

MAMCO GENEVE  
OUVERTURE: 28.02.18

DOSSIER DE PRESSE

*Die Welt als Labyrinth*  
*Art & Entertainment*  
*Nouvelles Images*

**Vernissage : mardi 27 février 2018 à 18h**  
**10, rue des Vieux-Grenadiers, 1205 Genève**



# COMMUNIQUÉ DE PRESSE

*Die Welt als Labyrinth*

*Art & Entertainment*

*Nouvelles images*

**Vernissage : mardi 27 février 2018 à 18h  
10, rue des Vieux-Grenadiers, 1205 Genève**

**Conférence de presse: mardi 27 février 2018 à 11h**

Ce printemps, le MAMCO a souhaité revenir sur le Lettrisme et l'Internationale Situationniste, deux mouvements artistiques issus de Paris et qui occupent dans l'horizon politique de mai 68 une place toute particulière. L'exposition a été organisée par un collectif et propose en guise de méthode de suivre « le passage de quelques personnes sur une assez courte unité de temps », plutôt que d'entrer dans les querelles généalogiques qui n'ont cessé d'agiter ces deux ensembles artistiques.

Le titre se réfère à un projet inabouti d'exposition situationniste au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1960 et pointe l'une des questions essentielles que soulève toute présentation de ces mouvements d'avant-garde : comment exposer dans un musée ceux qui se sont systématiquement opposés à l'institution culturelle ? Au-delà d'un sabotage de l'art par un registre de formes et de techniques non conventionnelles, c'est en effet l'art comme champ social constitué, régulé par des institutions et déterminé par l'économie marchande que vont viser ces mouvements.

Le Bauhaus Imaginiste, comme son nom l'indique, est né d'une opposition théorique radicale à l'école portée par Max Bill; l'Internationale Lettriste a cherché à liquider l'héritage Surréaliste, incarné notamment par André Breton ; leur fusion en

Internationale Situationniste a donné lieu à une série de manifestations s'en prenant à la critique d'art (action de Piet de Groof avec Debord et Wyckert contre l'assemblée générale de l'AICA à Bruxelles), les galeries marchandes (exposition de Jorn et Gallizio organisées conjointement, dans les galeries parisiennes René Drouin et Rive Gauche) ou l'institution muséale (comme dans le projet avorté au Stedelijk Museum pour lequel ils demandèrent une « garantie de non-soumission à l'optique des musées»). Cette opposition systématique se joue sur tous les fronts de la culture, jusqu'à l'UNESCO dont l'IS projette de s'emparer... Progressivement, les moyens artistiques se retrouvent ainsi subordonnés au combat politique révolutionnaire. L'exposition *Destruction of RSG 6* dans une petite galerie à Odense au Danemark en 1963, la seule que les Situationnistes acceptèrent de réaliser, est à cet égard exemplaire : il faut dorénavant dépasser l'art et réaliser la philosophie comme le revendiquent les directives peintes par Debord. A partir des années 1960, l'IS multiplie les exclusions d'artistes jusqu'à proclamer, dans une résolution, que toute œuvre d'art produite par des Situationniste était « anti-Situationniste » ! « Du plus politique des mouvements artistiques », rappelait Laurent Chollet, l'IS est ainsi devenue « le plus artistique des mouvements politiques ».

Ce sont ces contradictions et les attaques portées à l'art que l'exposition du MAMCO se propose de retracer à travers l'évocation d'une série de manifestations historiques. Par ailleurs, dès son titre, l'exposition insiste aussi sur un motif qui essaime dans les productions du mouvement, que ce soit dans les films de Guy Debord, les schémas de SPUR, ou les peintures de Ralph Rumney : à la fois parcours conditionné et lieu de toutes les rencontres, le labyrinthe s'entrevoit comme l'une des métaphores privilégiées de la *dérive*, cette expérience « psychogéographique » du territoire urbain, qui demeure la pratique la plus associée aux Situationnistes. Enfin, dans cette nébuleuse, l'exposition s'est particulièrement attachée à quelques figures qui n'auront pas voulu renoncer à l'art ; ainsi les œuvres de Giuseppe Pinot-Gallizio, Ralph Rumney, Asger Jorn, Gil Wolman et Jacqueline de Jong, tous évincés de l'IS (à l'exception de Jorn, qui démissionna lui-même), trouvent une place particulière dans l'exposition.

En parallèle, un projet élaboré à partir des écrits de l'artiste américain David Robbins sur les rapports entre l'art et la notion de spectacle depuis le Pop Art, nous permet de porter un regard différent sur la collection d'œuvres des années 1980 conservée au musée. L'exposition s'est construite sur l'inversion notable entre la période qui court des années 1960 aux années 1990 et celle qui nous sépare du début du 21<sup>e</sup> siècle : le souhait d'artistes d'intervenir dans l'industrie culturelle et les circuits du divertissement se voit aujourd'hui remplacé (ou du moins renvoyé à son reflet déformé) par des célébrités de l'industrie cinématographique ou musicale utilisant des formats artistiques. Partant de ce constat d'une substitution, l'exposition veut réunir les étapes d'un rapport entre art et « entertainment », allant de la critique du spectaculaire à l'horizon de la culture de la célé-

brité, en passant par le démontage de ses mécanismes et de ses outils.

Enfin, la réunion sur un plateau entier du musée d'œuvres ayant été récemment léguées, données ou acquises par le MAMCO attestent la politique de développement des collections initiée dès 2016 par la nouvelle direction. Ce sont en effet les expositions qui transforment et enrichissent la collection, envisagée comme l'alpha et l'oméga du musée, le lieu d'élaboration de ses projets. La présence de plusieurs œuvres issues des collections du FMAC et du FCAC attestent également qu'il existe une volonté de concertation avec les autres structures patrimoniales dédiées à l'art contemporain à Genève. C'est un paradoxe du contemporain que d'être inévitablement le futur de l'histoire : ainsi, la collection du MAMCO, réunie uniquement grâce à des fonds privés mais inscrite, année après année, au patrimoine public, se révèle être le creuset des historiens de demain et la ressource de futures expositions dédiées à l'histoire récente.

# Die Welt als Labyrinth

Lettrisme, Internationale Lettriste, Mouvement pour un Bauhaus Imaginiste, Laboratoire expérimental d'Alba, Comité psychogéographique de Londres, Internationale Situationniste, Situationnist Times, SPUR

Emprunté à un livre de Gustav René Hocke sur le maniérisme européen, *Die Welt als Labyrinth* (« Le monde comme labyrinthe ») est le titre choisi par les Situationnistes pour un projet au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1960. Davantage qu'une exposition, il devait s'agir d'une « manifestation générale » transformant des salles du musée en labyrinthe, tandis qu'une série de *dérives* prenaient place dans la ville. Guy Debord, auteur en 1956 déjà d'un « projet pour un labyrinthe éducatif », s'en ouvrait ainsi à Constant : « Nous devons mélanger intimement des zones d'ambiance évoquant la ville et des zones d'ambiance évoquant l'intérieur d'une maison. [...] Je considère ce mélange intérieur-extérieur comme le point le plus avancé de notre construction expérimentale. »

La manifestation hollandaise ne verra jamais le jour, l'IS (Internationale Situationniste) refusant toute forme de compromis proposé par le directeur du musée, Willem Sandberg. Cet échec est caractéristique des critiques radicales adressées à l'art comme champ social constitué, régulé par des institutions et déterminé par l'économie marchande : de l'école à la galerie, en passant par l'UNESCO (dont l'IS projette de s'emparer) et le musée, le combat se mène sur tous les fronts de la culture. A partir des années 1960, le mouvement multiplie les exclusions d'artistes jusqu'à proclamer, dans une « résolution », que toute œuvre d'art produite par des Situationnistes était « anti-Situationniste ».

En se référant explicitement au projet hollandais, l'exposition du MAMCO pointe d'emblée le paradoxe que soulève toute présentation muséale de ces dernières avant-gardes du 20<sup>e</sup> siècle : comment exposer dans un musée celles et ceux qui

se sont systématiquement opposés à l'institution culturelle ?

*Die Welt als Labyrinth*, dans sa version genevoise, privilégie ainsi un parcours à travers quelques épisodes de cette histoire, plutôt que l'approche généalogique de mouvements aux ramifications multiples qui prévaut souvent. Dès son titre, l'exposition insiste aussi sur le motif du labyrinthe qui essaime les productions de l'époque : à la fois circuit conditionné et lieu de rencontres, le labyrinthe s'entrevoyait comme l'une des métaphores privilégiées de la *dérive*, cette expérience « psycho-géographique » du territoire urbain, qui demeure la pratique la plus associée aux Situationnistes. Enfin, dans cette nébuleuse, le MAMCO a voulu s'attacher particulièrement à quelques figures qui n'auront pas voulu renoncer à l'art : ainsi les démarches de Giuseppe Pinot-Gallizio, Ralph Rumney, Asger Jorn, Gil Wolman et Jacqueline de Jong (tous évincés de l'IS, à l'exception de Jorn qui démissionna lui-même), trouvent ici une place particulière.

L'exposition est organisée par un comité curatorial comprenant John M Armleder, Gérard Berreby, Paul Bernard, Lionel Bovier, Alexandra Catana Tucknott, Julien Fronsacq et Mai-Thu Perret et placée sous le commissariat général de Paul Bernard. Elle a bénéficié en outre du conseil scientifique de Luca Bochicchio, Nina Zimmer, Lucas Haberkorn, Jacopo Galimberti, Liliana Dematteis, Natalie Seroussi, Lionel Spiess, Jacqueline de Jong, Patrick Marcolini, Barbara Wolman, Swana Pilhatsch, Arno Morenz et Ursula Lehman Brockhaus.

# Die Welt als Labyrinth:

## Gil Joseph Wolman

L'œuvre de Gil Joseph Wolman (1929-1995) – poète, cinématographe et peintre – embrasse et prolonge l'ensemble de l'histoire Lettriste. Il participe en effet aux récitals Lettristes en octobre 1950, au club de jazz « Tabou » à St-Germain-des-Prés et, après le scandale du tract distribué par un « commando Lettriste » contre Charlie Chaplin en 1952 et son désaveu par Isidore Isou, fonde, aux côtés de Jean-Louis Brau et Guy Debord, l'Internationale Lettriste.

Dans le magazine *Potlatch* de juillet 1954, il co-signe la déclaration pour un art visant à transformer la vie : « [...] certaines pratiques de l'architecture, par exemple, ou de l'agitation sociale, ne représentaient pour nous que des moyens d'approche d'une forme de vie à construire ». En septembre 1956, Wolman est délégué de l'Internationale Lettriste au Congrès pour un Mouvement International du Bauhaus Imaginiste à Alba. Wolman sera ensuite exclu du mouvement et ne participera pas à l'Internationale Situationniste. Dans les années 1960, il fonde la Deuxième Internationale Lettriste.

Cette section de l'exposition s'articule autour de ses productions cinématographiques et vidéographiques. Un an après avoir inventé les *Mégapneumes*, poèmes en « expectoration », il présente *L'Anti-concept*. Le film de 60 minutes consiste en une projection à la manière d'une pulsation aléatoire d'un cercle blanc sur un ballon sonde, accompagnée d'une *voix off* non synchronisée.

Présenté au Palais de Chaillot le 11 février 1952, la censure en interdit la distribution. Son dispositif complexe préfigure le cinéma structurel et particulièrement le *flicker film*, en proposant une expérience percep-

tive modifiant l'espace de projection.

« L'intensité de ces rythmes est telle que lors de la première représentation, les spectateurs qui fermaient les yeux percevaient le mouvement à travers les paupières, même ceux qui se retournaient ne pouvaient y échapper : le mouvement faisait corps à la salle » (« Le cinématographe – nouvelle amplitude », *Ur* n°2, 1952).

Son exploration d'un cinéma élargi le conduit, en 1989 et 1990, à filmer l'audience de ce dispositif. En regard de ce film, un ensemble d'œuvres sur papier et toile datant de 1954 à 1963 qui conjuguent collage et écriture, effacement et surcharge, sont réunies.

# *Die Welt als Labyrinth:*

Gil Joseph Wolman



Gil Joseph Wolman  
*Ecriture gestuelle sur fond bleu*, 1962  
Ecriture et huile sur toile, 162 × 97 cm  
Collection particulière, courtesy Lionel Spiess,  
Galerie Spiess Seconde Modernité, Paris

# Die Welt als Labyrinth:

## Lettrisme et Internationale Lettriste

Le Lettrisme est un mouvement multidisciplinaire créé en 1945, à Paris, par Isidore Isou, à peine arrivé de Roumanie. Connue comme une ultime avant-garde, le Lettrisme présente ses idées dans des centaines de revues, de livres et de tracts et par de multiples manifestations dans les rues ou les caves de Saint-Germain-des-Prés. En 1947, Gallimard publie *Introduction à une nouvelle poésie et une nouvelle musique* d'Isou, dans lequel il présente une poésie formée par « l'alchimie de lettres et de signes » ainsi qu'une « musique de sons sans instrument ». En 1949, dans son *Traité d'économie nucléaire*, Isou fait appel au *Soulèvement de la jeunesse*, utopie politique centrale du groupe qui culminera avec la révolte de Mai 1968. Le mouvement rassemble rapidement Gabriel Pomerand, Guy Debord, Gil Wolman, Jean-Louis Brau, François Dufrène, Maurice Lemaître, Jacques Spacagna, puis Roland Sabatier.

En poésie, les premières œuvres « méta- », puis « hypergraphiques » apparaissent au début des années 1950 : les *Journaux des Dieux* d'Isou, *Saint Ghetto des Prêtres* de Pomerand ou bien *Canailles* de Lemaître, amalgame alphabets traditionnels et signes inventés, dessins lisibles et illisibles. Le cinéma est également abordé par Isou avec son *Traité de bave et d'éternité* en 1951. Ce film annonce la destruction des formes d'expression classiques par la disjonction du son de l'image et la ciselure des photogrammes, en anticipation de la fin du film sur pellicule. Cette œuvre partage avec *L'Anticoncept* de Wolman, *Hurllements en faveur de Sade* de Debord et *Le film est déjà commencé* de Lemaître, une réception sous forme de scandale avant de devenir des films culte.

Dans les arts visuels, Isou propose, en 1952, la « méca-esthétique intégrale » pour révolutionner la mécanique, l'outillage et le support de l'art traditionnel. En 1956, *Introduction à l'esthétique imaginaire* révèle une nouvelle voie formelle : l'art « infinitésimal ou imaginaire ». Isou finit par déclarer le Lettrisme comme un domaine à part entière, au même titre que le figuratif et l'abstrait.

En 1952, un regroupement de Lettristes dissidents (Brau, Debord et Wolman), forment l'Internationale Lettriste (IL). Ce groupe se constitue à la suite de l'attaque contre Charlie Chaplin au Ritz, désapprouvée par Isou.

L'arrivée d'Ivan Chtcheglov marque l'apparition de thèmes comme le *détournement*, la *dérive* et la *psychogéographie*, qu'on retrouvera dans *Potlatch*, le bulletin de l'IL. Debord créera ensuite, en 1957, l'Internationale Situationniste.

François Dufrène quitte les Lettristes pour rejoindre, en 1960, le Nouveau Réalisme avec « l'Ultra-Lettriste » Raymond Hains et d'autres « affichistes ». Wolman sera le seul des « dissidents » qui reviendra brièvement aux origines du mouvement, en 1962, en proposant la Deuxième Internationale Lettriste (DIL).

Cette salle a été réalisée en collaboration avec Swana Pilhatsch-Morenz et Arno Morenz.

# Die Welt als Labyrinth:

## « Caverne de l'antimatière » / Modifications

Dès 1956, Giuseppe Pinot-Gallizio (1902-1964) développe, depuis le laboratoire expérimental d'Alba et avec son fils Giors Melanotte, sa « peinture industrielle ». S'ils utilisent d'abord des techniques d'impression pour appliquer un mélange de peinture à l'huile et de résine sur des rouleaux de toiles (dont certains mesurent jusqu'à 70 mètres), Pinot-Gallizio propose finalement de vendre le résultat au mètre, comme un tissu, dans la rue, les marchés et les grands magasins. Dans le catalogue de la première exposition de cette « peinture industrielle », dans une galerie de Turin en mai 1958, Michèle Bernstein écrit : « Il est difficile d'embrasser en une seule fois tous les avantages de cette étonnante invention. Pêle-mêle : plus de problème de format, la toile est coupée sous les yeux de l'acheteur satisfait ; plus de mauvaises périodes, l'inspiration de la peinture industrielle, due au savant mélange du hasard et de la mécanique ne fait jamais défaut ; plus de thèmes métaphysiques, que la peinture industrielle ne supporte pas ; plus de reproductions douteuses de chefs d'œuvre éternels ; plus de vernissages. Et naturellement bientôt, plus de peintres, même en Italie. »

C'est Michèle Bernstein encore qui, avec Guy Debord, poussera le galeriste parisien René Drouin à inviter Pinot-Gallizio pour une exposition. Maintes fois repoussée, celle-ci ouvre finalement le 13 mai 1959. Le carton indique : « Une Caverne de l'Anti-Matière. Essai de construction d'une ambiance ». Pinot-Gallizio recouvre entièrement les murs, le sol et le plafond de la galerie de « peinture industrielle » fortement odorante tandis qu'un son de Thérémine – l'un des plus anciens instruments de musique électronique – se fait entendre et qu'une mannequin, habillée elle-même de peinture industrielle, y déambule

personnifiant la « réalité provisoire ». La peinture n'est plus une œuvre à admirer mais un environnement synesthésique, « accélérateur d'émotion chromatiques olfactives, sonores ». Pinot-Gallizio, qui fut aussi pharmacien et archéologue, y voit l'application dans le champ de l'art des nouvelles conceptions de la matière développées par la physique d'Einstein, ou encore l'évocation d'un abri « pour les peurs de ceux qui vivent dans la préhistoire de l'ère atomique ».

Le 6 mai, quelques jours avant l'ouverture de la caverne de Pinot-Gallizio, Asger Jorn (1914-1973) ouvre également à Paris, à la galerie Rive gauche, sa première exposition des *Modifications*. Une exposition de « 20 tableaux quelconques, partiellement repeints » qui se proposent de « montrer que la nourriture préférée de la peinture, c'est la peinture ». Achetés dans des brocantes, les tableaux sont repris par Jorn selon un mode opératoire qui illustre magistralement les thèses Situationnistes sur le *détournement*, la « perte d'importance de chaque élément autonome détourné et l'organisation d'un autre ensemble signifiant ».

Il faut ajouter qu'au moment de ces « deux scandales complémentaires » que sont les expositions de Jorn et Pinot-Gallizio, Constant expose ses maquettes au Stedelijk Museum d'Amsterdam tandis que Debord tourne *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* : ce mois de mai 1959 apparaît ainsi comme une sorte de point d'acmé d'une première période de l'IS, axée sur le dépassement de l'art.

Remerciements particuliers à Liliana Dematteis, Archivio Gallizio et Stefano Pezzato, Centro Pecci.





# Die Welt als Labyrinth:

## SPUR / Situationist Times

PUR (« trace » ou « piste », en allemand) est le nom choisi, en janvier 1958, par un groupe – ou plutôt une communauté – d'artistes munichois : trois peintres (Helmut Sturm, Heimrad Prem et Hans Peter Zimmer), un sculpteur (Lotar Fischer) et un « agitateur politique » (Dieter Kunzelmann). Dans une Allemagne en crise (hantée par le nazisme, coincée entre les blocs de la guerre froide et socialement réactionnaire), SPUR se conçoit comme une « réaction insurgée » contre l'état démocratique chrétien allemand.

Ils rencontrent Asger Jorn à l'occasion de son exposition à la galerie van de Loo en octobre 1958. Le Danois les familiarise avec CoBrA, les initie au *détournement* et les incite à œuvrer dans un champ culturel plus large, par la diffusion de multiples, de tracts et de revues. Dans leur premier manifeste, co-signé par Jorn et lancé depuis la tour d'une église en novembre 1958, on peut ainsi lire : « Qui veut créer la culture doit aussi détruire la culture » et « Nous revendiquons le Kitsch, la saleté, la boue originelle, le chaos ». Cela se traduit, dans les œuvres, par une figuration à l'esprit expressionniste dont on perçoit l'influence notable du primitivisme de Die Brücke mais aussi de Dubuffet, De Kooning ou encore Pollock dont les *drippings* leur apparaissent comme autant « d'espaces polyfocaux ». Si ces productions restent individuelles, les collages, revues et manifestes sont anonymes ou signés collectivement.

Par l'intermédiaire de Jorn, SPUR intègre l'Internationale Situationniste à la 3ème conférence de l'IS qui se tient à Munich en avril 1959 en tant que « section allemande ». SPUR sera exclu de l'IS en janvier 1962, après que celle-ci ait durci ses positions vis-à-vis des artistes. Alors que pour

Raoul Vaneigem, « les éléments de destruction du spectacle doivent précisément cesser d'être des œuvres d'art », les membres de SPUR, qui défendent le principe de « Gesamtkunstwerk » (œuvre d'art totale), maintiennent vouloir rester dans le champ de l'art, le seul où une action effective reste possible.

Quelques mois après cette exclusion, SPUR doit faire face à un procès pour pornographie et blasphème incriminant plusieurs numéros de la revue. Condamnés en première instance, les membres de SPUR recevront le soutien de plusieurs Situationnistes, tels que Debord qui écrira une lettre au juge, mais surtout de la part de Jacqueline de Jong (\*1939).

L'artiste hollandaise, qui avait sympathisé très tôt avec le groupe, avait en effet déjà pris fait et cause pour les Allemands au moment de leur exclusion. Elle-même exclue peu après de l'IS, elle fondera en réaction la revue *Situationist Times* dont le premier numéro est dédié à l'exclusion de SPUR et à son procès. Chaque numéro de *Situationist Times* suit une thématique (le n° 3 est ainsi consacré à la topologie et propose une compilation de textes et d'images sur le labyrinthe et les nœuds).

Jacqueline de Jong, tout comme les membres de SPUR, poursuivra son activité artistique à distance de l'IS. Adoptant un registre de plus en plus figuratif, sa peinture des années 1960 laisse toutefois toujours apparaître certaines obsessions situationnistes (la mutation, le labyrinthe, la dérive...).

Remerciements particuliers à Jacopo Galimberti, Axel Heil, Jacqueline de Jong et Nina Zimmer pour la réalisation de cette salle.

# Die Welt als Labyrinth:

## Destruction of the RSG-6

Trois ans après l'échec du projet d'exposition au Stedelijk Museum d'Amsterdam et alors que la quasi-totalité des artistes Situationnistes ont déjà été évincés de l'IS, JV Martin (1930-1993), Guy Debord (1931-1994) et Michèle Bernstein (\*1932) organisent ce qui restera comme la seule exposition réalisée au nom de ce « mouvement » : *Destruction of the RSG-6*, en juin 1963 à la galerie EXI à Odense (Danemark). L'exposition est d'abord motivée par des raisons stratégiques : occuper le terrain scandinave alors que Jorgen Nash, frère d'Asger Jorn et exclu de l'IS, y multiplie les projets sous le nom de « Bauhaus Situationniste ». La « manifestation », ainsi qu'elle est décrite, prend pour point de départ une brochure éditée par le collectif anglais Spies for Peace révélant l'édification secrète d'abris anti-atomiques réservés aux membres du gouvernement britannique – notamment le RSG-6 (pour *Regional Seat Government n°6*) en construction à Warren Row. Editée à 4'000 exemplaires et largement distribuée, la brochure révèle comment, en pleine guerre froide, les dirigeants britanniques ont pu mettre en place une stratégie pour se protéger en cas d'attaque nucléaire, laissant la population livrée à elle-même.

A la manière du projet hollandais avorté, l'exposition danoise est envisagée comme la « construction d'une ambiance » plutôt que la monstration d'œuvres. Ainsi la galerie est structurée en trois sections : la première, aménagée comme un bunker, « comportait tout le minimum requis pour assurer un maintien temporaire de la vie – l'absence de lumière, le hurlement incessant des sirènes, les femmes recroquevillées sur le sol et deux assistants en uniformes nucléaires distribuant la dernière pilule » ; la deuxième section réunit une série d'effigies d'homme d'état « prêts

à assumer la responsabilité d'une guerre nucléaire » (soit De Gaulle, Kennedy, Franco, Khrouchtchev et Adenauer) et sur lesquelles le public peut tirer à la carabine ; enfin, la troisième partie présente une série d'œuvres volontiers parodiques. Martin y montre ainsi ses peintures « thermonucléaires », des cartes géographiques en relief recouvertes de plâtre simulant des zones de destruction et portant pour titre *Le Monde 4 heures 30 après le début de la Troisième Guerre Mondiale ou Vive Marx et Lumumba ! Les Victoires de Bernstein*, présentées dans la même partie, se composent de petites figurines guerrières collées sur des toiles comme autant de champs de bataille commémorant la Commune de Paris, les Républicains espagnols ou la Grande Jacquerie. Enfin, les *Directives* de Debord reprennent sur toile « des slogans [...] écrits sur des murs » – *Dépassement de l'art, Réalisation de la philosophie, Tous contre le spectacle et Abolition du travail aliéné*.

Les œuvres et l'exposition dans son ensemble explicitent les conceptions révolutionnaires qui agitent l'IS dans une « vision unifiée de l'art et de la politique ». L'art n'est plus une fin en soi, mais un moyen pour faire rayonner l'action politique et renverser la société.

A l'exception de trois *Directives* de Debord, aujourd'hui dans des collections privées, toutes les œuvres de cette exposition ont disparu dans l'incendie accidentel de l'atelier de JV Martin en 1965, dont les circonstances demeurent obscures. La peinture « thermonucléaire » présentée ici a été refaite par l'artiste plusieurs années après la manifestation danoise.

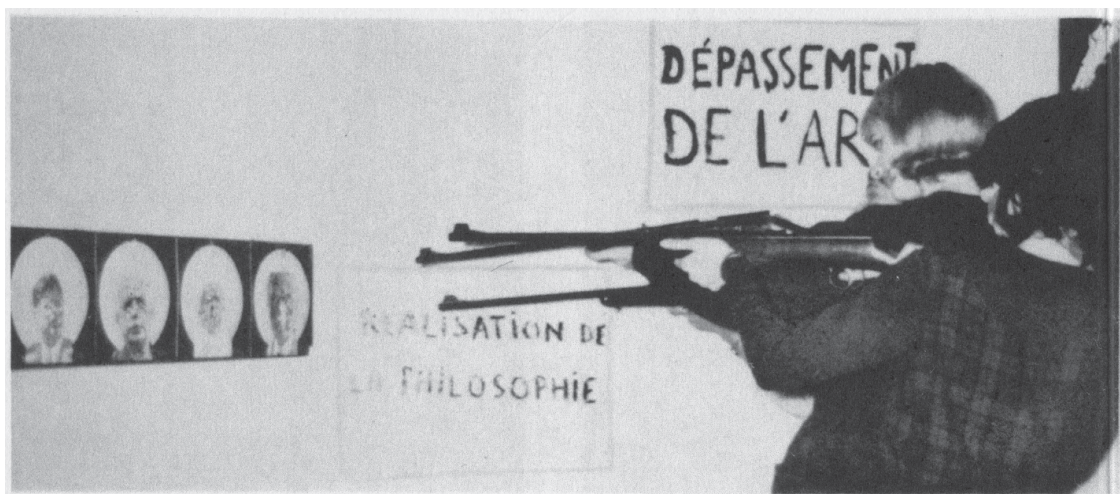
Remerciements particuliers à Lucas Haberkorn, Axel Heil et Mehdi El Hajoui.

## Die Welt als Labyrinth:

### Destruction of the RSG-6



Œuvre sur papier, collage et relique de performance  
Charles de Gaulle (Président français) sur une cible de tir, 1963  
*Destruction de RSG6*, Galerie Exi, Odense (Danemark), 1963



Vue de l'exposition *Destruction of RSG-6*, galerie Exi, Odense (DK) 1963  
(avec les *Directives* n°1 et n°2 de Guy Debord, 1963)



# Die Welt als Labyrinth:

## Ralph Rumney

Ralph Rumney (1934-2002) est l'une des figures les plus énigmatiques de cette exposition. Dès les années 1950, il développe une pratique picturale conjuguant gestuelle tachiste et l'emploi de la feuille d'or. En 1957, il fonde le « Comité psychogéographique de Londres » et de ses « reconnaissances psychogéographiques dans Venise » (*Internationale Situationniste*, numéro 1, 1957), il conçoit un étrange ouvrage à la manière d'un roman-photo (*The Leaning Tower of Venice*). Rumney s'est toujours refusé à opposer production artistique et expérience urbaine, peinture et *dérive*. Cette présentation monographique nécessitait un traitement singulier et n'aurait pu voir le jour sans la complicité de Mai-Thu Perret, John M Armleder et Gérard Berréby – qui a bien voulu nous livrer les lignes ci-dessous.

A vingt ans, Ralph Rumney est déjà connu dans le Londres d'avant-garde. Il y fonde *Other Voices* : « Ce journal n'est pas un jardin littéraire. C'est une cocotte-minute. » En 1956, il expose à la galerie Apollinaire à Milan. Puis, avec Asger Jorn, à la galerie Taptoe à Bruxelles. En 1957, Ralph Rumney participe, à Cosio d'Arroscia, à la création de l'Internationale Situationniste. Il propose au groupe l'exploration « psychogéographique » de Venise – une exploration qui consiste à créer des parcours urbains inédits rapportés aux états d'âme qu'ils provoquent. En 1959, il monte l'exposition Place à l'ICA de Londres. Premier exclu du mouvement, les notions de *dérive*, de *détournement*, de *psychogéographie*, lui resteront chevillées au corps tout au long de sa vie. « Si tu veux être artiste, ce n'est pas en faisant des tableaux que tu le deviendras. C'est en vivant une vie d'artiste. » La rupture avec Guy Debord sera franche. L'amitié avec Asger Jorn, elle, ne faillira pas.

La rencontre de Pegeen Guggenheim, fille de Peggy, qu'il épouse, correspondra à l'introduction, dans sa peinture, de la feuille d'or. Une matière somptueuse, à l'égal de son allure naturelle. « J'ai découvert que l'on pouvait tirer de la feuille d'or une multitude de tons. Ce sont toutes des couleurs réfléchissantes... ».

Dix ans après leur rencontre, Pegeen met brutalement fin à ses jours : « Un fait survenu dans ton existence, tu l'adaptes à quelque chose avec quoi tu puisses vivre. Je ne pense pas être une exception à la règle. » Créatif, autodestructeur, toujours *Consul*, c'est-à-dire toujours buvant, il a vécu sans jamais accepter aucune compromission avec l'ennui. « Fuis les ruines et ne pleure pas parmi. »

—Gérard Berréby

## Die Welt als Labyrinth:

### Mouvement pour un Bauhaus Imaginiste Laboratoire expérimental d'Alba

En 1953, Asger Jorn se trouve à Chésières dans le canton de Vaud, en convalescence après une grave maladie pulmonaire. Il écrit au peintre milanais Enrico Baj, qu'il n'a encore jamais rencontré : « Cher Ami... Nous allons nous lever violemment contre les artistes qui croient que la peinture doit se soumettre au service de l'architecture, et nous voulons imposer le point de vue, que l'architecture doit se soumettre au contraire à l'art ... Je déclare la guerre au nom de tous les peintres expérimentaux ». Jorn vise ici la nouvelle école de design, la Hochschule für Gestaltung d'Ulm, dont Max Bill est sur le point de prendre la direction, en s'inspirant de son expérience au Bauhaus. Ainsi naît, à travers cette correspondance entre Baj et Jorn, le « Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste » (MIBI).

Baj, qui avait déjà lancé avec Sergio Dangelo le manifeste du « Movimento Arte Nucleare » en février 1952, invite Jorn au printemps 1954 à Albisola, petite ville italienne de la côte ouest de la Ligurie. Là, le poète et sculpteur futuriste Tullio d'Albisola avait pour habitude d'accueillir les artistes d'avant-garde dans la fabrique de céramique Mazzotti. A l'été 1954, Jorn et Dangelo vont ainsi organiser la première expérience du MIBI, la « Rencontre Internationale de la Céramique », en présence d'artistes CoBrA (Karel Appel, Guillaume Corneille, Jorn), surréaliste (Roberto Matta) et « nucléaires » (Baj, Dangelo). D'autres, tels que Emilio Scanavino, Franco Garelli ou Lucio Fontana, qui fréquentaient régulièrement la fabrique, collaboreront au projet.

En 1955, Jorn réalise la deuxième expérience MIBI : une série de céramiques populaires, peintes librement par des enfants, série qu'il publiera dans son recueil d'essais *Pour la forme* (1958). A Albi-

sola – où à partir de 1957 il conçoit son œuvre d'art totale, aujourd'hui connue sous le nom de « Jorn House Museum » – Jorn rencontre le peintre Giuseppe Pinot-Gallizio et le jeune étudiant en philosophie Piero Simondo. Ensemble, ils créent en 1956 le « Laboratoire expérimental pour le Bauhaus Imaginiste » à Alba, une ville du bas Piémont où Pinot-Gallizio vit et travaille.

C'est sur ces prémisses qu'en juillet 1957 les représentants du MIBI, de l'Internationale Lettriste (avec Guy Debord) et de l'Institut psychogéographique de Londres (avec Ralph Rumney), se rencontrent à Cosio d'Arroscia, près de la frontière française, et fondent, dans un climat de créativité anarchique, l'Internationale Situationniste.

Cette salle a été réalisée en collaboration avec Dr. Luca Bochicchio ; remerciements particuliers à Liliana Dematteis.







# 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. Fermeture le lundi ainsi que le vendredi 14 avril 2018.

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, Sotheby's et Chemiserie Centrale.

L'exposition «Die Welt als Labyrinth» bénéficie du soutien de la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature.

Partenaire des expositions:  
Fondation Leenaards

Partenaires médias:  
Le Temps, Agefi

Partenaires hôteliers:  
Hôtel Tiffany, Le Richemond

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



MAMCO GENEVE  
27.02.18-06.05.18

... SUBVENTIONNÉ ... PAR LA VILLE DE GENEVE



REPUBLIQUE ET CANTON DE GENEVE



1007 FONDAMCO S.A.