

MAMCO GENEVE

30.05-09.09.18

DOSSIER DE PRESSE

Rasheed Araeen, *Une rétrospective*

Vaclav Pozarek

We Began by Measuring Distance

Cabinet d'arts graphiques

Julije Knifer

Vernissage : mardi 29 mai 2018 à 18h

10, rue des Vieux-Grenadiers, 1205 Genève



SOMMAIRE

- p. 3 Communiqué de presse
- p. 6 Rasheed Araeen, Une rétrospective (1^{er} étage)
- p. 10 Vaclav Pozarek (2^{ème} étage)
- p. 12 *We Began by Measuring Distance* (3^{ème} étage)
- p. 14 Julije Knifer (2^{ème} étage)
- p. 16 Cabinet d'arts graphiques: Yūichi Yokoyama (2^{ème} étage)

Autres expositions

- p. 18 Une collection d'espaces (4^{ème} étage)
- p. 20 L'Appartement (3^{ème} étage)
- p. 22 Timothée Calame, Prix culturel Manor 2018 (4^{ème} étage)
- p. 24 PiQasso

- p. 25 Informations et partenaires

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Rasheed Araeen, *Une rétrospective*

Vaclav Pozarek

We Began by Measuring Distance

Cabinet d'arts graphiques

Julije Knifer

Vernissage : mardi 29 mai 2018 à 18h

Conférence de presse: mardi 29 mai 2018 à 11h

Cet été, le MAMCO inaugure, à l'occasion de la rétrospective consacrée à l'artiste d'origine pakistanaise Rasheed Araeen, un premier volet de sa réflexion sur l'internationalisation de son corpus exposé et de l'émergence d'une histoire mondiale de l'art.

RASHEED ARAEEN

Le rapport politique que Rasheed Araeen entretient avec les formes dites « minimales » et son engagement dans la théorie postcoloniale confèrent à sa pratique une valeur exemplaire dans le processus de « décolonisation » de l'histoire de l'art de la seconde moitié du 20^e siècle. L'hégémonie occidentale des institutions muséales et historiographiques a en effet imposé le mythe d'un « musée d'art moderne universel », dont on mesure aujourd'hui le caractère proprement idéologique. Ce sont donc aussi bien les résonances d'une logique évolutionniste et progressiste de l'histoire de l'art que les contextes culturels considérés qui sont aujourd'hui mis en question par l'intégration d'autres récits.

Rasheed Araeen est né en 1935 à Karachi (Pakistan), où il réalise, sans éducation artistique formelle, ses premiers travaux dans les années 1950 qui attestent déjà son intérêt pour des compositions géométriques aptes à traduire des impressions. Lorsqu'il arrive à Londres en 1964, diplômé d'ingénieur en poche, Araeen est frappé par les sculptures en métal coloré d'Anthony Caro. A la fin des

années 1960, il aura développé son propre langage, basé sur l'usage de formes simples et la notion de symétrie, comme l'attestent les premières *Structures*. Ces sculptures, outre leur aspect constructif et minimal, invitent également à la relation avec le spectateur, qui peut parfois en modifier l'arrangement. La rétrospective, qui couvre près de 60 ans de travail, conduit le visiteur à travers cinq chapitres, des œuvres des années 1950 aux sculptures des années 1960 et 1970, et, suite à son engagement politique de plus en plus affirmé dans les années 1980, des séries de panneaux cruciformes des années 1980-1990 à ses travaux les plus récents réunis sous le titre de *Homecoming*.

Ainsi que l'explique Nick Aikens, la pratique d'Araeen n'a de cesse de repenser les affirmations formelles, idéologiques et politiques du modernisme euro-centrique. Cette interrogation est au cœur de sa pratique, tant artistique qu'intellectuelle. Elle nourrit aussi bien son engagement dans le mouvement des Black Panthers en 1972 que la fondation de la revue *Third Text* en 1987. Elle sous-tend ses performances des années 1970 et ses *Structures* para-minimales. Elle débouche également sur les autoportraits identitaires du début des années 1980 et sur les compositions photographiques de la même décennie. Et, comme nous le rappellent les peintures de la récente série *Opus* inspirées par les arts décoratifs islamiques, Araeen répond aux prétentions universalistes du modernisme occidental par l'affirmation de l'origine hétérogène du langage abstrait.

Pour autant, l'impératif de la globalisation d'intégrer la « différence » ne suffit pas à résoudre les problèmes d'une idéologie dominante. Ce qui est en jeu, du point de vue d'un musée tel que le MAMCO, c'est bien plutôt de mesurer comment la prise en compte de ces différences modifie notre compréhension des formes et des pratiques que nous conservons. C'est sur notre conception de l'historiographie récente, du découpage de ses périodes tout autant que des contours esthétiques appliqués aux mouvements artistiques considérés, que ces réflexions doivent porter. Comment voyons-nous, par exemple, les ensembles que le musée conserve de Siah Armajani (*1939), artiste d'origine iranienne émigré aux États-Unis, ou de Julije Knifer (1924-2004), artiste d'origine croate basé à Paris, à travers le prisme de l'exposition de Rasheed Araeen ? L'équation que l'artiste pakistanais établit entre symétrie et démocratie peut-elle servir à éclairer la symbolique au cœur du travail d'Armajani ? L'ironie présente dans ses *Structures* recombinaisons n'évoque-t-elle pas le regard que les membres du groupe Gorgona, auquel participe Knifer entre 1959 et 1966, portent sur la création ? Bref, est-il possible pour le musée de construire d'autres outils conceptuels, d'autres catégories esthétiques, d'autres récits du temps court que nous envisageons en exposant ces artistes, c'est-à-dire en s'exposant à ces formes ?

VACLAV POZAREK

Ces questions sont au cœur des nouvelles expositions de la séquence d'été 2018, parmi lesquelles celle consacrée à l'artiste d'origine tchèque Vaclav Pozarek qui invite à mesurer l'impact de l'art d'Europe de l'Est (avant la chute du Mur) sur le vocabulaire abstrait d'un artiste actif en Suisse depuis le milieu des années 1970.

Après des études de cinéma à Prague, Vaclav Pozarek (*1940, Budweis, aujourd'hui République Tchèque), part à Hambourg et à

Londres. Il s'inscrit alors à la Saint Martins School of Art, dans l'atelier d'Anthony Caro, avant de s'installer à Berne. C'est son intérêt pour l'art concret et notamment pour Richard Paul Lohse qui l'attire d'abord en Suisse. Là, il développe une singulière synthèse des principes constructivistes et des questions de l'application des arts au réel. Il privilégie la sculpture et le dessin, mais il a aussi réalisé des installations, des photographies et des films. Pour ses expositions personnelles, Pozarek dessine souvent des logotypes, comme il l'a fait pour celle du MAMCO qui se déploie sur plus de 500m² au 2^e étage et rassemble une quarantaine d'œuvres datant des années 1970 à nos jours.

Ses sculptures oscillent entre abstraction et « objets concrets » : les proportions renvoient tour à tour à une forme élémentaire et à un meuble singulier, tandis que certains assemblages dénotent une menuiserie sophistiquée ou évoquent un lambris. Les dessins apparemment abstraits revêtent une dimension indicielle, à la manière d'un plan d'architecture ou de l'ornementation d'une façade. S'il semble s'inscrire dans une histoire de la sculpture minimale qui s'est définitivement affranchie de la représentation mimétique ou du socle, Vaclav Pozarek corrompt cette orthodoxie moderne par le recours à des techniques artisanales et des références vernaculaires.

WE BEGAN BY MEASURING DISTANCE

Une sélection d'œuvres de la collection de la Sharjah Art Foundation, institution de référence au Moyen-Orient, organisée par sa directrice Hoor Al Qasimi, répond à une invitation d'élargir le cadre de référence des pratiques considérées au MAMCO et d'organiser une série d'échos à la rétrospective de Rasheed Araeen. Elle permet de découvrir, pour la première fois en Suisse, des artistes tels que Hassan Sharif, Iman Issa et Basma Al Sharif.

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES

Enfin, cet été marque aussi l'ouverture d'un Cabinet dédié à des pratiques exogènes à l'art, telles que l'illustration et la bande-dessinée, mais dont les productions ont partie liée avec des formes d'expression enregistrées dans le domaine artistique. Après un espace consacré à la nébuleuse Fluxus et construit autour des archives Ecart, puis d'un Cabinet de poésie concrète, ce troisième lieu, ni permanent ni éphémère, est conçu comme une interface entre les expositions présentées au MAMCO et un champ de création qui résonne avec le terrain local. C'est en effet en 1827 à Genève, avec Rodolphe Töpffer, que l'on fait couramment remonter l'origine de la bande-dessinée. La présence de nombreux auteurs et la mise en place de nouvelles formations à travers l'ESBD vont permettre de développer une chambre de résonance entre le musée et la cité. La programmation de ce Cabinet, confiée à Fabrice Stroun, est inauguré par la présentation de travaux du Japonais Yûichi Yokoyama, choisis en collaboration avec Mathis Gasser.

Rasheed Araeen

Une rétrospective

Organisée par Nick Aikens et Paul Bernard, l'exposition a d'abord été présentée au Van Abbemuseum d'Eindhoven. Avec le soutien de la Fondation Stanley Thomas Johnson.

Cette rétrospective, la plus complète jamais consacrée à Rasheed Araeen, présente un ensemble d'œuvres créées sur plus de 60 ans. Elle se structure autour de cinq chapitres déployés sur deux niveaux du musée: sur l'ensemble du 1er étage sont ainsi présentées ses premières expérimentations picturales dans les années 1950-1960 à Karachi; ses *Structures* géométriques après son arrivée à Londres en 1964; ses œuvres-clés des années 1970 et 1980 à la suite de son engagement politique naissant; et ses œuvres sur neuf panneaux en forme de croix des années 1980 et 1990. Au 3e étage, une grande salle est dédiée aux peintures géométriques récentes et à l'œuvre participative *Zero to Infinity*. Sont également présentés des projets éditoriaux et curatoriaux, ainsi qu'une salle de lecture, au sein de l'Appartement au 3e étage, qui réunit la collection d'art minimal et conceptuel du musée. Cette configuration rappelle combien sa pratique continue de défier le récit moderniste de l'histoire de l'art

Au commencement

Cette salle présente les premières expérimentations d'Araeen en matière de peinture, dessin et sculpture, jusqu'à son départ de Karachi en 1964. Avant même d'avoir bénéficié d'une formation artistique, Araeen prend pour sujet de ses premières œuvres les lieux et les habitants de la ville la plus peuplée du Pakistan. Dès la fin des années 1950, il explore l'abstraction et travaille à partir de sa mémoire et de son imaginaire plutôt que d'après modèle. Il commence à utiliser des formes géométriques telles que le carré ou le triangle. Il est également fasciné par les idées de fluidité, de mouvement et de transformation contenues dans l'eau et le feu, ce que souligne son usage de la ligne courbe. Ces intérêts for-

mels, tout comme sa formation d'ingénieur, jouent un rôle fondateur dans sa pratique artistique.

Géométrie et symétrie

Lorsqu'il arrive à Londres en 1964, Araeen découvre les sculptures en métal coloré d'Anthony Caro, dont il dira l'effet qu'elles eurent sur lui. C'est pourtant sur la géométrie et la symétrie que se fonde le langage minimaliste d'Araeen. Son intérêt pour la symétrie provient de l'absence de hiérarchie qu'elle implique, un côté étant toujours égal à l'autre. A la fin des années 1960, sa fascination se concentre sur la relation entre symétrie et asymétrie, qu'il considère comme l'une des conditions déterminantes du monde. C'est ainsi qu'il se met à soumettre aux éléments naturels comme à l'interaction humaine ses *Structures* et formes géométriques.

L'engagement politique

A partir de 1971, Araeen se sent de plus en plus démuné face au racisme endémique qui frappe la Grande-Bretagne et son élite artistique. Il découvre les auteurs anti-colonialistes tels que Frantz Fanon et adhère aux Black Panthers en 1972. De 1973 à 1975, il prend une part active aux opérations du groupe Artists for Democracy, créé par David Medalla. Ses œuvres incluent collages, photographies, installations, performances, écriture et édition. Ses intérêts formels et conceptuels demeurent, tout comme son usage de la grille et du format en série. Il continue de produire et d'incorporer ses *Structures* géométriques dans son œuvre. A partir de 1975, Araeen commence à se servir de l'image de son propre corps et du format de l'autoportrait pour nourrir ses recherches sur la représentation.

A la poursuite d'un langage signifiant

Dans les années 1980 et 1990, Araeen parvient à un langage esthétique qui concilie ses préoccupations politiques avec ses recherches sur l'abstraction et la géométrie. Ses sculptures en treillis, ses *Structures* et son usage du monochrome se combinent à des photomontages qui s'appuient sur des images de lui-même ou qui font référence à des événements politiques et sociaux de l'époque. Au milieu des années 1980, Araeen entreprend la série des *Cruciform*. L'usage de la croix, la couleur verte (chargée de signification dans les cultures de l'Islam) et un large ensemble de références créent ce qui a été décrit comme «un espace allégorique complexe» visant à cartographier des idéologies et des visions du monde à la fois interdépendantes et opposées.

Retrouvailles

En 2011, Araeen revient à la peinture. Sa série *Homecoming*, présentée avec les peintures de la série *Opus*, s'inspire des noms d'intellectuels et de mathématiciens du califat abbasside (750-1258), soit l'âge d'or de la civilisation islamique. La calligraphie est ici traitée par le biais du langage formel de l'abstraction picturale. Tout comme avec les surfaces ornées de motifs des peintures de la série *Opus*, inspirées de l'artisanat islamique, les récentes peintures d'Araeen détournent le modernisme de l'Occident du 20^e siècle et le repositionne d'un point de vue aussi bien géographique qu'historique. Ces peintures sont accompagnées par deux nouvelles structures en treillis qui se réfèrent au *Carré noir* de Kasimir Malevitch. Le visiteur peut reconfigurer, tel un jeu, les 64 cubes de *Zero to Infinity* – comme une invitation à faire usage à part égales des propriétés de la géométrie et de la symétrie pour créer, jusqu'à l'infini, de nouvelles possibilités.

Reading Room, 2017

Sont rassemblés ici une série de documents consacrés à divers projets de Rasheed Araeen. Parmi eux, les diagrammes conceptuels combinant des propos liés à l'éducation, à l'environnement et à la politique et publiés dans son ouvrage *Art Beyond Art* (2010, non traduit). L'artiste y développe ce en quoi il croit depuis toujours: la capacité des arts à provoquer la transformation du monde. L'Appartement accueille également une salle de lecture: posés sur les *Structures* d'Araeen se trouvent à disposition du public certains numéros de *Third Text*, le journal fondé et édité par l'artiste entre 1987 et 2011. Comme l'écrit l'historien de l'art John Roberts, *Third Text* est devenu «le plus important lieu de débat consacré aux questions d'ethnicité, de représentation et de culture, qu'elle soit britannique ou globale», ainsi qu'aux champs de la théorie postcoloniale et de la «négritude». Ainsi présentée, cette salle de lecture trouve un écho particulier dans les oeuvres qui l'entourent et nous incite à interroger les récits occidentaux de la modernité.

Vaclav Pozarek

L'exposition est organisée par Lionel Bovier et Fabrice Stroun, avec l'assistance de Lisa Kaczmarek. Elle bénéficie du soutien de la Ernst Göhner Stiftung.

Après des études de cinéma, Vaclav Pozarek (*1940, Budweis, aujourd'hui République Tchèque), part à Hambourg et à Londres. Il s'inscrit alors à la Saint Martins School of Art, dans l'atelier d'Anthony Caro, avant de s'installer à Berne. C'est son intérêt pour l'art concret et notamment pour Richard Paul Lohse qui l'attire d'abord en Suisse. Là, il développe une singulière synthèse des principes constructivistes et des questions de l'application des arts au réel. Il privilégie la sculpture et le dessin, mais il a aussi réalisé des installations, des photographies et des films. Pour ses expositions personnelles, Pozarek dessine souvent des logotypes, comme il l'a fait pour celle du MAMCO qui rassemble une quarantaine d'œuvres datant des années 1970 à nos jours.

Si les œuvres des années 1970 doivent quelque chose au contexte de leur époque, soit la réception et la critique de l'art minimal en Europe, dans les années 1980, Vaclav Pozarek développe un langage singulier et qui réfléchit l'objet d'art. A l'instar de ses contemporains Reinhard Mucha, Jan Vercruysse et Didier Vermeiren, Pozarek pense la sculpture comme un état intermédiaire entre le réel et le culturel.

Ses œuvres oscillent ainsi entre abstraction et «objets concrets»: les proportions renvoient tour à tour à une forme élémentaire et à un meuble, tandis que certains assemblages dénotent une menuiserie sophistiquée ou évoquent un lambris. Les dessins apparemment abstraits revêtent une dimension indicielle, à la manière d'un plan d'architecture ou de l'ornementation d'une façade. S'il semble s'inscrire dans une histoire de la sculpture minimale qui s'est définitivement affranchie de la représentation mimétique ou du socle, Vaclav Pozarek cor-

rompt cette orthodoxie moderne par le recours à des techniques artisanales et des références vernaculaires.

Avec un humour qui repousse toute nostalgie, les œuvres des années 1990 et 2000, intensifient encore cette interrogation du régime de l'objet: formes pseudo-fonctionnelles, fragments d'architecture et réflexions sur l'usage viennent s'offrir, en tant que sculptures, au déchiffrement du visiteur.

Aujourd'hui, comme l'atteste l'exposition, le corpus produit par Pozarek occupe une place particulière sur la scène artistique suisse: en redéfinissant, à partir d'un langage international, un héritage moderniste de l'Europe de l'Est, il contribue à élargir la question du vernaculaire et du statut des objets d'art.

We Began by Measuring Distance

Basma Al Sharif, Bouchra Khalili, Taus Makhacheva,
Nikla Oblak & Primož Novak, Melik Ohanian, Marwan Rechmaoui,
Hassan Sharif

L'exposition est conçue par Hoor Al Qasimi et a été rendue possible par le généreux soutien de la Sharjah Art Foundation

We Began by Measuring Distance [Nous avons commencé par mesurer la distance] présente des artistes né.e.s entre les années 1960 et 1980 et issu.e.s d'horizons culturels variés (Europe, Russie, Afrique du Nord, Moyen-Orient et Proche-Orient). Les œuvres proviennent principalement de la collection de la Sharjah Art Foundation, qui a répondu à l'invitation du MAMCO de présenter ici une sélection de projets en contrepoint aux expositions de cette séquence.

Au cœur de cette sélection, se trouve la pratique de Hassan Sharif (1951-2016). Actif à Sharjah dès les années 1970, effectuant de réguliers allers-retours entre les Emirats et Londres, il s'oppose, dans les années 1980, à une abstraction calligraphique et élabore une œuvre pluridisciplinaire. Ses productions conjuguent dessin, photographie, texte et installation et articulent l'espace et sa mesure à sa transformation sculpturale et son expérience physique. Le choix des œuvres présentées ici atteste aussi le rôle que l'artiste confère à la notion de «système», offrant un écho à la façon dont Rasheed Araeen redéfinit dans sa pratique celle de «structure» et de géométrie.

Dans le film de Basma Alsharif (*1983), qui donne son titre à l'exposition, des mesures d'abord innocentes et «neutres» deviennent peu à peu politiques pour, finalement, éprouver la façon dont l'image et le son traduisent l'Histoire.

The Mapping Journey Project de Bouchra Khalili (*1975) est une série de relevés cartographiques de parcours de migrants entrés illégalement en Europe. Dans une logique inverse, les artistes slovènes Nika Oblak et Primož Novak (actifs en duo depuis 2003) conçoivent une performance qui suit un itinéraire nord-sud de Ljubljana à Sharjah.

L'œuvre de Marwan Rechmaoui (*1964) reproduit méticuleusement en caoutchouc la carte des 60 districts de Beyrouth, rappelant ainsi que la cartographie conserve les traces des divisions et des conflits de l'histoire complexe de cette ville.

Melik Ohanian (*1969) explore la capacité du cinéma à traduire l'espace en durée: durant 11 jours consécutifs, 100 mètres de rails sont ainsi posés en une journée pour réaliser un travelling caméra de quatre minutes.

Dans l'exposition *We Began by Measuring Distance*, l'espace est ainsi tour à tour conçu à la manière d'un paysage arpenté et d'un territoire performé, pour explorer le rapport du récit à l'Histoire et de la documentation au politique.

Julije Knifer

L'exposition est organisée par Lionel Bovier et Sophie Costes

Julije Knifer, né en Croatie en 1924, s'est établi en France au début des années 1990, d'abord à Sète, puis à Paris, où il décède en 2004. Il a étudié de 1950 à 1956 à l'Académie des Beaux-Arts de Zagreb, où il découvre l'abstraction, notamment à travers le Suprématisme russe. Le travail que Knifer développe depuis cette époque est souvent associé à une forme d'art «concret», dont l'après-guerre européenne connaît de nombreuses variantes, qu'il s'agisse par exemple du Groupe Zéro ou de François Morellet.

Julije Knifer participe, entre 1959 et 1966, à *Gorgona*, un regroupement informel d'artistes, poètes et critiques, qui refusent tout programme et cherchent à démystifier l'expérience esthétique. Dans leur projet, le statut matériel de l'œuvre est moins important que l'idée et la pratique artistique ne peut être séparée de la vie. La revue *Gorgona*, publiée jusqu'en 1966 servait à diffuser ces positions dans l'ex-Yougoslavie et l'Europe de l'Est en général.

A partir de 1960, les œuvres de Julije Knifer se concentrent sur une forme qui alimentera désormais tout son travail: les méandres. Sur toile comme sur papier, la composition, la plupart du temps réduite à une palette en noir et blanc, s'organise dès l'abord comme une série de variantes. En commentant ce principe sériel, l'artiste décrivait son parcours comme «sans progression ni régression» et déclarait volontiers qu'il «avait sans doute déjà réalisé sa dernière œuvre et pas encore ses premières»...

A un examen plus attentif, les méandres suivent un rythme qui résulte de la disposition de séquences verticales. Les œuvres, parfois des diptyques ou des polyptyques, s'appellent les unes les autres, dans un sché-

ma d'organisation collective. Elles invitent également à une expérience de la temporalité, tant le regard parcourt le chemin que dessinent les formes.

Le MAMCO possède plusieurs œuvres de l'artiste, offerte par sa succession, qui y a aussi déposé un ensemble important de dessins et de tableaux.

Cabinet d'arts graphiques Yūichi Yokoyama

Exposition organisée par Mathis Gasser et Fabrice Stroun
Avec le soutien de la Fondation Leenaards

Le Cabinet d'arts graphiques est dédié à des pratiques exogènes à l'art, telles que l'illustration et la bande-dessinée, mais qui ont partie liée avec des formes d'expression enregistrées dans le domaine artistique. Ni permanent ni éphémère, il est conçu comme une interface entre les expositions présentées au MAMCO et un champ de création qui résonne avec le terrain local. Sa programmation est confiée à Fabrice Stroun et il est inauguré par la présentation de travaux du japonais Yūichi Yokoyama, choisis en collaboration avec Mathis Gasser.

Yūichi Yokoyama (*1967, Miyazaki) est l'un des auteurs de bande-dessinée les plus expérimentaux de sa génération. Diplômé de l'Université d'Art de Musahino (Tokyo), il s'éloigne de la peinture au début des années 1990 pour se consacrer au *manga* (un terme employé au Japon pour décrire des recueils de caricatures dès le 18^e siècle, avant d'endosser son sens moderne, dans la deuxième partie de l'ère Meiji). Si cette transition répond au besoin d'inscrire sa production d'images dans une séquence et d'introduire une dimension temporelle, ses histoires récuse tous canevas narratif classique: sans début ni fin, elles et font montre d'une grande hétérogénéité de découpages et d'effets graphiques. Les quelques «humanoïdes» qui habitent les planches ressemblent plutôt à des figures dans des maquettes d'architecture ou à des avatars d'interfaces numériques qu'à des personnages munis de psychologie.

Yūichi Yokoyama cite volontiers l'influence sur sa pratique du Mono-Ha («L'École des Choses»), un mouvement néo-avant-gardiste qui explore la rencontre de matériaux d'origines industriels tel que le l'acier, le verre ou le béton, et d'éléments d'origines naturel

comme le bois, la pierre ou le feu. Les artistes du Mono-Ha s'intéressent autant à la puissance allégorique des matériaux utilisés qu'à la manière dont leurs œuvres, le plus souvent monumentales et minimalistes, qualifient l'expérience perceptuelle, spatiale et temporelle du spectateur.

L'exposition du MAMCO se concentre sur une histoire de 18 planches intitulée *Astronauts* et présentée sous deux formes complémentaires: les pages originales encrées en noir et blanc et les esquisses préparatoires en couleurs. Le processus de travail de l'artiste est ainsi rendu explicite. Travaillant à partir de références associées au manga de science-fiction japonaise d'après-guerre, Yūichi Yokoyama développe une syntaxe visuelle singulièrement abstraite. Les effets sonores qui accompagnent sa surprenante imagerie se superposent à la danse aérienne des personnages, soulignant ainsi les paramètres spécifiques du médium, tout en redéfinissant les limites de ce qu'une bande-dessinée peut être.

Une collection d'espaces

En avril 2017, le quatrième étage du MAMCO a réouvert dans une configuration inédite réunissant des espaces d'artistes. Il s'agit, d'une part, d'œuvres entrées dans les collections du musée et, d'autre part, de nouveaux lieux dédiés à des archives et programmés avec des artistes.

L'Inventaire (1989/1994) de Claude Rutault contient la totalité de ses dé-finitions/méthodes, représentées par des toiles non-peintes, peintes en blanc ou repeintes en gris, en guise d'enregistrement de leur état actuel de réalisation (respectivement non-réalisée, réalisée ou annulée). Cet ensemble, présenté pour la première fois au MAMCO en 1994 et intégré depuis dans les collections, est une forme de sismographe de la pratique de Rutault. Il est désormais réinstallé comme le souhaitait l'artiste, tout en conservant un mur extérieur qui permet l'actualisation de n'importe quelle œuvre du corpus.

Installé en 1994 au MAMCO, *L'Atelier depuis 19380* de Sarkis est le seul environnement qui témoigne encore des « cabanes » en bois qui caractérisèrent le musée à son ouverture. C'est pour l'artiste un « atelier de voyage » dans lequel, une ou deux fois l'an, il passe une journée de travail. Ce qui se donne à voir dans ce lieu n'est pourtant pas la fabrication d'une œuvre particulière, mais plutôt la sédimentation du travail. Des œuvres sont ainsi accrochées, déplacées, parfois retirées, mises en dialogue les unes avec les autres, comme autant de rituels d'entretien. Autour de l'atelier sont présentés d'autres projets de l'artiste, dont le musée conserve une très importante collection.

A ces deux espaces emblématiques du musée s'ajoutent des salles dédiées aux Archives Ecart et au Cabinet de poésie concrète de Maurizio Nannucci et Gabriele Detterer.

Les activités post-Fluxus du groupe Ecart trouvent donc, grâce à un partenariat avec la HEAD de Genève, le Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire et la complicité de John Armleder, un lieu de ré-

émergence à Genève et un mode opératoire nouveau, permettant à la fois de continuer le travail d'inventaire des archives et de réactualiser des projets des années 1970.

Enfin, le Cabinet de poésie concrète est dédié à ce mouvement international à la fois artistique et littéraire qui s'étend de l'Europe à l'Amérique du Sud, en passant par l'Asie. Dès les années 1950, des artistes tels que Augusto et Haroldo De Campos, Bob Cobbing, Eugen Gomringer, Jiri Kolar, Ferdinand Kriwet, Robert Lax, Franz Mon, Seiichi Niikuni, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Emmet Williams ou Henri Chopin, produisent des poèmes, livres et pièces sonores, en utilisant les technologies de l'information de leur temps (machine à écrire, Verifax, Letraset, offset, etc.). Le cabinet se construit à partir des 30'000 oeuvres et documents rassemblés par Zona Archives qui, sous l'égide de Maurizio Nannucci et Gabriele Detterer, constitue l'une des plus grandes archives privées en Europe.

La réunion de ces espaces d'artistes sur le quatrième étage du musée entend à la fois proposer une représentation de la singularité des collections du MAMCO, faisant du protocole, de la partition et de la collaboration avec l'artiste autant de points nodaux de sa politique, et permet à des formes éphémères, performatives et vivantes de trouver une place en son sein. Cette articulation entre archives, collections et formats performatifs est également une nouvelle proposition dans le champ muséographique et ses pratiques codifiées.

Sophie Costes, conservatrice en charge des collections du MAMCO, s'est occupée du redéploiement de l'atelier de Sarkis et, avec l'artiste Emilie Parendeau, de *L'Inventaire* de Rutault ; Paul Bernard, conservateur au MAMCO, s'est chargé de l'organisation du Cabinet de poésie concrète ; et la présentation Ecart est organisé par Lionel Bovier.

Le Cabinet de poésie concrète et l'espace Ecart ont bénéficié du soutien exceptionnel de la Fondation Leenaards.

L'Appartement

Au 3ème étage du musée, L'Appartement est un espace d'exposition singulier: il s'agit de la reconstitution du logement de Ghislain Mollet-Viéville qui, de 1975 à 1991, au 26 de la rue Beaubourg à Paris déployait une activité de promotion de l'art minimal et conceptuel. Se définissant comme « agent d'art », Mollet-Viéville a d'abord organisé son espace de vie et de travail selon les protocoles des œuvres de sa collection avant de décider d'assumer la pleine conséquence de la « dématérialisation » de cet art en s'installant dans un nouvel appartement sans aucune œuvre visible. Sa collection a donc pu être déposée au MAMCO dès son ouverture et la Fondation du musée a acquis en 2016-2017 une importante partie de cette collection.

Cet ensemble de vingt-cinq œuvres est représentatif du travail de la première génération d'artistes minimalistes – tels que Carl Andre, Donald Judd ou John McCracken – et conceptuels – tels que Joseph Kosuth, Sol LeWitt ou Lawrence Weiner. Les premiers explorent un lexique de formes élémentaires, logiques et radicales qui tiennent à distance tout anthropomorphisme et toute narrativité. Les seconds proposent principalement des protocoles de réalisation, faisant du collectionneur un véritable agent dont dépend l'éventuelle existence matérielle des œuvres. Toutes ces pièces intègrent dans leur conception leurs modes de présentation: elles se dispensent de tout socle, cadre, éclairage et autre instrument de mise en scène de l'art au profit d'une expérience intellectuelle et sensible immédiate.

En regard des autres salles du MAMCO, L'Appartement met les œuvres à l'épreuve d'une insertion dans un univers domestique. Le visiteur peut ainsi faire l'expérience d'un rapport plus intime avec ces travaux, dans un lieu qu'il est aussi invité à investir différemment des autres salles: que ce soit lors d'évènements ou rencontres, ou simplement en s'arrêtant pour un temps de lecture. C'est l'expérience d'un temps plus long avec des œuvres qui dialoguent entre elles depuis maintenant plusieurs décennies.

Timothée Calame

Prix culturel Manor 2018

Lauréat genevois du Prix Culturel Manor 2018, Timothée Calame (1991, vit et travaille à Marseille) propose actuellement «INTER» dans l'espace Ecart, au 4e étage du musée. A mi-chemin entre objets du quotidien et sculptures, les œuvres de Timothée Calame se proposent au visiteur comme un paysage et sont articulées entre elles comme autant de chapitres d'une fiction sans histoire.

Les trois sculptures environnementales sont assemblées à partir d'objets préexistants mais surtout de formes fabriquées, cette nouvelle exposition s'inscrit dans la continuité de ses recherches formelles et de ses investigations sur ce que peuvent être des formes d'action collective. L'exposition est visible jusqu'au 17 juin 2018.

Le *Buste de mousquetaire* de Pablo Picasso (1881-1973), a été peint en 1968 et acquis en 2017 par la communauté du site web QoQa.ch. Les 40'000 parts de 50 CHF nécessaires à l'achat du tableau, ont trouvé preneur en ... 48 heures, marquant la première acquisition d'une œuvre importante de l'art moderne par une communauté digitale.

Si ce processus d'acquisition est éloigné de ceux en vigueur dans les musées, il rappelle cependant un précédent historique suisse. Il y a 50 ans, la Ville de Bâle avait en effet proposé à ses habitants d'augmenter le montant de leurs impôts, par référendum, afin de permettre l'acquisition de deux toiles du même Picasso. Le « oui » l'ayant emporté, le peintre, ému par l'attitude des Bâlois, avait alors offert deux autres tableaux.

Les rares périodes où le peintre a cessé de peindre ont été suivies de périodes extrêmement fécondes sur le plan artistique. En 1935, au plus fort de la guerre d'Espagne, il ne touche plus à ses pinceaux durant deux ans. Il les reprend, en 1937, pour livrer *Guernica*. Dans les années 1960, une grave maladie l'empêche de peindre. Lorsqu'il sort de convalescence, en 1967, la figure du mousquetaire jaillit dans son œuvre pour ne plus la quitter. Nourri de sa relecture des œuvres d'Alexandre Dumas et de Shakespeare, et sa redécouverte des maîtres anciens – El Greco, Vélasquez, et particulièrement Rembrandt –, ce personnage de mousquetaire est un alter-ego du peintre. Ses attributs évoquent les personnages de la Ronde de nuit de Rembrandt, témoignant de la fascination du peintre pour l'âge d'or hollandais. Avec cette figure réminiscente du monde de l'enfance, de la magie, des farces et des mascarades, qu'il explore à contre-courant des tendances dominantes du monde artistique de l'époque (l'abstraction et le minimalisme),

Picasso montre qu'il est, comme l'écrivait John Richardson, « libre de faire ce qu'il veut, de la manière dont il veut, sans se soucier d'être politiquement, socialement ou artistiquement correct ».

Ce projet, qui permet au MAMCO de réfléchir sur les formes nouvelles d'intégration des médias digitaux dans le domaine muséal, est un partenariat avec QoQa.ch

MAMCO GENEVE

Contact presse

Pour vos demandes d'information et de visuels,
merci de vous adresser au service presse:

Office de presse
presse@mamco.ch
tél. +41 22 320 61 22

Informations

MAMCO
Musée d'art moderne et contemporain, Genève
10, rue des Vieux-Grenadiers
CH-1205 Genève

tél. +41 22 320 61 22
fax +4122 781 56 81

www.mamco.ch

Le musée est ouvert du mardi au vendredi de 12
à 18h, tous les premiers mercredis du mois
jusqu'à 21h, samedi et dimanche de 11 à 18h.

Tarif normal CHF 15.-
Tarif réduit CHF 10.-
Tarif groupe CHF 5.-

Partenaires

Le MAMCO est géré par la FONDAMCO qui réunit la Fondation MAMCO, le Canton et la Ville de Genève.
Le MAMCO remercie l'ensemble de ses partenaires publics et privés et, tout particulièrement, JTI et la
Fondation de Famille Sandoz, ainsi que la Fondation de bienfaisance du Groupe Pictet, la Fondation
Coromandel, la Fondation Lombard Odier, la Fondation Valeria Rossi di Montelera, la Loterie Romande,
Mirabaud & Cie SA, Richemont et Sotheby's.

Les expositions ont reçu le soutien de la Fondation Stanley Thomas Johnson, de la Fondation Ernst
Göhner, de la Sharjah Art Foundation et de la Fondation Leenaards.

Partenaires médias: Le Temps, Agefi

Partenaire hôtelier: Le Richemond

Partenaires: Belsol, Café des Bains, La Clé, Payot, les Transports Publics Genevois, Chemiserie Centrale

