

Anita Molinero

A la fin des années 1970, alors que le minimalisme et Supports/Surfaces dominant l'actualité artistique, la découverte par Anita Molinero de l'Arte povera et de l'Art informel dans le cours du sculpteur Toni Grand à l'école des Beaux-Arts de Marseille ouvre la voie à ses recherches sur les formes misérables¹ et semi-pérennes². Anita Molinero commence donc à s'intéresser aux rebuts d'une société industrielle en constante surproduction. Elle partage avec Eva Hesse, David Hammons ou Franz West un sens comparable de l'aléatoire, de la poussée formelle et du banal. Guidée par des fulgurances visuelles – « je vois des choses que les autres ne voient pas³ » –, l'artiste récupère çà et là toutes sortes d'objets (cartons, vieux vêtements, blocs de mousse, poubelles, bouées maritime, emballages, jeux d'extérieur, casques de coiffeur, etc.) qu'elle rapproche, articule, combine. Elle intervient sur les matériaux, qu'elle altère au moyen de trois gestes principaux : la torsion, l'accumulation (*Souvenir d'Oyonnax*, 2007) et la combustion

(*Sans titre*, 2000). De sorte que la violence dont elle fait preuve détruit tout autant qu'elle génère des formes nouvelles. Celle-ci résonne également avec la violence sociale, politique et environnementale qu'induit l'économie capitaliste.

« Si tu veux parler de ton époque, comment fais-tu pour éviter le monstrueux⁴ ? » Cette phrase d'Anita Molinero résume à elle seule les enjeux majeurs de sa sculpture. Le détritisme constitue l'envers de la consommation de masse, dont la monstration, en révélant son absurdité et ses conséquences, provoque une gêne qu'accroissent encore les gestes de l'artiste. Or, la mise au jour de la trivialité, au cœur du processus créatif, fait écho, de multiples manières, au cinéma d'horreur et d'anticipation – genres qu'elle adore – et à ses monstres (Hulk, Candyman ou le T-1000 du film *Terminator 2*). Le monstre (dérivé du latin *monere*, « faire penser, attirer l'attention ») incarne le retour du refoulé⁵. Il ébranle la pensée binaire structurant l'imaginaire occidental pour exalter l'altérité : ni vivant ni mort, ni animal ni humain, ni



Anita Molinero © Johann Bouché Pillon

Anita Molinero

At the end of the 1970s, at a time when minimalism and Supports/Surfaces dominated contemporary art, Anita Molinero discovered *Arte povera* and *Art informel* in a class taught by sculptor Toni Grand at the *école des Beaux-Arts* in Marseille, opening an avenue of research into “miserable”¹ and “semi-permanent”² forms. Anita Molinero started to explore the waste our industrial society constantly overproduces. She shares with Eva Hesse, David Hammons and Franz West a similar sense of randomness, formal momentum and a taste for the mundane. Guided by visual flashes—“I see things other people cannot”³—Molinero collects all sorts of objects (cardboards old clothes, foam, dustbins, lifebelts, packaging,

playground equipments, hairdressing helmets, and so on), which she brings together, connects, combines. She works directly with her materials, which she alters mainly through three gestures: torsion, accumulation (*Souvenir d'Oyonnax*, 2017) and combustion (*Sans titre*, 2000). The violence she uses is destructive yet generates new forms. It also echoes the social, political and environmental violence entailed by the capitalist economy.

“If you want to speak of our times, how can you avoid its monstrosity?”⁴ Anita Molinero’s phrase summarizes the major issues addressed by her sculpture. Waste is the hidden side of mass consumption and the act of showing it, by revealing the latter’s

masculin ni féminin, ni bon ni mauvais, ni naturel ni artificiel. Aussi, le monstrueux bouleverse-t-il l'ordre établi, semblablement que les gibbosités, les écrasements, les brisures causés par Anita Molinero perturbent la forme initiale de l'objet trouvé et l'animent d'orifices ou d'écoulements gluants. A la manière de Victor Frankenstein assemblant sa créature dans le roman de Mary Shelley, l'artiste conçoit des sculptures impures et hétérogènes, dont certains fragments, quand ils ne sont pas pris dans la rue ou sur un chantier, proviennent d'œuvres antérieures. Parfois, pour les besoins d'une exposition, elle recompose des pièces anciennes, aujourd'hui disparues. « L'idée, explique-t-elle avec humour, c'est de faire de la science-fiction à la maison⁶. » En outre, la rencontre entre deux objets, rendus uniques par l'usure du temps (par exemple un casque chauffant de coiffeur et des feuilles de polymère), cause « un effet narratif⁷ » qui l'encourage ces dernières années à donner à ses sculptures l'ampleur de personnages (*Saskia*, 2021). Le monstrueux, s'il n'est évidemment pas littéral – jamais elle ne recycle l'imagerie des monstres –, devient une façon d'englober le monde contemporain et sa « merde », un

mot cher à l'artiste, tout en évitant la production d'un discours (sur l'écologie, sur la guerre, sur la pauvreté). Car le monstre, affranchi de l'échelle humaine, explique-t-elle, s'est libéré du bavardage⁸.

Dès les années 1980-1990, le travail d'Anita Molinero suscite l'intérêt d'auteurs et de critiques tels que Jean-Pierre Criqui, Yves Michaud, Xavier Douroux et Franck Gautherot, mais aussi des institutions. Présent dans de nombreuses collections publiques, il bénéficie d'expositions d'envergure – au MAMCO Genève (*Prequel*, 2012), au MASC des Sables d'Olonne (*Des ongles noirs sous le vernis*, 2017) ou récemment au Musée d'art moderne de Paris (*Extrudis*, 2022) – qui rendent à chaque fois manifeste la puissance de ses sculptures. Résolument indépendante, Anita Molinero refuse de s'inscrire dans une mouvance précise de la création contemporaine, même si son œuvre résonne avec celui de David Hammons, ou avec certaines investigations d'Isa Genken, menées à partir des années 2000. Son activité d'enseignante, entre 1980 et 2015, l'a conduite à entretenir des liens fructueux avec une nouvelle génération d'artistes, à l'exemple de Stéphanie Cherpin.

Camille Viéville

absurdity and consequences, generates an embarrassment that is further emphasized by the artist's gestures. On many levels, this revealing of triviality, at the heart of her creative process, echoes horror and science fiction movies (genres Molinero adores) and their monsters (Hulk, Candyman or the T-1000 in *Terminator 2*). Monsters (a word derived from the Latin *monere*, "to make think of, to attract attention") embody the return of the repressed,⁵ unsettling the binary thinking that structures Western thought in order to glorify alterity: neither dead or alive, animal or human, female or male, good or evil, natural or artificial. Monsters disrupt the established order, just as the gibbositities, the crushing, the fragmentation caused by Anita Molinero disrupt the initial shape of the found object, breathing life into it with orifices and slimy effluences. Like Victor Frankenstein assembling his creature in Mary Shelley's novel, the artist designs impure and heterogeneous sculptures, some fragments of which, when they were not found in the street or on a construction site, come from previous works. Sometimes, for the needs of an exhibition, she recreates old pieces that no longer exist. "The idea is to create science fiction at home,"⁶ she humorously explains. Moreover, the encounter between two objects, each made unique by the passing of time (for instance, a heating hairdressing helmet and polymer sheets), causes "a narrative effect"⁷ which, over the past few years, has encouraged her to transform her

sculptures into actual characters (Saskia, 2021). Monstrosity, even if not literal—she never recycles the iconography of monsters—becomes a way of embracing the contemporary world and its "shit" (a word the artist is fond of) without producing a discourse (on ecology, war and poverty), because the monster, she explains, is enfranchised from the scale of humans, and thereby from their idle talk.⁸

In the 1980s and 1990s, Anita Molinero's work sparked the interest of authors and critics such as Jean-Pierre Criqui, Yves Michaux, Xavier Douroux and Frank Gautherot, as well as institutions. It is included in many public collections and featured in several large-scale exhibitions: at the MAMCO Geneva (*Prequel*, 2012), at the MASC in Sables-d'Olonne (*Des ongles noirs sous le vernis*, 2017) and recently at the Musée d'art moderne in Paris (*Extrudia*, 2022), demonstrating in every instance the power of her sculptures. Staunchly independent, Anita Molinero refuses to be aligned with any precise contemporary movement, although her work does resonate with David Hammons's pieces, or some of the investigations Isa Gensken started leading in the 2000s. Her work as a teacher between 1980 and 2015 led her to maintain fruitful bonds with a new generation of artists, such as Stéphanie Cherpin.

Camille Viéville

Translated from the French by Phoebe Hadjimarkos Clarke

Portrait d'artiste

1. A ce sujet, lire: Bernard, Paul.

«Les Provinciales», *Anita Molinero: Extrudía*, Paris: Paris Musées: Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2022, p. 43

2. Gaultier-Jeanroy, Olivia. «Le devenir de la sculpture ou le retour du paragone», *ibid.*, p. 90

3. Viéville, Camille. Entretien téléphonique avec l'artiste, 20 septembre 2022

4. Anita Molinero dans: Filho, Eugénie. «“Si tu veux parler de ton époque, comment fais-tu pour éviter le monstrueux?”: Le cinéma choc comme source d'inspiration», *Anita Molinero: Extrudía*, *op. cit.*, p. 102

5. Voir Wood, Robin. «An Introduction to the American Horror Film», *American Nightmare: Essays on the Horror Film*, Toronto: Festival of Festivals, 1979; repris notamment dans *The Monster Theory Reader*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020, p. 170-209. Sous la dir. d'Andrew Jeffrey Weinstock. Voir aussi Cohen, Jeffrey Jerome. «Monster Culture (Seven Theses)», *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 3-25

6. Viéville, Camille. Entretien téléphonique avec l'artiste, 20 septembre 2022

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*

1. On this subject, see: Bernard, Paul.

“Les Provinciales”, *Anita Molinero: Extrudía*, Paris: Paris Musées: Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2022, p. 43

2. Gaultier-Jeanroy, Olivia. “Le devenir de la sculpture ou le retour du paragone”, *ibid.*, p. 90

3. Viéville, Camille. Phone interview of Anita Molinero, 20 September 2022

4. Anita Molinero in: Filho, Eugénie. ““Si tu veux parler de ton époque, comment fais-tu pour éviter le monstrueux?”: Le cinéma choc comme source d'inspiration”, *Anita Molinero: Extrudía*, *op. cit.*, p. 102

5. See Wood, Robin. “An Introduction to the American Horror Film”, *American Nightmare: Essays on the Horror Film*, Toronto: Festival of Festivals, 1979; particularly reproduced in *The Monster Theory Reader*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020, p. 170-209. Ed. Andrew Jeffrey Weinstock. Also see Cohen, Jeffrey Jerome. “Monster Culture (Seven Theses)”, *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 3-25.

6. Viéville, Camille. Phone interview of Anita Molinero, 20 September 2022

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*