



L'Appartement

Dans le cadre de « Jeffmute, Rolywholyhover – septième épisode », le nouveau cycle présenté au Mamco du 25 février au 24 mai 2009, trois des huit expositions parlent d'art conceptuel : une exposition documentaire (*Images d'images de l'art (dit) conceptuel*), Ian Wilson et la présentation d'une collection locale exceptionnelle (*D'une collection particulière genevoise*). Ce focus sur l'art conceptuel est l'occasion de mettre en lumière un espace permanent du Mamco entièrement dévolu à l'art minimal et conceptuel: L'Appartement.

UNE RECONSTITUTION

Au troisième étage du Mamco, l'Appartement, contrairement à la plupart des autres salles du Mamco, est un des rares espaces permanents qui est ainsi en place depuis l'ouverture du Musée.

Cet appartement est la reconstitution quasi fidèle (mobilier, décor, œuvres d'art) de celui occupé et aménagé par Ghislain Mollet-Viéville à Paris de 1975 à 1991. A l'exception des salles d'eau, des moulures au plafond et des fenêtres (qui sont représentatives de l'architecture industrielle de l'ancienne SIP), les mêmes volumes ont été installés tels que le collectionneur les a habités à la rue de Beaubourg. On y retrouve ainsi, dans l'ordre d'entrée : un vestibule, une salle à manger communiquant avec un salon, une chambre à coucher et un bureau.

UN COLLECTIONNEUR PARTICULIER

Ghislain Mollet-Viéville est un collectionneur, un agent d'art, un expert auprès des tribunaux qui a consacré dès la fin des années 1960, son activité professionnelle ainsi que ses principes de vie à l'art minimal et l'art conceptuel, intérêt assez inhabituel dans la culture française de l'époque qui s'intéresse encore peu à ces mouvements artistiques.

L'Appartement présente ainsi la collection de Ghislain Mollet-Viéville qui fut constituée dès les années 1960. Le collectionneur adapte son lieu de vie en fonction de sa collection et dessine le mobilier dans une formulation proche des œuvres exposées (la table basse, la table et les bancs de la salle à manger, le sofa). L'Appartement, ouvert au public à Paris en 1975, déménage au Mamco trente ans après la naissance de la collection initiale sur l'invitation de Christian Bernard, Directeur du Mamco. Ce dépôt s'accompagne cependant d'une condition : que la reconstitution continue à proposer un lieu de vie et d'échange. Pour cette raison, L'Appartement échappe à une forme muséale figée grâce au changement de son accrochage (même partiel) à chaque nouveau vernissage du Musée.

Aujourd'hui encore, à titre d'agent d'art, Ghislain Mollet-Viéville fait intervenir les différentes instances des réseaux artistiques pour mettre à jour les modalités de production, de diffusion, d'acquisition et d'actualisation des œuvres d'art par le biais de conférences, par la constitution d'archives, d'articles, de textes critiques et d'éditions de livres d'artistes. Tout ceci compose ainsi l'aventure artistique d'un professionnel qui a toujours souhaité communiquer avec un public le plus large possible.

LE SITE INTERNET DE GHISLAIN MOLLET-VIEVILLE : <http://www.conceptual-art.net/>

LE SITE INTERNET DE L'APPARTEMENT AU MAMCO: <http://www.mamco.ch/collections/appartement.html>



QUEL ART DANS CET APPARTEMENT ? ART MINIMAL ET ART CONCEPTUEL

L' **ART MINIMAL** se caractérise entre autres par un souci d'économie de moyens. Les artistes minimalistes refusent toute conception transcendantale de l'art, les objets et les matériaux employés ne doivent plus se référer à quelque chose au-delà d'eux-mêmes. Les artistes s'opposent également à toute trace de geste personnel.

Les artistes majeurs du Minimalisme sont : Carl Andre, Donald Judd, Robert Morris, Bruce Nauman, Richard Serra, Frank Stella et Sol LeWitt .

L' **ART CONCEPTUEL** prolonge le souci d'économie de moyen de l'art minimal jusqu'à privilégier l'idée sur la réalisation matérielle (considérée comme secondaire). Ainsi, l'art conceptuel s'adresse beaucoup plus à l'esprit qu'au regard. Entre 1966 et 1972, de nombreuses réponses sont formulées aux questions « qu'est-ce que l'art ? » ou « qu'est-ce qui peut être art ? ». Les artistes privilégient une réflexion sur les codes, les signes et le langage plutôt que sur l'expressivité, l'anecdote ou l'effet visuel. Sont remis en question tant la pratique artistique que le regard du spectateur (souvent sollicité pour participer activement au processus artistique). Certains vont aller jusqu'à substituer l'œuvre à une documentation ou à un fichier. Leur forme d'art est théorique et intellectuelle. Pour autant, ces artistes ne cherchent pas à entrer dans une démarche propre à celle du critique d'art ou de l'historien car ils s'axent sur la mise en pratique.

Les artistes majeurs de l'art conceptuel : Joseph Kosuth, On Kawara, Robert Barry, Lawrence Weiner, le groupe anglais « Art & Language », Victor Burgin

« Quand un artiste utilise une forme conceptuelle de l'art, cela signifie que tout ce qui concerne la programmation ou les décisions est accompli d'avance et que l'exécution est une affaire sans importance.» (Sol Le Witt)

« L'idée en soi, même si elle n'est pas visualisée, est tout autant une œuvre d'art que le produit final. Toutes les étapes intermédiaires – notes, esquisses, dessins, ébauches ratées, modèles, recherches, pensées, conversations – présentent un intérêt. Celles qui révèlent le processus mental de l'artiste sont parfois plus intéressantes que le produit final ». (Sol Le Witt)

« L'artiste conceptuel a pour objectif de faire en sorte que son travail soit mentalement intéressant pour le spectateur, et en conséquence il aimerait que son travail devienne émotionnellement neutre». (Sol Le Witt)

« Avec l'art conceptuel qui est par bien des aspects la continuité logique de l'art minimal, les artistes préfèrent accorder plus d'importance aux modalités de la conception, de définition et de perception de l'œuvre d'art qu'à sa matérialisation. » (Ghislain Mollet-Viéville)



OBSERVATIONS ET PISTES DE REFLEXIONS DANS L'APPARTEMENT

Qu'est-ce qui le définit comme appartement ?

Observez ce lieu par rapport au reste du Mamco : notez la présence d'une porte d'entrée, de la moquette au sol, d'un mobilier de fonction, et la présence d'une télévision, d'un large sofa. Désigner les pièces : leur nombre, leur fonction.

Qu'est-ce qui le définit comme espace d'exposition ?

Le caractère très ordonné et rectiligne des lieux, l'absence de petits objets usuels, la tonalité très blanche, très épurée...

Comment les œuvres sont-elles présentées dans l'espace ?

Comme dans un musée ? Les objets en trois dimensions sont-ils protégés par des cloches en verre ? Les tableaux ont-ils des cadres ? Avez-vous des œuvres chez vous ? Ressemblent-elles à ça ? De quelles façons présentent-on un tableau ou une sculpture dans la plupart des lieux d'exposition ?

Dans l'Appartement, les œuvres d'art exposées se livrent immédiatement et librement sans socle, ni cadre, ni éclairage spécial. « Ni cadre, ni socle, ni cornière, ni spot directionnel. Les « tableaux » à plat contre le mur ; les sculptures sont à même le sol ; l'idéal étant évidemment la présentation des œuvres de Barry, LeWitt, Weiner réalisées directement sur les murs. » (Ghislain Mollet-Viéville à propos de l'Appartement)

Quels sont les objets qui sont difficiles à situer entre un espace de vie et un espace d'exposition ?

- **Carl Andre**, *10 steel row*, 1967 [VESTIBULE]

Sculpture de métal disposée à l'entrée, tel un tapis (il est possible de marcher dessus !). Pour Ghislain Mollet-Viéville, cette sculpture horizontale composée d'une simple juxtaposition de plaques industrielles, est une véritable « entrée en matière » pour le reste de l'exposition.

- **Etienne Bossut**, *Pile*, 1998 [CHAMBRE A COUCHER]

Peut-on se servir de ces chaises ? S'agit-il d'une œuvre d'art ou de simples chaises entassées dans un coin ? Depuis près de vingt ans, Étienne Bossut moule des objets dans du polyester teinté dans la masse et avec ironie, pousse le spectateur à reconsidérer son rapport aux objets.

- **Sol LeWitt**, *Incomplete Open Cubes*, 1974 [SALON]

Ghislain Mollet-Viéville a fait en sorte que le mobilier soit lié avec les œuvres. C'est lui qui l'a imaginé. En quoi peut-on associer la table basse du salon aux *Incomplete Open Cubes*, par exemple, en termes de formes et de couleur ?

UN APPARTEMENT COMME UNE OEUVRE EN SOI

Cet espace est bien à considérer comme une œuvre en soi, une œuvre globale conçue et imaginée par Ghislain Mollet-Viéville. Les grands sofas, la grande table et les bancs de la salle à manger peuvent accueillir beaucoup de personnes (*vous compris bien entendu, les classes sont les très bienvenues pour les moments d'introduction ou de réflexion avant ou après une visite dans le Mamco. Ce lieu permet d'accueillir les visiteurs de façon conviviale et de prendre contact avec le musée de manière directe et surprenante*) et font de ce lieu un véritable espace pour discuter, dialoguer, lire, écrire (*avec un crayon uniquement !!*) plutôt que manger ou dormir (*ce qui est tout à fait interdit !*).

Cet espace est conçu comme un espace domestique autant qu'une scène sociale. Ainsi, entre les occupants éphémères que sont les visiteurs et les œuvres de la collection de Mollet-Viéville, peuvent se nouer des relations intimes, en marge de la seule expérience de l'espace muséal public.



DES MOTS POUR DES OBJETS, DES OBJETS POUR DES MOTS

Dans l'Appartement, les mots sont très présents. Ils permettent d'exprimer une idée, de se représenter mentalement une œuvre. « [...] ces mots ne constituent pas un langage analytique ou critique, ils procèdent par allusion et possèdent une pluralité de sens qui suscitent des associations d'idées avec le contexte architectural ou psychologique dans lequel ils sont saisis », explique Ghislain Mollet-Viéville. Dans l'art conceptuel, l'emploi du langage n'est pas un parti pris, mais une conséquence car l'artiste cherche à sortir l'idée de l'œuvre dans une image ou un cadre précis. Le fait que les artistes conceptuels soient parvenus au langage comme outil d'investigation manifeste leur volonté de sortir de la tradition formelle de l'art. Il y a les mots qui décrivent, les mots qui racontent, d'autres qui font sourire :

- **Robert Barry**, *Untitled*, 1968 [SALON]

Que disent les mots ? Quelle œuvre pourrait-on imaginer en lisant ces mots (quelle forme, quelle représentation, quelle couleur) ? Où se situerait l'œuvre ?

Vers 1968, les travaux de Robert Barry deviennent pour ainsi dire invisibles. Par leur forme linguistique ouverte, les travaux de Barry déclenchent des processus intellectuels auprès du spectateur et proposent un point de départ à l'œuvre qui, elle, n'existe plus que mentalement. Cette pièce imagine les différentes appréhensions immédiates d'une œuvre par des adjectifs forts. Ecrits à même le mur, ils entourent comme des rayons, une œuvre d'art imaginaire que le visiteur recrée à partir de ces commentaires.

Essayez à votre tour de décrire succinctement une image ou un objet avec quelques mots ou expressions. Puis, à partir de ces mots, demandez aux autres de recréer l'image par le biais du dessin ou d'un autre travail manuel.

- **Lawrence Weiner**, *IN AND OUT - OUT AND IN AND IN AND OUT - AND OUT AND IN*, 1974 [SALON]

Qu'est-il écrit ? Où sont apposés les autocollants : dehors ou dedans ? Y a-t-il du sens à tout ceci ? « Ce qui fait œuvre d'art est plus important que la manière dont elle est faite ».

« Le langage est moins lourd. Moins encombrant. Moins porteur du poids de l'objet unique. Beaucoup plus direct. Disons qu'actuellement le langage constitue, pour moi, une manière moins encombrante de traiter des problèmes de l'art. Elle impose moins d'efforts, mêmes physiques, au spectateur. Cela lui permet de penser à une question », explique Lawrence Weiner.

Une formule accompagne chacun de ses travaux :

- 1 – L'artiste peut réaliser la pièce.
- 2 – La pièce peut être réalisée par quelqu'un d'autre.
- 3 – La pièce ne doit pas nécessairement être réalisée.

Comme Ghislain Mollet-Viéville avec des étudiants de l'Ecole des Beaux-Arts de Rennes, imaginez des formulations plastiques aux énoncés de Lawrence Weiner !

« Les gens qui achètent mes travaux peuvent les transporter partout où ils vont et les reconstruire si ça leur plaît. S'ils les gardent en tête, c'est bien aussi. Ils n'ont pas besoin de les acheter pour les avoir – il leur suffit de les connaître. [...] L'art qui [...] exige du receveur des conditions particulières, qu'elles soient humaines ou autres, constitue à mes yeux un acte de facisme esthétique. »

- **Robert Morris**, *Location*, 1963-1973 [VESTIBULE]

Cette pièce change en fonction de son emplacement: un réglage est effectué pour indiquer la distance du tableau au sol, au plafond et aux murs adjacents. Les inscriptions localisent l'œuvre dans l'espace et ce sont ces données, ces écritures qui donnent tout le sens à l'œuvre.

- **Mel Ramsden**, *Guaranteed painting*, peinture, 1967 [SALLE A MANGER]

Observez les dimensions des deux éléments. En quoi se distinguent-ils l'un de l'autre ?

Qu'est-ce qui les relie l'un à l'autre ? En quoi les dimensions du certificat sont-elles surprenantes par rapport au tableau ? À quoi sert un certificat comme celui-là ? Où le trouve-t-on habituellement ?



« Œuvre charnière entre la fin de la peinture et le début de l'art conceptuel, le tableau par sa plus petite dimension, est évidemment moins important que le concept qui va lui être substitué ; la facture mécaniste et uniformément blanche de la peinture témoigne de son essoufflement dans l'histoire de l'art : ne s'agit-il pas en effet, de l'ultime représentation conceptuelle du célèbre « carré blanc sur fond blanc » de Malevitch... » (Ghislain Mollet-Viéville)

▪ **Mel Ramsden, 100% Abstract, 1968 [SALON]**

Tableau des possibles, cette œuvre est véritablement abstraite. Au lieu d'utiliser les constituants de la peinture, l'artiste préfère une description verbale des constituants de la peinture. Mel Ramsden produit ainsi une abstraction d'abstraction. Les mots sont l'œuvre !

▪ **Gérard Collin-Thiébaud, THE WORK MAY BE FABRICATED, 2001 [BUREAU]**

Plusieurs pièces de Gérard Collin-Thiébaud s'apparentent à des rébus. Que signifie l'association de ces images ? Les images deviennent les mots !

▪ **Victor Burgin, VI, 1973, textes et photos imprimés, 1973* [BUREAU]**

Toutes les photos sont-elles identiques ? Et les textes ? Quel rôle joue chaque texte par rapport à la photographie à laquelle il est associé ?

A l'inverse des autres artistes conceptuels, Victor Burgin, n'a jamais prétendu évacuer de l'œuvre d'art sa part de subjectivité, d'imaginaire, sa capacité à solliciter mémoire, fantasme ou projection chez le spectateur.

*TRADUCTION: Victor Burgin, VI, 1973, coll. Ghislain Mollet-Viéville, dépôt Mamco

I. Tout objet physique doit être évalué positivement seulement s'il peut être déterminant dans la réussite de l'objectif.

II. Tout objet physique doit être évalué positivement seulement pour ses propriétés intrinsèques.

III. Toute action personnelle doit être évaluée positivement seulement si elle peut être déterminante dans la réussite d'un objectif personnel de l'acteur.

IV. Toute action personnelle doit être évaluée positivement seulement si elle peut être déterminante dans la réussite d'un objectif collectif du groupe auquel appartient l'acteur.

V. La perpétuation de tous les objectifs existants et les moyens (mis en œuvre) pour leur réussite doivent être évalués positivement.

VI. La constante révision de tous les objectifs existants et les moyens (mis en œuvre) pour leur réussite doivent être évalués positivement.

VII. La réflexion objective (portant sur) de nouveaux objectifs et les moyens (mis en œuvre) pour leur réussite doivent être évalués positivement.

VIII. L'intuition subjective (portant sur) de nouveaux objectifs et les moyens (mis en œuvre) pour leur réussite doivent être évalués positivement.

IX. La précipitation dans l'accomplissement d'un objectif doit être évaluée positivement.

X. La circonspection dans l'accomplissement d'un objectif doit être évaluée positivement.

Sur le site internet du Mamco: la piste pédagogique sur **Victor Burgin** : http://www.geneve.ch/ecoles-musees/doc/Dossier_ped/mamco/2008_Victor-Burgin_piste.pdf



LES COULEURS DE L'APPARTEMENT

En appuyant sa découverte de l'Appartement sur l'observation de la couleur, l'apparence austère de ce logement peut être appréhendée de manière plus ludique avec un jeune public afin de mettre en place quelques idées de l'art conceptuel.

Observez les couleurs dominantes (blanc, gris). Quelle impression en ressort-il ? Chaud ? Froid ? A regarder de plus près, certaines œuvres permettent de comprendre les notions de couleurs primaires, secondaires, complémentaires, les non-couleurs...et de faire des liens avec d'autres pièces fortes et colorées de la collection.

- **Joseph Kosuth, *Neon*, 1965 [SALON]**

Ne décrivant pas autre chose que ce qui est écrit, ce néon est réalisé précisément en néon. Où trouve-t-on généralement les néons ? De quelle couleur est-il ? En fixant son regard sur cette lumière verte, une couleur pourpre se dégage tout autour, c'est un effet optique qui permet d'aborder la question des couleurs complémentaires. Une autre œuvre de la même couleur :

- **John Mc Cracken, *Spiffy move*, 1967 [SALLE A MANGER]**

Œuvre monochrome : est-ce une peinture ? Est-ce une sculpture ?

- **Sol LeWitt, *Wall Drawing no 43*, 1970 [SALLE A MANGER]**

Comment est composé ce dessin ? Combien de couleurs différentes y a-t-il ? Quelles sont les couleurs primaires ? Le dessin final pourrait-il être exécuté en un autre emplacement de l'Appartement ? Serait-il exactement le même que celui-ci ?

Sol LeWitt imagine des dessins muraux qui ont pour référent un certificat accompagné d'un diagramme qui permettent à des assistants de les exécuter en différents emplacements. La description de l'œuvre constitue donc l'œuvre elle-même. Le langage devient primordial car c'est lui qui permet de concrétiser l'idée. Ces dessins muraux sont à exécuter comme avec une partition.

- **Dan Flavin, *Blue and Red Fluorescent Light*, 1970 [ENTRE LE SALON ET LA CHAMBRE]**

Combien de néons constituent l'œuvre ? Ces couleurs sont-elles palpables ou simplement optiques ? Qu'apporte le rouge en sus du bleu ? Quelle est la couleur chaude ou la couleur froide ?

- **Rémy Zaugg, *N. T. 52 (19)*, 1998-2000 [VESTIBULE]**

Cette toile recèle une inscription très peu lisible, laissant croire un moment au spectateur qu'il est en présence d'un parfait monochrome : « Je ferme les yeux et je suis invisible » est écrit en blanc sur un fond blanc et illustre exactement la pensée de Remy Zaugg : « Quand une œuvre est toute de silence, elle use du silence pour se faire entendre ». Qu'est ce qui est invisible ? Le visiteur ? Le tableau ? Pourquoi une œuvre voudrait-elle être invisible ? Devient-on invisible quand on ferme les yeux ?

- **Lawrence Weiner, *From White to Red, From wood to stone, From sea to sea (Being within the context of (a) movement ...)*, 1974 (entre le salon et la chambre à coucher) [ENTRE LE SALON ET LA CHAMBRE]**

La couleur énoncée par le mot ! Que disent ces mots ? En 1968, Weiner décide de s'en tenir aux énoncés (*Statement*). Il définit des propositions conceptuelles qui se présentent sous la forme de textes dactylographiés ou des textes écrits directement sur les murs comme c'est le cas ici.

Jeffmute (3^e étage) : *Présence Panchounette* a cultivé le goût de la satire, le sens de la provocation, le métissage des genres et une esthétique du kitsch et de l'absurde pour porter une critique sévère du modernisme et de l'avant-garde artistique. En 1988, le groupe présenta à la FIAC à Paris une exposition intitulée *L'avant-garde a bientôt cent ans*, en référence aux *Arts Incohérents*. Cette « académie du dérisoire » apparue à la fin du XIX^e siècle défraya la chronique en organisant de 1882 à 1893 des expositions extravagantes qui mêlaient provocation, humour et dérision. Le Mamco reconstitue ici l'exposition de *Présence Panchounette* à la FIAC. Parmi les pièces exposées, **sept tableaux monochromes** tirés de l'album *Primo-avrilisque* d'Alphonse Allais parlent de couleur, d'absence de figuration et pourtant... :

Le Noir = *Combat de nègres dans une cave pendant la nuit*

Le bleu = *Stupeur de jeunes recrues apercevant pour la première fois ton azur ô Méditerranée*

Le vert = *Des souteneurs encore dans la force de l'âge et le ventre dans l'herbe boivent de l'absinthe*



Le jaune = *Manipulation de l'ocre par des cocus ictériques*
Le rouge = *Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer rouge*
Le gris = *Ronde de pochards dans le brouillard*
Le blanc = *Première communion de jeunes filles chlorotiques par temps de neige.*

Dans les collections permanentes (escalier) :
Maurizio Nannucci, *Art-Text-Light-Sign*, 1994
Cet ensemble de quatre œuvres – qu'il est impossible de voir simultanément – rappelle les constituants de la peinture traditionnelle, comme la surface plane, le support rectangulaire, la composition étudiée et l'emploi des couleurs primaires.

LES CARRES DE L'APPARTEMENT

Le carré et le rectangle sont omniprésents dans l'Appartement. Une autre manière formelle d'entrer dans le monde de l'art conceptuel et de comprendre ses enjeux.

- **Sol LeWitt, *Incomplete Open Cubes*, 1974 [SALON]**

En quoi ces deux pièces sont-elles similaires? Sol LeWitt utilise le terme de "structures" pour parler de ses séries. A quel type de volume peut-on les rattacher? Comment se définit un cube? Peut-on ici se représenter mentalement les parties manquantes du cube?

« Si l'on perçoit l'idée du cube, on peut reconstituer mentalement le cube, en substituant les barres manquantes », explique Sol LeWitt qui, avec l'aide de mathématiciens, a développé une centaine de variations possibles.

- **Claude Rutault, *Peinture-suicide n°2. Définition/méthode n° 84* [SALLE A MANGER]**

Où se trouve-t-elle? Il doit s'agir de la plus petite œuvre du Mamco! Savez-vous qu'elle a failli mourir?

Sur le site internet du Mamco: l'objet du mois: Claude Rutault: *Peinture-suicide n°2. Définition/méthode n° 84* http://www.mamco.ch/mediation/objet_Rutault.pdf

- **Daniel Buren, *Riflesso, une peinture en 5 parties pour 2 murs, septembre 1980***

« Cette œuvre est une peinture sur toile rayée libre, de format carré dont les 4 coins ont été découpés et placés aux extrémités de la pièce, pour faire "éclater" le tableau dans son espace. Le centre de l'œuvre est à placer en angle sur deux murs; l'œuvre est complètement dépendante du lieu qui l'accueille : ses limites sont déterminées par la largeur du plus petit mur, mais en même temps elle s'approprie aussi le lieu dans la mesure où elle "enveloppe", "encadre" les œuvres des autres artistes sur les murs », explique Ghislain Mollet-Viéville.

Arrivez-vous mentalement à redessiner le carré? Serait-il disposé de la même manière à un autre emplacement dans l'Appartement?

LE TEMPS DANS L'APPARTEMENT

Sur le site internet du Mamco: la piste pédagogique sur le Temps inclut passablement de pièces présentées dans l'Appartement: http://www.geneve.ch/ecoles-musees/doc/Dossier_ped/mamco/letemps.pdf



QUAND L'ART CONTEMPORAIN ENTRE EN DIALOGUE AVEC LE TRAVAIL ET LA VIE:

Dans les collections permanentes (1^{er} étage): L'Atelier de Sarkis

Si l'Appartement est un espace de vie, l'atelier de Sarkis est un espace de travail. Trouver un atelier dans un musée est tout aussi surprenant que trouver un appartement dans un musée !

Tous deux sont des espaces qui relèvent à la fois du public et du privé : le visiteur est invité à franchir la porte d'un espace personnel imaginé par une seule personne.

L'atelier de Sarkis, présent également depuis les débuts du Mamco, reflète le travail et le mode de vie de l'artiste d'origine arménienne qui vient travailler de temps à autre au Musée.

Dans les collections permanentes (3^e étage): Siah Armajani : *Salon Scheerbart – Scheerbart Parlour, 2007*

Cet espace conçu comme un environnement relève à la fois du lieu de travail et du lieu de vie.

Depuis 1974, Siah Armajani se définit comme un « artiste public » et réalise des ponts ou des salles de lecture comme celle-ci qui permettent la rencontre des gens entre eux.

L'architecture du Salon, situé au même étage que l'Appartement, est imaginé dans ce sens. Comme dans l'Appartement, les chaises, les tables, le lit sont faits pour être utilisés. Les deux lieux parlent d'habitat et d'art, mais de manière différente. Contrairement à l'Appartement aux tonalités froides, les couleurs vives du Salon invitent à une rencontre, où il est possible de réfléchir parmi de petites architectures aux sauts d'échelles improbables.

Si l'Appartement et le Salon Scheerbart sont imaginés comme des œuvres en soi, l'œuvre d'Armajani relève d'un seul artiste et non d'un collectionneur (même si les petites maquettes réunies ici s'apparentent à une collection d'idées). L'Appartement est par contre une mise en exposition des idées d'artistes minimaux et conceptuels.

Sur le site internet du Mamco: l'objet du mois: Siah Armajani : *Salon Scheerbart – Scheerbart Parlour, 2007*
http://www.mamco.ch/mediation/objet_Armajani.pdf