

Biennale de Venise pour sa carrière. Toutes les prédictions des Guerrilla Girls se sont accomplies, dans le cas de Rama. Tels sont « les avantages d'être une femme artiste » : « Savoir que ta carrière pourra décoller après tes quatre-vingts ans. Être assurée que, quel que soit ton art, il sera toujours estampillé "féminin". N'être citée que dans les versions révisées de l'histoire de l'art. »

Carol Rama exige une autre narration de l'histoire de l'art et apparaît aujourd'hui comme une artiste incontournable pour comprendre les mutations de la représentation au cours du XX^e siècle et le travail postérieur d'artistes telles que Cindy Sherman, Kara Walker, Sue Williams, Kiki Smith ou Elly Strik.

Commissaires : Teresa Grandas et Beatriz Preciado
(MACBA, EMMA, IMMA, GAM) ; Anne Dressen (MAMVP)

Exposition conçue par le Museu d'Art Contemporani de Barcelone (MACBA) et le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAMVP), organisée par le MACBA et coproduite avec PARIS MUSÉES / MAMVP, l'Espoo Museum of Modern Art (EMMA), l'Irish Museum of Modern Art (IMMA, Dublin) et la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea (GAM, Turin).

PUBLICATION EN PRÉPARATION

La Passion selon Carol Rama. Textes d'Anne Dressen, Teresa Grandas et Beatriz Preciado ; rédition d'un texte de Lea Vergine et d'un entretien accordé par l'artiste à Corrado Levi et Filippo Fossati ; contributions d'autres auteurs pour qui l'œuvre de Carol Rama constitue une référence. En catalan, espagnol, anglais et français. Coédité par le Museu d'Art Contemporani de Barcelone (MACBA), PARIS MUSÉES / Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAMVP), l'Espoo Museum of Modern Art (EMMA) et la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea (GAM, Turin).

ACTIVITÉS

COLLOQUE CAROL RAMA

L'autre côté de l'avant-garde : esthétique et dissidence somato-politique dans l'art du XX^e siècle
Animé par Beatriz Preciado
Vendredi 12 décembre 2014, de 17 à 21 h
Samedi 13 décembre 2014, de 17 à 19 h

À l'occasion de l'exposition *La Passion selon Carol Rama*, cinq critiques d'art contemporain interrogent le récit

dominant de l'histoire de l'art du XX^e siècle et la façon dont les minorités somato-politiques en ont été exclues. Qu'advient-il du récit hégémonique de l'histoire de l'art du XX^e siècle si nous le confrontons à d'autres, tenus pour subalternes ? Quels rapports y a-t-il entre les langages de l'art et les discours de l'exclusion politique et sexuelle ? Il s'agit ici de proposer d'autres récits, capables de générer d'autres formes de visibilité publique.

Avec la participation de Julia Bryan-Wilson, Patricia Falguières, Jack Halberstam, Elisabeth Lebovici et Beatriz Preciado

Auditori Meier

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Inscription préalable requise

Inscriptions à partir du 24 novembre sur www.macba.cat

En anglais, avec interprétation simultanée

Prière d'arriver à l'heure

VIVRE LE MACBA

Dialogue avec les commissaires

Conversation avec Teresa Grandas et Beatriz Preciado

Samedi 13 décembre 2014, à 19 h

Salles du musée

Entrée : 5 €

Gratuit pour les détenteurs de la carte Passi ou Amis du MACBA et pour les personnes assistant au colloque

Inscription préalable non requise

Places limitées



MUSEU
D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA

LA PASSION SELON CAROL RAMA

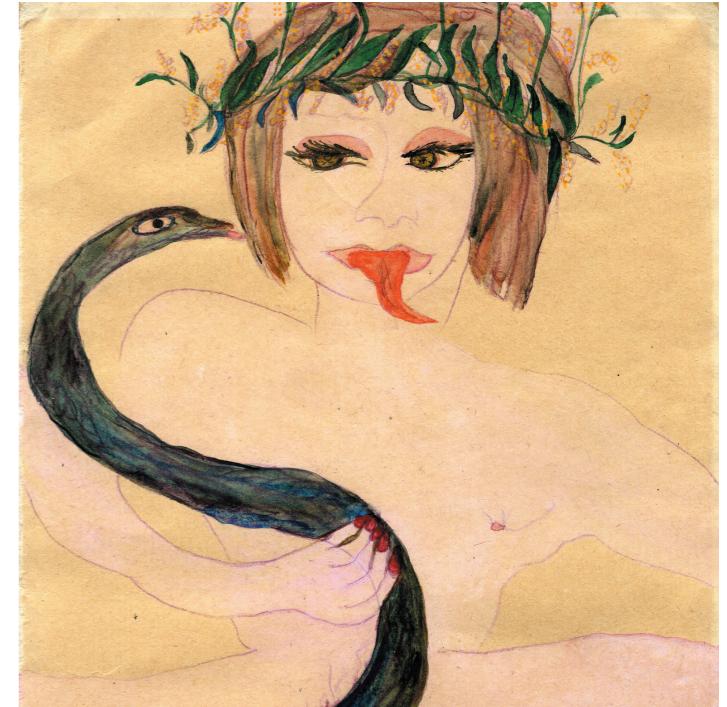
EXPOSITION
DU 31 OCTOBRE 2014
AU 22 FÉVRIER 2015

Ignorée pendant des décennies par le discours officiel de l'histoire de l'art, Carol Rama s'affirme aujourd'hui comme une artiste incontournable pour comprendre la production du XX^e siècle. À travers une sélection de deux cents œuvres, cette exposition retrace les différentes étapes créatrices de l'artiste. Ni exhaustive ni anthologique, l'exposition – une tentative de reconnaître et restituer une œuvre encore inconnue, mais appelée à devenir classique – présente la sélection la plus large à ce jour du travail de l'artiste.

ANATOMIE POLITIQUE

Née en 1918, au sein d'une famille d'industriels de Turin, sans formation artistique académique, Carol Rama appose à la première période de sa création les marques de l'enfermement institutionnel (sa mère aurait été internée dans un hôpital psychiatrique) et de la mort (le suicide de son père). Placée au centre de l'exposition, se trouve la salle qui réunit une large sélection des aquarelles figuratives réalisées pendant les années 1930-1940. Quand ce travail – signé *Olga Carolina Rama* – fut exposé pour la première fois, en 1945, il fit l'objet de la censure du gouvernement italien pour « obscénité ». Les sujets figuratifs de ces aquarelles sont très éloignés de l'éthos fasciste glorifiant le paysage régional, la famille ou la machine en tant qu'incarnations du progrès national et impérialiste. Face à ces modèles, Carol Rama invente un corps politique désirant qui résiste aux idéaux normatifs de genre, de sexualité et de normalité cognitive et physique imposés par l'Italie de Mussolini.

Pendant le fascisme, le corps des femmes, aussi bien que celui d'autres minorités – « races inférieures », « fous »,



Dorina, 1940 (détail). Collection particulière, Cologne
© Photo: Andy Keate © Archivio Carol Rama, Turin

« homosexuels », « déficients », « anormaux », « étrangers »... -, se convertit en espace matériel sur lequel diverses techniques gouvernementales viennent imprimer la violente loi souveraine de l'État-nation. Animaux désirants, *Appassionatas* et *Dorinas* aux membres amputés et aux langues érectiles : tels sont les corps malades et institutionnalisés que l'œuvre de Carol Rama rend visibles, et qu'elle exalte à travers une représentation « vitaliste », sexualisée, les revendiquant ainsi en tant que sujets politiques et de plaisir.

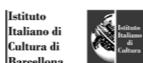
De la même façon que Carla Lonzi crachera sur l'idéal patriarcal de Hegel, Carol Rama crache sur le réalisme plastique de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, aussi bien que sur *Étant donnés* de Duchamp. D'une part, Rama élargit l'horizon : le spectateur ne regarde plus à travers une brèche, il n'y a pas de limitation, ce qui est là est là pour être vu frontalement. D'autre part, elle dote le corps sexualisé d'*Étant donnés* ou de *L'Origine du monde* d'un visage, d'un regard, d'une bouche et d'une langue. Ce corps n'est pas désiré. Ce corps désire, agit : c'est un acteur politique. Enfin, Rama fait en sorte que le vagin ou l'anus ne soient plus des orifices ouverts à la pénétration (matérielle ou visuelle du regard hétérocentré), mais des orifices d'où sortent couleuvres, bouts de merde, tuyaux.

Rama prend cependant la censure de sa première exposition comme un avertissement : une « invitation » à abandonner le conflit des sujets figuratifs et à passer à ce que l'on pourrait appeler, pour reprendre ses propres termes, « la guerre abstraite ». Pendant les années 1950, Rama s'associe au Mouvement pour l'Art Concret (MAC)

Visites guidées quotidiennes

(comprises dans le prix de l'entrée)
Consultez les horaires et les langues sur www.macba.cat.

Avec le concours de :



Partenaires médias :



Suivez-nous sur :



Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

pour, selon son expression, « donner un certain ordre » et « limiter les excès de liberté ». De ce moment, elle signe sa production *Carol Rama*. Le prénom Olga, comme la figuration qui lui attira la censure, est éliminé.

À partir du milieu des années 1950, Rama se défait progressivement des conventions géométriques du MAC et commence à expérimenter de nouveaux matériaux, de nouvelles techniques. L'énergie corporelle de la première époque ressurgit ici, devenue vibration qui parcourt les toiles. Les variations verticales du trait de *Diagramma* (1960) et des multiples *Sans titre* de la fin des années 1950 semblent être l'enregistrement physique réalisé par un appareil (le corps, à la fois fort et vulnérable, de l'artiste) qui, tel un sismographe ou un électro-encéphalogramme, transcrit le mouvement de la terre ou l'activité cérébrale en inscription matérielle.

BRICOLAGES : L'ABSTRACTION ORGANIQUE

Au cours des années 1960, Carol Rama se rapproche du mouvement d'expérimentation linguistique et de poésie visuelle des Novissimi, et plus particulièrement de l'écrivain Edoardo Sanguineti. En 1962, Sanguineti intitule *Bricolages* un ensemble d'œuvres de Rama, dans lesquelles s'articulent divers éléments organiques et inorganiques, via une sorte de principe « Frankenstein » à la Mary Shelley, pour former une nouvelle image. Les *Bricolages* pourraient constituer l'équivalent, dans la langue sensuelle de Rama, des poèmes de Sanguineti qui mêlent non seulement une multiplicité de langues (latin, allemand, français, grec), mais aussi de registres linguistiques (le langage corporel, la rhétorique politique du marxisme, la pornographie, la publicité ou le langage des médias) dans une forme non linéaire, jusqu'à constituer un seul flot textuel. Résonnent également ici les *Cronogrammi* de Nanni Balestrini ou le *cut-up* de Brion Gysin et William Burroughs. Les œuvres de cette époque réorganisent de manière aléatoire les matériaux organiques et inorganiques, équations de la bombe nucléaire, les noms de Mao Tsé-toung ou Martin Luther King... afin d'intégrer un artefact à la fois vivant et dénaturalisé. Ce qui est ainsi remis en question est l'expérience de la lecture ou de la vision comme représentation : ces textes et ces images ne sont pas faits pour être lus ou simplement vus, mais bien pour être « expérimentés » avec tous les sens.

Dans *Sans titre* (1963), une masse de fils métalliques (qui rappellent les sculptures métalliques de Marisa Merz, Eva Hesse ou Diane Itter) émerge en trois dimensions d'une tache noire sur la toile. Dans *Contessa* (1963) et dans *Bricolage* (1964), la toile est littéralement transpercée d'une multitude de griffes d'animaux. Le cadre,

parsemé de rouges et de noirs, se fait abstrait et animal, composition esthétique et blessée dans laquelle on peut lire la marque de l'agression. L'abstraction organique est poussée à sa limite quand Carol Rama intitule *Pornografia* et *Pornografia II* (se moquant probablement de la caractérisation habituelle de son travail) deux toiles, datant respectivement de 1963 et 1965, dans lesquelles elle joue avec la capacité de la matière picturale de se solidifier et de construire des corps dispersés. Carol Rama invente le sensurréalisme, l'art viscéral concret, le porno brut.

ART QUEER POVERA

À partir de la fin des années 1960, la scène artistique italienne est entièrement occupée par les figures masculines de l'*Arte povera* : Alighiero Boetti, Giuseppe Penone, Giulio Paolini, Mario Merz, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto... exception faite de quelques femmes (de) telles que Marisa Merz. Femme-sans-homme, essentiellement entourée d'hommes étrangers au *povera*, souvent homosexuels (le peintre Carlo Monzino, l'artiste et activiste homosexuel Corrado Levi, Guido Carbone, Gianni Vattimo, etc.), Carol Rama est en marge de la scène artistique italienne de 1960-1970. Mais si l'on observe attentivement l'œuvre de cette époque, il est impossible de ne pas y voir parallèles et récurrences avec ce que le critique italien Germano Celant appellera pour la première fois en 1969 l'*Arte povera*.

Pour Celant, l'*Arte povera*, en opposition avec le Pop art, se caractérise par la transformation de matériels industriels et de consommation courante, sans référence aux iconographies de la culture de masse. Des objets de la vie courante, dépourvus de valeur (papiers, assiettes brisées, bois, cartouches, escaliers, roues, scies...), sont récupérés comme des matériaux nobles à partir desquels l'artiste, lors d'une rencontre immédiate et sensible, construit de nouvelles formes. L'élaboration de formes organiques, l'usage de matières premières ou d'objets industriels, l'attention portée à la relation entre art et subjectivité, le choix privilégié de formes populaires et artisanales de production... Toutes ces possibilités, exploitées par Carol Rama, caractérisent le *povera*. En quoi les œuvres issues de *Bricolages* ou de *Presagi di Birnam*, constituées entre autres de tournevis, sacs ou chambres à air et pneus de bicyclettes, ne peuvent constituer un exemple paradigmatic du *povera* ? Cependant, Celant ne cite aucune de ces réalisations.

Il n'y avait pas seulement des pneus en caoutchouc dans la production de Carol Rama, mais aussi des prothèses de pieds ou de jambes, des yeux de taxidermiste, des cils, des cheveux, de la peau, des ongles et des dents naturelles,

des composantes électriques (fusibles, piles), médicales (canules de lavement anal, seringues)... À mi-chemin entre le *povera*, le Junk art et le Nouveau réalisme, chez Carol Rama la peinture devient sperme, sang, lait... Et la toile, comme dans *Le Siringhe* (Les Seringues, 1967), un corps dépendant de la transfusion de la peinture. Davantage que pauvre, son œuvre est sale et viscérale. Le *povera* de Rama est un *queer povera*. Carol Rama avait compris que si les objets inorganiques, absorbés par le processus aliénant de la production industrielle, devaient être travaillés par l'artiste par le biais d'une nouvelle rencontre utopique avec la matière, les corps eux-mêmes, leurs organes et leurs fluides, objets de la gestion politique et du contrôle social, devaient également être soumis à une récupération plastique. Exclu de la scène du *povera*, le travail de Rama reste invisible.

ORGANISMES ENCORE BIEN DÉFINIS ET VULNÉRABLES

Dans les années 1970, Carol Rama reconnecte avec sa biographie par l'intensité des matières. À cette époque, elle utilise presque exclusivement le caoutchouc des pneus de bicyclette, matière qu'elle connaît bien car son père avait une petite usine de bicyclettes à Turin. Rama travaille le caoutchouc comme le taxidermiste travaille la peau : elle effectue une dissection des pneus, les transforme en surfaces bidimensionnelles, elle crée des formes en assemblant différentes couleurs et textures. Les pneus en latex naturel (matériau que l'on retrouve dans les *soft sculptures* de Claes Oldenburg et Richard Serra) de Rama, patinés par la lumière et le temps, dégonflés, flasques et en décomposition, sont, comme nos corps des, « organismes encore bien définis et vulnérables ».

En 1980, la curatrice italienne Lea Vergine « découvre » le travail de Carol Rama et inclut une sélection de ses aquarelles de la première heure au sein de l'exposition collective *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, dans laquelle sont réunies les œuvres de plus de cent artistes femmes. Cette « découverte » revient finalement à rendre invisible la production de Carol Rama de deux façons : d'une part, on ne la « reconnaît » qu'à condition de la présenter comme « femme » ; d'autre part, en ne prêtant attention qu'à ses aquarelles de la période 1930-1940, une partie de l'œuvre postérieure de l'artiste est éclipsée. Dans ce discours historiographique, Carol Rama (qui a 62 ans à l'époque) ne peut même pas être sa propre contemporaine. Curieusement, la valorisation rétrospective de ses aquarelles amena Rama à revenir à la figuration et à « reproduire » les sujets des *Dorinas* et des *Appassionatas*, qui, sortis du contexte créatif qui les avait fait surgir, apparaissent aujourd'hui comme les inscriptions fantomatiques du trauma post effacement historique.

« JE SUIS LA VACHE FOLLE »

Au cours des années 1990, lorsque Carol Rama cherche un lieu d'identification, elle n'a pas recours aux figures de la féminité, mais à celle de l'animal malade, affecté d'encéphalopathie spongiforme bovine : la *mucca pazzza* (la vache folle). Les éléments et sujets typiquement carolriamiens (le caoutchouc, les toiles de sac de courrier, poitrails, pénis, dentures...) se réorganisent à présent pour former une anatomie disloquée qui ne peut plus constituer un corps. Carol Rama qualifia ces travaux non figuratifs d'autoprototypes : « Ce sont des autoportraits extraordinaires, extraordinaire, non qu'ils soient jolis, mais pour l'idée de ces seins et de ces bites de taureau comme étant l'anatomie de tous mise en pièces, fragmentées, extrêmes. » « Je suis la vache folle », affirme-t-elle. Et elle ajoute, de manière inattendue : « et ça me fait jouir, jouir, d'une façon extraordinaire. »

La proximité entre l'humain et l'animal que Carol Rama rend perceptible dans son œuvre n'est pas uniquement métaphorique. L'épidémie de la « vache folle », transmissible à l'humain, est révélatrice de liens bioculturels, rituels, économiques et sexuels avec l'animal. La recherche scientifique a établi que l'origine de la maladie se trouvait dans l'ajout à la nourriture des vaches de farines faites de restes de viande ovine, caprine, ainsi que bovine. Cette conscience d'être-animal-pour-être-consommé était déjà active en 1980 quand Rama reprend dans *La macelleria* (La Boucherie) la figure de la Dorina, mais cette fois transformée en bouchère. Représentée avec une tête porcine, la Dorina-bouchère est à la fois un *Saturne dévorant l'un de ses enfants* de Goya et une *Medea* de Pasolini, version humain-animal. Ceci est la passion selon Carol Rama. Appétit de dévorer pour posséder. Sachant que nous nous dévorons nous-mêmes.

Chez Carol Rama, la vache folle est une figure post-humaine de l'hystérie, une variation animale de l'Holocauste, aussi bien qu'une évocation de l'épidémie du sida. En un seul geste, Carol Rama dépasse Bataille et Simone de Beauvoir sur leur gauche animale. Se riant de l'imposture du binôme humain/animal, masculin/féminin, sain/malade, l'artiste semble invoquer un animalisme radical face aux fictions normatives de l'humain, masculin, sain... Le féminisme de Carol Rama n'est pas un humanisme. Carol Rama affirme l'universalité et la prééminence de l'animal, du féminin, de la maladie et de la mort, incarnée par la figure moribonde de la vache. L'animalisme de Carol Rama est un féminisme dilaté et non anthropocentrique.

La reconnaissance de Rama en tant qu'artiste ne se réalisera qu'en 2003, quand lui est remis le Lion d'or de la