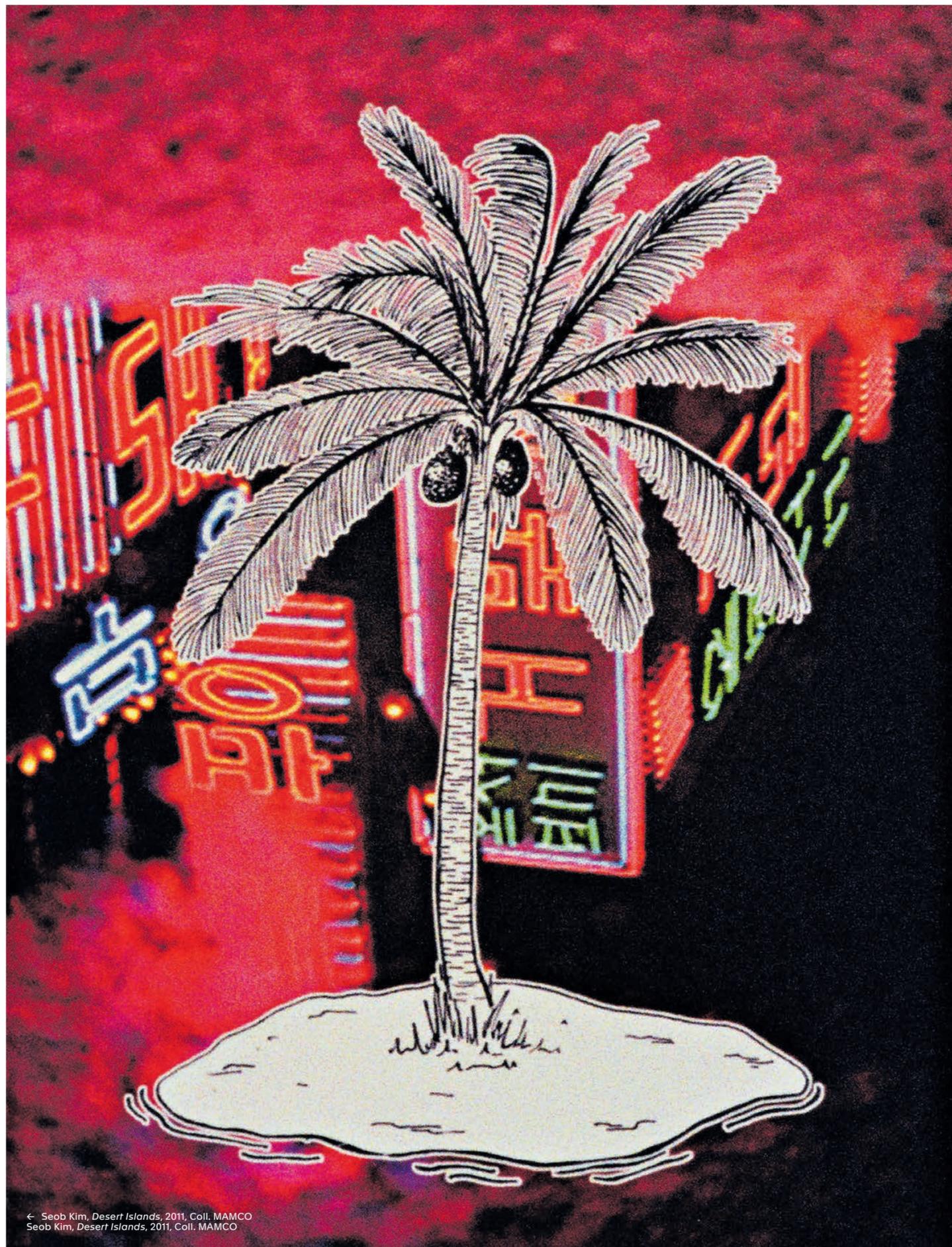


MAMCO ÉTÉ 2022





← Seob Kim, *Desert Islands*, 2011, Coll. MAMCO
Seob Kim, *Desert Islands*, 2011, Coll. MAMCO

Avec notre programme d'été, nous voulons inventer un nouveau mode opératoire pour le musée : basé sur l'idée d'un rendez-vous annuel, comme pourrait l'offrir un magazine ou une biennale, il s'agit de proposer une rencontre avec plusieurs pratiques que rien ne relie en apparence, sinon l'intérêt que nous leur portons.

Autour des artistes invités cette année – Douglas Abdell, Stéphanie Cherpin, Jeremy Deller, Calla Henkel & Max Pitegoff, Tobias Kaspar, Seob Kim et Julia Wachtel –, des formats extensifs viennent ponctuer l'été de rendez-vous dont l'agenda en dernière page se fait porteur. Ouvert du jeudi au dimanche, le musée se met en outre à l'heure d'été en vous proposant de le visiter entre 17 et 22 heures, soit après le travail... ou la plage – en accès libre.

« été 2022 » est une autre façon de nous inciter à réfléchir sur notre collection (comment elle se construit, s'expose et se communique), de se poser la question du musée comme « fabrique d'expériences » et de repenser la question de l'émergence, du soutien et de la collaboration avec des artistes sur une période qui dépasse celle de la simple « exposition ».

Que cette méthode de travail survienne alors que nous planifions avec la Ville de Genève la rénovation du bâtiment qui abrite le MAMCO n'est bien entendu pas une coïncidence : il s'agit de préparer le futur en expérimentant, de dessiner les contours du musée lorsque celui-ci disposera du cadre et des moyens qu'il mérite.

—Lionel Bovier

Our summer exhibition program is conceived as an innovative *modus operandi*. Based on the concept of an annual “rendez-vous,” borrowed from the world of magazines or biennales, the aim is to bring together diverse practices connected in appearance by nothing but the fascination they exert on us.

Around the artists invited this year— Douglas Abdell, Stéphanie Cherpin, Jeremy Deller, Calla Henkel & Max Pitegoff, Tobias Kaspar, Seob Kim, and Julia Wachtel—talks, performances, and events are programmed throughout the summer (see the last page of this publication). Open from Thursday to Sunday, the museum also sets itself on summer time, welcoming you from 5 to 10 pm, after work ... or sun, on free access.

été 2022 represents a new way of thinking about our collection (and how it grows, is exhibited, and communicated), a chance to experiment with the concept of the museum as a place of “experiences,” and to re-think ways to showcase new talent, support and collaborate with artists across a broader timescale than that of the “simple” exhibition.

It is of course no accident that this new work method coincides with our planned renovation of the MAMCO building, in association with the City of Geneva: we are preparing for the future by redefining and experimenting with the future outlines of the museum, once it will have secured the setting and means it deserves.

É|D|I|T|O|R|I|A|L|



Vue de l'exposition &, MAMCO 2022



é (*esperluette*) est une exposition d'œuvres réalisées à quatre mains ou plus, parfois inspirées par d'autres, parfois réalisées par d'autres. De ce fait, elle met en cause l'idée de l'auteur, mais elle explore ce programme avec une certaine malice : elle décrit plusieurs stratégies d'occupation du *proscenium* sans théorie, mais offre une lecture amusée de ce que pourrait bien être ce que d'aucuns désignent comme une (ou des) création(s).

Le démontage du processus de création, justement, distille des doses de scepticisme – un sentiment qui gouverne de toute façon ma conception de ces enjeux et de la narration consacrée de toutes les « paternités » attribuées aux « instigateurs ». Rien ici ne veut faire théorie, pas même affirmation ou blâme : c'est plutôt un panorama quelque peu ludique où, de toute évidence, la recette ne dit rien, ne prononce ni ajustement ni justification. Certains y verront des liens que ma pratique a pu entretenir avec Fluxus, le Mail Art ou John Cage. Hélas,

il s'agit encore d'anecdotes, car bien des acteurs de cette constellation n'ont aucun rapport avec la situation produite.

Ce qui me motive un peu plus, c'est d'évoquer le fait qu'avec des recettes, bonnes ou mauvaises, on peut obtenir l'équivalent, du moins en apparence, d'une œuvre élaborée avec la dose recommandée de connaissance, de pratique et d'expertise. Et à ceux qui y verraient encore un tribut payé à Georges Brecht ou à Robert Filliou et à son principe d'équivalence (« Bien Fait, Mal Fait, Pas Fait »), répétons que tout cela sert de chausse-trappe aux affirmations et certitudes les mieux étayées et qu'avec les instruments que le hasard fournit toutes les démonstrations sont possibles, disponibles et, par conséquent, superflues. Je me demande souvent si je ne m'emploie pas, encore et encore, à composer la même partition, celle d'un effondrement des positions les plus assurées et que rien n'y change – heureusement, diront certains, ou hélas, s'exclameront d'autres.

—John M Armleder



John M Armleder & 43Mousse, Justin Adian, Stéphane Armleder, Ay-o, Domenico Battista, Gregory Bourrilly, Maurizio Cattelan, Ligia Dias, Stephan Eicher, Christian Floquet, Sylvie Fleury, Jeanne Graff, Jérôme Hentsch, Stéphane Kropf, Bertrand Lavier, Yves Levasseur, Patrick Lucchini, Manufacture des Gobelins, Christian Marclay, Olivier Mosset, Ada Ayo Perret, Mai-Thu Perret, Henri Passet, Claude Rychner, Blair Thurman, John Tremblay, Nicolas Trembley, Morgane Tschiember, Ben Vautier, Jordan Wolfson et des étudiant(e)s de l'ECAL



DOUGLAS ABDELL



Douglas Abdell dans son studio, New York 1978

YADS,
PHOENAES,
AEKYADS
1971-1981

L'œuvre de l'artiste libano-italo-américain Douglas Abdell (*1947) se déploie entre la peinture, le dessin, la tapisserie et la sculpture. L'exposition du MAMCO se concentre sur trois séries : les sculptures *Yads* et *Aekyads* (des années 1970 à aujourd'hui) et les peintures *Phoenaes* (des années 1980).

Abdell s'est fait connaître sur la scène artistique new-yorkaise à la fin des années 1970, durant la période qui a vu l'émergence du Street art, des « block-parties » et de la scène hip-hop. Il est devenu un nom très en vogue dans les galeries d'art new-yorkaises (Crispo, Graham, Gallozi-La Placa...), réalisant tout à la fois des sculptures minimalistes, des peintures inspirées des graffitis, ainsi que des « totems » et des collages de cultures urbaines. Son histoire croise celle du néo-expressionnisme et du minimalisme new-yorkais, du mouvement de la Trans-avant-garde tel que défini par Achille Bonito Oliva et des influences culturelles cosmopolites latines et afro-américaines, sans oublier ses racines libanaises et sa grande connaissance de l'histoire et de l'archéologie phéniciennes.

Dans les années 1970, Abdell invente son concept « d'Aekyad » : une série de formes combinatoires et rhizomiques, que l'artiste coule en bronze et patine en noir. Certaines de ses sculptures, réalisées à grande échelle, intègrent les parcs publics et les musées américains. Aujourd'hui encore, l'artiste s'adonne quotidiennement à la conception de nouvelles variations formelles, privilégiant désormais le dessin au crayon et les maquettes.

Si les sculptures *Aekyad* semblent à première vue abstraites et simples, elles partagent néanmoins une racine commune avec les peintures alphabétiques (ou plutôt anagrammatiques) des *Phoenaes* qui, en retour, tirent leur forme minimaliste et leur énergie audacieuse des pulsations « heavy metal » des sculptures. Abdell envisage en effet la sculpture comme la matérialisation dans l'espace d'un son ou d'un phonème. D'une certaine manière, les œuvres *Aekyad* et *Phoenaes* anticipent les investigations langagière et archéologique que mènera Abdell par la suite, témoignant de sa fascination pour les origines et la réinvention de la langue écrite et parlée dans toute la Méditerranée.

A partir des années 1990, Abdell choisit de quitter New York pour s'installer en Espagne, d'abord à Madrid puis à Malaga, afin d'explorer ses racines méditerranéennes et libanaises. Il y élabore notamment une fiction archéologique, la quatrième guerre punique, dans laquelle il réincarne Hannibal, le commandant carthaginois qui combattit les Romains au III^e siècle avant J.-C.

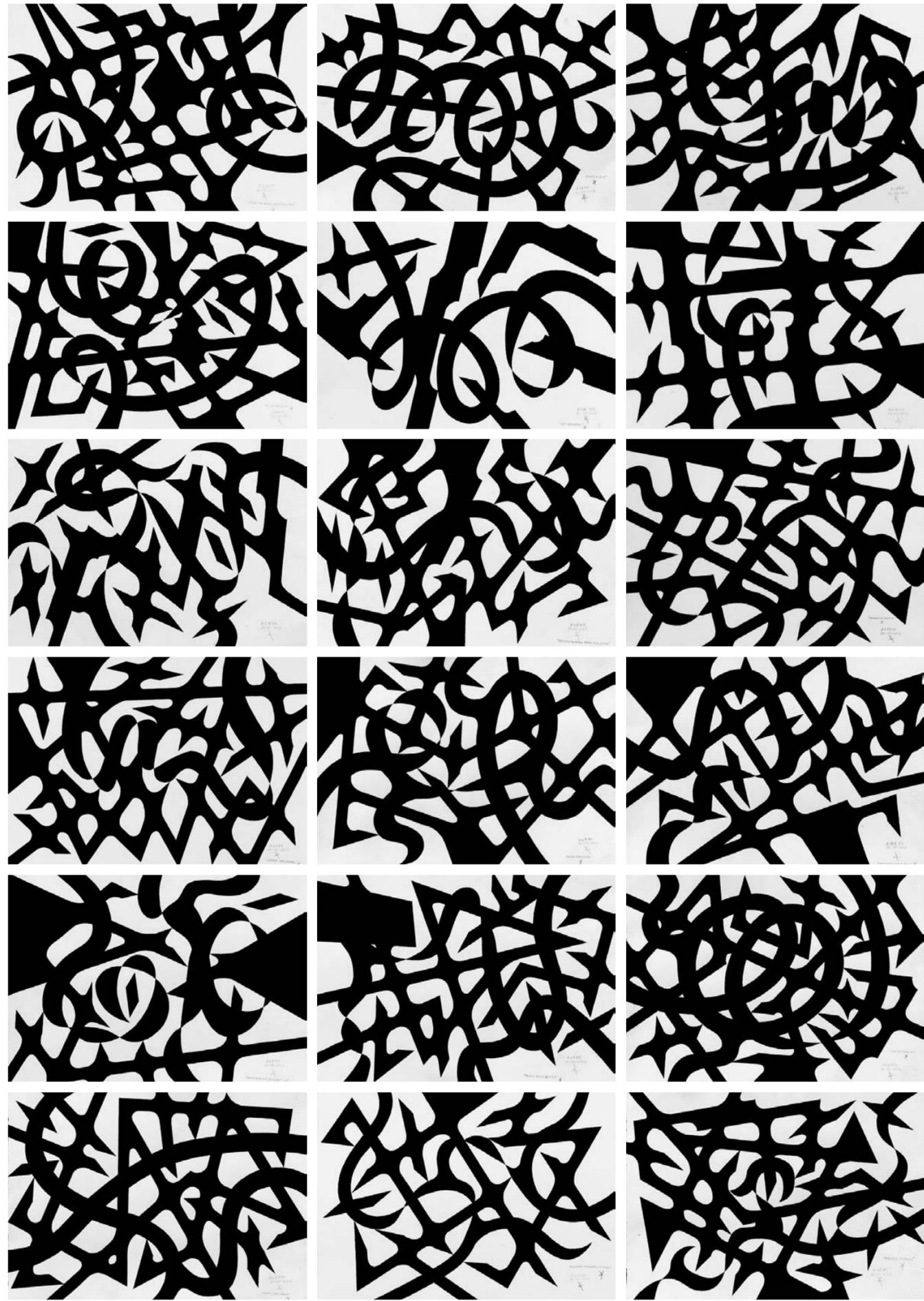
En présentant des pièces qui n'avaient pas été montrées depuis 40 ans, l'exposition du MAMCO jette un nouvel éclairage sur un artiste qui, malgré son choix de s'effacer au fil du temps, n'a cessé de maintenir une pratique artistique en accord avec ses engagements.

—Morad Montazami,
directeur de Zamân Books & Curating

« Abdell envisage la sculpture comme la matérialisation dans l'espace d'un son ou d'un phonème. »



Douglas Abdell, Aekyad Drawing 5, 2022



STEPHANIE CHERPIN



Marianne Marić, Femmes fontaines, 2011



JUICE

Apparue au milieu des années 2000, la sculpture de Stéphanie Cherpin (*1979) s'est d'abord appuyée sur une série d'objets que l'artiste collectait dans les zones périurbaines. Le monde du gros-œuvre y croisait celui des services de voiries et des entrepôts en tout genre. Cherpin faisait subir à cette collecte une succession d'opérations que l'on peut diviser en deux registres. Les matériaux et objets sont d'abord désossés, dépecés et brutalement recombinaés par des techniques rudimentaires. A cette première phase, violente et brutale, succède une série d'actions qui tend, au contraire, à apaiser les tensions : les assemblages sont recouverts de matériaux bon marché, connotés par le faux semblant (peintures métallisées, enduits, crépis, rubans adhésifs...). Un maquillage à peu de frais qui semble domestiquer l'agressivité originelle pour rendre la sculpture présentable à tout prix, assumant parfois – et même très volontiers – une forme de vulgarité.

Cette sculpture hybride, à la fois assemblagiste et « freak », a connu un tournant vers 2015. Si le processus sculptural reste relativement le même, l'exubérance des premiers travaux laisse place depuis lors à une approche plus intime. Devenue enseignante, l'artiste a multiplié les collaborations, élargi sa palette de gestes et réduit les formats à des dimensions plus proches de celles du corps. Elle se concentre



davantage sur les détails, l'anecdotique, faisant parfois apparaître du texte ou des images. Ce faisant, elle donne une inflexion plus narrative et plus subjective à son œuvre. Son horizon sémantique s'en trouve déplacé : issue des hangars industriels, la sculpture peut désormais évoquer les espaces d'un salon de coiffure, d'une « ongleserie » ou d'une chambre d'adolescente.

Ce tournant narratif nous permet d'entrevoir combien l'œuvre de Cherpin, si elle apparaît dans la filiation de sculpteurs comme Kienholz, Stockholder ou Genzken, est également pétrie de récits, entre autres ceux de Goliarda Sapienza, Grisélidis Real ou Sharon Olds. En empruntant le titre de son exposition au nom de scène d'une rappeuse franco-ivoirienne, l'artiste souligne par ailleurs son obsession profonde pour la « trap » et la « trill wave » : des sous-genres du hip-hop marqués par une esthétique à la fois glamour et pauvre, une structure musicale lente, des textes crus et mélancoliques, et une utilisation abondante de « l'auto-tune ». Des caractéristiques qu'il est opportun d'avoir en tête pour appréhender son intervention au MAMCO. La mise en espace a en effet été pensée selon une logique de rythme et d'effets particuliers. Chaque sculpture peut alors « s'entendre » comme une forme de chronique de la vie de l'artiste et du monde dans lequel elle évolue.

— Paul Bernard

« Chaque sculpture peut alors « s'entendre » comme une forme de chronique de la vie de l'artiste et du monde dans lequel elle évolue. »



Maria Corvocane, *Climatérique*, 2019
Coll. Frac Île-de-France
Maria Corvocane, *Mimic You OD*, 2019
Coll. Frac Île-de-France

je me souviens		du livre	brillante
dans les couloirs du lycée		se cherchant une excuse	se referme et
je n'arrivais pas à penser		ou simplement un sens	avale
qu'on pouvait penser		pour être	couronné tête
qu'on disait des conneries		là impuissants sommés	en bas
à l'école		d'être libres insoumis	le plongeur
on y fourrait		face à	
	entre les pages	la marche insupportable	debout regardant
des manuels	tout	des choses	dans le couloir
		nous nous révoltions tous	gris passer
le monde se déliait		le samedi soir	les longues
un livre pop-			vagues assagies
up		dans le bus qui nous ramenait du lycée des filles pleuraient elles étaient déjà habillées de noir le 8 avril 1994 nous n'avions pourtant jamais parlé de lui un électricien et de sa musique le corps de Kurt Cobain leader du légendaire groupe grunge Nirvana sur les titres des journaux et surtout à la radio on entendait la musique et l'histoire des années 90 je ne l'avais pas vu venir tragiquement suicidé je ne savais pas si je devais la prendre dans mes bras que cette lettre d'adieu adressée à un ami nous n'étions pas assez proches d'enfance imaginaire	qu'est-ce qui a
enfants sages	nous		changé
le regardions fleurir			pour nous
au pied des immeubles			le cours des choses
	gris aux		sinon
cages d'escalier édentées			qu'il est ressuscité
tout près			je prie
où des types étaient échoués		on imaginait tous	
		le silence étranglé	qu'il crève
quand la vague s'est retirée		dans l'écho	à nouveau
assis		cette détonation	
toute la journée sur		la tête	—Guillaume Condello
des canapés	troués tuant	éclatant de lumière	
le temps		la surface	
nous y allions pour le frisson		de l'eau	
	d'une barrette	irréversible	
de shit			
de l'autre côté		comme une plaie	

JEREMY DELLER



Jeremy Deller, *Une Nouvelle Aube*, 2021

Warning Graphic Content (2021) et
*Everybody in the Place—An Incomplete
History of Britain 1984–1992* (2018)

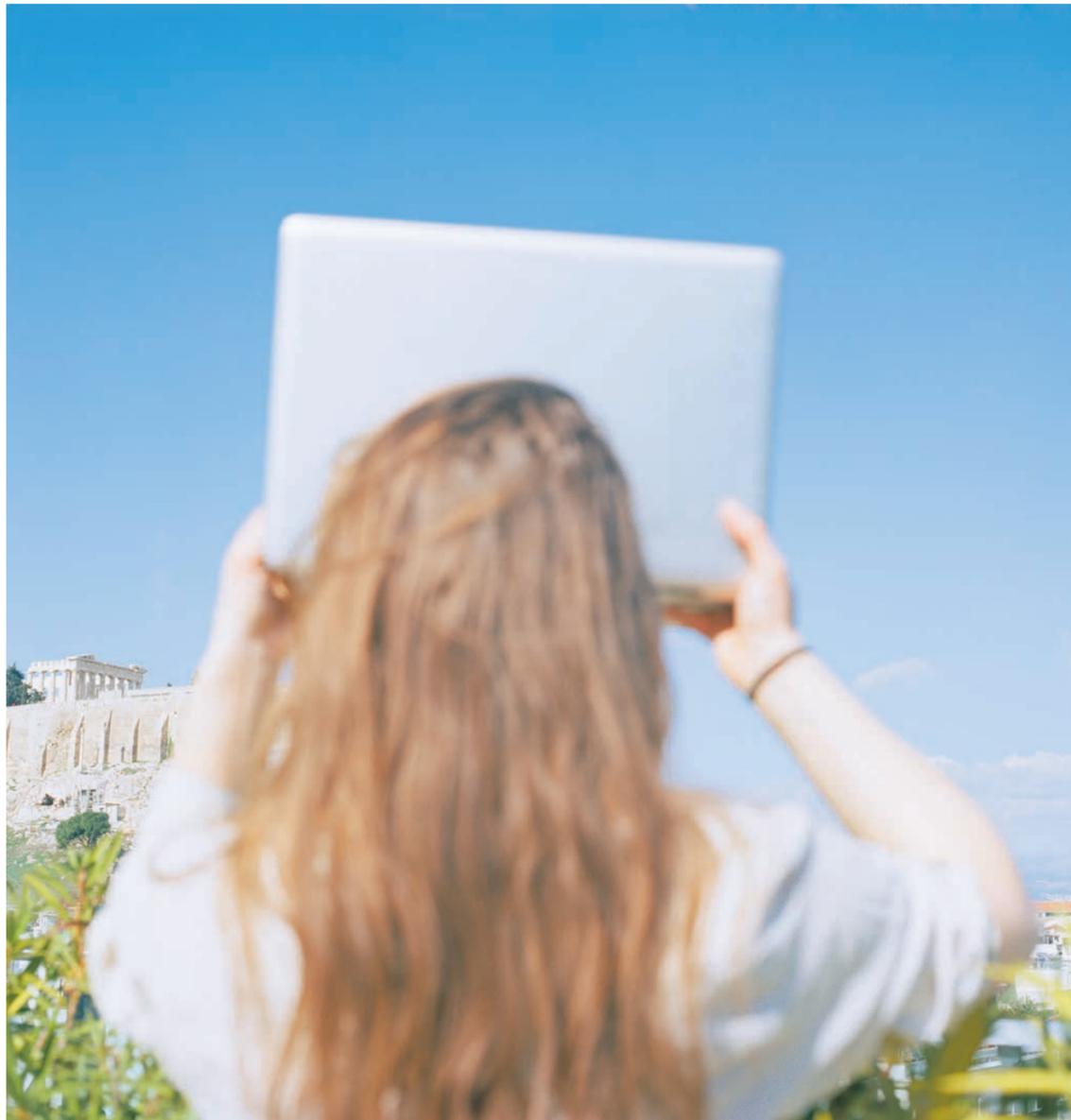
A l'instar de son titre, reprenant un morceau de Prodigy qui a contribué à démocratiser la musique techno, le film *Everybody in the Place—An Incomplete History of Britain 1984–1992* s'affranchit d'une conception verticale de la culture, pour en révéler la dimension sociale et politique. Le film documente une conférence dans laquelle Jeremy Deller s'adresse à des élèves de 18 ans d'une classe de politique. On y voit l'artiste s'appuyant sur des archives historiques de l'époque du gouvernement de Margaret Thatcher. Les étudiants découvrent mouvements sociaux et pratiques musicales, manifestations protestataires et « raves » comme autant de signes conjugués de la désindustrialisation et de l'explosion d'un nouveau genre musical. La musique « rave » et « acid house » doit en effet autant aux luttes ouvrières du Royaume-Uni qu'à la culture club « gay » de Chicago. Cette nouvelle pratique de la musique et de la danse est le pivot d'un changement générationnel dans l'identité britannique, reliant histoires industrielles et action radicale aux étendues plus larges d'un avenir post-industriel.

Warning Graphic Content, Prints & Posters 1993–2021 reprend la formule d'usage qui avertit de contenus qui peuvent heurter la sensibilité. Jeremy Deller n'a cessé de concevoir des affiches au fil d'une carrière qui commence à la fin du règne Thatcher et de l'émergence de la génération des « Young British Artists » des années 1990. Dans cette rétrospective de l'œuvre graphique de Jeremy Deller se révèlent divers styles graphiques et s'indexent différentes histoires, celles de l'art, de la musique et de la politique. Au-delà d'une poétique pop et politique propre à l'artiste, Jeremy Deller dessine une histoire de l'Angleterre : on y découvre un engagement pour le bien commun, son refus du Brexit ou, sur une affiche de 1997, en lettres capitales rouges, que *Jeder Engländer ist eine Insel* (chaque Anglais est une île).

—Julien Fronsacq

« Cette nouvelle pratique de la musique et de la danse est le pivot d'un changement générationnel dans l'identité britannique, reliant histoires industrielles et action radicale aux étendues plus larges d'un avenir post-industriel. »

CALLA HENKEL ET MAX PITEGOFF



Calla Henkel et Max Pitegoff, *Times Athens* (6), 2012, Coll. MAMCO

Times Athens est une série de photographies que Calla Henkel et Max Pitegoff ont prises d'eux-mêmes à Athènes en février 2012. Durant cette période, les deux artistes américains géraient un espace à Berlin nommé *Times Bar*, voué à la vaste communauté d'artistes expatriés que compte la capitale allemande. Durant les heures d'ouverture, des artistes étaient invités à accrocher leurs œuvres au-dessus du bar afin de les présenter à d'autres artistes. Ce dispositif visait à faciliter un dialogue entre pairs et à permettre aux œuvres d'exister, le temps d'un soir, en dehors des contextes institutionnels ou marchands habituels.

Times Athens évoque un transfert imaginaire de leurs opérations dans la capitale grecque. Cette série trouve son origine dans des bribes de conversations entendues au bar au sujet des moyens de subsistance des artistes à Berlin et de leur volonté de « coloniser » les prochaines villes dotées d'espaces bon marché pouvant servir d'ateliers. Alors même que les mesures d'austérité soutenues par l'Allemagne contre la Grèce se renforçaient, Calla Henkel et Max Pitegoff campent leur décor à Athènes, lieu de naissance symbolique de la démocratie européenne. A la recherche d'hôtels proposant des chambres avec vue sur l'Acropole ou le Parlement grec, ils obtinrent l'accès à ces panoramas prestigieux en se faisant passer pour des photographes de mode berlinois.

Times Athens forme ainsi un tableau allégorique et satirique d'Américains conqué-

rants sur le sol européen et, plus encore, de l'incapacité de la classe artistique à se confronter à l'immédiateté de l'histoire. Mais, ces photographies fonctionnent également sur un mode plus documentaire : comme l'écrivent Calla Henkel et Max Pitegoff, « une grande partie de notre travail photographique traite de la production d'avatars, des manières dont les photos que nous partageons de nous-mêmes sont perçues comme le reflet de notre identité, comme un marqueur de notre positionnement politique, de notre style de vie, de notre classe sociale et de nos désirs. Nos images surgissent des glissements inévitables entre le réel et la fiction, la scène et l'architecture, le personnage et la personne ».

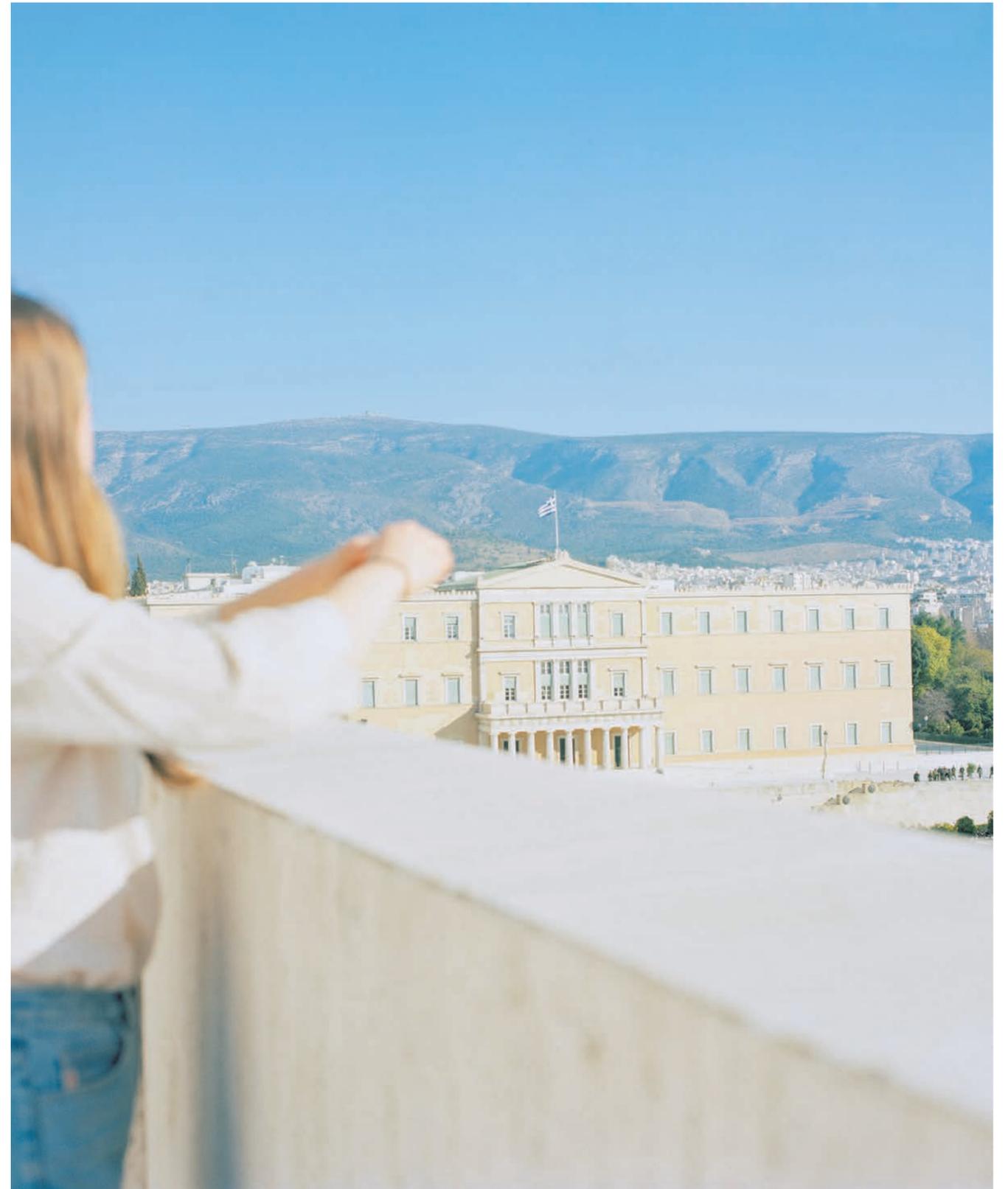
Times Athens fut montré à la fin 2012 à la galerie T293 à Naples, où les photographies servirent d'accessoires à une performance interprétée par les artistes Joe Kay et Matthew Lutz-Kinoy pour les employés de la galerie et quelques amis. La partition est la suivante : « Les mains dans la peinture fraîche, une perceuse entre ses jambes et un crayon à papier dans la bouche, Joe Key tiendra les cadres des deux bras tendus. Matthew Lutz-Kinoy sera légèrement en retrait, une main sur sa hanche, l'autre tenant un niveau. Il dira d'une voix forte, 'plus bas sur la droite' ». Une deuxième version, qui est maintenant dans la collection du MAMCO, fut imprimée pour une exposition intitulée *A New Norm*, organisée en avril 2017 à Hyle, un espace d'art à Athènes géré par l'artiste Georgia Sagri.

—Fabrice Stroun

« *Times Athens* forme ainsi un tableau allégorique et satirique d'Américains conquérants sur le sol européen et, plus encore, de l'incapacité de la classe artistique à se confronter à l'immédiateté de l'histoire. »



Calla Henkel et Max Pitegoff, *Times Athens* (6), 2012, Coll. MAMCO



Calla Henkel et Max Pitegoff, *Times Athens* (7), 2012, Coll. MAMCO

TOBIAS KASPAR



THE CHERRY ORCHARD

Avec *The Cherry Orchard*, second chapitre de son exposition au MAMCO, Tobias Kaspar remonte le fil de l'histoire : il avait organisé sa précédente manifestation autour du « management de soi » ; cette année, son projet a pour origine le récit de la faillite d'une famille dans la Russie de Nicolas II.

L'année dernière Tobias Kaspar avait en effet choisi l'Appartement – salles du musée qui reconstituent le domicile parisien du collectionneur d'art minimal et conceptuel Ghislain Mollet-Viéville – pour présenter *Rented Life*, un projet avec lequel il offrait sa vie en location.

A mi-chemin entre un dispositif théâtral et une installation visuelle, *The Cherry Orchard* est une interprétation personnelle et contemporaine de *La Cerisaie* (1904), l'une des plus célèbres pièces de théâtre de Tchekhov (1860-1904). L'environnement est habité par une voix « off » lisant des extraits choisis du drame éponyme. Les « artefacts » dispersés dans l'espace oscillent eux aussi entre effet de réel et théâtralité : les fleurs sont en plastique et les emballages de restauration franchisée ont été réunis pendant la pandémie par une Saint-Petersbourgeoise avec lequel l'artiste était entré en contact.

La Cerisaie, récit d'une famille forcée de vendre sa propriété, est écrit en 1903 et mis en scène pour la première fois par Stanislavski en 1904. En découvrant la mise en scène de Stanislavski, Tchekhov avait désapprouvé le traitement dramatique d'une pièce qu'il envisageait davantage comme une comédie. Survient, un an après, à Saint-Petersbourg, la Révolution russe de 1905 qui entame la stabilité de l'Empire.

Né en 1984, Tobias Kaspar est héritier des pratiques artistiques et de la « nouvelle critique institutionnelle » des années 1990, notamment d'œuvres partagées entre une neutralité formaliste et une indexation du réel. En un étonnant retournement de situation, Tobias Kaspar s'approprie la société de consommation contemporaine, ses rebuts comme ses récits, pour en faire le décor d'un nouveau récit. Son installation englobe ainsi un siècle d'histoire de la Russie et de l'Occident en général, du déclin de l'aristocratie à la mondialisation et à la crise du capitalisme tardif que la situation sanitaire que nous avons traversée a amorcée.

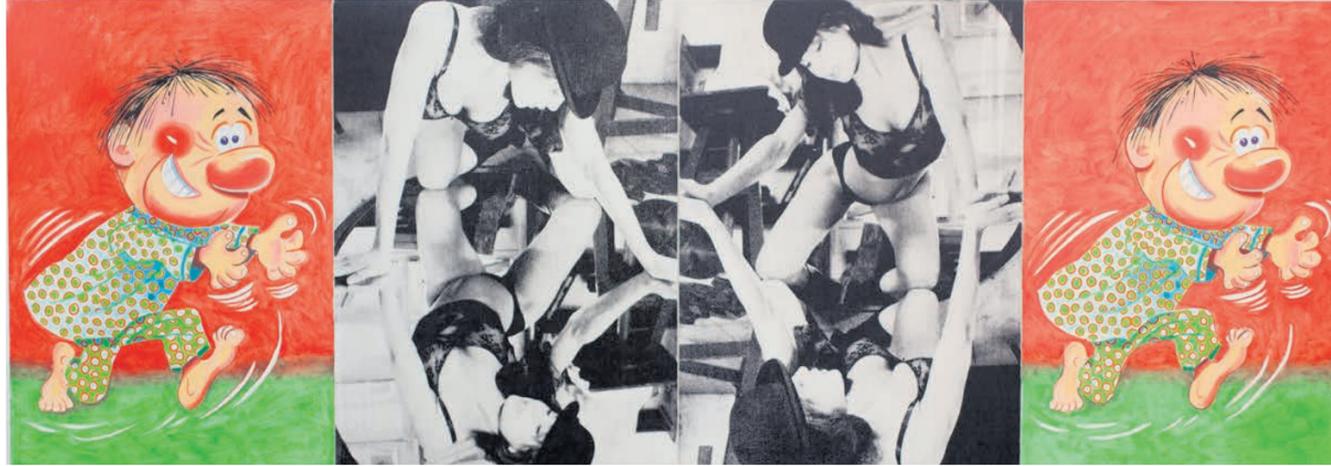
–Julien Fonsacq



Tobias Kaspar, *The Cherry Orchard*, 2022

« A mi-chemin entre un dispositif théâtral et une installation visuelle, *The Cherry Orchard* est une interprétation personnelle et contemporaine de *La Cerisaie* (1904), l'une des plus célèbres pièces de théâtre de Tchekhov (1860-1904). »

JULIA WACHTEL



Julia Wachtel, *A Dream of Symmetry*, 1988, Collection Syz, Genève

Julia Wachtel (*1956, New York) fait partie d'une génération d'artistes qui s'intéresse aux représentations véhiculées par la société de consommation et aux transformations que l'image subit depuis le développement des médias de masse. Cette « Pictures Generation » (du nom de l'exposition de Douglas Crimp à New York en 1977 et de la manifestation qui s'y référait au Met, en 2009), prend acte d'un nouveau régime de l'image depuis la consécration du Pop Art et des stratégies de diffusion d'Andy Warhol, tout comme elle analyse des processus d'appropriation d'un langage autrefois considéré comme artistique (à l'instar du Surréalisme, par exemple) par la publicité et la communication. A son tour, elle va utiliser la copie, le déplacement et la citation pour contrer ces processus et se ré-approprier le domaine de la représentation.

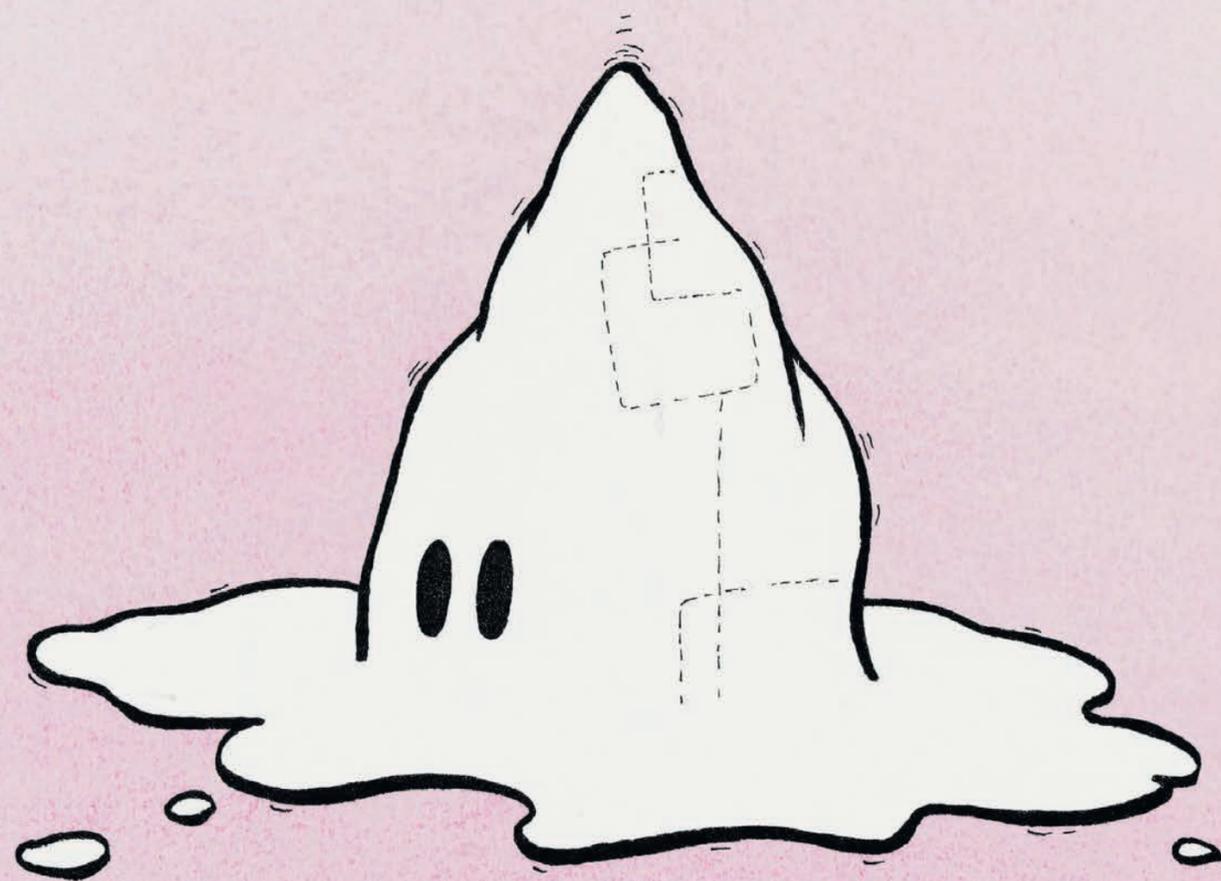
Au sein de cette génération, qui réunit des artistes tels que Sherrie Levine, Jack Goldstein, Troy Brauntuch, Peter Nagy, Robert Longo, mais aussi Dara Birnbaum, Gretchen Bender ou Sarah Charlesworth, différentes sensibilités co-existent. L'une d'entre elles va se manifester dans une exposition de 1985 intitulée *Infotainment*, signalant la dissolution de l'information dans le divertissement, que l'un de ses organisateurs, David Robbins qualifiait ainsi : « aux enfants de Barthes et du Coca-Cola, la télévision offrait l'opportunité de surveiller l'évolution de la société de consommation depuis nos chambres à coucher ». Pour Bob Nickas, l'un des critiques qui a le mieux observé cette époque, la contribution de Julia Wachtel à cette exposition – un ensemble de posters de célébrités sur lesquels apparaissent des silhouettes telles des ombres projetées des spectateurs – en est une des incarnations les plus efficaces.

Dès 1986, avec la série « Emotional Appeal », Julia Wachtel choisit d'adopter le format classique du tableau et une technique picturale qui combine émulsion vinylique (Flashe), sérigraphie ou laque et peinture à l'huile pour ses « ré-appropriations » d'images issues de magazines, de la publicité ou de cartes de vœux populaires. Elle combine alors, dans des compositions qui se développent horizontalement comme une séquence filmique, des reproductions photographiques et des représentations de personnages de « cartoons ». Des œuvres telles que *You Disappear Me* et *Driven by Symmetry*, qui appartiennent à la série « Celebrity » commencée en 1987, se déploient ainsi sur quatre panneaux, comme pour amorcer une narration et font subir aux images de célébrités plusieurs types d'inversions (gauche-droite, positif-négatif). L'image répétée de Lena Olin dans *Insoutenable légèreté de l'être* de Philip Kaufman (à partir du roman de Milan Kundera), entourée de deux peintures figurant un personnage enfantin, devient ainsi l'emblème d'une version Pop du stade du miroir lacanien. Le pirate édenté de l'autre polyptique, lui aussi peint à l'huile, semble être le témoin oculaire et désirant des métamorphoses du costume de scène de Cher en lingerie. Par la juxtaposition et la manipulation d'images, Julia Wachtel invite donc à porter un regard critique sur ce que ces représentations véhiculent. Elle nous rappelle ainsi que, du point de vue de l'histoire de l'art, l'appropriation opère une transformation importante du geste moderne du collage, mais continue de croire à son pouvoir révélateur. Et que l'artiste, de productrice d'images est devenue éditrice de celles-ci.

—Lionel Bovier

« A son tour, Julia Wachtel va utiliser la copie, le déplacement et la citation pour contrer ces processus et se ré-approprier le domaine de la représentation. »

SEOB KIM



Seob Kim, *Triangle is probably the most overevaluated shape in the history of formalism*, 2020-2021

C'est probablement la première exposition monographique rétrospective de Seob Kim.

Longtemps il a utilisé ses expositions personnelles comme prétextes de réflexion à de nouvelles formes. Dans ces configurations, l'artiste se camoufle, se distancie et déjoue l'invitation : il crée des méta-œuvres, des agencements à partir de son propre répertoire et parfois d'œuvres d'artistes qu'il invite. Au MAMCO, son travail se déploie seul et selon un format institutionnel qui suit une logique normalisée extérieure à celle de Seob Kim.

Ici, ses œuvres transparaissent au travers des chapitres subjectifs du texte qui tente d'en révéler certains « patterns ».

LA FORMULE

Quand j'ai découvert son travail, j'ai été interpellée par l'autonomie des dessins de Seob Kim. Je les considérais clairement affranchis du legs Néo-Géo largement répandu chez les artistes suisses de sa génération.

Pourtant, après un passage aux rayons X, ces dessins révèlent les fossiles de cette filiation. Tous sont construits de manière précise selon une géométrie initiale, une sorte de règle ou un formalisme résiduel.

Cette structure sert de squelette sur lequel Seob Kim accumule des strates de narrations en surimpressions : une matière nébuleuse et flottante qui brouille un ordre rendu absurde par son altération.

L'accumulation et le trait du dessin évoluent en un pseudo désordre qui enclenche un débordement dramatique. Cette substance très référencée puise ses sources dans la collusion des cultures populaires et érudites pour créer un vocabulaire hybride faussement saisissable. C'est comme si la production picturale de Seob Kim s'élaborait selon une méthode d'articulation de codes, proche du langage et de la construction syntaxique.

Sur cet équilibre sensible de trames et d'agglomérats, Seob Kim met en place un protocole qui lui permet de décliner ses dessins en séries puis en sous-séries. Il pose un support générique à déployer.

LE GÉNÉRIQUE

La série *People* est, à mon sens, celle qui reflète le mieux cette idée de trame. Elle affirme un protocole et les enjeux du réseau social.

Les titres des dessins sont les prénoms de personnes côtoyées à un moment donné par Seob Kim. Alors que l'entourage fluctue, la série reste *in progress* avec les mêmes constantes : le dessin est encadré d'un halo gris et diffus. Un leitmotiv qui opère une mise à distance avec le sujet et indique un basculement dans la subjectivité.

Les éléments représentés sont hétéroclites : des objets, des esquisses de lieux, des mains et des manipulations comme si, pour chaque dessin, était élaboré un code cryptique et spécifique.

People reflète une attitude, un mode de vie sociale basé sur l'observation du *Zeitgeist*. Seob Kim est attentif à l'actualité, l'époque et l'évolution de ses codes. Il observe les relations pour en faire à la fois un objet d'étude et un protocole de création.

Il y a probablement des liens solides qui existent entre les individus éponymes des dessins et Seob Kim, mais la série *People* se focalise sur l'impermanence. Elle fige des impressions, des échanges, des conversations et des souvenirs dans une narration ambiguë, fictionnelle et biographique.

Ce point de vue relatif et fugace devient le portait métonymique d'un lien ou d'une connexion.

« Sur cet équilibre sensible de trames et d'agglomérats, Seob Kim met en place un protocole qui lui permet de décliner ses dessins en séries puis en sous-séries. Il pose un support générique à déployer »

Le spectre de Bruce Nauman habite la série d'aquarelles *Néons* de Seob Kim. Dans une démarche appropriationniste, il reprend l'œuvre de Nauman *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths*. Chez Nauman il s'agit d'une spirale qui contient la phrase réalisée en néons bleu et rouge; une sculpture que l'artiste avait au départ accrochée à la façade de son atelier comme un statement à la fois stupide et sérieux. Une pirouette ironique sur l'autorité de l'œuvre.

Dans les dessins de Seob Kim, le néon est suspendu à des poteaux télégraphiques situés dans des contextes urbains. Directement fixé à sa source d'alimentation électrique, il rappelle des organismes vivant en commensalisme.

Parfois on comprend que l'on se trouve en Corée, parfois les éléments de décor n'indiquent pas de localisations particulières si ce n'est une zone habitée, alimentée en électricité.

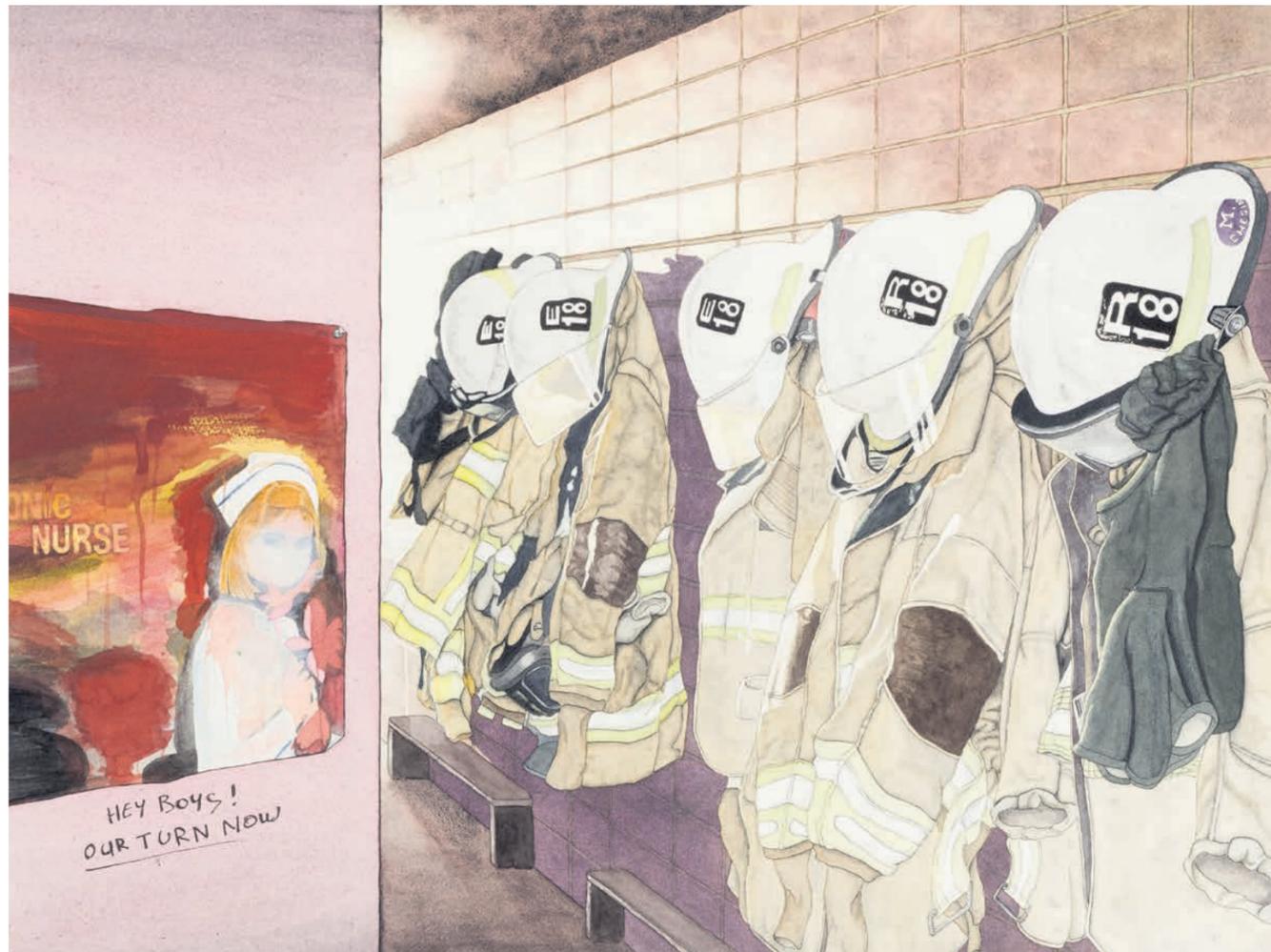
Pour cette série Seob Kim prélève des éléments d'actualité. Il consulte les banques d'images libres de droit et demande aussi à ses amis de lui envoyer des photos de poteaux.

Dans chaque occurrence la composition laisse percevoir un morceau de ciel crépusculaire comme une sous-jacence hybride et suspendue. Une vision de mutation à la lisière du vernaculaire et du divin.

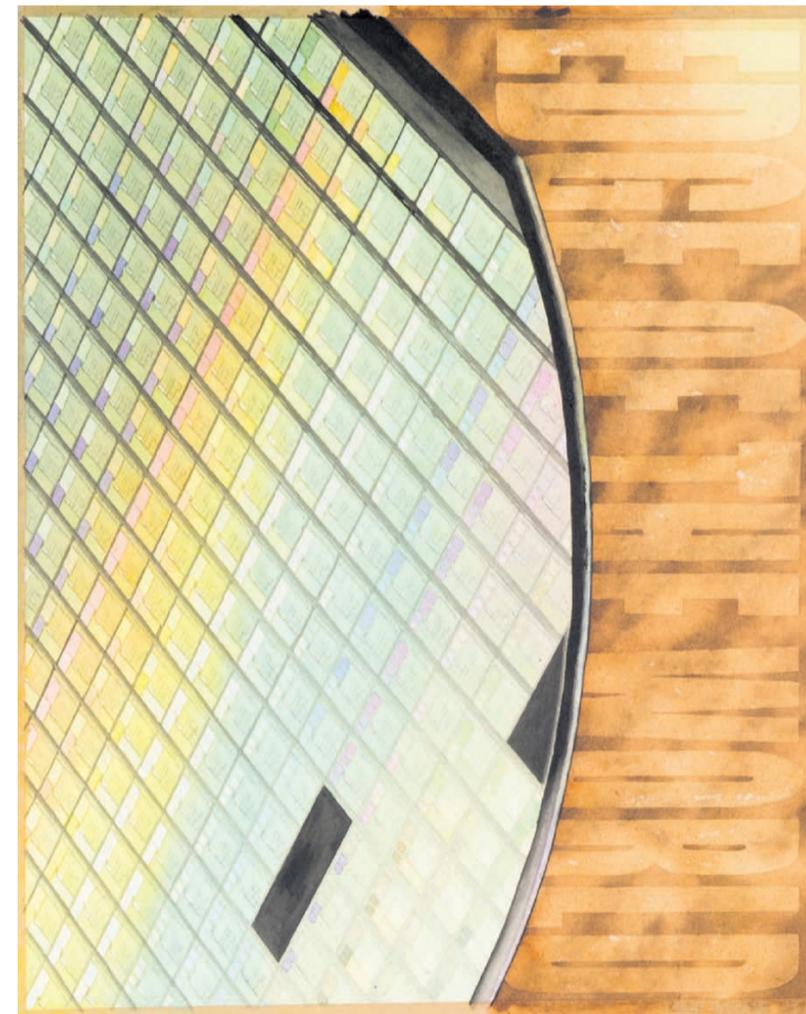
Seob Kim se dit rapidement à court d'images source; mais dernièrement, il a enregistré des *screen shots* de poteaux télégraphiques perdus dans des scènes de guerre au milieu des tanks. Probablement un prochain décor Tolstoïen à l'enroulement du « statement » qui devient, dans ce contexte, encore un peu plus absurde.

LES FANTÔMES

Dans la série des *Prostates* — sculptures en tissus blanc nacré ou de couleurs vives, rembourrées de ouate — l'autobiographie se déporte vers une histoire commune qui inscrit Seob Kim, non sans ironie, dans sa condition faillible et privilégiée d'homme occidental. Cette série catalyse l'importance de la place prise par les préoccupations psychanalytiques et médicales dans une économie qui a développé le bien-être comme marché à part entière.



Seob Kim, Wormhole / Heroes and heroines, 2016



Seob Kim, China Strait, 2016-2022

Seob Kim considère ses *Prostates* comme des « goodies ». Des objets dérivés du cauchemar de tous. Un débordement chaotique qui bouscule l'intangible virilité civilisée.

De l'objet transitionnel à l'organe le plus contrôlé de la population masculine, ces objets inertes, suspendus ou déposés coulants, diffusent un sentiment d'échec. Leur charge tragi-comique m'évoque l'indolence funeste d'une méduse échouée.

Entropic landscape est une sculpture qui prend la forme d'une maquette d'architecture composée de bois, de fils électriques, de dessins et d'un néon. Tout est plus ou moins enduit d'une pellicule de paraffine.

La maquette met en scène un espace surréaliste et dystopique constitué de panneaux publicitaires. On comprend vaguement qu'il s'agit d'une ville. Pourtant les éléments lacunaires gênent et créent un

sentiment paradoxal, familier et étranger. Sur les constructions rectilignes et dépouillées se sédimentent des couches grisâtres de paraffine qui indiquent une détérioration, un temps révolu, un monde étouffé. Pendant ce temps-là, à la lueur « cheap » et ectoplasmique du gaz, les « billboards » scandent les adresses de sites internet renvoyant à Hamlet. Un fantôme qui hante des problématiques identitaires de l'ordre de la filiation personnelle et artistique.

Cette relation précaire entre le construit et l'abject ouvre une lecture vers la notion freudienne d'inquiétante étrangeté.

BIG CRUNCH

Dans le sillage des mouvements historiques de la critique institutionnelle et comme l'avait imaginé Seob Kim, j'aurais bien aimé que cette exposition monographique s'intitule *Almost White*. Ce titre aurait auguré une constante dans les recherches de l'artiste qui utilise la remise en question de l'autorité institutionnelle pour signifier son influence sur l'artiste. Une influence sur sa construction identitaire et sur sa production artistique. *Almost White* aurait alors fait écho à des initiatives comme *Art Strike* ou *Art Workers' Coalition* à la fin des années 1960 ou encore à des pratiques individuelles comme celle de Mike Kelley.

Ce titre aurait plutôt bien catalysé les préoccupations que soulève le projet : le déploiement d'un travail hautement polysémique et hybride. Un point de vue composite étrangement occidental-centré émanant d'un artiste franco-suisse-canadien d'origine coréenne.

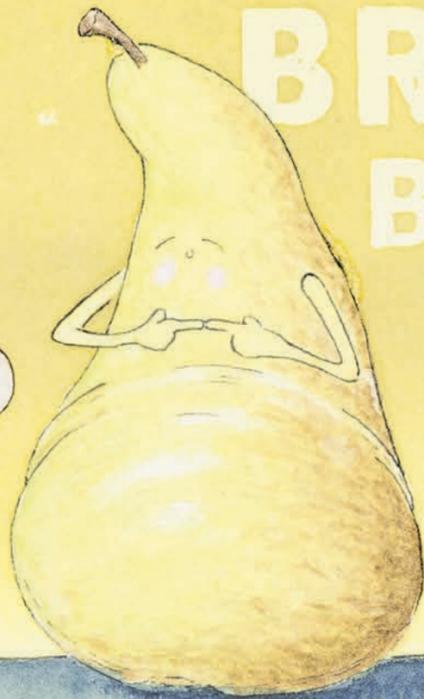
Seob Kim dit que le dessin c'est la base de tout.

C'est compliqué d'expliquer l'ordre et le magma qui le construisent...

Prenons cette théorie cosmologique selon laquelle, après une relativement longue période d'expansion, notre univers courrait vers son auto-effondrement. A une ultra-concentration suivrait une disparition. Cette hypothèse voudrait qu'après s'être organisés en écosystèmes, les éléments auraient une irrépressible tendance à aller vers le désordre; puis, dans un élan gravitationnel, une tendance à s'accumuler en une toute petite chose extrêmement lourde...

YELLOW IN FRONT BROWN BEHIND

STUCK
IN BETWEEN



Seab Kim, Ideologies / Scatology, 2020-2021

Colophon

Le journal de «l'été 2022» est édité par Lionel Bovier, avec l'assistance de Chloé Gouédard.

Il est tiré à 80'000 exemplaires sur les presses du Centre d'impression de Lausanne et est distribué gratuitement à Genève, ainsi que par insertion dans deux quotidiens régionaux

Conception graphique
Gavillet&Cie/Devaud

Caractères typographiques
Apax + Practice (www.optimo.ch)

Textes
John M Armleder, Paul Bernard,
Lionel Bovier, Guillaume Condello,
Julien Fonsacq, Elisa Langlois,
Morad Montazami, Fabrice Stroun

Crédits photographiques
Annik Wetter et Marianne Marić (p. 12-13),
Duuu Radio (p. 16), Sebastian Schaub
(p. 22-23)

© 2022 les auteurs, les artistes,
MAMCO Genève

Remerciements à la galerie Art: Concept,
Paris; Duuu Radio, Paris; Galerie Peter
Kilchmann, Zurich; Elizabeth Dee,
New York; The Modern Institute, Glasgow;
Nicolas Tremblay

MAMCO GENEVE

10, rue des Vieux-Grenadiers
CH-1205 Genève
T +41 22 320 61 22
F + 41 22 781 56 81
E info@mamco.ch

Le MAMCO ouvre ses portes en 1994, grâce à la persévérance de l'AMAM (Association pour un Musée d'Art Moderne, aujourd'hui les Amis du MAMCO) et la générosité de huit mécènes réunis au sein de la FONDATION MAMCO. En organisant les contributions de ses Fondateurs, puis de ses Co-fondateurs, la fondation fut la principale source de financement et le seul organe de gouvernance du musée jusqu'en 2005, lorsqu'elle joint ses forces avec le Canton et la Ville de Genève pour créer la fondation publique FONDAMCO.

Le MAMCO est géré par la FONDAMCO, qui réunit la FONDATION MAMCO, le Canton et la Ville de Genève. La FONDAMCO remercie l'ensemble de ses partenaires publics et privés, et tout particulièrement: JTI, la Fondation Leenaards et la Fondation genevoise de bienfaisance Valeria Rossi di Montelera, ainsi que Mirabaud & Cie SA, la Fondation Lombard Odier, Lenz & Staehelin, la Fondation de bienfaisance du Groupe Pictet, la Fondation Bru, la Fondation Coromandel, Christie's et Sotheby's.

FONDAMCO

Philippe Bertherat, Président
Ronald Asmar, Vice-président
Michèle Freiburghaus-Lens
Patrick Fuchs
Jean-Pierre Greff
Jérôme Massard
Marc-André Renold
Simon Studer

FONDATION MAMCO

Conseil

Philippe Bertherat, Président
Pierre de Labouchere, Vice-président
Jean Marc Annicchiarico, Trésorier
Karma Liess-Shakarchi, Secrétaire
Charles Beer
Shelby du Pasquier
Simon Studer

Fondateurs

Claude Barbey
Jean-Paul Croisier
Pierre Darier
André L'Huillier
Philippe Nordmann
Pierre Mirabaud
Bernard Sabrier
—ainsi que l'association des Amis du
MAMCO, représentée par son Président,
Patrick Fuchs

Co-fondateurs

Anne-Shelton Aaron
et Jean-Michel Aaron
Antonie et Philippe Bertherat
Marc Blondeau
Maryse Bory
Nicole Ghez de Castelnovo
Bénédict Hentsch
Christina et Pierre de Labouchere
Aimery Langlois-Meurinne
Jean-Léonard de Meuron
Nadine et Edmond de Rothschild
Lily et Edmond Safra

Mécènes

Jean Marc Annicchiarico
Antonie et Philippe Bertherat
Verena et Rémy Best
Marc Blondeau
Maryse Bory
Famille Darier
Zaza et Philippe Jabre
Christina et Pierre de Labouchere
Karma Liess-Shakarchi
Emmanuelle Maillard
Jean-Léonard de Meuron
Pierre Mirabaud
Jacqueline Nordmann
Shelby du Pasquier
Marine et Claude Robert
Bernard Sabrier
Lily Safra, représentée
par Samuel Elia
Simon Studer

EQUIPE

Lionel Bovier, Directeur

Gestion et développement du musée
Valérie Mallet, Administratrice
Nicole Boissonnas, Responsable
du développement
Chloé Gouédard, Documentation
et ressources internes
Julien Gremaud, Responsable de la
communication digitale
Viviane Reybier, Responsable de la
communication institutionnelle

Expositions et collection

Julien Fonsacq, Conservateur en chef
Françoise Ninghetto,
Conservatrice honoraire
Sophie Costes, Conservatrice, en charge
de la gestion des collections
Paul Bernard, Conservateur
Cyrille Maillot, Responsable de la
régie technique
Filipe Dos Santos, Régisseur
Benoît Charron, Régisseur transports
Pierre-Antoine Héritier et Caroline Dick,
Restaurateurs associés
Annik Wetter, Photographe associée

Public et éducation

Yann Abrecht, Responsable du
service d'accueil
Mathilde Acevedo, Adjointe au
service d'accueil
Daniel Maury, Adjointe au
service d'accueil
Charlotte Morel, Responsable du
service des publics
Julie Cudet, Adjointe au service
des publics
Thierry Davila, Conservateur,
en charge des publications

Maintenance et surveillance

Antonio Magalhes, Responsable
du service de maintenance
Maria de Fatima Braganca,
Adjointe au service de maintenance
Joana Gomes Da Silva,
Adjointe au service de maintenance
Carlos Martins Fonseca, Surveillant
Luc Schuwey, Surveillant

Sponsors et partenaires du MAMCO

Le programme de l'été a reçu le généreux soutien et concours de la Fondation Jan Michalski, de la galerie Art: Concept, Paris et de The Modern Institute, Paris.

Sponsors principaux



Fondation genevoise de bienfaisance
Valeria Rossi di Montelera

Sponsors



LENZ & STAEHELIN

Donateurs



FONDATION
COROMANDEL



Partenaires



CHRISTIE'S

Sotheby's

Partenaires médias



Partenaires hôteliers



ÉVÉNEMENTS

ÉTÉ 2022

08.07 → 04.09.2022

HORAIRES D'ÉTÉ DU MAMCO: JEUDI-DIMANCHE, 17-22H (MUSÉE FERMÉ DU LUNDI AU MERCREDI INCLUS)

ENTRÉE GRATUITE

HORS LES MURS: 3^e BIENNALE *SCULPTURE GARDEN*, ORGANISÉE AVEC ARTGENÈVE ET LA VILLE DE GENÈVE, PARCS DES EAUX-VIVES ET LA GRANGE, JUSQU'AU 30 SEPTEMBRE – ÉVÉNEMENTS, MÉDIATION ET PLANS: WWW.SCULPTUREGARDEN.CH

JEU 07.07

DÈS 18H VERNISSAGE

19H ANIIBAL / PERFORMANCE / 3^e ÉTAGE

OUVERTURE DU BAR LE SQUARE, EN COLLABORATION AVEC LA DISTILLERIE BAR | LAB

COCKTAILS, GRILLADES ET BUFFET ESTIVAL PAR L'ÉPICERIE L'IDÉAL

VEN 08.07

18H15 DOUGLAS ABDELL, MORAD MONTAZAMI / DISCUSSION / SALLE DE CONFÉRENCE

19H DOUGLAS ABDELL, *ELECTRO-MAGNETIK ARTIST* (2021) / PROJECTION / SALLE DE CONFÉRENCE

DIM 10.07

18H30 OFFRE SPÉCIALE POUR LES FAMILLES AVEC PETIT ET MINI RENDEZ-VOUS (SUR INSCRIPTION)

JEU 14.07

19H SCOTT KING, *THE DEBRIST MANIFESTO* / CONFÉRENCE-PERFORMANCE / SALLE DE CONFÉRENCE

20H JEREMY DELLER, *OUR HOBBY IS DEPECHE MODE* (2006), FILM RÉALISÉ AVEC NICK ABRAHAMS / PROJECTION / SALLE DE CONFÉRENCE

JEU 21.07

18H MARIANNE MARIĆ, JOËL RIFF / DISCUSSION / HALL D'ENTRÉE

19H GUILLAUME CONDELLO / LECTURE POÉTIQUE / HALL D'ENTRÉE

20H CINDY COUTANT, *NINA ET LES ROBOTS* / OPÉRA / SALLE DE CONFÉRENCE
ATTENTION: INTERDIT AUX MOINS DE 16 ANS, CONTENU EXPLICITE (NUDITÉ)

DIM 14.08

18H30 OFFRE SPÉCIALE POUR LES FAMILLES AVEC PETIT ET MINI RENDEZ-VOUS (SUR INSCRIPTION)

JEU 25.08

18H30 SUSANNE BIERI, *LIVRES D'ARTISTES EN SUISSE* (ÉDITIONS WALTHER & FRANZ KÖNIG) / LANCEMENT / HALL D'ENTRÉE

20H CLAIRE MICHEL DE HAAS, *PARKER WILLIAMS ET FITZGERALD WARTH FALLSWORTHY* (HÉTÉRONYMES DE JOHN M ARMLEDER) / CONCERT / HALL D'ENTRÉE

JEU 01.09

19H BIENNALE *SCULPTURE GARDEN*, SOUS LE COMMISSARIAT DE DEVRIM BAYAR / PROJECTIONS DE FILMS D'ARTISTES / SALLE DE CONFÉRENCE

MER 07.09

18-21H AGORA, NOUVEL ESPACE DE PRÉSENTATION D'ŒUVRES DE COLLECTIONS PUBLIQUES GENEVOISES EN COLLABORATION AVEC: FONDS D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLE DE GENÈVE (FMAC), FONDS CANTONAL D'ART CONTEMPORAIN, GENÈVE (FCAC), CENTRE D'ART CONTEMPORAIN GENÈVE / SOIRÉE D'OUVERTURE / BÂTIMENT D'ART CONTEMPORAIN, REZ-DE-CHAUSSÉE

18-21H DANIEL GRATALOUP, ARCHITECTE / VERNISSAGE EXPOSITION / MAMCO, 4^e ÉTAGE

18-21H LISA BARNARD, *THE CANARY AND THE HAMMER* / VERNISSAGE / CENTRE DE LA PHOTOGRAPHIE DE GENÈVE

08.07-04.09.2022

BAR, RESTAURATION ET DÉGUSTATIONS

CHAQUE JEUDI, LE SQUARE VOUS INVITE: VENEZ DÉGUSTER LES SUCCULENTES PÂTES DE LA «NONNA» AUTOUR D'UN APÉRITIF CHALEUREUX, SOUS LE SIGNE DE L'ITALIE – MUSIQUE, PARTAGE, COCKTAILS ET BONNE HUMEUR: C'EST LE SQUARE QUI RÉGALE!

CHAQUE VENDREDI, LE SQUARE INVITE SES AMIS: VENEZ PARTAGER UN MOMENT INOUBLIABLE AUTOUR D'UN DÎNER ORGANISÉ SPÉCIALEMENT PAR NOS AMIS (EN COLLABORATION AVEC NATÜRLICH, SAWERDO, SUSURU, SAUVAGE, TOASTED): DRESSÉE DANS LA COUR DU MAMCO, UNE GRANDE TABLE CONVIVIALE VOUS ACCUEILLE DANS L'AMBIANCE ESTIVALE DU SQUARE. ATTENTION PLACES LIMITÉES! VISITE COMMENTÉE + DÎNER

CHAQUE SAMEDI, C'EST LE GRAND SQUARE: À VOS AGENDAS, IL Y EN AURA POUR TOUS LES GOÛTS: DJ SETS, DÉGUSTATIONS ET PLUS ENCORE! SUIVEZ-NOUS, PROGRAMMATION DÉVOILÉE CHAQUE SEMAINE @LESQUARE_MAMCO. ON VOUS ATTEND DÈS 19H

CHAQUE DIMANCHE, DÉTENTE AU SQUARE: LE WEEK-END N'EST PAS FINI: LE SQUARE VOUS PROPOSE DES ANIMATIONS AUTOUR D'UNE FOCACCIA MAISON ACCOMPAGNÉE DE VINS NATURES DE LA RÉGION

INFOS

LE PROGRAMME DÉTAILLÉ EST DISPONIBLE SUR NOTRE AGENDA EN LIGNE: WWW.MAMCO.CH

SUIVEZ-NOUS SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX!