

# **villa**

# **saison iconographe 2014/15**

## **face aux œuvres**

### **du 17 janvier au 14 mars 2015**

# **du**

#### **janvier**

**vernissage : vendredi 16 janvier à partir de 18h / presse à 17h**

**la Villa du Parc participe à ART GENEVE, salon d'art contemporain international à palexpo, du 29/01 au 01/02/2015 ([www.artgeneve.ch](http://www.artgeneve.ch)) avec un accrochage hors les murs spécialement conçu pour la foire.**

#### **février**

**visite interprétée avec l'ensemble de musique contemporaine Namascae :  
mardi 3/02 à 19h (8€, gratuit pour les adhérents)**

**visite dialoguée : mardi 24/02 à 18h30 (6€, gratuit pour les adhérents)**

#### **mars**

**visite dialoguée : vendredi 13/03 12h15 (6€, gratuit pour les adhérents)**

# **parc**

**centre d'art contemporain  
parc montessuit,  
12 rue de genève 74100 annemasse**

# **L'appropriationniste (Contre et avec),**

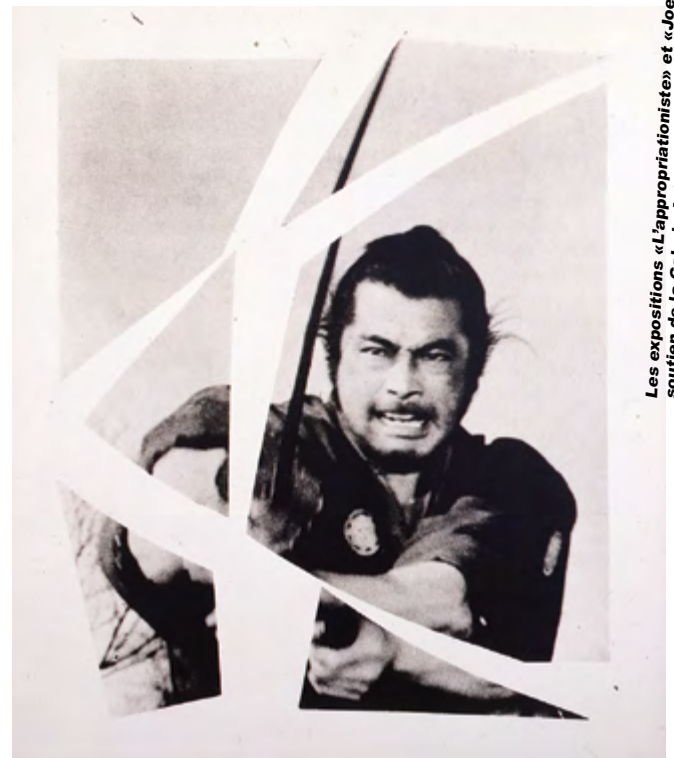
**Pierre-Olivier Arnaud,  
Sarah Charlesworth, René García  
Atuq, Douglas Gordon, IFP,  
Tobias Kaspar, Brian Kennon,  
François Lancien-Guilberteau,  
Sherrie Levine,  
Richard Pettibone et Sturtevant**

**Expositions du 17/01 au 14/03 2015**

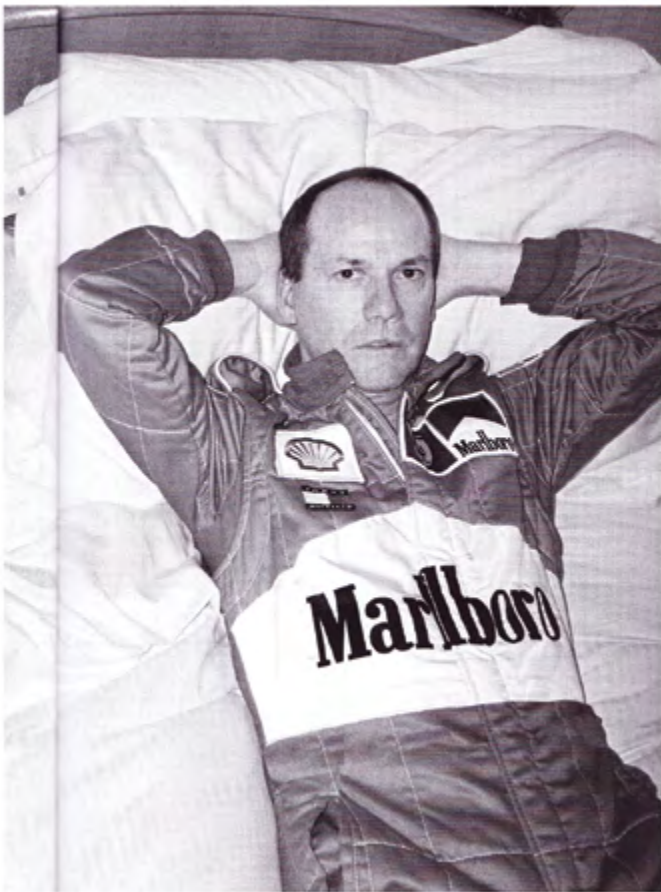
**En art, les premières occurrences de ce que l'on nomme appropriation consistent à reproduire des travaux d'autres artistes. Le terme est ensuite étendu pour définir toute pratique consistant à faire œuvre en reproduisant des images préexistantes. Les raisons qui poussent certains artistes à copier plutôt qu'à créer sont nombreuses. L'une d'entre-elles a probablement à voir avec la relation qui naît entre l'appropriationniste et son matériau. Elle s'ancre dans une forme de désir, celui d'approcher au plus près l'approprié, de se mêler. Envisagées ainsi, les différentes formes d'appropriation apparaissent guidées par la volonté de partager avec un nom, une image ou un objet, un instant privilégié et personnel jusqu'à faire sienne cette entité. Mais de cette relation fusionnelle naissent aussi des positions critiques. Car l'appropriationniste prend le contrôle sur l'objet de son attention et s'exprime à travers lui. Les effets de cette relation sont sensibles sur le matériau comme sur la personne qui s'en empare. Car ce que propose l'appropriationniste, c'est de travailler avec, et donc de redéfinir, les termes de sa réception et de sa position de spectateur. C'est ainsi toujours de sa propre personne qu'il est question. Son identité se révèle et s'exprime au travers, ou à l'intérieur, de ce sur quoi son désir de contrôle se pose.**

**Cette exposition présente plusieurs formes et modalités que prennent, chez des artistes de différentes générations, cette relation entre des matériaux aux provenances diverses et leurs utilisateurs.**

**Commissariat des expositions :  
François Aubart**



**Sarah Charlesworth, *Samourai*, 1981,  
collection particulière, dépôt Mamco, Genève**



## Joe Scanlan, Le Classisme

Pour écrire *Le Classisme*, l'artiste américain Joe Scanlan a travaillé avec le théoricien Edward Saïd, non pas la personne mais sa pensée et son texte. L'artiste modifie certains mots et phrases qui composent l'introduction du livre *L'Orientalisme*, considéré comme un des textes fondateurs des études postcoloniales. Ses interventions sont laissées visibles. Les mots modifiés sont colorés selon un code qui signale le type de changement (déplacement, altération, réécriture, transformation et ajout).

Ainsi deux voix se mêlent, celle de Saïd et celle de Scanlan, qui déplace le propos. Ce que propose Joe Scanlan est un geste bien connu, celui d'exploiter un outillage théorique forgé dans un champ d'étude pour l'appliquer à un autre. Mais il le fait également en transformant l'objet d'étude d'Edward Saïd.

Du texte d'origine, qui explique que le terme « Orientalisme » est une invention de l'Occident, une image construite et imposée à des pays considérés exotiques pour les rendre compréhensibles et ainsi les contrôler, Joe Scanlan fait un essai qui présente le même type de relation entre l'art contemporain et la

culture populaire. L'une impose une forme à l'autre pour mieux la soumettre à ses intentions et à son point de vue. Se développe ainsi un propos qui s'appuie littéralement sur la pensée de Saïd ou plutôt qui pense avec lui pour construire un point de vue critique sur la façon dont l'art contemporain représente et ainsi contrôle son «Autre» populaire. Inédit en français, *Le Classisme* est publié à l'occasion de l'exposition en collaboration avec les éditions <o> future <o> (<http://f-u-t-u-r-e.org>) et il est présenté à la Villa du Parc sous sa forme exposée.

Il est accompagné d'un dispositif publicitaire qui présente le livret et utilise une photographie de Richard Prince, artiste connu pour son exploitation de l'imagerie promotionnelle de la marque Marlboro.

Joe Scanlan est un artiste dont le travail prend des formes variées, de la sculpture au design en passant par la création de personnages fictionnels. Il y a en effet un subterfuge entêté qui traverse la plupart de ses travaux comme par exemple ceux qui interrogent l'économie politique des spécificités régionales (*Massachusetts Wedding Bed*), ou qui coécrivent la vie et l'oeuvre d'une artiste fictionnelle en collaboration avec des actrices professionnelles (*Donelle Woolford*), ou encore dans le design et la production d'architectures transportables qui habitent le corps du musée qui les reçoit (*Things-thatfall Pavilion*). Scanlan est reconnu internationalement pour l'humour noir et la rigueur conceptuelle de son travail. Il est aussi un auteur largement lu, débattu et traduit dont les contributions apparaissent dans *Artforum*, *Frieze* ou *Parkett*, sur des réseaux sociaux comme Facebook, et sur son site internet, [thingsthatfall.com](http://thingsthatfall.com). Il a publié cinq livres en lien avec son travail : *Object Lessons* (Kunstmuseum aan Zee) 2013, *Passing Through* (K21, Düsseldorf) 2007, *DIY* (Imschoot Uitgevers, Ghent) 2003, *Pay Dirt* (IKON Gallery, Birmingham, England) 2002, and *Joe Scanlan* (Museum Haus Lange, Krefeld, Germany) 1996. Scanlan est aussi détenteur du brevet américain n° 6 488 732, qui est un processus de conversion des déchets de consommation en terreau. Son travail est dans les collections des institutions suivantes : K21 (Düsseldorf), Tate Modern (Londres), Centre Georges Pompidou (Paris), Van Abbemuseum (Eindhoven), Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst (Gand) et le Museum of Contemporary Art (Chicago).

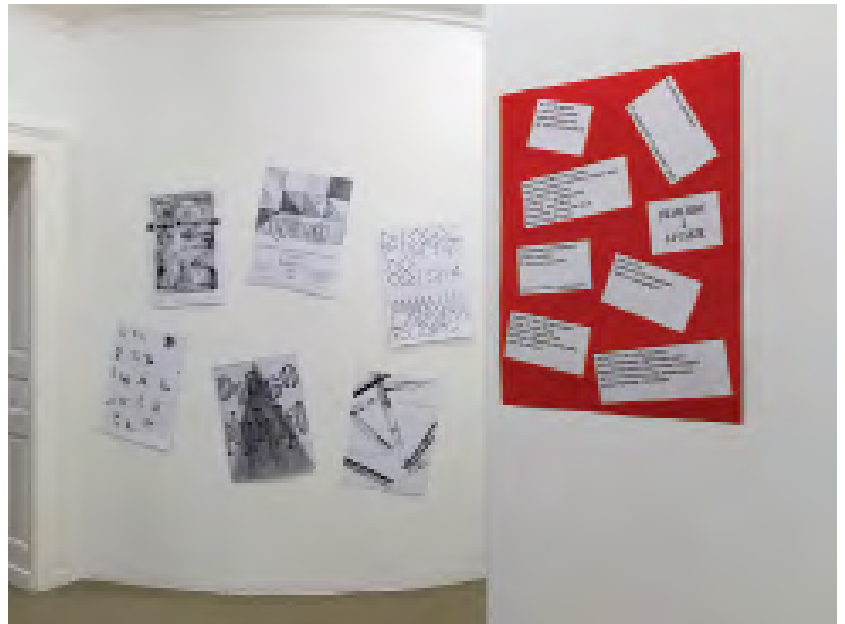
# Pierre Leguillon, *La Promesse de l'écran,* franchise à la carte

**Pierre Leguillon, *La Promesse de l'écran,* franchise à la carte, Sur réservation. Choisissez dans le programme, Fixez une date, Constituez un public. 19h. 7 euros, tarif réduit (étudiants, membres de la Villa/du Mamco) 5 euros. S'adresser à la Villa.**

**Créé par Pierre Leguillon, *La Promesse de l'écran* est un dispositif mobile tenant autant de la projection que de la performance. À partir d'une définition préliminaire –un écran 4/3 ouvrant sur un bar 16/9–, le projet est adapté depuis 2007 sous différentes formes et expérimenté dans des lieux très divers, permettant de toujours rejouer la situation de projection et son caractère collectif et convivial, dans un *hic et nunc* spécifique.**

***La Promesse de l'écran, franchise à la carte* est installée à la Villa du Parc pour une année, donnant l'opportunité à toute personne de programmer une projection parmi le catalogue des Promesses réalisées par Pierre Leguillon et de rassembler le public qui y participera. Les séances peuvent être consacrées à des aspects typiquement cinématographiques: générique, affiche, motif récurrent, etc. ou bien des manières de revoir l'histoire du cinéma à travers la représentation d'un autre médium: la poésie, l'architecture, la photographie...**

**Né en 1969 à Nogent-sur-Marne (France), vit et travaille à Bruxelles. Ses œuvres, performances et projections ont bénéficié de nombreuses présentations monographiques, notamment à Raven Row (Londres, Angleterre, 2011), au Mamco (Genève, Suisse, 2010), au Moderna Museet**



**Pierre Leguillon, « La Promesse de l'écran », un dessin à l'aveugle par Diogo Pimentão, vue de l'exposition, villa du parc 2014.  
Photo Aurélien Mole**

**(Malmö, Suède, 2010), au Musée du Louvre (Paris, France, 2009), ou encore à l'Artists Space (New York, USA, 2009). Plus récemment, l'artiste a participé au Carnegie International à Pittsburgh en 2013, avec deux installations : A Vivarium for George E. Ohr et Dubuffet typographe, ce dernier projet étant accompagné d'un livre publié aux éditions (SIC), à Bruxelles. Pierre Leguillon enseigne à la HEAD, Haute Ecole d'Art et de Design, à Genève. Une exposition personnelle lui est actuellement consacrée au Wiels à Bruxelles.**



## L'appropriationniste

Pierre-Olivier Arnaud, (1972, FR)

1— *Sans titre (abstract - orchid 03 - azur)*, 2014, impression sur papier baryté et contrecollage diasec, 26,5 x 20 cm, courtesy galerie art : concept, Paris

2— *Sans titre (abstract - orchid 03 - gris vert)*, 2014, impression sur papier baryté et contrecollage diasec, 26,5 x 20 cm, courtesy galerie art : concept, Paris

En photographiant des photographies, Pierre-Olivier Arnaud révèle la façon dont toute image technique est par nature une abstraction. En effet, c'est avant tout le résultat d'un protocole d'écriture codé que nous avons pris l'habitude de déchiffrer, mais qui sans cette connaissance n'est rien qu'une trame faite de points. C'est ce qu'on y déchiffre, et la façon dont on entretient par là une relation personnelle avec une image qui intéresse Pierre-Olivier Arnaud. Ainsi, cette série faite à partir de la même image d'une fleur qui, extraite de son contexte pourrait aussi bien être un feu d'artifice ou une composition de points, prend ici une apparence dont la matérialité est soulignée et qui influe sur elle. En effet, le plexiglass est ce qui lui donne leur couleurs à ces images noir et blanc. On peut considérer que ce qu'elles documentent est soumis aux mêmes altérations.

Sarah Charlesworth, (1947-2013, USA)

3— *Samourai*, 1981, photographie noir et blanc, 171,5 x 123 cm, collection particulière, dépôt du Mamco, Genève

Cette image fait partie d'une série dans laquelle Sarah Charlesworth se livre à plusieurs expérimentations avec des images préexistantes qu'elle manipule et re-photographie et qui porte le titre générique de *In-Photographie*. Comme ce nom l'indique son objectif est d'explorer la photographie de l'intérieur, avec en tête une question : « Si les photographies rendent compte objectivement du monde, qui les a prise, une personne ou l'appareil photographique ? »

En considérant ces processus techniques comme une écriture spécifique, Sarah Charlesworth envisage un travail qui consiste à faire parler les images en exploitant les déformations et altérations qui peuvent être produites lors de sa diffusion

René García Atuq, (1966, PE)

4— *Bizarre Innovation Style*, 2014, impressions numériques sur sweat-shirts, courtesy de l'artiste

C'est dans un livre imprimé à Lausanne en 1968 que René García Atuq a trouvé ces images d'objets archéologiques de son pays natal, le Pérou. Il s'agit de représentations de chamanes ou de personnages mythologiques, l'esprit de l'un prenant le contrôle du corps de l'autre lorsqu'il entre en transes. En les imprimant sur des sweat-shirts colorés, René García Atuq propose de faire jouer les couleurs des fonds de ces images, leur cadre d'apparition, avec celles de ces nouveaux supports qui jouent le même rôle. Mais l'artiste propose aussi de s'intéresser à la relation qui s'instaure entre une personne et l'image qu'elle porte comme un vêtement, sur elle. Est-ce que là aussi l'une prend le contrôle de l'autre ?

Douglas Gordon, (1966, Ecosse)

5— *Douglas Gordon Sings the Best of Lou Reed & The Velvet Underground (for Bas Jan Ader)*, 1993, Vidéo, 25 minutes

Douglas Gordon est un artiste écossais dont une partie du travail consiste à rejouer des éléments

issus de la culture populaire (films, photographies d'acteurs, Zinédine Zidane) en leur appliquant une légère distorsion. Ce peut être le ralentissement du film *Psychose* d'Hitchcock sur une durée de 24h pour *24 Hour Psycho*, ou encore l'enregistrement d'un match de football en ne se focalisant que sur un joueur pour *Zidane un portrait du XXI<sup>e</sup> Siècle*. Par ces changements, il souligne la distinction qui existe entre une information et la façon dont elle nous est transmise.

La vidéo présentée dans l'exposition montre l'artiste allongé sur un tapis en train de chanter des chansons de Lou Reed et du Velvet Underground. Le matériau original est ici la compilation que Douglas Gordon est en train d'écouter et ce qui le distord est le corps de l'artiste qui nous le restitue. La voix qui ne peut rendre la richesse de l'enregistrement apporte cependant une dimension personnelle qui nous fait toucher du doigt le rapport intime de l'artiste à cette musique.

IFP, (1984, FR)

6— *The Weatherman*, 1983-1984, acier galvanisé, tubes fluorescents, duratrans, méthacrylate, 70 x 50 x 20 cm, collection Mamco, Genève

L'acronyme IFP, pour Information Fiction Publicité, réunit à partir de 1984 sous forme d'agence les artistes Jean-François Brun, Dominique Pasqualini et Philippe Thomas (qui la quitte l'année suivante). Ce nom dans lequel se perdent les identités est celui d'une entreprise vouée à accorder l'art au diapason de l'industrie et de son langage. Cette image qui mêle publicité par sa présentation et télévision par sa provenance pointe aussi une relation aux images. Derrière le doigt du présentateur on ne trouve en vérité qu'un écran monochrome. La carte météo est ajoutée en post-production. L'écriture artistique de IFP se fait ainsi par ajouts et adaptations à des supports et des contextes, ce qui est propre à l'industrie, plutôt que par expression unique et personnelle.

Tobias Kaspar, (1984, CH)

7— *Approx (Late)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

8— *Approx (50-50)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

9— *Approx (Again)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

10— *Approx (3, 5, 7, 9, 19, 12)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

11— *Approx (Bail)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

12— *Approx (Portrait)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

13— *Approx (FS180)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

14— *Approx (Egeurial BFM)*, 2012, silver gelatin print, framed, 69 x 52,5 cm

Courtesy de l'artiste

Volontairement ou pas, nos photographies personnelles portent toujours la marque de la façon dont nous assimilons certains modèles. Celles que montre Tobias Kaspar le représentent faisant du snowboard. Si c'est bien la personne Tobias Kaspar qui apparaît, c'est aussi, potentiellement, une photographie de magazine spécialisé ou de publicité pour du matériel. C'est ainsi ce qu'elles ne sont pas qu'évoquent ces images. En montrant la façon dont son quotidien est paramétré par certains types de représentation desquelles il ne peut échapper, Tobias Kaspar semble travailler avec des « pré-références », avec tout ce qui fait les caractéristiques d'un cliché, avant même que celui-ci ne se formule.

**Brian Kennon, (1972, USA)**

15— *The Cindy Shermans I'd Like to Fuck*, 2005, livre

Cindy Sherman est connue pour ses autoportraits qu'elle commence à faire à la fin des années 1970 et dans lesquelles elles se représentent dans des situations, costumes et postures reconnaissables comme typiques de genres cinématographiques (film noir, mélodrame, horreur...). Elle souligne ainsi la façon dont des typologies de comportements et de décors construisent des représentations stéréotypées. Par ailleurs, en étant le personnage principale de toutes ces idéalizations, elle révèle la façon dont on s'y soumet au quotidien. C'est au pied de la lettre que Brian Kennon prend ces images en classant celles qui l'attirent sexuellement et en les considérant assez simplement pour des images de femmes mises en scène.

**François Lancien-Guilberteau, (1985, FR)**

16— *Nicolas Chardon portant une veste Y's Yohji Yamamoto by Dainese*, tirage numérique encadré, 40 x 60 cm

17— *Nicolas Chardon portant une veste Y's Yohji Yamamoto by Dainese*, tirage numérique encadré, 40 x 53 cm  
Courtesy de l'artiste

Une part du travail photographique de François Lancien-Guilberteau consiste à mettre en scène des personnes, des objets ou des situations. En l'occurrence ces images, qui ne nient pas l'influence de la photographie de mode, représentent le peintre Nicolas Chardon portant une veste du créateur Yohji Yamamoto. En les faisant se rencontrer François Lancien-Guilberteau semble réunir des individus dont les noms, chez certaines personnes, évoquent aussi et avant tout des formes et des types de productions. De cette indistinction entre identité et étiquette naît un désir flou qui mêle objet et personne.

**Sherrie Levine, (1947, USA)**

18— *Untitled (After Edward Weston)*, 1981, photographie noir et blanc, 59 x 36 cm, collection particulière, dépôt du Mamco, Genève

19— *After Rodchenko n°11*, 1987-1998, photographie noir et blanc, 57 x 47 cm, collection du Fonds Cantonal d'Art Contemporain, Genève

20— *After Rodchenko n°9*, 1987-1998, photographie noir et blanc, 57 x 47 cm, collection du Fonds Cantonal d'Art Contemporain, Genève

21— *After Rodchenko n°8*, 1987-1998, photographie noir et blanc, 57 x 47 cm, collection du Fonds Cantonal d'Art Contemporain, Genève

En 1979, Sherrie Levine, alors jeune artiste résidant à New-York, photographie des images réalisées par Walker Evans en 1937 publiées dans le catalogue « *First and Last* ». Elle expose ces photographies de photographies sous son nom avec le titre *After Walker Evans*. Par ce geste elle modifie profondément la lecture des images de Evans.

D'une part, en se réappropriant le travail d'un homme elle souligne que l'histoire de l'art est principalement le fait d'artistes masculins et nous oblige aussi à les regarder d'un point de vue féminin. Comment abordons nous les six images de la série *After Edward Weston* présentées dans l'exposition selon que ces photographies sont le fait d'un homme ou d'une femme ?

D'autre part, elle critique la figure géniale de l'artiste comme producteur héroïque d'incessantes nouveautés. Elle se positionne dans un monde à

coloration mélancolique où tout aurait déjà été fait. Dès lors, si le monde est une archive, reste à revoir les choses, à effectuer un choix. En regardant à nouveau des images on mesure aussi comment notre appréhension de celles-ci évolue dans le temps.

**Richard Pettibone, (1938, USA)**

22— *After Jasper Johns (Black Light Bulb)*, 1962, 1965, peinture sur toile, 15,2 x 20,7 cm, collection du Mamco, Genève

Richard Pettibone fait depuis le milieu des années 1960 des miniatures d'artistes tels que Constantin Brâncuși, Andy Warhol, Roy Lichtenstein ou Frank Stella. De ces œuvres iconiques il fait des petits objets dont les dimensions correspondent aux tailles des reproductions dans des catalogues ou des magazines qu'il utilise comme modèles. Ces peintures sur toiles apparaissent ainsi dans la forme dans laquelle les œuvres sont médiatisées.

Ainsi c'est dans leurs formes consommées que les œuvres s'ouvrent à une relation personnelle avec leurs appropriationnistes. Cette relation à la consommation est d'autant plus présente dans cette sérigraphie d'une photographie d'une sculpture de l'artiste Jasper Johns faisait des œuvres à partir d'objets quotidiens.

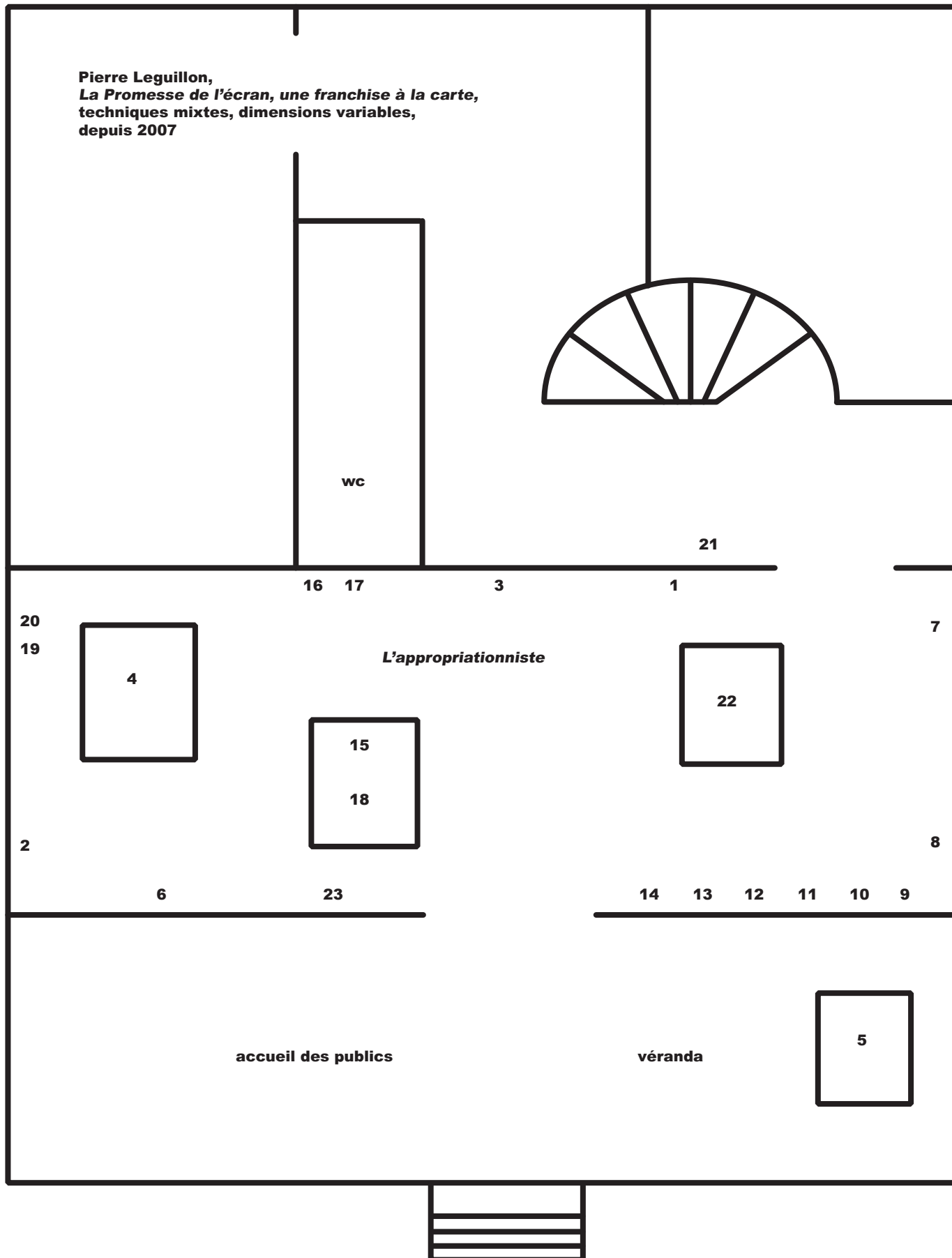
**Sturtevant, (1924-2014, USA)**

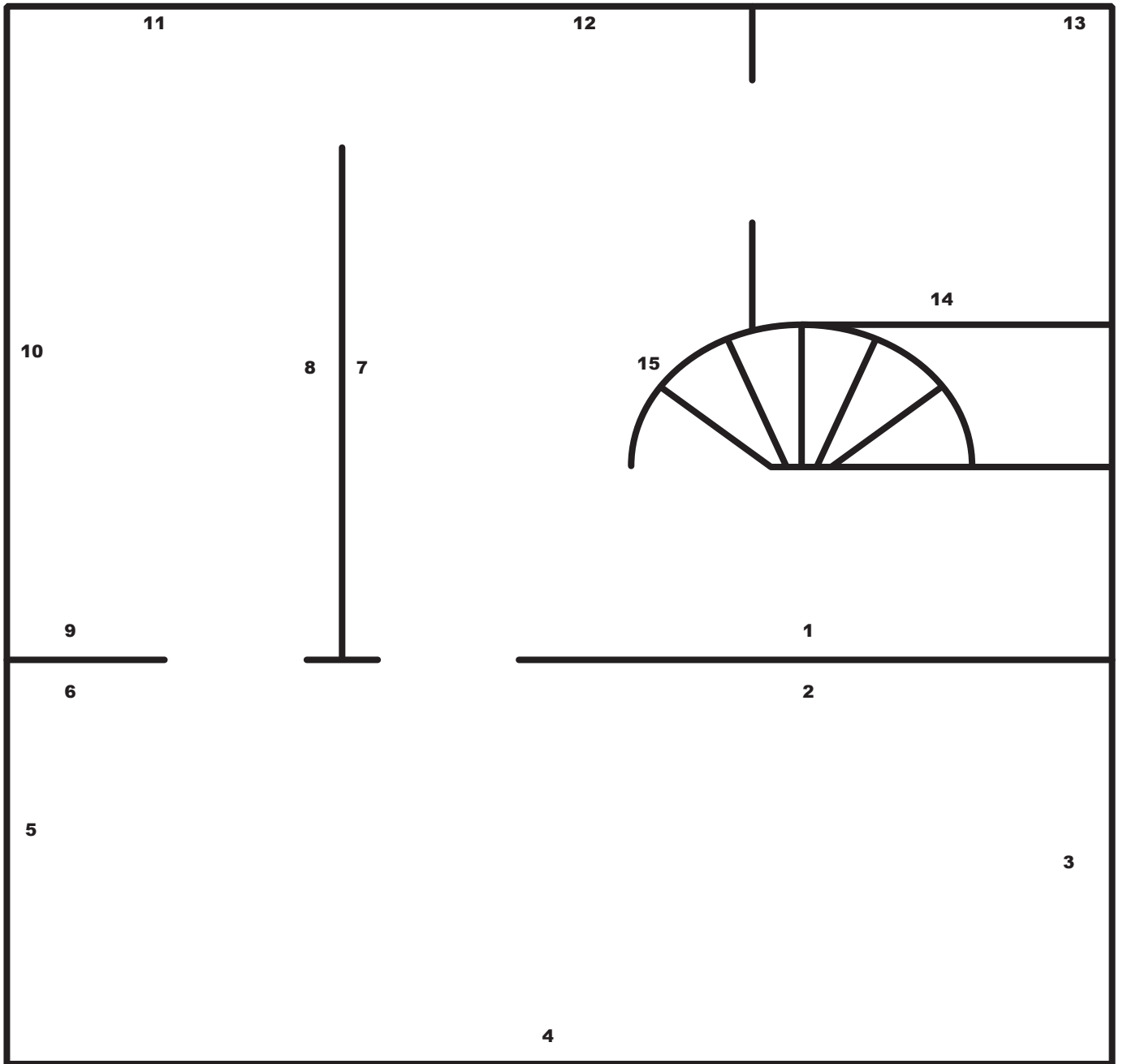
23— *Sturtevant, Duchamp Wanted*, 1969, sérigraphie, 32,8 x 25,6 cm, collection du Mamco, Genève

Dès le milieu des années 1960, Elaine Sturtevant refait à l'identique des œuvres d'artistes alors les plus en vus. Elle imite les gestes et formes de peintures comme Jaspers Johns, Frank Stella, James Rosenquist ou Robert Rauschenberg et utilise le matériel d'Andy Warhol pour refaire certaines des ses sérigraphies. Si elle met ainsi en crise la notion d'auteur (en tant que geste reconnaissable et inédit), elle pointe une contradiction de cet art (celle d'utiliser la reproduction pour créer) et son mythe sous-jacent (celui du créateur masculin).

Cette question de genre est également active dans cette sérigraphie qui n'est pas une copie identique. L'œuvre de Marcel Duchamp est modifiée en deux endroits. Sa photographie est remplacée par celle de Sturtevant et le nom de son alter ego féminin, Rose Sélavy, par celui de l'appropriationniste.

Pierre Leguillon,  
*La Promesse de l'écran, une franchise à la carte,*  
techniques mixtes, dimensions variables,  
depuis 2007





Joe Scanlan  
*Le Classisme*

1-15— *Le Classisme [extrait]*, 2009-2015,  
lettres adhésives, livret, courtesy de l'artiste,

16-17— *Bed Side Reading*, 2015, bois, adhésif, livrets