

John M Armleder

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né en 1948 à Genève. Il vit et travaille à Genève et à New York.
 1969 John M Armleder fonde le groupe *Ecart* avec Patrick Luchini et Claude Rychner à Genève
 Dès 1994 enseigne à l'ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne) et à la Braunschweig Art Academy en Allemagne

Les œuvres de John M Armleder ont été présentées depuis les années 1970 dans de nombreuses manifestations internationales telles que des Biennales (Paris, Venise, Sidney, Lyon, Ljubjana, Busan, Valencia et Shanghai), PROSPECT à Frankfurt, Dokumenta IX de Kassel, Metropolis au Martin Gropius Bau de Berlin, Toyama Now pour la Triennale du Japon, Open Ends au Moma de NY en 2000, et Exposition Universelle de Séville en 2006.

HISTORIQUE DU TRAVAIL DE JOHN M ARMLEDER

L'exposition *Amor vacui, horror vacui* rend hommage à trente ans d'une pratique artistique diversifiée. Proche de la mouvance *Fluxus* (voir ci-dessous), John M Armleder a participé à la création du groupe *Ecart* (1969-1982), un des espaces alternatifs les plus importants en Europe dans les années 1970. Le collectif présentait tout aussi bien des performances ou des expositions que des publications d'artistes sous la forme de multiples ou de livres. De ces expériences collectives et multidirectionnelles, John M Armleder développe, entre autres, l'idée d'absence de hiérarchie entre les genres.

Dans les années 1980, il oriente son travail vers une réflexion sur l'abstraction par le biais de l'appropriation et de la citation. C'est l'époque des *Furniture Sculptures*. La géométrie élégante des œuvres des années 1980 laisse ensuite la place à des pièces qui perdent en formalisme comme ses accumulations de matériaux trouvés ou ses installations monumentales d'objets hétéroclites. Depuis 15 ans, John M Armleder ressaisit l'exposition comme médium à part entière et joue sur la saturation de l'espace, l'effondrement des genres et un glissement entre l'art et le décoratif.

FLUXUS

Le mouvement *Fluxus* est un mouvement émergeant à la fin des années 1950 qui toucha les arts visuels mais aussi la musique et la littérature. Tant en Amérique qu'en Europe, la nature même de la création artistique est reconsidérée.

Le terme *Fluxus* fait référence au cours ininterrompu de l'existence (le flux), dans l'idée de ne pas faire de séparation entre l'art et la vie.

Influencés par Dada et par l'enseignement de John Cage, de jeunes artistes ressentent le besoin d'un changement radical et différent de l'abstraction picturale qui domine alors. John M Armleder, alors âgé de 12 ans assiste par hasard à un concert de John Cage en Autriche. Cette rencontre restera un souvenir inoubliable.

Georges Maciunas (d'origine lituanienne) représente le « père » new-yorkais du mouvement *Fluxus*. Il propose de « purger le monde de l'art mort, de l'imitation, de l'art artificiel, de l'art abstrait, illusionniste et mathématique. Promouvoir l'art vivant, l'anti-art, promouvoir la réalité du non-art pour qu'il soit compris de tous, pas seulement des critiques, des dilettantes et des professionnels » (Maciunas, *Manifeste Fluxus*, 1963).

À travers plusieurs disciplines, sur plusieurs lieux, avec peu de moyens et des actions absurdes, les artistes du courant Fluxus bousculent le monde de l'art et remettent en cause son marché. Il est devenu désormais plus un état d'esprit qu'une production ou une activité artistiques.



Les « events » sont une forme d' « happenings » développés par *Fluxus*, se concentrant souvent sur un seul geste, une seule action élémentaire du quotidien. Il s'agit par exemple de regarder voler un papillon, de se serrer la main ou de faire une salade.

Quelques noms :

Aux Etats-Unis : Yoko Ono (plasticienne), Emmet William (poète), Jackson Mac Low (poète).

En Europe : Dick Higgins, Wolf Vostell, Henry Flynt, Nam June Paik, Robert Filliou, Benjamin Vautier (dit Ben), Ben Patterson, Jean Dupuy, Daniel Spoerri, Vytautas Landsbergis (ex-président de la République de Lituanie de 1990 à 1992), Arthur Köpcke.

Amor vacui, horror vacui **17.10.2006 – 21.01.2007, Mamco**

DESCRIPTION DE L'EXPOSITION

Le Mamco laisse carte blanche à John M Armleder, artiste genevois (Genève, 1948) considéré comme l'un des artistes suisses les plus influents de la scène artistique suisse. En lui confiant les trois-quarts de ses espaces, soit une trentaine de salles (env. 3000 m²), le musée lui offre une place qu'il n'avait jamais octroyée à aucun autre artiste.

QUATRE ETAGES

Comme toutes les expositions du Mamco, le parcours du visiteur commence par le quatrième et se termine par le premier étage.

Partant du 4^e étage avec un accrochage relativement classique, le visiteur est amené au fur et à mesure de la visite des étages inférieurs dans une découverte de l'espace différente. L'accrochage se révèle plus audacieux et se termine au 1^{er} étage comme par une explosion visuelle et musicale dans la plus grande salle qui présente l'installation « Everything ».

OBSERVATIONS ET PISTES DE REFLEXIONS DANS L'ENSEMBLE DE L'EXPOSITION

L'accrochage

- Observer les différents modes d'accrochage. Toutes les salles d'exposition varient considérablement dans leur présentation.
- Parfois traditionnel (4e étage), l'accrochage renverse les points de vue sur certains objets en d'autres salles (les tables accrochées à même le mur au 4e étage, les pierres fixées au mur, 2e étage), joue sur des jeux de superpositions (tableaux et objets dans un décor d'ouate ou tableaux de ronds sur peinture murale optique, 3e étage /cibles en néons sur acétate vert, 2e étage/ « Everything », 1er étage).

Le point

- Le point est un motif récurrent dans le travail de JMA, décliné en de multiples formes (peints, en mousse sur une toile, en miroir au 4e étage, dans une version optique au 3e étage, en boules à facettes réalisant des ronds de lumière au 1er étage).
- Les points pourraient être compris comme un banc de méduses vues d'en haut, ce qui peut expliquer la peinture murale du 1er étage.

Les *Furniture sculptures*

- Appelées également des *Sculptures d'ameublement*, les *Furniture Sculptures* sont des meubles assemblés devenant le support d'une peinture géométrique, d'inspiration constructiviste, non sans ludisme apparent.
- Observer comment un meuble devient aussi important qu'une peinture, comment des motifs similaires unissent peintures et sculptures dans une même installation, comment un tableau peut être accroché très bas (3e étage) ou un meuble posé très haut sur un socle (4e étage),



- ou comment des tables accrochées au mur s'apparentent à une peinture abstraite (4e étage) ?
- De la même manière, un guéridon fait figure de peinture ronde bleue et blanche au 1er étage (au bout du couloir, au-dessus d'une porte), un point en relief.

Les différents matériaux

- peinture, sculpture, meubles, plastiques, aluminium, néons, ouate, béton, lumières, boules à facettes, animaux empaillés, plantes naturelles ou artificielles. Tous les matériaux sont réunis et offrent des formes d'art possibles.
- Au 4e étage, une série de tableaux est constituée de différents matériaux : bois, pavatex, miroir, toile cirée, mosaïque etc.
- Inversement, au 2e étage, le tissu plissé gris est une fois présenté en tant que tableau (dans la salle recouverte d'acétate vert) et, une autre fois, apposé à même le mur pour présenter des tableaux.

Les mêmes motifs

- Comment une guitare peut être associée à une toile par un jeu de motifs ou de couleurs (4e et 2e étage) ? Comment des surfs peuvent s'harmoniser dans un ensemble avec des peintures (2e étage) ?

Les sens

- la vue est constamment sollicitée par les formes et les couleurs
- l'oreille perçoit le son des néons sur l'acétate vert (2e étage) ou la musique hawaïenne (1er étage), puis le son est coupé par la ouate dans une salle du 3e étage ou la tenture grise plissée au 2e étage.
- Enfin, l'équilibre est éprouvé dans la salle des néons blancs en mouvement (2e étage) et sur l'échafaudage (1er étage)

La chimie et les coulures dans la peinture

- Au 3e étage, un grand ensemble de toiles présentent des coulures. Elles sont le résultat d'une performance de JMA. Travaillées à la verticale, les toiles ont été colorées par le passage de peintures liquides criardes et kitsch de diverses consistances (verniss, verre pilé, perles, paillettes). Celles-ci réagissent chimiquement entre elles. Le processus a été réalisé de gauche à droite. Au bas de la toile, le surplus de peinture a été récupéré et réutilisé dans un même rituel jusqu'à la fin de la série des toiles juxtaposées.
- Au 2e étage, dix toiles récentes ont été réalisées cette fois-ci à l'horizontale sur le même principe : l'incompatibilité des différents liquides crée des réactions improbables. Souvent, une flaque se dessine, accusant le poids des matières, celui qui a affaissé la toile pendant son temps de séchage. Quinze jours d'attente sont nécessaires avant de les poser verticalement et laisser le surplus de liquide couler vers le bas.

Liens avec l'histoire de l'art

- Pour les *Furniture Sculptures* et un certain nombre de peintures : le constructivisme, le suprématisme.
- Pour les peintures murales vertes et jaunes et les tableaux optiques accrochés sur les murs d'ouate au 3e étage : l'Op Art.
- Pour les performances, comme la reconstitution de la performance présentée au 2e étage (qui s'était déroulée à la prison de Saint-Antoine, pendant le temps d'incarcération de JMA, alors objecteur de conscience) ou les vidéos présentées au 2e étage également : Ecart et Fluxus.
- Pour les cibles : Jasper Johns, le Pop Art

Interactions avec un artiste dans le musée

- Robert Filliou et sa pièce *Eins, un, one*, (1984)
- l'installation de Claude Rutault au 3e étage.



PARTICULARITES

- Tous les matériaux sont traités de manière égale. Aucune hiérarchie n'impose l'ordre de présentation.
- La présentation n'est pas chronologique. JMA considère qu'une œuvre ancienne est tout aussi importante et actuelle qu'une œuvre récente. L'accent est mis sur le renouvellement à chaque fois de la présentation des oeuvres.
- Le visiteur fait l'exposition. Il est libre de retenir et d'imaginer ce qu'il veut en se promenant dans les salles de l'exposition.

MISE EN GARDE POUR LA VISITE DU LIEU

Il est interdit de toucher les différents matériaux exposés, aussi communs peuvent-ils paraître. Il est également interdit de s'asseoir sur les *Furniture Sculptures*.

Au 4^e étage, veiller à ne pas marcher sur l'ensemble de néons posé au sol.

Au 1^{er} étage, il est autorisé de monter sur l'échafaudage de l'installation « Everything », mais pas à plus de deux ou trois personnes à la fois. Il est interdit de s'y aventurer en groupe. Les petits enfants doivent impérativement être accompagnés, tenus par la main, sous la responsabilité d'un adulte.

PROPOS DE L'ARTISTE

"Si je juxtapose une forme inspirée d'une œuvre constructiviste et un objet trouvé à la manière Fluxus, c'est que je ne crois pas au contraste – je ne sais par ailleurs si ce n'est pas la peinture qui est Fluxus ou l'objet constructiviste – ceci tient à des conventions de style. "

« Je dirais que les données d'un travail, du mien, sont nombreuses et qu'on passe son temps à les classer, les redistribuer, et les mettre à l'épreuve...Je ne crois pas au style, comme solution ou comme fin en soi, ni, de cette façon, à la négation du style qui n'est qu'un commentaire d'usage...Peut-être que c'est un processus cynique de dévaluation de l'entreprise qui me fait jouer l'ensemblier décorateur - et mon goût pour relativiser qui me fera dire qu'il n'y a pas de différence entre un *dripping* ou une composition géométrique...sinon les *drippings* au vernis prennent un temps fou à sécher. »

John M Armleder, *Bulletin d'art contemporain publié par l'ACRAC*, Lille France, no 22, avril-mai 1993.

« Les commentaires sur mon travail m'informent peu sur lui mais beaucoup sur l'état du monde. Moi-même, je ne sais pas très bien ce qu'il faut penser...Enfin aucun critique n'as su vraiment le définir au niveau d'un jugement catégoriel et mon travail se prête justement à cette imprécision, à cette ouverture-là parce qu'il ne définit rien et qu'il n'est défini sur rien ou en tout cas sur aucun inventaire pré-listé. Il y a tellement de stratégies différentes dans la mise en place de ce que je fais qu'on aboutit à rien de définitif. C'est pour ça que mon travail est assez mal pris en charge intellectuellement. Il produit une sorte de respect vague dont on ne sait pas très bien quoi faire et quoi penser. C'est une position que j'aime bien. En quelque sorte, je ne pense pas que mon travail mérite plus que ça ! »

Entretien entre John M Armleder et Stéphanie Moisdon, Foire de Bâle, 16 juin 2004.