de peinture, dimensions variables selon l'actualisation, courtesy de l'artiste**

En 1973, Claude Rutault élabore un principe immuable qui devient la matrice de son projet artistique, identifié depuis lors sous l'intitulé générique des *définitions / méthodes [d/m]* : une peinture (sur toile, papier ou tout autre support) est toujours de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée. À partir de cette contrainte fondatrice, d'infinis développements sont imaginables.

En écho à la *définition / méthode 170* (1981), également surnommée « L'Inventaire » (à savoir, un stock de toiles correspondant au nombre de définitions / méthodes conçues par l'artiste), exposée en permanence dans une des salles du Mamco, Claude Rutault propose pour l'exposition d'activer la *définition / méthode 110* qui offre autant de potentiels possibles : un nombre de toiles, correspondant à la capacité d'accrochage de la salle d'exposition, est disposé à même le sol, dans l'attente d'être installé sur les murs.

« d/m 110.

. 110. octobre, 1979.

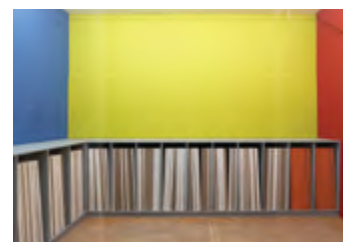
ou le résumé des années précédentes.

à chaque fois limitée et infinie, cette production consiste, en fonction de la demande, à chaque fois et autant de fois qu'il est nécessaire, à peindre une ou plusieurs toiles tendues sur châssis de la même couleur que le mur sur lequel elles sont accrochées, utilisant en cela les données immédiates de la peinture, le mur, sa couleur et dans la mesure du possible des formats standard.

l'accrochage dépend du nombre de murs, accrochage qui change à chaque nouvelle présentation, ainsi que les dimensions des toiles qui sont, par exemple, différentes d'un pays à l'autre.

tous ces éléments de contexte restant jusqu'à ce jour inconnus, il est ridicule et dérisoire de vouloir prévoir plus. autant se réserver et se mettre sérieusement en position d'attente, le chapeau rabattu sur le visage comme coburn dans les sept mercenaires et garder malgré tout les projets en ligne de mire... rien n'est encore joué.

à peine ébauché. commencé. sous quel prétexte limiter le nombre de réalisations ? »



## DIDIER RITTENER

**Wilderness, 2007, pin Douglas brûlé, 350 x 350 x 120 cm. Mamco, Genève. Courtesy galerie Lange + Pult, Zürich**

**Sgraffito, 2014, grattage dans crépis, 192 x 300 cm, d'après *Supremus nr. 50* de Kasimir Malevich, 1915, courtesy de l'artiste**

Depuis 2001, le travail de Didier Rittener s'appuie sur un répertoire d'images prélevées sans souci de hiérarchie, de généalogie, ni de chronologie dans la culture populaire et savante (presse, publicité, histoire de l'art etc.). Ses emprunts sont toujours passés au filtre du dessin noir et blanc, et susceptibles de toutes les manipulations : déformation, collage, effacements partiels etc. Ce corpus, intitulé « libre de droits », est ensuite transféré et projeté sur différents supports – sculpture, dessin mural, papier peint



etc. en fonction de l'espace et du lieu d'exposition. « Je suis un manipulateur d'images, qui combine une démarche conceptuelle, un travail instinctif et une attitude héritée du surréalisme » dit l'artiste.

La sculpture *Wilderness* conservée au Mamco part d'un tableau du peintre d'avant-garde russe Kasimir Malevitch. Didier Rittener reprend les éléments géométriques, colorés et bidimensionnels de la composition, qui fondent la définition de la peinture suprématisiste de Malevitch. Il la transpose très librement en objets tridimensionnels avec des poutres de bois brûlé pour un rendu massif d'un noir profond. La disposition des éléments dépend de l'espace dans lequel la sculpture est exposée. À chaque nouvelle exposition, le matériau en étant déplacé perd de sa couleur et doit être « retouché », rebrûlé au chalumeau. Cinq pièces différentes ont été réalisées (sculptures, dessins) d'après le canevas du tableau de Malevitch.

À la Villa du Parc, Didier Rittener propose un nouveau déplacement au mur, retrouvant la bidimensionnalité de la source initiale. Par un autre pas de côté, il réalise un « sgraffito », technique traditionnelle de dessin en façade extérieure réalisée dans du crépis frais, cette fois-ci à l'intérieur de la Villa. Une édition par frottage sur ce sgraffito sera réalisée en fin d'exposition, poursuivant ces aller-retours d'une version à l'autre.

## JEAN-LUC BLANC

**Sans titre, 1994, 29,7 x 42 cm, ensemble de 20 dessins réalisés en collaboration avec Dragan, crayon sur papier. Mamco, Genève.**

**Sans titre, 2014, crayon sur papier et aquarelle à l'essence, courtesy de l'artiste**

**Sans titre, 2014, 2 dessins, photocopie et crayon sur papier, courtesy de l'artiste**

Pour la réalisation de ses dessins et peintures, Jean-Luc Blanc met en place un mode opératoire reposant sur une pratique de la réappropriation : dans un premier temps, l'artiste collecte un corpus d'images, provenant de différentes sources visuelles (cinéma, revues, articles de presse, cartes postales, publicités), qu'il répertorie et classe. Il isole ensuite certains motifs issus de cette banque de données, générant par-là même un langage esthétique des plus ambigus, oscillant entre la grâce et l'incongruité.

Inviter Jean-Luc Blanc pour une exposition questionnant le syndrome de Bonnard semble naturel, tant l'artiste prend un malin plaisir à retoucher ses œuvres, même lorsque ces dernières ont déjà quitté l'atelier. Pour lui, il s'agit d'un « désir de revenir dessus, de réécrire, de comprendre mieux, de regarder différemment, de comprendre peut-être moins bien. » Il porte ainsi un nouveau regard sur l'œuvre acquise par le Mamco, un ensemble de 20 dessins réalisés au crayon à papier, combinant des énoncés issus de la culture populaire et cinématographique – tels des intertitres à la Godard – avec une galerie de personnages souvent en gros plan, conférant à ces portraits une nouvelle dimension, un autre regard.

En repartant des dessins issus de cette série, et s'inspirant du générique du film de Cléo de 5 à 7 (1962), seul moment en couleur de ce film en noir & blanc pendant lequel une voyante tire les cartes et prédit l'avenir à Cléo, le personnage interprété par Corinne Marchand, Jean-Luc Blanc, en véritable cinéophile, redessine un portrait de Claudia Cardinale dans une teinte ocre saturée, comme un filtre sépia intemporel qui en propose une nouvelle interprétation. Comme le dit l'artiste : « On pense que l'image est la même, mais le regard qu'on porte sur elle n'est pas le même. »



## FRANCIS BAUDEVIN

**Sans titre, 2009-2014 (maculatures), tirages offset encadrés, 3 de 30 x 36 , 7 de 35 x 43 cm , courtesy de l'artiste**

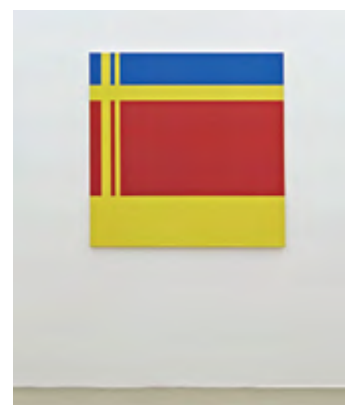
**Sans titre, 2006-2014, acrylique sur toile, 126 x 126 cm. Mamco, Genève**

**Sans titre, 2014, acrylique sur toile, 126 x 126 cm. Mamco, Genève**

En privilégiant les grands formats, les peintures en aplat, les formes géométriques simples, Francis Baudevin s'inscrit dans l'héritage pictural de l'abstraction géométrique. Parce qu'il puise les motifs de ses compositions dans des objets du design d'emballage et publicitaire, tels que les boîtes de médicaments, les paquets de cigarette, les couvertures d'albums ou les tablettes de chocolat, sa démarche est intimement liée au design graphique, ce nœud entre l'art et la communication visuelle étant une tradition particulièrement féconde dans l'art suisse du XX<sup>e</sup> siècle. Il rend à nouveau visible des images, vidées de leur texte, dont la fonction était de passer inaperçues en tant que formes, mais mémorables en tant que marques.

Francis Baudevin a proposé pour « Le syndrome de bonnard » de repeindre entièrement un de ses tableaux conservés au Mamco parce qu'il n'était pas satisfait de sa finition. La Villa présente le tableau original repeint et sa nouvelle reproduction. Plusieurs fois confronté à des problèmes de dégradation de ses toiles, Francis Baudevin a mis en place une méthode de recouvrement, de « filtrage de la couleur », laissant apparaître le motif sous des couches de peinture grise. La toile est comme passée à la lumière, ce qui renvoie à l'origine des images imprimées, supports soumis à l'altération de la couleur.

Parallèlement, il présente une série de travaux sur papier, des « maculatures », superposition aléatoire de plusieurs images lors des essais d'impression de ses catalogues à l'imprimerie. Il en choisit certaines et les recadre, ce qui lui permet de donner une actualité photographique, ou un nouvel espace à ses œuvres, notamment lorsqu'un motif abstrait vient s'insérer dans une des vues de ses expositions au Mamco, transformant l'archive documentaire en nouveau support de vision.



## RENÉE LEVI

**Berman was Here, 2001, plaques de bois, peinture synthétique, dimensions variables. Mamco, Genève.**

**Pera, 2001, acrylique sur toile, 150 x 150 cm, courtesy de l'artiste.**

Les interventions de Renée Levi modifient la perception du site dans lequel elle agit, en jouant sur l'inscription architecturale de la peinture, son support matériel, et la répétition du geste et de la couleur. Une tension est palpable entre l'impulsivité du motif et sa maîtrise dans la répétition : un pschiiit instantané, le plus souvent fluo, apposé de gauche à droite et de haut en bas, généralement en un seul geste, comme une sorte de performance physique. Apparemment aléatoires, voire automatiques, les sprayages sont souvent déterminés par la portée du geste et du corps. Le trait cursif, la volatilité du spray provoquent un sentiment d'urgence, défiant l'interprétation décorative pour favoriser le rapport aux corps, celui qui produit et celui qui appréhende.

Les deux pièces conservées au Mamco, *Pera* et *Berman was Here* ont été conçues d'après la contrainte des structures en bois des murs du musée, qui ne pouvaient pas être peints directement. Le panneau de bois est donc le module qui détermine la forme de l'intervention, et la configuration des deux salles (en enfilade) a conduit à un recouvrement complet, encadrant les ouvertures et valorisant l'échelle de la salle. À la Villa du Parc, Renée Levi remet en jeu *Berman was here* en détournant la pièce originale du Mamco. Passant du site industriel du musée à l'architecture domestique de la Villa, la nouvelle configuration des éléments rend d'abord tangible la différence d'échelle entre les deux lieux. Renée Levi les appose en palissade qui traversent quatre espaces de la Villa, réactualisant la circonstance d'origine du passage entre les salles. La pièce, contrairement à son installation au Mamco, est plutôt tournée vers l'extérieur, ouvrant possiblement sur d'autres pièces de l'exposition. L'installation révèle aussi l'usure des éléments et pour l'un deux un essai d'origine, effectué sur l'envers, qui était par conséquent invisible au Mamco. La présentation simultanée de la première toile où apparaît le motif *Pera* (2001) brouille un peu plus la chronologie, faisant de la pièce présentée à la Villa une sorte de synthèse rétrospective entre les différents supports utilisés jusqu'alors.



## VINCENT KOHLER

**Charlotte, 2001, résine sur coque de polyester, 250 x 150 x 200 cm. Mamco, Genève.**

**Mèches, 2010, huile sur toile, 155 x 220 cm, courtesy de l'artiste**

**CanCan, 2013, béton, 140 x 40 x 20 cm, courtesy de l'artiste**

Pour « Le syndrome de bonnard », suite à l'invitation du Bureau/ autour d'une de ses œuvres de jeunesse, l'artiste polymorphe Vincent Kohler organise une mise en scène verbale d'un trio de pièces confrontant *Charlotte*, appartenant à la collection du Mamco, à *Mèches*, et *CanCan*, deux productions plus récentes. Plus d'une dizaine d'auteurs, théoriciens, artistes, amis, cousins...ont été invités par l'artiste à donner une vie parallèle à *Charlotte* dont l'existence ici est déterminée dans ses rapports avec les deux créations.

Les mises en relation ainsi effectuées, et dont la multiplicité n'a d'égale que la totale liberté prise par les auteurs, permettent de rendre visibles des liens formels, théoriques, ou totalement imaginaires, entre ces œuvres et de mettre en perspective l'évolution du travail de Vincent Kohler en plus de 10 ans.

Ainsi, on retrouve dans les interprétations les plus fantasques l'image d'un travail au pouvoir évocateur fort, dont l'aspect figuratif permet de débrider l'imaginaire du spectateur. L'attention de l'artiste aux matériaux, à la technique et l'importance du corps s'intègrent surtout à un intérêt authentique pour la vie courante, ses objets, son économie et les comportements qu'elle induit.

La liste des textes ci-dessous s'enrichira d'autres contributions pendant la durée de l'exposition. Un livre avec l'ensemble des textes sera produit pour le finissage.

*Gare au Mildiou* – Fabienne Radi

*Pomme de terre et progress* – Sylvain Menétrey

*IV. Le corps, le geste, le hasard et la machine* – Céline Poulin

*Nous, Les mèches* – Jérémie Gindre

*Charlotte, une pour toutes* – Laurence Schmidlin

*Dreamer qui leurre* – Raphaël Julliard

*Le badin pernicieux* – David M. Lemaire

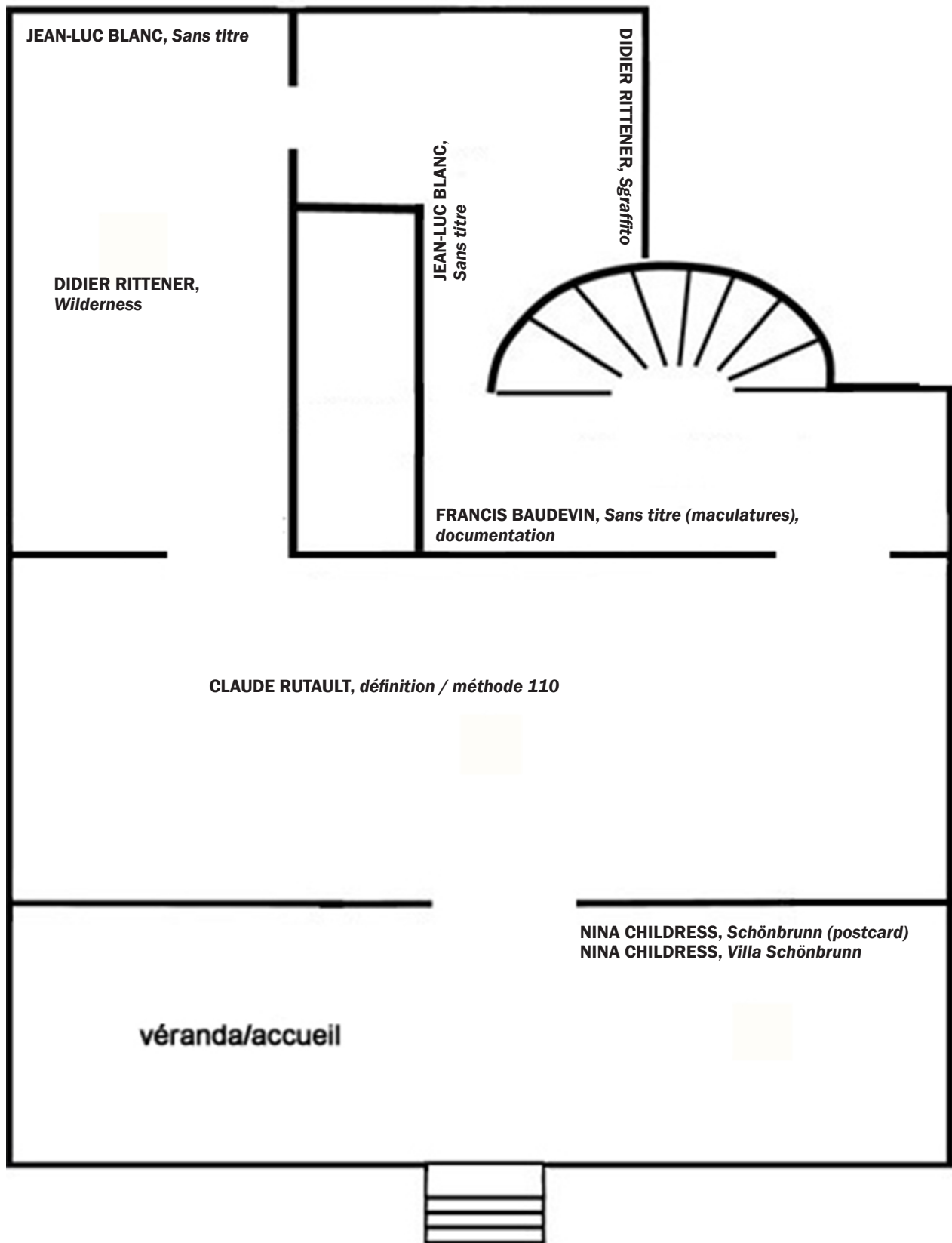
*Toucher une couleur par l'arrière* – Marc Boissonnade

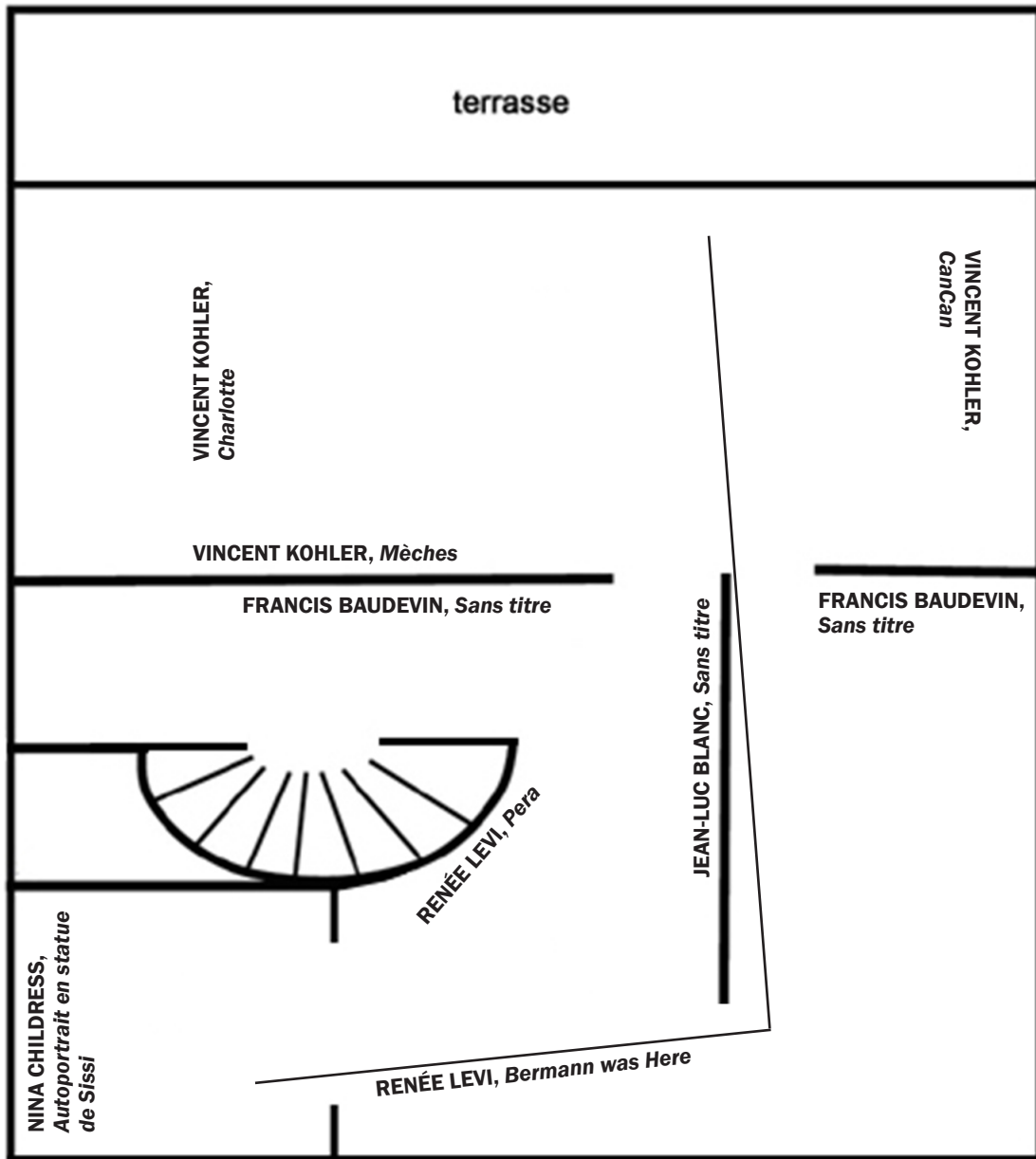
*Petits fours* – Léonard Balloux

*Entre Char et Loth* – Claude Hubert Tatot

*Des chips et des hommes* – Marc Bembekoff









## EXTRAITS DES ENTRETIENS AVEC LES ARTISTES

### NINA CHILDRESS

- \_ *Schönbrunn (postcard)*, 2010, huile sur toile, 200 x 300 cm, Mamco, Genève
- \_ *Villa Schönbrunn*, mars 2014, acrylique sur Kraft, 300 X 630 cm, courtesy de l'artiste
- \_ *Autoportrait en statue de Sissi*, 2010, huile sur toile, peinture sur mur, 55 x 37.5 cm / giclures dimensions variables. Fonds cantonal d'art contemporain, Genève.

« Il s'agit d'une extension, une façon d'adapter le tableau au lieu. De le rendre contaminant d'une certaine façon. J'avais envie d'essayer de repeindre sur papier à l'acrylique un tableau que je n'avais plus, dont je n'avais qu'un souvenir cognitif et non visuel des couleurs. Le modèle du tableau étant une carte postale, j'avais dû couper 5mm en bas pour des raisons de cadrage. J'aurais pu juste recréer cette partie manquante mais j'ai décidé d'en faire un peu plus. D'une peinture de type photo réaliste, je dérive vers une représentation de plus en plus stylisée du paysage. D'ailleurs, la petite peinture placée en haut est aussi une extension de la peinture sur le mur qui la supporte. Mais il s'agit cette fois d'évoquer sa matérialité. »

### CLAUDE RUTAULT

- \_ *définition / méthode 110*, 1979-2014. Ensemble de toiles sur châssis, pots de peinture, dimensions variables selon l'actualisation, courtesy de l'artiste

« Il s'agirait d'une pré-actualisation, en donnant les éléments d'une actualisation. Il faudrait que ce soit sur un mur blanc, nous ne pourrions pas choisir une couleur. Il faudrait que ce soit le plus neutre possible et pas encore réalisé, actualisé. Ça donne toute la liberté à la personne et en même temps je suis en retrait. La *définition/méthode* serait une forme transitoire dans ce cas là, en attente. Jouer sur ces principes qui sont à l'opposé total de la possibilité même du repentir. Quelque chose comme ça, où on sent les libertés, la marge, on ne peut pas dire d'erreur d'ailleurs, la marge entre ce qui est présenté et ce qui sera effectif un jour ou l'autre. C'est quelque chose qui est éphémère. Entre la *définition/méthode* et une potentielle actualisation. »

### DIDIER RITTENER

- \_ *Wilderness*, 2007, pin Douglas brûlé, 350 x 350 x 120 cm. Mamco, Genève. Courtesy galerie Lange + Pult, Zürich
- \_ *Sgraffito*, 2014, grattage dans crépis, 192 x 300 cm, d'après *Supremus nr. 50* de Kasimir Malevich, 1915, courtesy de l'artiste

« La sculpture *Wilderness* est intéressante car il faut toujours la refaire brûler pour qu'elle retrouve son noir. Quelque part elle intègre le fait d'être toujours retouchée. Bien sûr le noir n'est pas un noir peinture mais la brûlure remplace en quelque sorte la couleur.[...]  
J'utilise un chalumeau et c'est un peu comme si j'avais un pinceau dans la main. Là encore, cette notion n'est pas basée sur un idéal, c'est quelque part une conséquence physique du bois. Ça m'intéresse aussi parce que le matériau questionne la destruction de l'œuvre.  
Quant au tableau de Malevitch qui est l'image source de *Wilderness*, il est déjà modifié dans le plan par la sculpture donc il peut continuer à être modifié. Le *Sgraffito* en est un exemple. Je décide ça vraiment en fonction du lieu. »

## JEAN-LUC BLANC

- \_ **Sans titre, 1994, 29,7 x 42 cm, ensemble de 20 dessins réalisés en collaboration avec Dragan, crayon sur papier. Mamco, Genève.**
- \_ **Sans titre, 2014, crayon sur papier et aquarelle à l'essence, courtesy de l'artiste**
- \_ **Sans titre, 2014, 2 dessins, photocopie et crayon sur papier, courtesy de l'artiste**

« C'est un truc, il y en a qui passent leur vie à se recoiffer, moi je passe ma vie à retoucher. Quand je suis coincé dans un tableau ou que je trouve qu'il fait du sur place, je l'abandonne, je l'abîme un peu, je n'en prends pas soin. Et puis une fois qu'il est tout cabossé, je le restaure et ça crée une nouvelle aventure où je le reprends en main de façon clinique, une fois qu'il est complètement rayé. Je prends soin de lui et j'essaie de revenir à une image qui convient plus à ce que je veux. Même dans les catalogues, je retouche mes tableaux pour moi-même, directement. Aussi ceux des autres. Les catalogues que je possède sont tous retouchés, parce que ce sont des reproductions, et dans ce cas elles retournent à la peinture. »

## FRANCIS BAUDEVIN

- \_ **Sans titre, 2009-2014 (maculatures), tirages offset encadrés, 3 de 30 x 36 , 7 de 35 x 43 cm, courtesy de l'artiste**
- \_ **Sans titre, 2006-2014, acrylique sur toile, 126 x 126 cm. Mamco, Genève**
- \_ **Sans titre, 2014, acrylique sur toile, 126 x 126 cm. Mamco, Genève**

« Je crois que ce qui m'a réellement permis d'investir cette possibilité (le recouvrement de certaines de mes peintures) c'est en fin de compte le monochrome, j'en avais peint très peu jusqu'à lors, et je souhaitais renouer avec cette appréhension de la surface. Sauf que l'opacité n'a pas eu lieu, ou ne s'est pas faite. Deux ou trois couches supplémentaires et le résultat serait une couleur unie. Par contre il n'est pas nécessaire d'imaginer les couleurs, elles sont identifiables. Les peintures grises, parmi mes tableaux, ce sont *Les Revenentes*. Quant aux maculatures, c'est ce qui a véritablement engendré les peintures recouvertes, car je souhaitais recréer ce procédé avec de la peinture. »

## RENÉE LEVI

- \_ **Berman was Here, 2001, plaques de bois, peinture synthétique, dimensions variables. Mamco, Genève.**
- \_ **Pera, 2000, acrylique sur toile, 150 x 150 cm, courtesy de l'artiste.**

« Le syndrome de bonnard » me touche. Je me sens interpellée ou comprise. Dans la Villa, nous travaillons avec les plaques du Mamco comme des éléments modulables. Il s'agit aujourd'hui d'éléments, et non plus de matériaux comme c'était le cas en 2001. Nous voyons aujourd'hui à la Villa l'envers et la profondeur des fines plaques. Les circonstances sont différentes et engendrent de la même façon une nouvelle envie de montrer cette pièce. [...] Comme autre différence, je vois qu'à l'époque, nous sommes sagement restés à notre place, dans nos salles, bien que le plafond du Mamco ait été illuminé... C'était pour nous une position orientée vers l'intérieur. Aujourd'hui aussi, on se tourne avec plus d'assurance vers l'extérieur, comme si on était sorti de notre cocon. Dans la Villa, le lien peut s'effectuer avec d'autres œuvres de l'exposition collective. »

## VINCENT KOHLER

- \_ **Charlotte, 2001, résine sur coque de polyester, 250 x 150 x 200 cm. Mamco, Genève.**
- \_ **Mèches, 2010, huile sur toile, 155 x 220 cm, courtesy de l'artiste**
- \_ **CanCan, 2013, béton, 140 x 40 x 20 cm, courtesy de l'artiste**

« Je ne fonctionne ni par série ni par thématique. Chaque pièce est pensée pour elle-même. Elles se retrouvent parfois isolées et peuvent paraître disparates. Parfois je veux rassembler le troupeau. Avec les années des groupes et des ramifications se forment. Le travail de recul et d'élimination dans mon travail est primordial et je pense que ce projet peut m'aider. Je crois tous les jours être à un moment charnière de mon travail... L'expérimentation à la Villa sera donc une étape...»