



Anita Molinero, Sans titre (La Rose), 2003 [détail], Collection Frac Bourgogne, © Adagp, Paris, 2022, photographie Romain Moncoet

Anita Molinero

Extrudia
25 mars – 24 juillet 2022

MM MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS



TROISCOULEURS

le Bonbon

BeauxArts Magazine

TRAX

ELLE

radio nova

Les In'focquptibles



#ExpoMolinero

Sommaire

Communiqué de presse	2
Parcours de l'exposition	4
Catalogue	15
Programmation culturelle	33
Informations pratiques	38
Paris Musées	39

Anita Molinero Extrudia

25 mars – 24 juillet 2022



Le Musée d'Art Moderne de Paris présente la première rétrospective consacrée à Anita Molinero dans une institution parisienne. Cette exposition retrace les différentes phases de son évolution artistique : des premières œuvres de la fin des années 1980 – certaines, disparues, seront reproduites en photographie – jusqu'à ses dernières réalisations, notamment plusieurs produites pour l'occasion.

Le titre de l'exposition, dont les sonorités évoquent la science-fiction, fait référence à la fois à l'une des pratiques sculpturales de l'artiste (« extruder » signifie « donner une forme à un matériau en le contraignant ») et à l'un des matériaux de prédilection qu'elle utilise : le polystyrène extrudé.

Née en 1953 à Floirac (France), Anita Molinero est diplômée en 1977 de l'École supérieure des Beaux-Arts de Marseille. Son travail est exposé dès la fin des années 1990 dans plusieurs grandes institutions (telles que le MAMCO, Genève ou Le Consortium, Dijon). Elle a également réalisé des commandes publiques notamment pour la Ville de Paris et la région Ile de France avec l'arrêt du tramway de la porte de la Villette en 2012. Tout au long de sa carrière, elle n'a cessé d'enseigner dans différentes écoles des beaux-arts en France.

Anita Molinero est l'une des rares artistes françaises de sa génération à s'exprimer exclusivement à travers la sculpture. Souvent monumentales et chaotiques, ses œuvres défigurent des objets usuels et des matériaux triviaux : poubelles, tuyaux d'échappement, fers à béton, polystyrène extrudé et autres rebuts de la société de consommation. Elle transforme la matière dont elle parvient à déployer toute la brutalité et l'instabilité.

Le parcours de l'exposition, principalement chronologique, est pensé en deux parties. La première, rétrospective, s'articule autour des gestes caractéristiques du travail d'Anita Molinero. La seconde est, quant à elle, dédiée aux nouvelles œuvres, qui ancrent son travail dans un univers futuriste.

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaire

Olivia Gaultier-Jeanroy

Conseiller scientifique

Paul Bernard

Rejoignez le MAM



mam.paris.fr

[#expoMolinero](https://twitter.com/expoMolinero)

Anita Molinero
Sans titre (La Rose), 2003 [détail]
Polystyrène extrudé
137 x 780 x 65 cm
Collection Frac Bourgogne
© Adagp, Paris, 2022
Photographe Romain Moncet

Informations pratiques

Musée d'Art Moderne de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30

Billetterie

Plein tarif : 11 €
Tarif réduit : 9 €

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. 01 53 67 40 51

En écho à la quarantaine d'œuvres présentées dans les salles d'exposition, d'autres espaces du musée - notamment le bassin de l'esplanade entre le Musée d'Art Moderne et le Palais de Tokyo - seront investis par des installations monumentales. En complément, la projection d'un film expérimental tourné en 3D, intitulé *Extrudia 3D* et réalisé par José Eon, présente sous la forme d'une fiction le travail d'atelier d'Anita Molinero.

Un catalogue français, richement illustré, confronte plusieurs points de vue complémentaires, de théoriciens et d'acteurs du monde de l'art. Il repositionne le travail de l'artiste dans l'histoire de l'art et dans le monde de l'art actuel, à travers les essais d'Anne Giffon-Selle (directrice de CRAC 19 Montbéliard) et de Paul Bernard, (conseiller scientifique de l'exposition et conservateur au MAMCO Genève). En complément, un entretien entre l'artiste et Olivia Gaultier-Jeanroy (commissaire de l'exposition) aborde la problématique du devenir de la sculpture. L'aspect spécifique de la pratique d'Anita Molinero est aussi abordé grâce au texte de Stéphanie Cherpin (artiste), et ses fortes influences cinématographiques y sont rapportées par Eugénie Filho (critique de cinéma). Enfin, les essais sont ponctués par le regard de trois personnalités sur une œuvre d'Anita Molinero : l'artiste Nina Childress, la collectionneuse Natalie Seroussi, et l'auteur Alain Damasio.

Le catalogue est publié aux éditions Paris Musées (160 pages, 35 €).

Parcours de l'exposition

Introduction

Anita Molinero est l'une des rares artistes françaises de sa génération à ne s'exprimer qu'à travers la sculpture. Bien que s'attaquant à des matériaux dits « non nobles » – produits et résidus du monde industriel –, l'artiste envisage depuis toujours cette pratique dans son sens classique : aborder le support par le modelage, la déformation, la perforation, pour en faire surgir une œuvre. Tout en revendiquant ce « classicisme » sculptural, souvent qualifié de « viril » au fil de l'histoire de l'art, Molinero y adjoint la puissance d'outils mécaniques. Entre abstraction et anthropomorphisme, ses œuvres font s'interroger sur le statut de l'objet à l'ère post-Tchernobyl. En effet, à travers sa sculpture, l'artiste cherche à permettre d'envisager « le caractère toxique de l'invisible ».

Le parcours d' *Extrudia* s'articule en deux temps. La première partie est dédiée aux œuvres réalisées entre 1990 et 2015 ; les époques, les typologies et les sujets se croisent afin de mettre l'accent sur la trace des gestes laissés par l'artiste. La seconde partie de l'exposition est, quant à elle, consacrée aux œuvres produites entre 2015 et aujourd'hui et invite à une plongée dans une iconographie entre iconoclasme et film de genre.

L'exposition est complétée par deux salles dans le parcours des collections permanentes, dévolues au travail d'atelier de Molinero et à son approche quant au devenir de ses sculptures. Des images d'archives – film inédit d'Aline Dalbis et photographies d'œuvres disparues – viennent faire écho à la projection d'un film expérimental intitulé *Extrudia 3D* (2021), tourné en 3D sous la direction artistique d'Anita Molinero et José Eon.



Anita Molinero, *Sans titre*, 2000
Polypropylène
125 x 105 x 40 cm
Musée d'Art Moderne de Paris
© Anita Molinero, ADAGP, Paris, 2022
© Aurélien Mole



Anita Molinero, *Sans titre (Amiat)*, 2015
Poubelle fondue, parpaings
308 x 208 x 150 cm
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Christophe Gaillard, Paris
© Anita Molinero, ADAGP, Paris 2022
© Beppe Giardino

1990-2015 : L'EMPREINTE DU GESTE

Anita Molinero débute sa carrière dans les années 1980-1990 à travers le prisme des cultures grunge puis punk, et de l'économie de récupération. Son œuvre s'apparente alors à des sculptures de trottoir, pour paraphraser Raymond Hains. Ses sculptures de petite taille – en mousse, carton, lambeaux de tissu – évoquent alors la précarité, la fragilité, l'abri de fortune. De cette époque, elle gardera toujours un esthétisme qui lui fait préférer le potentiel artistique d'une canette écrasée à celui d'un pain d'argile. À la fin des années 90, l'œuvre de Molinero est marquée par une certaine prise de recul, à la fois conceptuelle et artistique. L'artiste semble désormais s'intéresser davantage au collectif qu'à l'individu. Sa sculpture aborde les contenants – poubelles, mobilier urbain – plutôt que leurs contenus. L'échelle change elle aussi et les œuvres se font plus monumentales. Dans la réalisation de ses œuvres, l'artiste laisse une grande part à l'accident, au hasard. Elle cherche à établir des rapports de force entre les matériaux mais rien n'est jamais préétabli. Son mode opératoire ne passe pas par des croquis, mais par une simple visualisation, laissant ainsi le champ libre à la matière pour réagir : elle arrête le processus avant que la forme ne disparaisse. Les matériaux qu'elle choisit proviennent tous de notre environnement quotidien. Leurs rôles sont transitionnels : ils protègent ce que nous consommons avant de contenir les déchets qu'ils deviennent ensuite à leur tour. Molinero les met au centre de son œuvre et cherche avant tout à les transformer, sans jamais perdre de vue l'objet originel. L'outil est l'intermédiaire entre la main de l'artiste et la surface qu'elle sculpte. Pourtant, l'empreinte du geste est bien visible. Dans ce travail de la matière, on distingue trois principales typologies de gestes : la torsion, l'accumulation, et la combustion. Mais qu'ils soient isolés ou combinés, tous sont des gestes intuitifs et irréversibles.



Anita Molinero, *La Fiancée du pirate #1*, 2012
Pots d'échappement, plastique
158 x 250 x 185 cm
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Christophe Gaillard, Paris
© Anita Molinero, ADAGP, Paris 2022
© Aurélien Mole

Torsion

C'est principalement par la torsion de la matière que Molinero façonne ses sculptures. L'artiste adapte le choix de la machine qu'elle utilise selon sa taille et sa résistance. Pince de casse automobile, décapeur thermique ou fil à chaud sont utilisés pour créer les courbes et les replis de ces matériaux. Elle y emprisonne le mouvement et pérennise ainsi l'éphémère. Mais comme l'explique l'artiste : « Je sais avec quoi je veux travailler, mais pas quelles sculptures cela va donner ». C'est en cela que l'œuvre de Molinero s'apparente au manifeste *Anti Form* de Robert Morris qui, en 1968, met en avant le procédé selon lequel l'artiste délègue à la matière le choix artistique et le geste.



Anita Molinero, *Sans titre*, 1988
Carton
36 x 23 x 24 cm
Centre national des arts plastiques/ Fonds national d'art contemporain
© ADAGP, Paris 2022 / Cnap
Crédit photo : Christian Larrieu

Accumulation

L'un des gestes caractéristiques de Molinero consiste à accumuler les éléments pour faire ressortir leur aspect sculptural, en les extrayant de leur contexte et en les soustrayant à leur fonction usuelle. L'agglomérat, la répétition de la forme, tend à transformer la matière en sculpture. Les objets issus de la fabrication industrielle deviennent contre-fonctionnels. Avec cette typologie d'œuvres, Molinero s'inscrit dans la continuité des Nouveaux réalistes (Yves Klein, César, Arman) qui, dans les années 1960, mettent en lumière la production de masse du monde contemporain en faisant de l'objet manufacturé, un matériau à part entière.



Anita Molinero, *Sans titre (El Cochecito)*, 2009-2014
Fauteuils roulants, parking vélo, arceaux à vélos, Inox miroir
120 x 110 x 400 cm
Collection Consortium Museum, Dijon
© ADAGP, Paris, 2022
© André Morin pour le Consortium Museum

Combustion

Que ce soit au lance-brûleur ou au chalumeau, l'utilisation du feu est au centre de la pratique de Molinero. À la différence des outils du peintre, le feu retire la matière ; mais loin de vouloir la détruire, l'artiste la façonne. Elle brûle, fond, étire le support plastique et y insuffle une énergie qui métamorphose la matière de manière irréversible.



Anita Molinero, *Sans titre (La Rose)*, 2003 [détail]
137 x 780 x 65 cm
Collection Frac Bourgogne
© ADAGP, Paris, 2022
Photographe Romain Moncet

2015-2022 : PILULE ROUGE OU PILULE BLEUE

Le titre de cette section, clin d'œil au film *Matrix* des sœurs Wachowski (sorti en 1999) cher à l'artiste, fait référence au choix de découvrir une vérité qui peut être dérangeante – en prenant la pilule rouge – ou à la volonté de rester dans l'ignorance – en prenant la pilule bleue. Anita Molinero se fait conteuse et nous propose une plongée dans un univers cinématographique, à la croisée de David Fincher et James Cameron. On y retrouve ses productions récentes, toujours empreintes de références littéraires, cinématographiques et artistiques, mais de nouvelles typologies d'œuvres apparaissent. Une sculpture-portrait est réalisée en hommage au personnage de Saskia du roman de genre *Les Furtifs* d'Alain Damasio ; les sculptures deviennent peintures ou coulures avec les *Croûûûtes* et les *Fonds de cuves* ; les matériaux bruts deviennent fonctionnels avec la sculpture-banc *Miss Pink, Miss Blue, Miss Orange* (référence féminisée au film *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino). L'œuvre *La Rose* devient quant à elle un motif sur lequel viennent se ficher des rebuts de sculptures détruites. Avec leur caractère dystopique, les sculptures semblent être devenues les reliques d'un monde inerte. L'artiste évoque en effet souvent en filigrane la catastrophe de Tchernobyl en 1986, qui lui a fait prendre conscience que l'ennemi, le danger, peut être invisible. Mais, à l'image des œuvres joyeuses et inquiétantes de Franz West, les sculptures de Molinero oscillent entre destruction et fétichisme, dégoût et sublime, et interrogent autant qu'elles dérangent. Le prolongement de ce travail se fait dans la salle 20 des collections, avec la présentation du film inédit *Extrudia 3D*. Anita Molinero a perçu dans le caractère expérimental de la 3D, les liens qui peuvent être faits avec ses sculptures. Dans la lignée de ce que Wim Wenders a réalisé dans le film *Pina* pour mettre en avant les chorégraphies de Pina Bausch, *Extrudia 3D* immerge le spectateur dans l'atelier de l'artiste et l'invite derrière le nuage de ses émanations toxiques, pour faire face aux menaces tangibles de la hache et de la flamme de chalumeau.



Anita Molinero, *Croûûûte criarde (Liquitée)*, 2016
Polystyrène extrudé, peinture Liquitex, Plexiglas
Collection Pontallier
77,5 x 67 x 10 cm
© Anita Molinero, ADAGP, Paris 2022
© Rebecca Fanuele



Anita Molinero, *Sans titre, Série « Fond de cuve »*, 2019
Polypropylène et peinture acrylique en spray
81 x 74 x 14 cm
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Christophe Gaillard, Paris
© Anita Molinero, ADAGP, Paris 2022
© Courtesy Galerie Thomas Bernard – Cortex Athletic

ANITA MOLINERO, *EXTRUDIA*

L'exposition *Extrudia*, consacrée à Anita Molinero, se poursuit dans deux salles et se concentre ici sur son travail d'atelier et son approche quant au devenir de ses œuvres. En effet, l'économie de la peinture n'a rien à voir avec celle de la sculpture et Molinero doit régulièrement faire face à des questions pratiques : confrontée depuis plusieurs années au problème du stockage de ses œuvres, elle s'est toujours interrogée sur leur avenir, devant bien souvent se contraindre à s'en séparer faute de place. Cette étape fait pour elle partie inhérente de la vie du sculpteur : « C'est déchirant et plein d'espoir de jeter. [...] En me débarrassant de mes sculptures je les oublie, et en les oubliant je peux les refaire. C'est un geste perpétuel et c'est assez rare. » Dans cet espace sont reproduites les photos d'époque des œuvres réalisées par Molinero dans les années 80, dont la plupart n'existent plus. En complément, un film rassemble des images d'archives inédites datant de 2006 à 2008 où l'on découvre l'artiste au travail – production, montage d'exposition – mais aussi son questionnement quant à la postérité de ses sculptures. La présentation du film *Extrudia 3D* vient accompagner cette réflexion à travers une projection futuriste et immersive dans la vie d'atelier de Molinero et la destruction d'une de ses œuvres.



EXTRUDIA 3D

« *Extrudia 3D* est une immersion en 3D, furieuse et sublimée, au cœur du travail d'atelier. Le film s'intéresse à la vie des sculptures quand elles ne sont pas choyées et exposées dans une salle d'exposition. Finalement leur statut d'œuvre étant assez bref dans leurs longues vies, elles retournent parfois à jamais à l'état de matières stockées. Cet état d'éternelle solitude est le lot de beaucoup de ces œuvres qui ne trouvent pas acquéreur. C'est pourquoi nous avons décidé d'abattre *Bouche moi ce trou*, œuvre monumentale [réalisée en 2018 et présentée au Palais de Tokyo la même année] que nous allons réveiller de son hibernation et immortaliser face à l'objectif de la caméra 3D. *Bouche moi ce trou* va se retrouver disloquée, empalée aux quatre coins du Musée d'Art Moderne de Paris et elle trouvera là une seconde vie. »

Anita Molinero et José Eon, septembre 2021

Biographie

ANITA MOLINERO

Née en 1953 à Floirac, vit et travaille à Paris.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2022

Anita Molinero, Extrudia, Musée d'Art Moderne de Paris, Paris, France

2021

DÉRANGÉE, (SHED), Centre d'art contemporain de Normandie, France

Simen se la coule douce, Centre d'Art Bastille, Grenoble, France

RECYCLAGE-SURCYCLAGE, Carte blanche, Espace Monte Cristo, Paris, France

Simen se la coule douce, Centre d'Art Bastille, Grenoble, France

2020

Impromptue, La gare / le quai 294M9, Saint-Maurice-lès-Chateauneuf, France

2019

L'Ilot Rouge, Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds, La Chaux-de-Fonds, Suisse

Les Zipettes, 19 Crac, Montbéliard, France

2018

#7 clous à Marseille, Patrick Raynaud, Marseille, France

Bouche-moi ce trou, fille de la nuit, Palais de Tokyo, Paris, France

2017

La Grosse Bleue, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris, France

Des ongles noirs sous le vernis, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, France

2016

Plus flamme que moi, Galerie Valérie Bach, Bruxelles, Belgique

2015

FIAC, Hors les murs, Jardin des Tuileries, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris, France

Plastic Butcher, Signal, New York, États-Unis

Le Bayou, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris, France

Anita Molinero, Museo Ettore Fico, Turin, Italie

2014

Oreo 2, Galerie Alain Gutharc, Paris, France

Oreo, Le Consortium, Dijon, France

2013

Tarmac, le 180, Rouen, France

FIAC, Galerie Alain Gutharc, Grand Palais, Paris, France

Hallali, Galerie Michel Journiac, Paris, France

2012

La fiancée du pirate, Galerie Alain Gutharc, Paris, France

Prequel, Cycle Eternel Détour, MAMCO, Genève, Suisse

Centre d'Art Contemporain Passages, Troyes, France

2011

L'irremplaçable Expérience de l'explosion de Smoby, La Galerie Edouard Manet, Gennevilliers, France

2009

Ultime caillou, FRAC Alsace, Sélestat, France

Galerie Alain Gutharc, Paris, France

FRAC Basse-Normandie, Caen, France

2007

Pépertinence, La Suite, Château-Thierry, France

Cocoerrance, la BF15, Lyon, France

Nucléo, Galerie Alain Gutharc, France

Chuuut, écouuute, la croûûûte, Le Carré, Chapelle du Genêteil, Château-Gontier, France

2006

Extrusoit, Cycle Mille et trois plateaux, MAMCO, Genève, Suisse

L'ormeau blessé, Musée Zadkine, Les Arques, France

2005

Les Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille, France

2004

FIAC, Galerie Dediby, Paris, France

2003

Le Grand Café, St Nazaire, France

Le Parvis, Centre d'art contemporain, Tarbes, France

2002

FRAC Limousin, Limoges, France

2001

Le Spot, Centre d'Art Contemporain, Le Havre, France

2000

Galerie du Triangle, Bordeaux, France

1995

Ecole Nationale supérieure des Beaux- Arts, Paris, France

1994

Ecole Nationale des Beaux-Arts, Dijon, France

1993

Chapelle des Lazaristes, Centre de Création Contemporaine, Tours, France

1988

Ecole municipale d'Arts Plastiques, Châtelleraut, France

1985

Musée Sainte-Croix, Poitiers, France

1980

Galerie Med a Mothi, Montpellier, France

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2021

Nimmersatt? Imagining Society without growth, Kunstverein Münster, Münster, Allemagne

Avalanche, Galerie Pal project, Paris, France

DESPERANTO, Zébra 3, Bordeaux, France

Été 2021, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève, Suisse

Hijack city, Galerie de la Scep, Marseille, France

2020

RECYCLER/SURCYCLER, Fondation Villa Datris, L'Isle-sur-la-Sorgue, France

Sérial Couleurs, L'Artothèque, Caen, France

2019

Futur, Ancien, Fugitif, Palais de Tokyo, Paris, France

Masterpieces 2, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris, France

Masterpieces, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris, France

Vole au vent, FRAC-Basse Normandie, Caen, France

Gigantisme, Art et Industrie, FRAC Grand Large, Dunkerque, France

Brûler, dirent-elles, Galerie Duchamp, Yvetot, France

2018

Sculpteur (faire l'atelier), La Criée, Beaux- Arts, FRAC Bretagne, Rennes, France

Discorde, fille de la nuit, Palais de Tokyo, Paris, France

2017

Voyage d'hiver, Palais de Tokyo, Château de Versailles, France

FIAC, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Grand Palais, Paris, France

Notes for a shell, Art-O-Rama, Marseille, France

Echelle de familiarité, Chapelle Saint- Libéral, Brive-la-Gaillarde, France

Archinature, Piacé, Le Radieux - Bézard, Le Corbusier, Piacé, France

Agora, collectif 2a1, Galerie R-2, Paris, France

2016

Run, Run, Run, Villa Arson, Nice, France

The Past is the Past, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris, France

Dopo i frutti, entrepôts Armand Fabre, Marseille, France

Non figuratif : un regain d'intérêt ?, CAC Meymac, Meymac, France

Your memories are our future, Palais de Tokyo, Paris, France

Cortex Athletico, Galerie Thomas Bernard, Zurich, Suisse

Not really really, Frédéric de Goldschmidt Collection, Bruxelles, Belgique

2015

Anatomie de l'automate, La Panacée, Montpellier, France

Résistance des Matériaux, SHED, Centre d'art contemporain de Normandie, Notre-Dame-de-Bondeville, France

Genre Humain, Palais Jacques Coeur, Bourges, France

Sèvres Outdoors, Cité de la céramique, Sèvres, France

FOMO, Sextant et plus, La Friche la Belle de Mai, Marseille, France

Dérive(s), Bryce Wolkowitz Gallery, New York, États-Unis

2014

Summer time, Galerie Alain Gutharc, Paris, France

6 weeks-ends d'art contemporain, Le mètre carré, Nancy, France

Vitrines sur l'art, proposition du Musée d'Art Moderne de Paris, vitrines des Galeries Lafayette, Paris, France

Entrée en matière, Chambon Sur Voueize, France

L'heure des sorcières, Centre d'Art Contemporain le Quartier, Quimper, France

2013

De leur temps (4) - Regards croisés de 100 collectionneurs sur la création, Centre d'Art le Hangar à Bananes, Nantes, France
Je préfère être dérangé, École du Magasin et ESAD, Grenoble, France
Collage ou l'âge de la colle, Galerie Eva Meyer, Paris, France
Mon île de Montmajour, Abbaye de Montmajour, Arles, France
Agir dans ce paysage, Centre International d'Art et du Paysage Ile de Vassivière, Beaumont du Lac, France
Paysage, Ile de Vassivière, Beaumont du Lac, France
Pièces d'été, Malbuisson, France
Open sky Museum - Musée à ciel ouvert, un projet d'Eden Morfaux, Plaine de Tougas, Saint-Herblain, France
In situ 2013 - Patrimoine et Art Contemporain, Eglise Saint-Etienne d'Issensac, Brissac, France
L'arbre de vie, Collège des Bernardins, Paris, France
Retour du monde - commandes publiques autour du tramway de Paris, MAMCO, Genève, Suisse
Fondre, battre, briser, Pavillon Blanc, Centre d'art contemporain, Colomiers, France
Les artistes et le tramway de Paris, Hôtel de Ville, Paris, France

2012

Pommery : 10 ans d'expériences, Domaine Pommery, Reims, France
Group Show, Galerie Alain Gutharc, Paris, France
L'Amour du risque / Ljubav prema riziku, Collections des Fonds Régionaux d'Art Contemporain, Musée d'Art Contemporain / MSU Zagreb, Croatie
Parcours de mémoire, Frac Franche Comté/ La Fraternelle, Saint Claude, France
Immanence accueille AnyWhere Gallery, Galerie Imanence, Paris, France
A suivre..., œuvres du Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Gennevilliers, École Municipale des Beaux-Arts, Galerie Edouard Manet, Gennevilliers, France

2011

Pearls of the North, Palais d'Iéna, Paris, France
Hic sunt Leones, Terra incognita, œuvres du FRAC Franche-Comté, Musée des Beaux-arts, Belfort, France
Identité et Genre, Centre d'Art Contemporain Passages, Troyes et Slick, Paris, France
Sculpture/Elles - les sculpteurs femmes du XVII^e siècle à nos jours, Musée des années 30, Boulogne Billancourt, France
Formules, avec Juliana Borinski, Institut de Sciences de Matériaux, exposition organisée par la Kunsthalle Mulhouse Centre d'Art Contemporain, La Fonderie, Mulhouse, France
Paillettes, prothèses, poubelles, exposition avec Nina Childress et Emmanuelle Villard, Fondation Bancaja, Castellon, Spain

2010

Parking de sculptures, Centre d'Art Contemporain Le Confort Moderne, Poitiers, France
Rendez-vous à Shanghai, Biennale de Shanghai, Espace de l'Institut des Peintres et Sculpteurs de Shanghai, Chine
FIAC, Cour Carrée du Louvre, Galerie Alain Gutharc, Paris, France
Aires de jeux, contre-emplacements, Micro Onde CAC de l'Onde, Vélizy-Villacoublay, France
La Quinzaine Radieuse, Piacé le Radieux, Bézard Le Corbusier, France
777 (4), Château de Kerpaul, France
Extension du domaine de la réalité, École des Beaux-Arts, Rennes, France
Chassé croisé, FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier, France
Buy-Self : retour vers le futur, CAPC, Entrepôt Lainé, Bordeaux, France

2009

FIAC, Cour Carrée du Louvre, Galerie Alain Gutharc, Paris, France
À nous deux, exposition organisée par le FRAC Basse-Normandie, Caen et l'Abbaye-aux-Dames, France
Mes Dalton, Centre d'Art Contemporain La Chapelle du Genêteil, Château-Gontier, France
Rendez-vous manqué, Galerie Alain Gutharc, Paris, France
Volta5, Galerie Alain Gutharc, Bâle, Suisse
Les plus grands artistes du XX^eme arrondissement de Paris, Galerie Sémiose, Paris, France
La Force de l'Art 02, Grand Palais, Paris, France

2008

Anita Molinero / Cady Noland / Steven Parrino / Kelley Walker, Centre d'Art Contemporain Le Spot, Le Havre, France
FIAC, Galerie Alain Gutharc, Paris, France
Curiosität, sous la direction de François Curlet, Galerie Micheline Szwajcer, Anvers, Belgique
La dégelée Rabelais, FRAC Languedoc-Roussillon, Site du Pont du Gard, France
Downtown le Havre, Biennale d'art contemporain "Arts le Havre 08", Le Havre, France
Art Brussels, Galerie Alain Gutharc, Bruxelles, Belgique
Propositions lumineuses 2, Galerie Alain Gutharc, Paris, France

2007

Capricci (possibilités d'autres mondes), Casino Luxembourg, Luxembourg
XS, Espace Mica, Rennes, France
FIAC, Galerie Alain Gutharc, Paris, France
Quartier général, Digne-les-Bains, France
Made in Dole, Musée des Beaux-Arts de Dole, France
La maison populaire, Montreuil, France
Modern©ité, Stroom, La Haye, Pays-Bas
Chauffe Marcel, Frac Languedoc-Roussillon, France

2005

Know what they mean ?, Chez Valentin, Paris, France
FIAC, Galerie Alain Gutharc, Paris, France

2004

El arte como va el arte como viene, Circulo de Bellas Artes, Madrid, Espagne
Les pièges de l'amour, FRAC Limousin, Limoges, France
Bienvenue à Entropia, Centre National d'Art et du Paysage, Vassivière en Limousin, France

2002

Love trap's, Centre d'art, Sigean, France

2000

Une suite décorative: 3ème mouvement, FRAC Limousin, Limoges, France
Une suite décorative: 2ème mouvement, FRAC Limousin, Limoges, France

1999

Les états de la sculpture, Le 19, centre Régional d'Art Contemporain, Montbéliard, France

1998

Appartement privé, Bordeaux, France

1996

Triple Axel, Le Gymnase, Roubaix, France
L'art du plastique, Ensb-a, Paris, France

1994

Country Sculptures, le Consortium, Dijon, France

1992

Foire de Bolzano, Italie

1981

Alkema, Pontoreau, Ponchelet, Molinero, CAPC, Musée d'art Contemporain, Bordeaux, France

1978

Université du Mirail, Toulouse, France

PROJETS DANS L'ESPACE PUBLIC

2011

Conception avec UrbanAct (Alexandre Bouton) de l'arrêt du tramway de la porte de la Villette, Paris, France

2009

En souvenir de Vaux et Petit, œuvre réalisée dans le cadre de l'action des Nouveaux commanditaires soutenue par la Fondation de France

PRIX

2015

Salomon Foundation Residency Award

ENSEIGNEMENT & RÉSIDENCES

1999-2014

Professeure à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, France

1994

Professeure, management d'artiste, Université de Bogotà, Colombie

1993

Résidence à l'École Nationale des Beaux-Arts, Dijon, France

1993-92

Professeure invitée, management enseignants ENSBA, Paris, France

1990

Bourse de Fiacre, séjour d'un an à Séville, Espagne

COLLECTIONS

Fonds Cantonal d'Art Contemporain, Genève, Suisse
Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Gennevilliers
Musée d'Art Moderne de Paris
Frac Alsace
Frac Languedoc-Roussillon
Fonds National d'Art Contemporain
Frac Basse-Normandie
Frac Bretagne
Frac Limousin
Frac Franche-Comté
Frac Poitou-Charentes
Frac Grand-Large-Haut-de-France
Musée Sainte-Croix, Poitiers
Musée d'art moderne et contemporain, Céret, France
La Piscine, Musée d'Art et d'Industrie, Roubaix
Le Consortium, Dijon
MAMCO, Genève, Suisse

Catalogue

SOMMAIRE

Préface

Anne Hidalgo

Avant-propos

Fabrice Hergott

Faire rendre gorge.

De l'intériorité dans les sculptures d'Anita Molinero

Anne Giffon-Selle

Les Provinciales

Paul Bernard

L'instabilité de la matière

Romain Moncet

Le devenir de la sculpture ou le retour du paragone

Olivia Gaultier-Jeanroy

L'assassinat de Saskia Larsen

Regard sur *Saskia*

Alain Damasio

« Si tu veux parler de ton époque, comment fais-tu pour éviter le monstrueux ? »

Le cinéma choc comme source d'inspiration

Eugénie Filho

Le pouvoir des Miss

Regard sur *Miss Pink, Miss Blue, Miss Orange*

Natalie Seroussi

Dépareillées

Stéphanie Cherpin

Deux filles et des croûtes

Regard sur les *Croûûûtes*

Nina Childress

EXTRAITS DU CATALOGUE

AVANT-PROPOS

FABRICE HERGOTT, Directeur du Musée d'Art Moderne

Comment savoir où nous sommes, dans quelle époque vivons-nous ? Ces questions, qui pourraient être celles de tout dormeur qui s'éveille, traversent l'œuvre d'Anita Molinero. Au premier regard, ses sculptures, mais le mot n'est pas tout à fait juste, montrent d'étranges objets, un peu abîmés, contrariés ou brûlés, à la fois contemporains et déjà anciens, comme s'ils avaient été rapportés d'une époque future. « En travaillant des matériaux comme le plastique, dit-elle, j'ai parfois l'impression de faire des fossiles pour le futur. »

Mais où est le futur ? Dans *En lisant en écrivant* (1980), Julien Gracq compare les souvenirs que peut laisser un roman à une « radiographie » : pour lui, certaines œuvres seraient restituées à peu près conformes à leur squelette, tandis que « dans d'autres cas, toute la carcasse consumée, il ne subsisterait qu'une espèce de phosphorescence incorporelle ». Ce qui était déjà comme une œuvre de Molinero, égarée dans le passé, avant même que l'artiste n'ait commencé à vraiment travailler.

Il est vrai que les meilleures œuvres n'ont pas besoin de machines à explorer le temps. L'histoire de l'art situe Molinero dans la filiation de la couleur utilisée en masse et dans la masse même des matériaux, comme avec les papiers découpés de Matisse, les tableaux d'Hantai ou les coulures de Benglis. Ou encore dans la continuité des nouveaux réalistes, mais en allant un peu plus loin et en retournant complètement les catégories. Ce n'est plus ici la dérision des séduisants objets de la société de consommation qui est mise en avant, mais la beauté des emballages, les « non-consommables » en faisant une force de leur faiblesse, de leur ombre, de leur hostilité silencieuse. Une revanche de classe, en quelque sorte, que l'artiste met en œuvre, politiquement bien sûr, mais sans jamais oublier la forme.

Car il s'agit surtout de forme, de révéler tout en faisant disparaître. Et pour cela ne pas échapper à l'action du hasard, de l'erreur, de la découverte, des ratages, des rattrapages pour redire ce que dit Leo Steinberg à propos de Rodin, et passer à une autre sphère.

Dans ses sculptures, les objets sont en partie fondus, comme rescapés d'un incendie. Peut-être appartiennent-elles alors aux œuvres que l'on dit prophétiques. En art, Molinero pourrait avoir annoncé le réchauffement planétaire, nous alertant depuis trente ans de la catastrophe écologique à venir. Pour destructrice qu'elle soit, la terrifiante perspective d'un réchauffement n'est pourtant qu'une mauvaise surprise de plus venue s'insérer comme un plat oublié dans le menu des apocalypses solidement fixé de longue date.

Le feu destructeur, bien sûr, comme dans *La Route* (2006), le grand livre de Cormac Mc Carthy, mais aussi la pollution chimique, la fuite radioactive et la guerre nucléaire. L'homme, comme l'écrivait Günther Anders, est devenu plus petit que l'homme.

Si le futur existe, et s'il doit ressembler à quelque chose, il ressemblera peut-être aux sculptures d'Anita Molinero. Ce ne sera pas si mal. Mais attendons-nous à ce qu'il soit moins coloré, moins lumineux, moins présent. Nous verrons bien s'il existera encore des fossiles. Ils seront ses œuvres, ou comme elles, de réjouissants coups de semonce visuels dirigés vers le passé et le futur dont on ne s'en lassera pas plus qu'aujourd'hui. S'agira-t-il d'une expérience ou d'un souvenir, du réel ou d'un rêve ? Il faut donc admettre que ses œuvres ont plusieurs temps. Molinero renverse non seulement la hiérarchie mais le cours des choses, fait revenir à l'état sauvage tout ce qui dans le monde d'aujourd'hui semble avoir été laissé pour compte et brisé, refaisant le chemin inverse, reconstruisant un passé lointain, inimaginable, sauvage, que nous avons oublié parce qu'il avait été détruit. Une exposition d'elle sera alors comme un rêve, aussi réel et irréel qu'un cimetière d'éléphants. N'avait-on pas, depuis l'Antiquité, « cassé » les éléphants par la faim pour les domestiquer, pour le transport, la guerre. Remercions-la d'avoir redonné aux éléphants leur sauvagerie.

Au cours de ces dernières années, il y a eu de très belles expositions. L'une au musée d'Art moderne et contemporain à Genève, une autre au Consortium à Dijon, dans plusieurs lieux en France et ailleurs, mais aucune à Paris, si ce n'est une grande œuvre accrochée dans l'escalier du palais de Tokyo (*Bouche-moi ce trou*) et dont la charge d'énergie continue de résonner bien des années après.

Au Musée d'Art Moderne, cette nouvelle exposition se propose de faire le point sur un parcours varié et très productif de l'une des plus importantes sculptrices d'aujourd'hui. Ce n'est d'ailleurs pas sa première apparition au musée. La toute première œuvre à être entrée dans les collections du musée l'était en 2008, avant d'être complétée au fil du temps par plusieurs autres en grande partie grâce à la société des Amis du musée.

En 2014, un petit accrochage dans les salles des collections fut comme une répétition de la taille d'une formation de musique de chambre, annonçant sans le dire et sans vraiment encore le savoir, l'exposition d'aujourd'hui avec une œuvre en particulier, un don de l'artiste, répondant au nom de *Cricri*, à nouveau présentée en 2022.

Que tous ceux qui ont permis cette exposition soient remerciés pour leur contribution. Anita Molinero en premier pour avoir joué le jeu après plusieurs décennies d'une conversation quasi muette commencée à la galerie Alain Gutharc et même avant. Olivia Gaultier-Jeanroy, qui, dans son rôle de commissaire et de direction d'ouvrage, l'accompagna avec la plus grande énergie et la plus parfaite attention, toute instruite de son commissariat récent de l'exposition de Thomas Houseago, autre véritable sculpteur. Que soient remerciées la société des Amis du musée, qui nous a accompagnés dans le suivi de l'œuvre molinérienne, et les équipes du Musée d' Art Moderne et de Paris Musées: Solène Delanoue du service de la régie des œuvres au musée, Pierre Malachin et Laura Farge du service des expositions de Paris Musées, ainsi qu'Alexandre Curnier, éditeur du catalogue. J'exprime enfin ma gratitude à Paul Bernard, conseiller scientifique de l'exposition, et à l'ensemble des auteurs qui ont contribué à ce catalogue qui vient s'ajouter à la littérature sur cette œuvre majeure.

LE DEVENIR DE LA SCULPTURE OU LE RETOUR DU PARAGONE

OLIVIA GAULTIER-JEANROY, commissaire de l'exposition

Anita Molinero et moi nous sommes rencontrées il y a deux ans, aux prémices de son projet de rétrospective au Musée d'Art Moderne. J'étais ravie mais impressionnée, car depuis longtemps fascinée par la force de la sculpture en général, et de la sienne en particulier. Avant notre premier rendez-vous, j'avais donc lu bien des choses sur elle et son approche de la pratique artistique. On retrouvait souvent la mention de la catastrophe nucléaire de Tchernobyl dans les événements ayant marqué son parcours. Cette date ne m'était personnellement pas étrangère non plus, puisque je suis née la même année que l'apparition du terrible nuage radioactif. Cela nous faisait donc d'emblée deux points communs : l'amour de la sculpture et un lien à une date marquante peu réjouissante. Pourtant, si de prime abord son œuvre peut sembler sombre et chaotique, elle est au final à l'image de l'artiste que j'ai découverte : spontanée, accessible et pleine de vie. Ce rapport qu'Anita entretient avec la sculpture est difficilement descriptible et s'apparente à un sentiment viscéral et instinctif. Elle ne peut s'empêcher de vouloir créer des formes avec tout ce qui l'entoure. Son enthousiasme pour le presque (in)visible – les amas sur les trottoirs, les petits actes de vandalisme, les nouvelles formes utilitaires – devient contagieux et ceux qui la côtoient finissent par regarder avec poésie, voire une certaine tendresse, tout ce qui les entoure et qui fait le quotidien des vies citadines. Pour elle, conceptualiser ou théoriser son œuvre, c'est devoir mettre des mots sur ce qui est évident : elle est le témoin de notre société et sa sculpture ne fait que refléter la réalité de nos vies. En tant que sculptrice, elle est constamment confrontée à des logiques pratiques et pragmatiques, qui lui font parfois prendre des chemins détournés : détruire ou recycler ses œuvres faute de place, dénicher ses matières premières difficilement accessibles au citoyen lambda, trouver un lieu lui permettant d'avoir la place de travailler. Comment décider de faire disparaître une œuvre ? Est-ce au profit d'une nouvelle forme ? Comment certains matériaux modernes vont-ils évoluer dans le temps ? Une œuvre est-elle forcément amenée à n'être qu'éphémère ? Peut-on recycler son œuvre à travers le regard de quelqu'un d'autre ? Loin des problématiques d'un atelier classique de sculpteur et aux antipodes de celui du peintre – débat cher à l'artiste –, le travail d'Anita Molinero questionne le devenir de la sculpture.

Olivia Gaultier-Jeanroy : En travaillant pour notre entretien, j'ai redécouvert une œuvre du peintre René Magritte qui s'appelle *L'Avenir des statues*. Il s'agit d'un masque mortuaire de Napoléon sur lequel il a peint, et qui s'avère être sa seule sculpture 2. Son titre est quant à lui extrait d'un texte du poète et philosophe surréaliste Paul Nougé, qui aborde le concept de « paragone ». Ce terme décrit un débat de la Renaissance italienne, qui compare les mérites respectifs de la peinture et de la sculpture. C'est un sujet de controverse très ancien, mais que tu intègres à ta réflexion d'artiste, car tu parles souvent de la différence entre la pratique du peintre et celle du sculpteur en évoquant des contraintes plutôt logistiques.

Anita Molinero : Je crois qu'on se trompe sur les proportions de valeurs dans l'art. Pour moi, le principe de réalité est souvent plus fort et distingue les peintres et les sculpteurs. Déjà, je ne vais jamais dans un magasin spécialisé pour l'art. Je passe mon temps dans les magasins de bricolage, dans la rue ou dans les décharges. Quand je vais chez Rougier & Plé, c'est pour acheter des choses pour mes petits-enfants ! Il y a une vraie distinction ; nos itinéraires ne sont pas identiques. La peinture te donne un itinéraire spécifique : tu es obligée d'être dans la représentation du monde, même si c'est une forme abstraite. Tandis que j'ai l'impression que, pour la sculpture, il y a une fulgurance artistique à la fin, mais tout le reste passe par un itinéraire ordinaire du (mauvais) bricoleur. Les sculpteurs ont beaucoup de petits obstacles que les peintres n'ont pas. Chercher les fers à béton, le polystyrène...

O. G.-J. : À propos de polystyrène et de ton rapport à la peinture, tu as réalisé une série d'œuvres murales qui s'appelle *Croûûûtes criardes* et dont certaines sont même encadrées. Est-ce pour toi une manière d'expérimenter une forme de peinture ?

A. M. : Oui, je me suis amusée. Sauf qu'à la place de la peinture, j'ai utilisé un peu d'acétone et un peu de décapeur ! Je voulais faire un bas-relief ironique sur la peinture. C'est pour ça que je les ai appelées « croûûûtes criardes », parce que je voulais que ça contienne l'expressionnisme de la matière ; et après je les ai customisées pour les rendre un peu jolies.

la peinture, mais je ne voulais pas, à l'intérieur de ça, citer certaines peintures, je m'en moque. Je voulais parler de la définition de la peinture par rapport à la sculpture. Ce n'était pas pour me moquer d'un type de peinture. C'est exactement le principe du paragone dont on parlait. Plus le temps passe, plus ça m'importe, non pas de me définir par rapport à la peinture ou non, mais d'affirmer le dispositif qui est à l'intérieur de la sculpture. C'est ça qui me fait travailler. Comme quand j'ai dû trouver un endroit pour faire le *Soufflet*. Mon nomadisme est parfois lourd, mais jusqu'à présent j'en ai tiré parti. Je rêve d'un énorme espace et de parkings. Mais, d'une certaine manière, si je n'avais pas été nomade, peut-être que je n'aurais pas fait des œuvres comme ça non plus. Les fers à béton, on les a trouvés sur la Petite Ceinture, le soufflet [de bus], c'est la RATP qui me l'a donné... Les circonstances font que je suis très entourée.

O. G.-J. : Lors d'une discussion avec un ancien haut fonctionnaire de la culture à propos de notre entretien, il a été surpris de constater que le débat sur le clivage peinture/sculpture ressurgissait du point de vue des artistes. Pour lui, l'apparition de mouvements comme Supports/Surfaces avait justement cherché à gommer cette catégorisation au profit d'une identification plus large et très répandue dans le vocabulaire, aujourd'hui, sous le terme d'installation.

A. M. : La différence conceptuelle, je m'en fiche. Personnellement, je ne pourrai jamais utiliser le verbe « sculpter ». Un peintre peut utiliser le terme « peindre ». Je déforme, je brûle, et ça donne une sculpture. Mais je ne vais pas dire : « Aujourd'hui je sculpte ! » La sculpture recouvre beaucoup de choses, de gestes. Par exemple, *Saskia* fait une forme sur elle-même, relativement fermée parce qu'on tourne autour, on rentre par le regard. Mais c'est une sculpture. Il y a assez peu d'installations chez moi, au sens d'éparpillement. Le *Soufflet* l'est un peu. Mais je ne me dis pas que je fais une installation. Je me dis que je fais le *Soufflet*.

O. G.-J. : Tu parles du geste de déformer ou de brûler, mais, que ce soit pour le *Soufflet* ou *Saskia* – pour ne citer que les œuvres produites pour l'exposition –, tu délègues souvent la réalisation à des assistants. La pensée du geste vient entièrement de toi, mais tu confies à d'autres la réalisation technique et physique.

A. M. : Oui, principalement à Roberto, Nicolas ou Géraldine. En général, on prévoit les chantiers lourds bien en amont, parce que je n'ai pas d'assistants à demeure. C'est Roberto qui est devenu un peu le patron des chantiers. Par exemple, pour Münster, c'était particulier parce que je ne pouvais pas y aller, donc je lui ai envoyé un dessin en disant : « Voilà ce que je veux. »

O. G.-J. : Tu as fait un dessin ?

A. M. : Lui aussi a été surpris ! C'était un peu spécial puisque, cette fois, j'avais fait renverser les poubelles pour qu'elles se rejoignent, donc les roues devenaient importantes. Après, on a discuté du geste. Je leur ai dit, avec Géraldine : « En bas, vous faites de gros trous et en haut, ça dégueule de partout. »

Et après ils s'éclatent. Ça a commencé avec Stéphanie Cherpin. Elle s'occupait d'une exposition et avait décidé d'inviter plusieurs artistes dont moi, mais elle n'avait pas de gros moyens. J'avais accepté et je lui avais dit : « Viens au stock, on va prendre des choses et tu les réinterpréteras. » Je m'étais dit que c'était marrant, que ça allait devenir comme une partition. C'était des morceaux de maisons Smoby, mais complètement disloqués. Et, en voyant le résultat, j'ai trouvé ça super. Elle travaillait avec deux étudiantes de l'École des beaux-arts et elles s'étaient beaucoup amusées. J'adore ça : donner les éléments de base et après on s'éclate. Ça arrive souvent. Ou même moi : par exemple, pour l'exposition de la fondation Datriis, ils sont venus avec un camion et on a choisi des éléments ; au moment de l'installation, je les ai complètement changés. Pour l'exposition au SHED, Jonathan est allé récupérer des éléments de Smoby et c'est lui qui a pris l'initiative de les installer contre le mur, mais à l'horizontale, et c'était génial. Ça me permet de recycler aussi avec le regard des autres.

O. G.-J. : Tout au long de ta carrière, tu as énormément enseigné et tu as gardé des liens forts avec beaucoup de tes anciens étudiants. Tu as certainement dû leur transmettre ton rapport spécifique aux matériaux et ton approche spécifique de la sculpture liée à ce qui nous entoure. Au cours de ces années en tant que professeur, et encore aujourd'hui, quelle est ta position vis-à-vis des artistes qui se revendiquent de l'école du recyclage et qui se drapent dans l'étendard de l'écologie ?

A. M. : Je trouve que c'est n'importe quoi. Pour moi, c'est un geste de créateur de tendance. Aujourd'hui, c'est le recyclage et l'écologie, mais il y a dix ans ça aurait été autre chose. Tu incorpores, presque malgré toi, l'époque. Ou tu intègres consciemment une partie de l'époque et après il y a le geste artistique qui est souvent en contradiction. Ceci étant, je ne crois pas à un sujet qui te soit donné tout d'un coup et que tu illustres. Je pense qu'il y a parfois de la démagogie.

O. G.-J. : C'est pour ça que tu ne veux pas être porte-étendard d'une pratique écologique ? En fait, tu utilises ce qui t'entoure, et autour de toi il y a tous ces matériaux plastiques et autres.

A. M. : C'est ça. J'étais à Marseille pour mes premières poubelles. Je suis passée dans la rue et les gamins avaient mis le feu aux poubelles. J'ai trouvé ça magnifique. Le coup « post-Tchernobyl », c'est parce qu'un jour tu entends qu'un nuage est passé au-dessus de toi et que ce nuage est extrêmement nocif. Et le nuage, qui est une mythologie dans l'art, c'était l'invisible et le mystérieux...

O. G.-J. : On est soudain passé de la théorie du nuage d'Hubert Damish au premier ennemi invisible. À cette époque-là, tu travaillais beaucoup au décapeur, et tu voyais ce vide entre l'outil et la matière comme les effets du nuage.

A. M. : Tu ne te dis pas : « Je vais travailler sur l'écologie. Quel est l'outil ? »

C'est une convergence entre un outil que tu vois dans la rue et qui crée des effets, alors qu'il n'y a pas d'attaque directe, et cette histoire de nuage. Tu ne sais pas comment ça se passe, mais ça converge. Et ça crée un geste et une matière. Je suis très dubitative. Il peut y avoir des œuvres particulièrement réussies, mais je ne vais pas regarder le cartel pour voir si c'est de l'écologie. Donc je me méfie beaucoup. Les écoles d'art ont tendance à produire des créateurs plutôt que des artistes. Parce que le créateur doit être dans la mode, le design ; il doit être tout à l'écoute de la mode et du sujet. Mais je n'ai pas de jugement moral. Ce n'est pas du tout que c'est mal ou bien. En plus, je crois que les gens achètent, donc c'est parfait. Tu achètes, tu mets un truc où tu dis que c'est écolo, c'est très bien, ça fait pénétrer le mot et le concept, et peu à peu peut-être l'action. Mais, personnellement, ça ne me motive pas beaucoup. Tu peux avoir dans l'art des gens complètement largués par rapport au sujet de l'époque et qui, tout d'un coup, font des œuvres. Il faut garder cette souplesse ! Moi, je ne fais que regarder et j'absorbe. Typiquement, si je n'avais pas regardé le trottoir devant Monoprix, je n'aurais pas récupéré ça [Anita désigne un gigantesque sac plastique transparent contenant lui-même des dizaines d'emballages plastiques].

O. G.-J. : Tu pratiques beaucoup le recyclage dans ta sculpture, qu'il soit au sein même de tes œuvres ou avec des matières premières récupérées, comme en témoigne d'ailleurs cet énorme sac plastique. Tu ne veux pas représenter une cause, mais tu t'es déjà engagée en tant que citoyenne et tu as collaboré il y a quelques années avec l'association MED pour le nettoyage des océans. Tu avais même fait une affiche pour elle.

A. M. : C'est parce que je faisais partie du conseil d'administration. J'avais fait une exposition avec mes étudiants en utilisant des déchets marins que l'association nous avait livrés dans un petit camion. Ça puait mais c'était génial. Chacun s'en emparait d'une manière ou d'une autre. J'avais mis une œuvre aussi avec eux, mais je l'ai stockée aux Beaux-Arts et elle a disparu ! Je ne l'ai jamais revue !

O. G.-J. : Ce n'est malheureusement pas ton seul rapport à la disparition d'une de tes œuvres. Tu as en effet vécu une autre expérience, qui fait partie de ton rapport au devenir de la sculpture, avec une de tes œuvres jetée à l'issue d'une exposition. Sans rentrer dans les détails de la procédure judiciaire qui a suivi, pourrais-tu en parler ?

A. M. : C'était une exposition dans les caves de champagne Pommery. J'avais fait une énorme chute de matériaux que j'avais récupérés ou achetés. Ils m'avaient permis d'obtenir, auprès d'un chantier, un des plots qui est dans l'exposition du Musée d'Art Moderne. C'est le seul qui a été sauvé sur la vingtaine qui tombait.

C'était magnifique. J'avais décidé de le remporter parce qu'on n'avait plus besoin de le mettre dans l'œuvre. Donc il a une histoire, puisqu'il a été sauvé de toute cette affaire. À la fin de l'exposition, comme j'avais un projet au Consortium l'été suivant, je leur avais demandé de me garder les œuvres jusqu'à ce que le musée vienne les chercher. Il y avait je ne sais pas combien de cuves et autres. Elles ont donc été gardées et mises dans un dépôt. Sauf que, quand j'ai voulu les récupérer, ça a été très compliqué et je n'avais pas de réponse, car, au moment de l'inventaire en janvier, les employés ont vu toutes ces choses brûlées et les ont mises à la poubelle. Les organisateurs de l'exposition ont fini par écrire à Xavier [Xavier Douroux, cofondateur et directeur du Consortium, à Dijon] pour lui expliquer la situation. J'ai regretté qu'ils ne m'aient pas dit la vérité – et surtout qu'ils ne m'en aient pas parlé directement.

O. G.-J. : Tu aurais peut-être décidé de les détruire, ou de les réutiliser, mais ça aurait été ta décision d'artiste.

A. M. : Je pouvais les réutiliser, parce que c'étaient des éléments indépendants. J'ai ressenti une espèce de mépris et de condescendance vis-à-vis de l'artiste. J'ai d'ailleurs été très soutenue par de nombreux artistes. Je ne pouvais pas laisser passer, ce n'était pas possible.

O. G.-J. : Pour rester dans la destruction, on dit souvent de tes sculptures qu'elles sont ancrées dans un univers post-Tchernobyl. La catastrophe nucléaire est la figure même de l'extinction mais, même là-bas, la vie a fini par reprendre bien que sous une forme altérée par la radioactivité. Ronsard a écrit ces vers qui décrivent parfaitement, selon moi, ce rapport ambivalent que l'on retrouve dans ton œuvre : « Ce qui fût se refait [...] quand la forme en une autre s'en va. »

A. M. : C'est très juste cette vie qui reprend. Effectivement, il y a chez moi un geste qui confirme la destruction, sauf qu'il s'arrête juste au moment où il faut laisser la vie revenir – la vie des formes, dans mon cas. Au début, j'ai presque eu du mal à imposer cela, même si imposer n'est pas le bon terme. Car non, ce n'est pas un geste de destruction. Ce n'est pas non plus un geste de modelage, c'est entre les deux. Ça laisse un choix, une place, à une nouvelle forme.

O. G.-J. : C'est un peu comme Lavoisier : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. » En parlant justement de transformation, tu as été amenée à beaucoup détruire tes sculptures par le passé et, aujourd'hui, il me semble que tu leur donnes une deuxième vie plutôt que de les effacer purement et simplement. Comment prenais-tu la décision de t'en séparer ou de les transformer ?

A. M. : C'était surtout de la logistique, donc une décision relativement pratique. J'avais un stock énorme à Bruxelles – j'allais beaucoup là-bas parce que les gens avec qui je travaillais y vivaient – mais je n'avais pas trouvé de parking ou d'atelier où travailler, donc c'était juste devenu un stock. En 2017, j'ai dû m'en séparer et j'ai décidé de faire venir des bennes. J'ai alors détruit beaucoup de murs de polystyrène, car j'en avais fait des énormes pour des expositions. Un des murs a été acheté par un collectionneur, qui voulait le mettre à l'extérieur. Mais je lui ai dit que je ne savais pas comment l'œuvre allait vieillir dans ces conditions. Je savais que ça allait finir par moisir. Je lui ai expliqué que je voulais bien tenter l'expérience, mais qu'il devait savoir que ce qu'il achetait aujourd'hui serait différent dans quelques années. On avait trouvé un emplacement sur un des murs extérieurs de chez lui pour qu'il soit un peu protégé, mais il n'a jamais voulu et il a choisi de mettre l'œuvre dans l'espace, sur une bande de béton. Les conditions n'étaient pas idéales pour sa conservation, mais ça ne me dérangeait pas du tout, car j'étais assez contente de voir comment une de mes œuvres évoluerait dans le temps en étant exposée à l'extérieur – alors que, normalement, un artiste pourrait vouloir conserver son art à tout prix dans sa forme initiale. Quelques années plus tard, le collectionneur m'a contactée pour me dire que des trous avaient été faits par une tempête. Il m'a demandé s'il pouvait intervenir dessus et que l'on signe la sculpture à deux. Je lui ai répondu que non, mais qu'il pouvait le faire. En revanche, ce mur deviendrait anonyme et je me retirerai. Après de longs échanges, dans lesquels je lui ai redit que je l'avais mis en garde, il a finalement abandonné la lutte. Je ne sais pas ce quel œuvre est devenue.

O. G.-J. : Ce morceau de mur a une existence incertaine, dont tu t'es détachée, mais tu avais donc choisi de mettre le reste de ta production en polystyrène à la benne. Quel regard portes-tu sur les œuvres que tu as détruites ? Es-tu nostalgique ? Regrettes-tu de ne pas en avoir gardé certaines ?

A. M. : Quand j'ai jeté vingt mètres cubes d'œuvres, ça m'a brisé le cœur. Ça me le fait à chaque fois, mais, dès le lendemain, je me dis : « C'est chouette, je vais en faire d'autres. » Je ne suis pas nostalgique. Je ne détruis jamais pour des raisons conceptuelles ou de recul sur mon travail, mais, comme je le disais, pour des raisons purement logistiques. Parce que, même quand c'est moche, je sais que je vais pouvoir m'en resservir. Parfois, je me dis qu'à un moment donné une certaine sculpture n'appartient plus au monde de l'art. Il y a un principe de réalité, dans ma sculpture en particulier, qui fait que tu la regardes en te demandant : « Comment je fais ? Où je la stocke ? Pourquoi la stocker ? » Ce n'est pas en questionnant le contenu de l'art, mais juste pour des questions pratiques. Et ça distingue à mon avis le sculpteur du peintre.

O. G.-J. : Demain, si on te proposait d'alléger ces questions logistiques en rassemblant tes différents stockages dans un grand showroom, comment pourrais-tu séparer les œuvres terminées de celles à qui donner une autre vie ?

A. M. : Ce serait très difficile. Certaines œuvres, comme celles de la série *Oyonnax*, je ne les touche quasiment pas parce qu'elles sont assez fermées sur elles-mêmes, tout en étant bien *destroy*. Mais il y en a beaucoup qui sont des morceaux et que je garde. Je garderai toujours un stock chez moi.

O. G.-J. : Au final, ton œuvre n'est pas éphémère, plutôt semi-pérenne. Toute une partie de la sculpture contemporaine est d'ailleurs confrontée volontairement à une existence éphémère : que ce soit la destruction volontaire de l'œuvre pensée par l'artiste (comme avec Jean Tinguely) ou par sa déliquescence plus ou moins programmée (Michel Blazy pour ne citer que lui). En travaillant des matériaux pérennes, mais qui sont amenés à se détériorer, cherches-tu à figer le temps, ou l'intègres-tu à tes œuvres ?

A. M. : J'intègre complètement cette donnée. Je ne suis pas pour un art éphémère, car il y a une espèce d'illusion de l'éphémère... Un jour ou l'autre c'est filmé, et le film se retrouve être vendu très cher ! L'œuvre éphémère, pour moi, fait plus partie du spectacle que de la forme fixe de la sculpture. Mais je suis pour une œuvre semi-pérenne, comme je suis pour une « classe moyenne » de l'art ! C'est-à-dire une œuvre dont on peut voir comment elle vit et dont le collectionneur – et moi aussi – en fait l'expérience. On imagine que le plastique met cinq mille ans à se détruire dans les océans, mais en dehors je ne sais pas. Ça peut durer, ça peut se détériorer, il peut y avoir une action quand on le met à l'extérieur... C'est une donnée que j'intègre. Une œuvre semi-pérenne, je trouve ça suffisamment désagréable pour le concept de l'art et suffisamment réel pour le concept de la matière. Je défends ça alors que c'est assez peu défendable. Le concept d'éternité et d'intemporalité de l'art a d'abord été inventé parce que l'art était essentiellement religieux. Cela nous transcende et ce transcendantal a tout de suite donné une plus-value à l'art.

O. G.-J. : Il y a une grande part d'inconnu dans les matériaux que tu utilises : on leur reproche beaucoup de ne pas disparaître, mais ils ne peuvent pas non plus rester là. C'est cette instabilité de la matière que tu utilises et que tu intègres dans le devenir de ton œuvre ?

A. M. : Mon œuvre est effectivement instable et pourtant elle est là. Ce n'est pas une instabilité conceptuelle, mais une instabilité de la matérialité. Selon moi, mon œuvre est appelée à ne pas durer. Mais c'est également le cas avec le bronze qui est tout le temps restauré. Il n'y a pas une matérialité qui soit éternelle. On a inventé ce concept pour l'art, et c'est formidable, mais il n'empêche que tous les matériaux se détruisent. Il faut toujours les entretenir, et ça coûte cher. Je pense que mon travail peut tenir le temps de deux ou trois générations, mais je ne sais pas comment la molécule évolue une fois qu'elle est un peu transformée. On vérifiera. Il faut peut-être arrêter de rêver à des œuvres qui restent trois cents ans sans être restaurées.

O. G.-J. : Cette question de pérennité est forcément présente dans la politique d'acquisition d'un musée. Mais la vraie question à se poser est : « Est-ce que, si l'on rouvre les réserves du musée en 2800, ce qu'on y trouvera sera représentatif de l'époque de sa création ? » C'est ce qui me semble intéressant, et non pas de se demander si c'est une peinture, une sculpture ou une installation. Au final, ton œuvre est extrêmement représentative de notre société actuelle, même si on ne sait pas ce qu'il va en rester !

A. M. : Oui, c'est ça, j'absorbe. Mais peut-être le terme de « représentatif » serait trop conscient pour moi. Pour les musées je comprends. C'est aussi simple que ça mon travail : il représente ce qu'on vit. J'ai reçu un e-mail d'un étudiant qui m'écrivait : « Madame, j'aimerais beaucoup m'entretenir avec vous sur l'essence de votre travail. » Je lui ai répondu : « Moi, c'est plutôt de l'acétone ! »

LES PROVINCIALES

PAUL BERNARD, Senior Curator

Outil incontournable pour les professionnels de l'art, la base de données en ligne videomuseum.fr permet d'identifier, en quelques clics, les œuvres d'un artiste figurant dans les collections publiques françaises. On y apprend ainsi que les œuvres d'Anita Molinero figurent dans dix-sept collections répertoriées, dont dix Frac, les Fonds régionaux d'art contemporain. Ainsi la liste des villes abritant des sculptures de Molinero pourrait-elle nous permettre de dessiner le parcours d'un tour de France particulier, qui partirait de Limoges, passerait par Nantes, Rennes, Rouen, Dunkerque, Roubaix, Sélestat, Besançon, Dijon, avec un rapide crochet à Genève, en Suisse voisine, puis Marseille, Montpellier, Bordeaux, Angoulême, Poitiers et, enfin, Paris.

Cette couverture hexagonale tient principalement à trois raisons. D'abord, parce qu'apparue sur la scène de l'art à l'orée des années 1980, Molinero appartient à une génération d'artistes français qui a bénéficié des politiques de décentralisation culturelle opérées par le ministère de Jack Lang. Elle est ainsi acquise dès 1984 par le Frac Poitou-Charentes (un an à peine après la création des fonds régionaux) et le sera ensuite régulièrement par différents Frac à partir de 1990. Cette liste est ensuite le reflet des invitations faites à l'artiste par une foultitude d'institutions de formats et de réputations divers, auxquelles elle a quasi systématiquement répondu favorablement – comme en témoigne son curriculum. Elle rappelle enfin que Molinero, qui n'a cessé d'enseigner entre 1980 et 2015, a occupé des postes dans les écoles des beaux-arts, à Poitiers, Valenciennes, Bordeaux et Marseille.

Mais, au-delà du parcours de l'artiste, il est intéressant de constater combien l'œuvre elle-même a pu être commentée en des termes évoquant tour à tour la périphérie, la campagne, la banlieue, la marge, avec des adjectifs ou des caractéristiques que le dictionnaire associe volontiers au provincial : simplicité, rusticité, mauvais goût...

En revenant sur les étapes du parcours artistique de Molinero, ce texte souhaite ainsi envisager cette relation particulière de l'œuvre à la province, non pas comme un constat porté *a posteriori* sur une carrière (« c'est une artiste de province ») mais bien comme un accès aux enjeux du travail (« c'est une artiste de la province »), non pas un provincialisme mais une provincialité.

Évidemment, son exposition rétrospective au Musée d'Art Moderne de Paris, face à la tour Eiffel, ne pouvait pas constituer de meilleur prétexte.

[...]

Dans un entretien avec Alain Berland et Valérie Da Costa paru en 2008, l'artiste s'amuse à décortiquer le mot « sculpture » :

« Je l'ai tout d'abord découvert manuscrit et avec mon écriture : un "S" simplifié séparé du mot, c'est tout de même le "S" de sorcière, représentation épurée du serpent (qui siffle), ensuite il y a le mot "CULPTURE" divisé (en isolant CUL) par le "P" muet de Père ou de Pénis. »

Au principe de sa sculpture, il y a donc bien une forme de sorcellerie revendiquée, entendue comme une opposition au patriarcat. Décrivant le mode opératoire de Molinero, Vinciane Despret parlait d'incantation, « au sens où, l'étymologie le rappelle, l'acte incantatoire est d'abord invitation ou, plus précisément ici, invitation à être ou à advenir dans un rapport de force ».

Ceci explique la présence de Molinero dans « L'heure des sorcières », qui ouvre au centre d'art Le Quartier, à Quimper, en 2014. Sous le commissariat d'Anna Colin, cette exposition collective « porte sur la figure de la sorcière comme métaphore de l'altérité et symbole de résistance à la norme, qu'elle soit culturelle ou économique ». Molinero se trouve cette fois-ci associée à des figures plus historiques et plus explicitement engagées, telles Ana Mendieta, Carolee Schneemann ou Nancy Spero.

Cette perception de l'œuvre comme rétive aux normes avait déjà été soulignée dans une autre exposition collective réalisée par David Perreau au Spot, le centre d'art du Havre, en 2008. À cette occasion, les sculptures de Molinero, des poubelles cramées, dialoguaient avec les œuvres de Steven Parrino, Cady Noland et Kelley Walker. De prime abord, le rapprochement de Molinero avec ces artistes, très marqués par la culture américaine, a de quoi surprendre.

Sauf à considérer ce qui apparaît en creux dans les travaux de chacun, à savoir un rapport critique à l'espace urbain, une forme de jouissance dans le vandalisme. Par ailleurs, le communiqué du centre d'art pointait une esthétique du recyclage et de la métamorphose.

Il est à ce titre intéressant de mettre en parallèle cette exposition havraise avec celle organisée par l'artiste François Curlet à Anvers la même année.

Intitulée « Curiosität », elle présente là encore une poubelle brûlée de Molinero, qui se trouve entourée d'artistes aussi disparates que Claes Oldenburg, Bazile Bustamante, Jens Haaning ou Christophe Terlinden.

Conçu comme un cabinet de curiosités volontiers comique, le projet de Curlet éclaire la nature hybride des poubelles, leur monstruosité. Dans son entretien avec Berland et Da Costa, Molinero expliquait : « quelle est la partie de non art dans ce que je fais ? Pour les poubelles par exemple, les gens me disent que cela ressemble trop à des poubelles. Non. Elles sont des poubelles, elles ne peuvent ressembler qu'à ce qu'elles sont ; c'est ça ma garantie. Je tiens à ce qu'on les reconnaisse, c'est significatif de quelque chose qui est la poubelle et pas de l'art. »

[...]

Car, si le travail de Molinero continue de nous déconcerter, c'est aussi parce qu'il ne s'est jamais adossé à une quelconque mythologie individuelle. Si les figures du grunge, de la sorcière, de la vandale, voire du monstre, semblent pertinentes pour évoquer sa sculpture, elles lui sont en revanche, à titre personnel, parfaitement étrangères. Molinero sait combien la radicalité que certains artistes portent en étendard n'est souvent que « le reflet narcissique d'une forme de puissance ». Au contraire, pour mieux faire accepter la réalité crue de son travail, elle revendique la banalité de son propre état civil. Elle déclarait en 2008 : « Je suis mère de famille, je suis prof, je vis en province... Une situation qui fait minorité pour le milieu de l'art. »

C'est peut-être au fond au nom de cette minorité dans l'art que se fait son œuvre. Alors que nous terminons ce texte, un article paru dans M, le magazine du journal Le Monde, est consacré au formidable travail photographique d'Éric Tabuchi et Nelly Monnier, qui sillonnent la France depuis des années pour réaliser leur Atlas des régions naturelles.

Tabuchi fait remarquer au journaliste : « Il y a eu plus d'images de l'Arc de triomphe emballé [par Christo] en deux semaines qu'il n'y en a jamais eu réalisées dans la Creuse depuis l'invention de la photographie. »

De même, on pourrait opposer le gigantisme, la monumentalité et l'hypervisibilité de cette œuvre posthume de Christo au centre de la capitale, à l'intimité, l'esprit de « dînette » et la furtivité qui caractérisent la commande publique réalisée par Molinero en 2012 pour la station de tramway Porte de la Villette, à la périphérie parisienne. L'artiste déclare à son propos avoir cherché « un art de proximité qui exacerbe la matérialité. Tout sauf la forme lisse, hors contexte, qui n'a qu'un intérêt photogénique », avant de conclure plus loin, « je voulais faire un objet de territoire. Je suis convaincue que l'architecture doit rendre intéressant ce qui est autour d'elle.

Si l'on ne fait que poser, comme un vaisseau spatial, une architecture qui n'a rien à voir avec son contexte, on ne fait qu'accentuer une division. Il faut arriver à révéler quelque chose de beau qui est déjà présent. Et si ça n'est pas si beau que ça, c'est de toute façon là que vivent les gens ». La sculpture de Molinero partage ainsi avec la photographie de Tabuchi et Monnier cette recherche d'une « petite vérité locale », cet entêtement à travailler ce qui demeure soustrait au regard de l'art, cette diffraction des mille figures de la provincialité.

[...]

FAIRE RENDRE GORGE. DE L'INTÉRIORITÉ DANS LES SCULPTURES D'ANITA MOLINERO

ANNE GIFFON-SELLE, historienne de l'art

[...]

UNE VIOLENCE ÉMANCIPATRICE

L'histoire a fréquemment montré que tout mouvement d'émancipation, sociale notamment, passe par des temps de violence et de destruction d'objets symboliques. Tout excessifs, choquants ou même grotesques puissent-ils paraître dans le vécu présent, ces gestes sont nécessaires pour marquer les esprits et creuser le sillon d'un changement de paradigme. L'œuvre de Molinero suit la même dynamique : la libération des formes passe par une phase de violence infligée aux objets, dont les traces sont aussi celles de la colère collective. Cette maltraitance ne craint ni mutation grotesque ni surenchère baroque, et l'artiste débride ses matériaux comme on le fait d'un moteur ; elle les affole pour leur faire rendre gorge, pour en extraire une substance, forme ou force potentiellement contenues mais invisibles jusque-là.

Dario Gamboni insiste sur l'hédonisme qui relie création et destruction, jusque dans le processus psychique. En témoigne le film récent de Molinero sur la destruction de *Bouche-moi ce trou*. Elle déclare explicitement qu'elle « fige de l'énergie, il faut donc que ça sorte de soi, que ce soit jubilatoire ». Devant ses volumes corrodés, tordus ou tuméfiés, on ressent la jubilation propre au vandalisme ou celle de l'enfant détruisant son château de sable.

« Détruire en effet nous rajeunit », écrivait Walter Benjamin.

« Le caractère destructeur est l'ennemi de l'homme en étui. Ce dernier cherche le confort, dont la coquille est la quintessence. L'intérieur de la coquille est la trace tapissée de velours qu'il a imprimée sur le monde. »

Les sculptures de Molinero luttent contre le « confort » de « l'homme en étui », en brisent la « coquille » et en extirpent le capitonnage pour en livrer la face obscène au regard de tous. L'acte de destruction ponctue toute l'histoire de l'art du XXe siècle, mais le plaisir de la violence ne conduit pas la sculptrice à désintégrer les objets qui doivent rester lisibles. Elle se méfie de la tournure libérale prise par le concept de « destruction créatrice » et veille à « travailler [les objets] de manière irréversible tout en gardant leur présence », à s'arrêter « avant que la pièce ne devienne une flaque, de la lave ou son propre commentaire ».

En réalisant ses *Tirs* à la carabine et ses *Autels* au début des années 1960, Niki de Saint-Phalle se réappropriait un geste viril pour colorer ses reliefs en faisant éclater les poches de peinture enfermées sous la surface du plâtre. « Je tirais sur ma propre violence et sur toutes les violences de tous les temps », affirmait-elle. Tout en faisant remonter à la surface une rage intérieure, individuelle et partagée, elle suspendait son tir avant la désintégration des objets.

« LE MONDE SE MET À FONDRE »

Dans les années 1950 post-nucléaires, Niki de Saint-Phalle souhaitait créer « quelque chose qui a à voir avec nous, avec maintenant, les bombes, et tout ce qui explose, et la fin du monde, et bang ! » Depuis le début du XXe siècle, il est une année zéro pour chaque génération, marquée par une tragédie ou une catastrophe humaine. Kerry Brougher écrit à propos du bombardement atomique d'Hiroshima :

« Si, après Auschwitz, écrire un poème était barbare pour Theodor Adorno, après Hiroshima, la vie quotidienne elle-même ne pouvait pas aller sans ses connotations sombres et angoissantes. »

Depuis, l'atome agit plus insidieusement encore et l'accident nucléaire de Tchernobyl, en 1986, marque un changement du régime de la catastrophe que la lente diffusion de la radiation rend invisible, silencieuse mais pérenne. Même si certains photographes et cinéastes s'y sont essayé, l'approche mimétique s'avère souvent inopérante face à cette durée.

Tout au long des années 1950, Alberto Burri avait su transposer, dans ses tableaux, les souffrances de la Seconde Guerre mondiale sans recourir à la représentation. Lui aussi trouvait, brûlait ou crevassait des matériaux de rebut ou triviaux (toile de jute, moisissure, film plastique, résine), telle une peau agressée par les éléments extérieurs. Dans le travail de Molinero, le plastique est vite apparu avec la mousse de polyuréthane issue de matelas puis les emballages en polystyrène. À partir des années 2000, cette matière se met alors à fondre, comme en effervescence, selon un même processus de transposition, plus à même de traduire les maladies cachées rongant notre environnement (radiations, pluies acides et autres substances

corrosives), ou encore les modes de production vouant les objets à l'obsolescence programmée et à l'entropie. Alberto Burri était en quête d'un au-delà de la peinture, dont l'impossibilité se manifestait dans la persistance du fond du tableau, un écran contre lequel bute toujours notre regard. Il n'est pas question de métaphysique dans le travail de Molinero, bien ancré à la fois dans la matérialité de la sculpture et dans les effets du réel, dont il renvoie l'impureté et l'obscénité fascinantes. L'art d'Anita Molinero est en tout point un « travail vivant [qui] traverse le monde tel qu'il est et en libère les excédences possibles ». Il incorpore et libère simultanément tant ses affinités électives que nos excès communs.

[...]

« SI TU VEUX PARLER DE TON ÉPOQUE, COMMENT FAIS-TU POUR ÉVITER LE MONSTRUEUX ? » LE CINÉMA CHOC COMME SOURCE D'INSPIRATION

EUGÉNIE FILHO, critique du cinéma

Face aux sculptures d'Anita Molinero, à la fois poubelles mutantes, décors en béton ou polystyrène extrudé coulant, les éléments urbains et familiers sont là, devant nos yeux, évidents. Et pourtant une étrangeté en émane. « Ce sont des monstres », reconnaissent tout de suite les enfants des écoles primaires avec qui l'artiste travaille et crée. « Et ça les fait rire. Tant mieux ! Qu'on leur mette des trucs sous les yeux et qu'on leur dise de penser avec les références qu'ils ont autour d'eux, sans leur demander ce qu'est l'art ou la sculpture, c'est tout ce qui compte. »

« Ça ressemble à une poubelle » ou « ça me fait penser à de l'art » lui ont écrit ces enfants : Anita Molinero s'en amuse. On dirait des paroles dada, voire punk. Tout comme son geste artistique contre les matières qu'elle déforme et reconstruit pour leur donner une autre vie.

Face aux sculptures de Molinero, on frémit, on y reconnaît les parpaings, les poubelles, qui évoquent des cités délabrées, des chantiers en friche, toute une société déformée par un trop-plein de consommation et une mise à l'écart de ce qui dérange. Depuis ses études aux Beaux-Arts, la question principale de Molinero a été celle du geste. Alors que l'une tirait au pistolet sur les toiles, l'autre les lacérait, certains recollaient, ou encore sculptaient la matière et l'espace par la lumière, quel geste artistique serait le sien ? « C'est le geste qui importe, qui définit l'œuvre », affirme-t-elle. Apparaît alors, sur les écrans, le meilleur méchant de tous les temps : le T1000 de *Terminator 2* (1991) de James Cameron. Indestructible et fascinant, il fond et reprend forme à l'envi. Ça y est ! Molinero allait fondre la matière.

« Ça a été un premier choc ; en voyant ce film, les déformations me sont apparues vachement intéressantes. Le passage du liquide au solide est très sculptural : à un moment donné, en sculpture, la matière n'est pas ce qu'on voit. À part le marbre, les matières dures, tout le reste – le ciment, le bronze – coule. Je ne voulais pas détruire ces poubelles – c'est un geste trop radical –, au contraire, quand tu les métamorphoses, tu les transformes, leur donnes des espèces de tentacules, le geste est aussi hésitant que peut l'être le spectateur. À la fois la poubelle est toujours présente, reconnaissable ; à la fois il y a quelque chose qui en sort. *Terminator 2* m'a beaucoup inspirée. Le geste était incroyable. »

LA SF, « UNE ACCENTUATION DE LA RÉALITÉ »

En plus du geste et de l'esthétique déstabilisante de cette matière fondante et déformée, *Terminator 2* – tout comme de nombreux films de genre, science-fiction, post-apocalyptique ou horreur, des années 1980 et 1990 tels que les *Mad Max* (1979, *Le Défi* en 1981, *Au-delà du dôme du tonnerre* en 1985 et *Fury Road* en 2015) de George Miller, ceux de John Carpenter, ou encore ceux de Paul Verhoeven, *RoboCop* (1987), *Total Recall* (1990) ou *Starship Troopers* (1997) – présente un récit de science-fiction dystopique aux allures contemporaines, où les éléments les plus terrifiants sur le sort des personnages et de la société sont souvent ceux qui nous sont le plus familiers : des balançoires carbonisées dans le générique d'ouverture de *Terminator 2* à l'usine en béton et fer rouillé du combat final de *RoboCop*.

« Finalement, l'apocalypse est déjà là. On connaît tous ces éléments. Beaucoup de films de science-fiction ne parlent que du présent, de ce qui est déjà là autour de nous. C'est l'intérêt de la SF, tu n'es jamais vraiment transporté ailleurs, tu es transporté avec ce que tu es, avec le monde dans lequel tu vis. L'ailleurs proposé par la SF n'est qu'une accentuation de notre réalité. Ce ne sont que des projections au futur de ce qu'on connaît du présent », constate Molinero. [...]

« LA SCULPTURE, C'EST COMME LA SF »

Anita Molinero partage cette inquiétude envers l'avenir, inquiétude qu'elle transmet aux visiteurs à travers ses œuvres envahissantes et monstrueusement vivantes pour des matières non-organiques. Impliquée il y a quelques années dans les campagnes de sensibilisation aux déchets plastiques organisées par le collectif MED (Méditerranée en danger) lors de ses expéditions en Méditerranée, elle ne considère pas pour autant son travail comme écologiste. « L'art est toujours un travail plein de contradictions. Évidemment que le plastique, c'est pourri, mais quand j'en fais des trucs, c'est génial ! Et, en même temps, je recycle ce plastique tout le temps, car je refais des œuvres à partir d'anciennes. »

Son engagement réside davantage dans la volonté de modifier les perspectives : « La sculpture, c'est comme la SF, l'humour, le trash, les *giallos*, ou les zombies. J'évite de parler directement d'écologie, je ne vois pas ce que je peux dire de plus. Et, quand on m'y renvoie, cela me dérange, car je n'ai pas de leçon à donner, je travaille avec ce qui est. S'il n'y avait plus de plastique, je ne ferais plus de sculpture en plastique. C'est comme John Waters et le trash : si tu veux parler de ton époque, comment fais-tu pour éviter le monstrueux ? » [...]

Par toutes les matières et les objets industriels ou domestiques qu'elle utilise – polystyrène extrudé, citernes en polypropylène, poubelles, parpaings, Plexiglas, sacs, plaques, bouteilles, carton –, l'artiste joue sur une esthétique du dégoûtant, qu'elle apprécie tant dans les films d'horreur. « Le polystyrène extrudé sur lequel je travaille, une fois chauffé, est vachement crade, mais c'est super beau ! Le crade et le beau tiennent ensemble. S'il n'y avait que l'un ou l'autre, il n'y aurait pas d'œuvre. »

[...]

L'ASSASSINAT DE SASKIA LARSEN. REGARD SUR SASKIA

ALAIN DAMASIO, écrivain

L'assassinat de Saskia Larsen par Anita Molinero, puisqu'il faut appeler les actes par leur nom, a légitimement tétanisé la critique éclairée. Ce meurtre reste une énigme incomprise et brouillée, que je veux essayer ici de clarifier.

Naturellement, ceux qui ne connaissent pas les furtifs, ou qui, les connaissant, ne croient pas en leur existence, ne verront dans la sculpture qu'une énième œuvre de l'artiste, à l'élégance plissée et fondue. Ils croiront, sans le questionner, au récit roublard de l'artisane modeste : une machine de coiffeuse passée au four et au chalumeau, brutalisée par les torsions maniaques sur matériau-zombie imprimées par cette sorcière pétropunk qu'est Anita.

Ça vous suffit ? Je vous prie d'y regarder à deux fois. Et de m'écouter.

J'ai créé Saskia Larsen. Je l'ai inventée à la force de mes mots. Je l'ai portée à l'existence comme une héroïne de fiction. Anita, elle, en a fait un cadavre – magnifique certes – mais un cadavre. Elle a tué. Sans pitié. Ni remords. Avec cette suprême ironie qu'elle l'a peut-être fait... sans même le vouloir. Je voudrais développer ici mon hypothèse. Elle est complexe ?

Oui. Quoique d'une implacable logique!

Rappelons la base : les furtifs sont des êtres de chair et de sons. Ils naissent d'une vibration fondamentale de la matière, et donc en particulier de l'air, qui s'appelle *le frisson*. Le frisson est une forme d'ADN sonore qui leur permet de mettre en résonance la matière autour d'eux pour la transformer. Ils la métabolisent ensuite par leur corps, changeant ainsi constamment de forme, de volume, de vitesse, de capacité.

Lorsqu'un furtif est vu, qu'il se *sait vu*, il met de façon fulgurante en œuvre le mécanisme de sauvegarde de l'espèce, qui consiste à se porter à très haute température (1 400 °C) pour se figer dans un matériau irrécupérable en terme d'ADN (souvent la céramique, mais pas seulement). Ce mécanisme de survie, issu de l'évolution, rend impossible l'analyse de leur constitution vitale par le séquençage de leur génome. Ils n'ont donc jamais pu être utilisés ou clonés pour servir d'arme d'infiltration furtive, par l'armée française notamment. Lors de cette ultime transformation, les furtifs meurent, physiquement s'entend. Sauf qu'ils peuvent dans certains cas, si leur « voyeur » leur semble un hôte acceptable, « s'invoquer » – c'est-à-dire transmettre, ou plutôt confier leur frisson, cette mélodie ontologique, au corps vivant de celui ou de celle qui les voit et les tue.

Cette invocation a des conséquences souvent désastreuses (schizophrénie, folie...) sur l'hôte récepteur, mais ce n'est pas notre sujet ici. Grâce au roman, on sait avec certitude ceci : Saskia Larsen a invoqué un furtif lors de l'attaque des chasseurs populaires, dans la fameuse salle du C3, à Orange, à quelques mètres d'*Il Cosmondo*, la maison-sculpture de Fulvia Carvelli.

Il s'agissait précisément d'une mangouste aux yeux noirs. Lors de l'invocation, elle a décrit ses sensations, ainsi:

« Une musique se glisse dans ma boîte crânienne et commence à faire vibrer mon occiput. C'est un jazz pétillant et sublime, sax et cymbales, juste ça, le petit bruit des balais métalliques grattant les disques de cuivre perchés, le sax bouché... »

À la suite de cette invocation (je poursuis le fil de l'hypothèse), Saskia Larsen est à son tour devenue furtive. Elle s'est hybridée, en grande partie parce que son statut de traqueuse phonique l'avait habituée à recevoir et accepter les frissons furtifs comme une parole, une source de vitalité et de richesse polyphonique qu'elle avait appris à décrypter. On peut postuler que l'invocation qu'elle a subie s'est plutôt bien passée si bien qu'elle a vécu longtemps en apprivoisant en elle ces nouvelles ressources vibratoires. Jusqu'à sa rencontre avec... Anita Molinero.

On croit d'ordinaire que ce sont les lecteurs qui rencontrent les personnages d'un roman. La vérité est qu'une rencontre a toujours lieu à deux. Saskia a tout autant rencontré Anita que l'inverse. La force d'Anita, sa puissance hors norme de sorcière des matières n'a pas joué ici. Ce qui a joué a été sa capacité à exfiltrer un personnage de fiction de son univers de papier, et à le sortir tout entier dans le réel, comme on tirerait un noyé hors de l'eau en le réanimant d'un bouche-à-bouche diabolique. À moins qu'Anita n'ait descendu à ce point dans les catacombes de mon roman, comme Orphée aux Enfers, pour aller *chercher* Saskia et la ramener dans notre monde, sans se retourner ?

On ne le saura jamais. Les chamans ont leurs arcanes.

Toujours est-il qu'il s'est passé ceci : Saskia est venue au monde réel et a rencontré Anita. Elle y est venue avec sa furtivité nouvelle, sa prodigieuse aptitude à se loger dans l'angle mort de la vision humaine. Elle n'avait aucune vocation à croiser le regard d'Anita. C'est pourtant ce qui s'est produit.

A-t-elle été chassée, traquée ? Je ne crois pas.

Anita l'a vue. C'est la seule certitude. Et en la voyant, elle a activé le mécanisme de sauvegarde de l'espèce que Saskia avait inévitablement contracté: percée à nu, la proie s'est figée à très haute température. Anita a sans doute été aussi éberluée que vous l'êtes. Subitement, elle s'est trouvée devant une sculpture organique, d'un cinétisme incroyable, déjà parfaitement achevée et fondue sur place ! Une pièce comme tombée du ciel pour laquelle elle n'avait produit strictement aucun travail, sur laquelle elle n'a donc absolument aucun mérite ! Ou plutôt : son seul mérite est de l'avoir vue. De receler par-devers elle ce regard aléatoire, erratique, impossible à anticiper pour une furtive, qui allait se porter sur un espace où normalement aucun œil humain ne va spontanément se porter. Peut-être a-t-elle capté un bord de toit au moment où tout humain normalement constitué fixerait la rue ? Ou a-t-elle regardé devant elle plutôt que de se retourner vers le bruit de freins fictif (un leurre sonore classique des furtifs) qui l'appelait dans son dos ? Peut-être rêvassait-elle, plus trivialement, l'œil vide, vacant ?

Elle l'a vue. C'est tout ce qui compte.

Elle a vu la furtive Saskia Larsen et le syndrome de la gorgone inversée a opéré *ex abrupto* : Saskia s'est pétrifiée. Elle n'a plus eu qu'à cueillir le cadavre et prétendre, sans aucune vergogne, être la créatrice d'une œuvre pour laquelle elle n'a même pas eu à lever la main ! Tout lui a été donné. En une fraction de seconde ! Je ne reviendrai pas sur l'ignominie de ce meurtre qui n'a été ni avoué, ni reconnu. Ni sur cette hypocrisie fabuleuse d'oser faire semblant d'avoir créé un furtif qu'on a soi-même tué et récupéré « gratos », tel quel. Un jour, l'Histoire de l'art jugera Anita pour son crime et ses mensonges, j'en suis convaincu.

Je voudrais tenter de finir sur une note positive. Car le cadavre de cette furtive hybridée qu'était devenue Saskia nous apprend quelque chose sur les métamorphoses de l'espèce et sur leur beauté. Si vous regardez attentivement le corps, il ne reste de sa partie humaine que les deux seins, rendus translucides par le Plexiglas, comme si la féminité sexuée avait été ce que Saskia voulait encore conserver de sa dimension humaine, tout en la rendant transparente et liquide, à la lisière du visible. La sporulation presque cancéreuse des écouteurs de son casque, que son métabolisme a agrandi et multiplié, trahit la poussée instinctive de Saskia vers une écoute amplifiée, ouverte et démesurée. Les ondes froissées et plissées, sublimes et crissantes, semblent ce que le son dans sa forme la plus raffinée devenait dans son corps, comme si rythmes et musicalité du monde avaient trouvé une transcription volumique possible, que la cruauté inconsciente d'Anita a figée pour l'éternité.

Il y a plus encore.

Depuis Tishka Varèse, on sait qu'un furtif pétrifié peut être réanimé si l'on est capable de retrouver sur son corps le chemin du sillon qu'il a laissé pour qu'on le reparcourt, comme le diamant d'une tête de lecture sur un vinyle, afin d'en faire à nouveau sortir et jouer le frisson qui le constituait.

Autrement dit, certains furtifs, au moment de mourir, tracent leur propre glyphe sonore à même leur corps, en espérant que quelqu'un le découvre et puisse le faire résonner à nouveau, pour qu'à nouveau le frisson monte en eux, vibrant leur chair plastique ou pétrique, qu'il s'y ressuscite, à l'instar d'une princesse endormie sous un baiser qui serait purement musical. Je me surprends à contempler « l'œuvre » en y cherchant ce glyphe caché.

Je ne renonce pas à l'idée de voler Saskia Larsen. De l'emmener dans une cabane clandestine des Alpes pour pouvoir explorer chaque pli de son corps transparent. Et parvenir à y dénicher ce mince sillon griffé ou gravé par lequel je pourrai la ramener à la vie.

On a bien volé des Van Gogh. Vous ne protégerez pas Anita Molinero indéfiniment.

DEUX FILLES ET DES CROÛTES. REGARD SUR *LES CROÛÛTES*

NINA CHILDRESS, artiste

Une cour d'école, un préau, un jour de centre aéré, deux filles: Nina et Anita.

– Moi, je prends les Crayola.

– Moi, je prends la Play-Doh.

Chacune choisit ses armes. Nina trace des lignes, colorie, écrase la cire teintée. Anita modèle des boudins, les coupe avec le tranchant de la main, les suspend au bord de la table.

*

Les filles deviennent des femmes. Les seins poussent, plus pour Anita que pour Nina. Les fesses poussent, moins pour Anita que pour Nina. Anita fait deux enfants avec des hommes peintres. Nina fait deux enfants avec un homme DJ, elle n'a pas trouvé de sculpteur. Les sculpteurs, c'est plus rare que les DJ.

*

Une école d'art, séance de travail avec les étudiant-e-s.

NINA : Écoute, si t'avais peint ton fond AVANT la forme, il n'y aurait pas cette bosse – là – à la limite des deux.

Et puis on voit le crayon dessous !

ANITA : Regarde, tu vois quoi ? Trois machins sur un socle, tu parles, tu parles... Trop de discours, montre-moi PLUS de boulot !

*

Un centre d'art contemporain, réunion avec les commissaires.

– Chère Nina, ça vous dit d'exposer avec des œuvres de la collection ? Oui ? Ah non, celle-là, c'est impossible, elle est en soulèvement 3, en attente d'être restaurée.

– Chère Anita, on avait pensé que votre pièce pourrait occuper le hall d'entrée ou la grande salle du fond, mais attention, le visiteur ne doit pas se blesser et, tous les matins, on viendra épousseter sous les poubelles.

*

Un jour Anita en a marre. Pourquoi ne profiterait-elle pas, pour une fois, de *l'effet tableau*? Plus qu'assez de se coltiner l'inspection hygiène et sécurité, de devoir arpenter autour de la sculpture pour voir si elle rend bien de tous les côtés.

Anita écarquille ses yeux de braise. Elle attrape une chute de polystyrène extrudé bleue tout juste cramée, comme si un pneu brûlant avait roulé dessus. Sur le mur, paf en plein milieu, je t'accroche le truc. Ça tient, ça tient même drôlement bien: Thomas va être content, il dira aux collectionneurs : n'importe quel meuble ira dessous. Anita pense : la peinture ça a du bon ! Et Ramon de rétorquer : merci qui ? merci John !

Nina n'est pas en reste, elle empile des briques, foire des céramiques, rêve de bronzes, mais en revient toujours à son cher vieux tableau.

*

Anita fouille le hangar à la recherche de surfaces assez planes. Elle en voit une, jaune, appétissante comme une tranche de gruyère ayant pris un coup de chaud sous le soleil de Tom et Jerry.

– Bah, elle est chouette cette croûte de fromage, on dirait le désert australien...

– Sans Mel Gibson, ricane Ramon.

Alors vlan, pour le faire taire, Anita y balance de la Liquitex diluée. Imité-t-elle Jackson? Janet ? Lynda? Niki ?

C'est alors que le doute s'installe dans les pensées d'Anita.

– Ne sont-ils pas trop séduisants ces cratères enchâssés, ces volcans aux nuances tropicales ?

Si j'encadre ce morceau dans un beau Plexi de couleur, est-ce qu'on devinera que, comme les peintres amateurs, naïfs et heureux, j'ai pondu LA croûtasse sans pareille ?

Anita, songeuse, recule et marche sans le faire exprès sur la patte de sa petite chienne Louloute.

– Croûtte ! dit Anita alors que Louloute jappe dans les aigus. Anita prend la chienne dans ses bras et s'écrie : *Croûûûte criarde*, je l'appelle *Croûûûte criarde*, on comprendra.

Pendant ce temps-là, Nina doute aussi. Son doute concerne la légitimité du lisse. Elle s'aventure dans la peinture au couteau, garde des croûtons de pigments à l'huile, *au cas où...*

*

C'est le grand soir du vernissage au Musée d'Art Moderne. Le plastique en érection rivalise d'arrogance et de fierté avec les jeunes *art advisors*. Des collectionneuses averties se penchent sur les feux de voiture calcinés. Elles font tinter leurs boucles d'oreilles en diamant et en rubis. Anita, à la fois étourdie et émue, passe devant ses *Croûûûtes*. Elle en perçoit à présent le pouvoir consolateur. Et oui, il ne faut pas oublier que la croûte est une surface de réparation : c'est sous elle que la chair se reconstitue.

Au-dessus, au-delà du plafond, Anita sent des vibrations bienfaisantes. On prépare là-haut l'accrochage des tableaux d'Eugène. Les chefs-d'œuvre croûteux la protègent.

Nina, sujette depuis peu l'eczéma, parcourt l'exposition en se grattant de temps en temps. Elle s'interroge : si on dit *croûte* pour une peinture, on dit quoi pour une sculpture ?

Programmation culturelle

Visites-animations

En Famille

Baby visite (0-8 mois) – *Drôles de sculptures*

Mercredi 6 avril - 15h

Une visite tout en douceur et un accueil adapté sont proposés pour les bébés et leurs parents afin de pouvoir contempler les œuvres d'Anita Molinero. En parcourant l'exposition, des exercices de yoga et de Wutao invitent à se relaxer et à se détendre. En fin de visite, assis sur des tapis, les parents participent à la création d'un objet souvenir qu'ils peuvent ensuite emporter.

De 1 à 3 ans – *Les petits casseurs*

Mercredi 6 avril - 10h30

Anita Molinero travaille la sculpture et cherche de nouvelles formes par la déformation des objets. Tout comme elle, les enfants procèdent à des expériences et testent en les altérant des matériaux proches de leur quotidien (plastique, mousse...).

À partir de 3 ans – *Formes fictions*

Dimanche 10 avril, 19 juin - 14h, 15h30

Les familles sont invitées à parcourir le monde, réel mais étrange, fabriqué par Anita Molinero. Durant la visite, petits et grands croisent des objets mutants que l'artiste crée. Autant de « formes-fictions » qui donnent prétexte à restituer par un montage de dessins découpés et assemblés les aventures de la famille.

Visites-animations

Les petits

De 4 à 6 ans – *Objet futuriste !*

Mercredi 6 avril, 18 mai, 8 juin, 6 juillet - 14h30

Samedi 9 avril, 11 juin - 11h

Vacances scolaires 27 avril, 4 mai, 8, 13, 20 juillet - 11h

Après un parcours qui plonge les petits visiteurs dans un monde fictif et futuriste créé par l'artiste Anita Molinero, les enfants manipulent à leur tour des objets issus du quotidien en les coupant, les déformant, les agglomérant... Que reste-t-il de ces objets une fois transformés, un nouvel objet, une sculpture du futur ?

Visites-ateliers

Les enfants

De 7 à 10 ans – *Sculpture du futur !*

Samedi 9 avril, 11 juin - 14h

Vacances scolaires

27 avril, 4 mai, 8, 13, 2 juillet - 14h

Les matériaux qu' Anita Molinero choisit proviennent du quotidien. L'artiste les transforme sans jamais perdre de vue l'objet dont ils sont issus. Comme l'artiste, en atelier les enfants se saisissent de « restes » d'emballages et les combinent afin de réaliser une sculpture futuriste.

Stage Les ados

De 11 à 14 ans – *Photo & son*

« *Les Incubateurs* »

Vacances scolaires, 26, 27, 28 avril, 12, 13 juillet de 13h30 à 17h30

Extrudia est la première rétrospective consacrée à Anita Molinero dans une institution parisienne. L'exposition retrace le parcours de l'artiste, de la fin des années 1980 à aujourd'hui. Le titre de l'exposition, dont les sonorités évoquent la science-fiction, fait à la fois référence à l'une des pratiques sculpturales de l'artiste (extruder signifie « donner une forme à un matériau en le contraignant »), mais aussi à l'un des matériaux de prédilection qu'elle utilise : le polystyrène extrudé. Anita Molinero est l'une des rares artistes françaises de sa génération à ne s'exprimer qu'à travers la sculpture. Bien que s'attaquant à des matériaux dits non-nobles – produits et résidus du monde industriel – l'artiste envisage depuis toujours cette pratique dans son sens classique : aborder le support par le modelage, la déformation, la perforation, pour en faire surgir une œuvre. Tout en revendiquant ce « classicisme » sculptural, souvent qualifié de « viril » au fil de l'histoire de l'art, Molinero y adjoint la puissance d'outils mécaniques. Entre abstraction et anthropomorphisme, ses œuvres font s'interroger sur le statut de l'objet à l'ère post-Tchernobyl. En effet, à travers sa sculpture l'artiste cherche à permettre d'envisager « le caractère toxique de l'invisible ». En atelier, pendant 2 ou 3 jours (ou sur une journée de 4h) et accompagné d'une designer sonore et visuel et d'un artiste plasticien, vous expérimentez à votre tour l'idée d'exploration directe en manipulant matières, gestes et sons. À l'aide de différentes techniques et médium (photo, vidéo, montage d'images..) vous devenez créateurs et créatrices d'une « œuvre » futuriste.

Visites-conférences et ateliers Les adultes

Visite-conférence par un.e conférencier/conférencière du musée

Du 25 mars au 24 juillet

Mardi à 14h30

Samedi à 16h

Visites-conférences en lecture labiale

Retrouvez le programme complet sur www.mam.paris.fr

Ces visites sont dédiées aux personnes sourdes et malentendantes.

Wutao au cœur de la contemplation – *Contempler le futur*

Dimanche 24 juillet – 10h30

Cette visite propose d'expérimenter la contemplation d'une œuvre par la relaxation et le lâcher prise avec le Wutao, un art énergétique accessible à tous. Cette expérience se poursuit par la présentation de l'ensemble de l'exposition et se termine par un échange entre les participants.

Activités groupes (périscolaires, scolaires, champ social et en situation de handicap)

Périscolaire - *Mais quel bazar !*

Ma parole, l'artiste Anita Molinero en a mis partout des objets ! Jusque dans le bassin du musée ! Hop, hop, hop... attention ! Avant d'appeler les encombrants pour tout dégager, les enfants recensent tous ces objets de rebut, qui sont autant de trésors aux yeux de l'artiste. Scrupuleusement dessinés sur des carrés de papier qu'il suffira d'assembler pour créer un « serpent d'objet » à consulter comme un dépliant touristique. Ça, c'est Paris !

Maternelle et élémentaire - *Objets mutants*

Anita Molinero s'inspire de la science-fiction très virtuelle et de la ville très réelle. Elle part d'objets peuplant notre environnement urbain et les attaque par différents procédés pour nous les rendre aussi hallucinants que des extra-terrestres ! Très familiers et très étranges. Elle les assemble et les présente de manière à nous révéler leur beauté en magnifiant couleurs et matériaux, et nous invite à les regarder autrement. Elle interroge ainsi le devenir des matériaux, leur impact sur l'environnement et notre responsabilité. En visitant l'exposition, les élèves naviguent dans cet univers futuriste si proche du nôtre. En atelier, ils donneront forme à des créatures étonnantes, des aliens venus de l'espace, à partir d'emballages terrestres très communs...

Collège et lycée

Visite-conférence - *Objets impérissables*

Anita Molinero donne une deuxième vie à des objets usuels et urbains si familiers qu'on ne les voit presque plus. Pourtant leurs couleurs sont éclatantes ! En les déformant, sans les détruire totalement, en en faisant des sculptures monumentales, elle nous entraîne vers des mondes imaginaires tout en nous rappelant les dures réalités de notre monde consumériste ! Comment être artiste et préserver l'environnement ? Quelles actions, sur quels matériaux ? Que reste-t-il de l'objet usagé ? De la matière transformée ? Ses sculptures aux couleurs vives et aux formes extravagantes et aux matières étonnantes invitent les élèves à une réflexion sérieuse sur un mode jubilatoire.

Visite-atelier ou dialogue - *Le devenir des objets*

Les élèves parviendront-ils à sauver la Terre des abus de la surconsommation ? Empêcheront-ils les objets usés de souiller l'environnement ? Sauront-ils leur donner une dimension artistique durable ? C'est ce que nous verrons en atelier... À partir de divers matériaux et objets récupérés : emballages divers, cartons, boîtes d'œufs, papiers thermoformés, les élèves tentent de produire une sculpture sans utiliser de moyens nuisibles à l'environnement : ni colle, ni scotch, ni solvants... presser, tordre, plier, caler, coincer, enserrer, ligoter, enfoncer, percer, couler... autant d'actions qui permettent d'assembler les éléments. Les matériaux peuvent changer de forme mais restent identifiables. Ces propositions se déclinent pour les groupes du champ social.

Visites dialogues pour les personnes en situation de handicap

Un intervenant du musée, sensibilisé au handicap, accompagne votre groupe dans l'exposition. La visite s'élabore au rythme des participants autour d'un dialogue et d'un échange permanent. Toutes les remarques et questions sont les bienvenues !

Wutao au cœur de la contemplation - *Contempler le futur*

Cette visite vous propose d'expérimenter la contemplation d'une œuvre par la relaxation et le lâcher prise avec le Wutao, un art énergétique accessible à tous. Cette expérience se poursuit par la présentation de l'ensemble de l'exposition et se termine par un échange entre les participants.

Ateliers plastiques – *Le devenir des objets*

Les participants parviendront-ils à sauver la Terre des abus de la surconsommation ? Empêcheront-ils les objets usés de souiller l'environnement ? Sauront-ils leur donner une dimension artistique durable ? C'est ce que nous verrons en atelier... À partir de divers matériaux et objets récupérés : emballages divers, cartons, boîtes d'œufs, papiers thermoformés, les participants tentent de produire une sculpture sans utiliser de moyens nuisibles à l'environnement : ni colle, ni scotch, ni solvants... presser, tordre, plier, caler, coincer, enserrer, ligoter, enfoncer, percer, couler... autant d'actions qui permettent d'assembler les éléments. Les matériaux peuvent changer de forme mais restent identifiables.

Visite-atelier jeune public en situation de handicap - *Mais quel bazar !*

Ma parole, l'artiste Anita Molinero en a mis partout de ses objets ! Jusque dans le bassin du musée ! Hop, hop, hop... attention ! Avant d'appeler les encombrants pour tout dégager, les enfants recensent tous ces objets de rebut, qui sont autant de trésors aux yeux de l'artiste. Scrupuleusement dessinés sur des carrés de papier qu'il suffira d'assembler pour créer un « serpent d'objet » à consulter comme un dépliant touristique. Ça, c'est Paris !

PODCASTS

Continuez votre exploration de l'œuvre d'Anita Molinero en étant accompagné par l'artiste elle-même à travers une série de podcasts révélant son univers de travail, ses influences ou encore le devenir de ses sculptures. Ces podcasts sont disponibles en accès libre sur l'application mobile du musée (sur iOS et Android) et sur le compte SoundCloud de Paris Musées.



Et aussi...

Un livret-jeu en famille disponible en téléchargement sur le site du musée et sur demande au Point informations.

ÉVÉNEMENTS

Samedi 14 mai - 16h30

Une rencontre-discussion sur *Anita Molinero et le cinéma* avec José Eon, Eugénie Fihlo, en présence de l'artiste.

Dans les collections permanentes

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Dans le cadre de la Nuit européenne des musées

Samedi 14 mai - de 18h à 22h30

17ème édition de REGARDS • et si nous parlions d'art ?

Des étudiants échangent avec vous leurs avis et impressions sur l'exposition.

Dans l'exposition

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Dans le cadre de la Nuit européenne des musées

Samedi 14 mai de 19h-20h30 et de 21h-22h30

Soirée de projections de films : *El Cochecito* de Marco Ferreri puis *Mad Max* de George Miller

Dans les collections permanentes

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Dimanche 21 mai - à 14h, 14h45, 15h30, 16h15, 17h

Week-end En Famille et Week-end Colline des Arts

Ateliers en famille autour de l'exposition d'Anita Molinero

Dans le hall d'accueil du musée

Gratuit, inscription sur place

Jeudi 9 juin - 19h30-21h

Une rencontre-discussion sur *Le devenir de la sculpture* avec Anita Molinero, Stéphanie Cherpin, Paul Bernard et Olivia Gaultier-Jeanroy [modératrice].

En salle Matisse

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Informations pratiques

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Adresse postale

11, Avenue du Président Wilson, 75116 Paris

Tél. 01 53 67 40 00

www.mam.paris.fr

Transports

- Métro : Alma-Marceau ou Léna (ligne 9)
- Bus : 32/42/63/72/80/92
- Station Vélib' : 4 rue de Longchamp ; 4 avenue Marceau ; place de la reine Astrid ; 45 avenue Marceau ou 3 avenue Bosquet
- Vélo : Emplacements pour le stationnement des vélos disponibles devant l'entrée du musée.
- RER C : Pont de l'Alma (ligne C)

Horaires d'ouverture

- Mardi au dimanche de 10h à 18h
(fermeture des caisses à 17h15)
- Fermeture le lundi et certains jours fériés
- Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30

Tarifs

Tarif plein : 11 €

Tarif réduit : 9€

Gratuit pour les -18 ans

Tarifs combinés Anita Molinero/Toyen

Tarif plein : 16 €

Tarif réduit : 14 €

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Le port du masque est recommandé.

La réservation d'un billet avant toute visite demeure vivement recommandée sur www.billetterie-parismusees.paris.fr

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana

maud.ohana@paris.fr

Paris Musées

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Régrouvés au sein de l'établissement public Paris Musées depuis 2013, les 14 musées et sites patrimoniaux de la Ville de Paris rassemblent des collections remarquables par leur diversité et leur qualité. Ils proposent des expositions temporaires tout au long de l'année et portent une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les musées de la Ville de Paris bénéficient également d'un patrimoine bâti exceptionnel : hôtels particuliers au coeur de quartiers historiques, palais construits à l'occasion d'expositions universelles et ateliers d'artistes. Autant d'atouts qui font des musées des lieux d'exception préservés grâce à un plan de rénovation initié en 2015 par la Ville de Paris.

Le Conseil d'administration de Paris Musées est présidé par Carine Rolland, adjointe à la Maire de Paris en charge de la Culture et de la Ville du quart d'heure ; Afaf Gabelotaud, adjointe à la Maire de Paris en charge des Entreprises, de l'Emploi et du Développement économique, en est vice-présidente.

Accédez à l'agenda complet des activités des musées, découvrez leurs collections (en accès libre et gratuit) et préparez votre visite sur : parismusees.paris.fr

LA CARTE PARIS MUSÉES

LES EXPOSITIONS EN TOUTE LIBERTÉ!

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées* de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 16 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

* Sauf sites patrimoniaux : Crypte archéologique de l'Île de la Cité, les Catacombes de Paris et HautevilleHouse.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr

