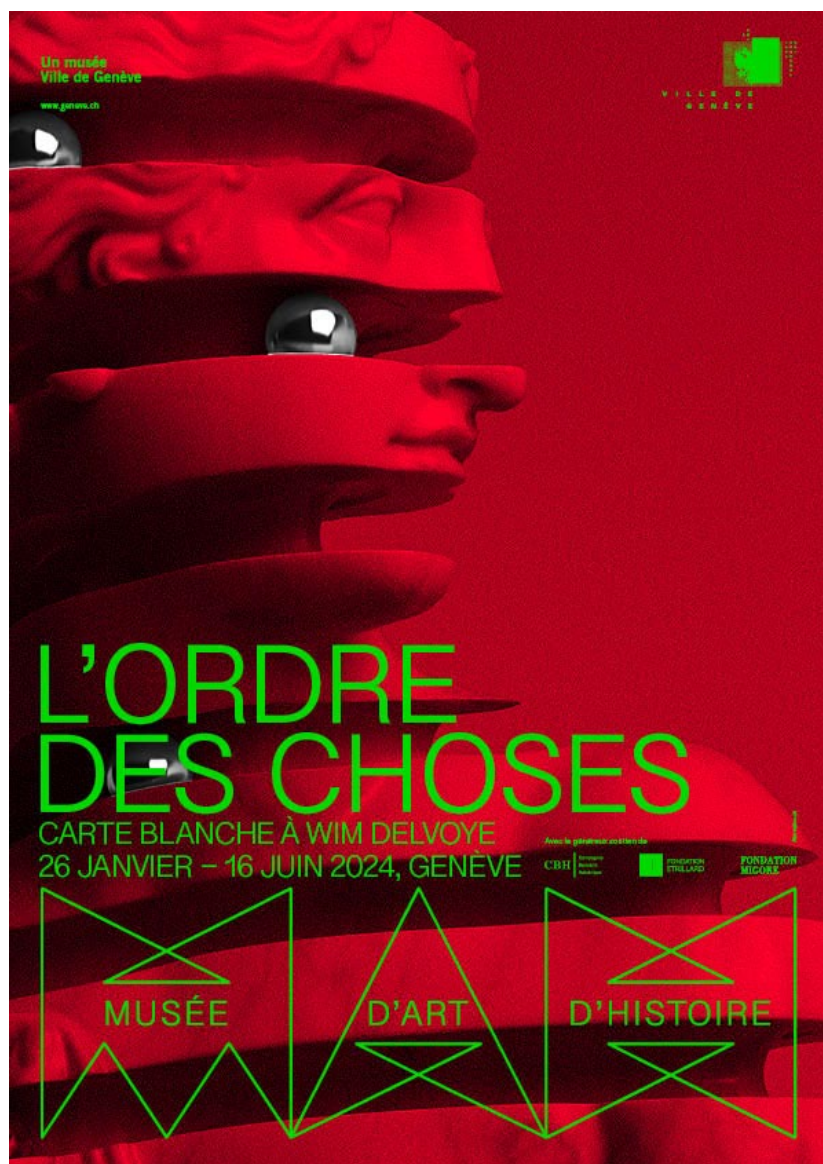


DOSSIER DE PRESSE

L'ORDRE DES CHOSES

26 JANVIER – 16 JUIN 2024



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
RUE CHARLES-GALLAND 2
CH-1206 GENÈVE

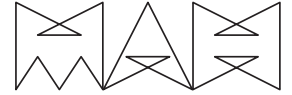
T +41 (0)22 418 26 00
MAH@VILLE-GE.CH
MAHMAH.CH

MAHMAH.CH/BLOG
MAHMAH.CH/COLLECTION
f @ t MAHGENEVE

Un musée
Ville de Genève

geneve.ch





Carte blanche à Wim Delvoye

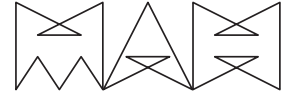
Genève, décembre 2023 – Pour sa quatrième exposition XL, le Musée d'art et d'histoire de Genève (MAH) invite Wim Delvoye (1965) à questionner notre rapport aux collections et aux institutions muséales. L'artiste plasticien propose une expérience artistique et esthétique inédite, nous conviant à une exploration profonde de notre relation à l'art et aux objets qui nous entourent.

Après Jakob Lena Knebl (*Walk on the Water*) travaillant sur les frontières entre objets usuels et objets esthétiques, Jean-Hubert Martin (*Pas besoin d'un dessin*) questionnant la pratique de la collection, puis Ugo Rondinone (*When the Sun Goes Down and the Moon Goes Up*) explorant l'idée de transfiguration, les chocs visuels et conceptuels de Wim Delvoye semblent reprendre et réorchestrer à leur manière l'ensemble de ces problématiques. Convoquant à la fois les références locales et les repères « universels » de l'histoire de l'art, l'artiste se donne les moyens de court-circuiter les catégories mentales qui tamisent et quadrillent nos jugements et nos perceptions, de brouiller les frontières qui limitent notre appréhension des choses.

De Wim Delvoye, on peut dire qu'il est un artiste passionné par les choses, les artefacts, que ces derniers soient des œuvres reconnues ou de simples objets. « Il a une connaissance extraordinaire de l'art, plus profonde que celle de la plupart des artistes. C'est un grand collectionneur, dans le domaine de la numismatique, ou de la photographie chinoise par exemple, souligne Marc-Olivier Wahler, directeur du MAH. C'est aussi sa passion pour aller chercher dans les moindres recoins des choses que les gens auraient oubliées qui me fascine. » De la rencontre entre cette appétence de l'artiste et l'incroyable richesse des réserves du MAH s'est imposée l'idée de l'exposition. Des pièces issues de la collection du musée vont entrer dans un jeu de reflets et de contrastes avec celles de Wim Delvoye lui-même. L'accumulation matérielle, la manie de la collection, les effets d'échos formels ou esthétiques qui se révèlent au fil de la présentation créent une sorte de narration très ténue que chacun est invité à tisser pour soi, mais qui permet aussi de remettre en question les frontières en apparence trop étanches qui séparent les objets d'art de ceux du quotidien. Dans ce foisonnement joyeux et ludique d'objets, de références et d'interventions proposé par l'artiste au nom de ce qu'il appelle lui-même un « vandalisme élégant », il est toutefois possible de suivre plusieurs pistes.

1. Détournements

C'est là une des constantes du travail de Wim Delvoye : arracher une chose à sa logique première, dérober un objet à son contexte d'origine et le transplanter de façon quasi magique dans un autre domaine de réalité. Des icônes ou des figures populaires surgissent au milieu de grilles et de portails qui ne ferment ni ne circonscrivent aucun espace. Ainsi, un Picasso devient un obstacle qu'un jeu de billes géant s'amuse à transpercer, des sculptures religieuses polychromes se voient parasitées par l'apparition en leur sein d'un étrange personnage, des étuis dialoguent avec des sarcophages. Dans ce contexte, la salle mettant en coprésence des pétards et des madriers de la collection d'armes et d'armures du MAH et les fameux pneus de l'artiste a valeur de symbole : elle incarne la volonté de dynamiter les frontières et les certitudes. Tout est renversé, détourné, mis sens dessus dessous : les pratiques muséales de l'art contemporain, nos hiérarchies méthodiques et esthétiques, nos habitudes visuelles. Le détournement provoque et captive, il saisit notre attention et,



dans le cas de Wim Delvoye, il a souvent des répercussions médiatiques massives : « C'est sa motivation profonde : que l'art, grâce à lui, s'inscrive dans tous les systèmes, économiques, de culture populaire, scientifiques, pataphysiques, etc. », souligne Marc-Olivier Wahler. C'est d'ailleurs dans cet esprit que le MAH, Wim Delvoye et les Laiteries Réunies Genève ont engagé un partenariat : des œuvres de la collection du musée et celles de l'artiste belge orneront bientôt les opercules de millions de petits pots de crème à café, présents dans de très nombreux foyers suisses.

2. Renversements

Ces derniers sont essentiellement de deux ordres. Celui qu'on remarque d'emblée est un renversement conceptuel : grâce à son attachement pour tout ce qui est souvent jugé banal, vulgaire ou trivial, Wim Delvoye réalise un véritable réenchantement du quotidien. Il n'hésite pas à traiter cette matière avec les références et les savoir-faire les plus esthétiques de l'histoire de l'art ou de l'artisanat. On pense ainsi à une salle explorant l'*horror vacui*, cette pratique qui consiste à recouvrir une surface jusqu'à la saturation pour conjurer la peur du vide. Une carrosserie de voiture intégralement gravée, rappelant la technique du métal repoussé, dialogue avec des morions de l'armée suisse, mettant en valeur plusieurs traductions plastiques d'un besoin humain fondamental, celui d'assurer son intégrité physique. Mais ces renversements sont aussi physiques : donner à l'étui, à l'enveloppe, une importance et une splendeur qu'on attend plutôt du contenu, de ce qui doit être protégé et conservé jalousement, questionne nos hiérarchies esthétiques. Ainsi, des objets n'ayant en apparence qu'une valeur mineure ou circonstancielle, voire relégués au dernier plan de nos jugements de goût, peuvent en réalité, placés dans un nouveau contexte, en dire beaucoup sur nous, sur nos fétichismes et nos obsessions.

3. Collection

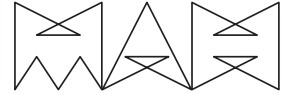
Au fil de ce foisonnement des lignes, des volumes, des objets et des échos que l'artiste orchestre, nul parcours n'est imposé, aucun « grand récit » ne vient contraindre les pas ou le regard du visiteur. En lieu et place s'impose une réflexion sur l'idée même de collection, sur les limites et les beautés du geste accumulatif. Une collection peut ainsi être motivée par des ressemblances formelles : certaines pièces de Tinguely entrent ainsi en résonance avec des pièces d'horlogerie, ou encore avec un morceau de la *Cloaca* originelle, au statut désormais culte, mais renvoyée ici à sa première nature, purement mécanique. En matière d'accumulation, de collection, de possession, où s'arrête la passion et où commence la pathologie ? Wim Delvoye s'impose donc, pour reprendre une formule du critique Eric Bracke, comme un artiste entre Diogène et Prométhée, entre cynisme et sublime. Un esthète qui ne cesse de nous renvoyer à la nature en réalité changeante et fragile des certitudes qui nous paraissent les plus solides, de faire subir à notre regard les mêmes torsions et déformations qu'il inflige à certains chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art.

Né en 1965 à Wervik, en Flandres, Wim Delvoye n'a jamais fait mystère de l'enracinement régional de sa pratique artistique. C'est même en s'y plongeant avec délectation qu'il atteint paradoxalement un pouvoir d'interpellation global. Parfois rapprochée de l'art conceptuel ou du surréalisme belge, sa démarche reste néanmoins profondément unique par son côté incarné et immédiatement parlant. Les objets ou les expériences produits par l'ingénierie artistique de Wim Delvoye renvoient en effet souvent à des aspects du monde qui nous touchent très directement : les



choses qui nous entourent, celles qui constituent le tissu même de notre modernité, ou encore notre rapport au corps. Cette orientation primordiale, primale, fondamentale entre en tension avec une attention inégalée aux détails, à la surface, à la facture même de ce qui est offert au regard. En collaborant avec des artisans et des corps de métier traditionnels, aux savoir-faire inestimables mais parfois oubliés ou négligés, Wim Delvoye redonne une dimension collective (« médiévale », dit-il), à son travail artistique. Il se fait bâtisseur de cathédrales (réelles ou symboliques), concepteurs d'édifices grandioses ou d'artefacts inattendus qui permettent à la fois une plongée dans nos racines (biologiques, culturelles, mémorielles) et la mise en scène de nos diverses aspirations et élévations (parfois sublimes, souvent dérisoires).

Commissariat	Wim Delvoye
Catalogue	La publication <i>L'ordre des choses</i> , co-éditée par le MAH et la maison d'édition Hatje-Cantz, paraîtra au printemps 2024.
Mécènes	CBH Compagnie Bancaire Helvétique, Fondation Etrillard et Fondation Migore
Contact	Service de presse Charlotte Henry Musée d'art et d'histoire, Genève T +41 (0)22 418 27 04 presse.mah@ville-ge.ch
Informations pratiques	Musée d'art et d'histoire 2, rue Charles-Galland – 1206 Genève Ouvert du mardi au dimanche, de 11h à 18h, le jeudi de 12h à 21h Prix libre
	Site Internet : mahmah.ch Billetterie : billetterie.mahmah.ch Blog : mahmah.ch/blog Collection en ligne : mahmah.ch/collection Facebook : facebook.com/mahgeneve X : @mahgeneve



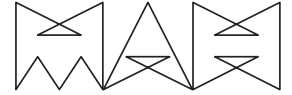
1. Introduction

Dans le cadre de sa quatrième exposition carte blanche, le MAH invite un artiste mondialement reconnu pour sa capacité à surprendre, à provoquer, à dynamiser joyeusement nos certitudes confortables et les évidences rassurantes qui structurent notre rapport au monde. Wim Delvoye s'est en effet imposé au fil des années comme un plasticien unique, capable de faire entrer dans le monde de l'art des usages et des objets inédits, de brancher sa pratique artistique aux courants médiatiques ou sociétaux qui animent notre quotidien, et surtout de créer des œuvres instantanément iconiques. De *Cloaca* (2000) à la série des *Double Helix* (2007) qui rassemble des crucifix déformés et fondus ensemble, en passant par *Twisted Dump Truck* (2011), qui réalise la rencontre improbable du gothique architectural et du camion de traitement des ordures et jusqu'aux célèbres cochons tatoués, les créations de Delvoye ont cette particularité rare : elles semblent déjà faire partie d'une sorte de culture générale de l'art contemporain tout en questionnant radicalement la façon dont ce monde s'organise. Elles sont donc à la fois intégrées à la culture et à la contre-culture, *mainstream* et *anti-mainstream*, produits médiatiques ou publicitaires parfaits et bombes contestataires profondément subversives. À cela s'ajoute la personnalité de l'artiste : collectionneur enthousiaste, chineur passionné, chercheur de l'inattendu et plasticien au sens de l'humour décapant... En somme, le curateur parfait pour réorchestrer les collections du MAH autour de son regard artistique et valoriser l'extraordinaire richesse du patrimoine genevois. Celui qui s'est fait une spécialité du dialogue entre le local et le global, l'artisanat et la haute technologie, le folklore et le philosophique ne pouvait que trouver dans la rencontre avec le musée l'occasion d'une réflexion passionnante sur ce qui fait l'art aujourd'hui.

5/23

2. Origines

Le compagnonnage artistique et intellectuel qui unit Marc-Olivier Wahler et Wim Delvoye remonte à leurs séjours respectifs à New York au début des années 2000. Rapprochés par leurs statuts d'Européens expatriés, les voilà explorant expositions, musées, institutions diverses tout en réfléchissant à ce qui peut constituer la particularité culturelle d'un Suisse et d'un Belge au sein du melting-pot culturel américain. La sensation d'appartenir à une « périphérie » géographique et culturelle et de bénéficier ainsi d'un point de vue à part au sein d'un monde de plus en plus polarisé est ainsi ce qui rapproche le directeur-curateur et l'artiste. Quand germe alors l'idée des expositions carte blanche XL, Marc-Olivier Wahler pense évidemment à la capacité qu'a Wim Delvoye de relire des pans entiers de l'histoire de l'art et de la culture au prisme de sa pratique artistique, particulièrement quand cette histoire est aussi nettement enracinée dans une région et un lieu que peut l'être celle conservée par le MAH. De son propre aveu, Wim Delvoye s'est plongé avec délectation dans les réserves muséales, avec un enthousiasme quasi juvénile mais aussi avec la conscience que cette exploration lui permettait de pénétrer dans une sorte de gisement anthropologique : autour de tous les objets, les artefacts et les œuvres disponibles existent encore, à l'état plus ou moins fantomatique, des usages, des pratiques, des gestes du quotidien ou des investissements affectifs et symboliques qui attendent juste d'être réveillés et réactivés. Quand on est, comme Wim Delvoye, un artiste réputé pour ses *solo shows* qui évoqueraient plutôt des expositions de groupe, tant est large l'éventail des techniques, des esthétiques et des gestes convoqués, on ne peut que se réjouir d'avoir à sa disposition une telle richesse culturelle. Si la Suisse était déjà apparue par petites touches dans le travail de Wim Delvoye (avec la nationalité de Tim Steiner, le tatoué le plus célèbre du monde) ou



encore dans les écussons des *ironing boards* par exemple, elle est présente ici au centre du dispositif, dans une large chambre d'échos qui s'attache à brouiller les frontières entre l'art et l'artisanat, le pratique et l'esthétique, le connu et l'inédit.

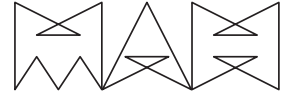
3. Concept

a. De l'ordre des choses

Au centre de la démarche de l'artiste se trouve une interrogation sur le statut des « choses » au sens large, que ce soit dans le domaine de l'art ou de notre existence quotidienne. L'ordre des choses, c'est d'abord le reflet de nos hiérarchies plus ou moins conscientes, de nos taxinomies impensées, de nos systèmes de classement établis. Delvoye nous invite alors à changer notre rapport au monde par un travail sur les objets que notre regard méprise ou néglige. Que ce soit une sculpture de Canova, un petit sarcophage pour animaux ou une scène extraite d'un jeu vidéo, le plasticien nous confronte à des artefacts et des représentations dont les vertus esthétiques ont pu s'effacer, s'occulter ou tout simplement ne jamais apparaître. Le travail de l'artiste curateur consiste alors à jeter sur eux une lumière neuve, à faire miroiter leurs reflets et leurs références et, ainsi, à profondément bousculer les hiérarchies implicites qui régissent l'accès de certaines réalités à la représentation artistique. Mais cette dimension plastique et formelle ne saurait borner son ambition : il ne s'agit pas en effet d'en rester au niveau de la pure contemplation. Décaler notre regard, renverser notre perception, questionner nos catégories, c'est aussi se donner les moyens d'agir sur notre existence quotidienne. Questionner cet « ordre des choses », qu'il soit celui qu'elles semblent nous dicter ou celui par lequel nous nous efforçons de les domestiquer, implique aussi d'exercer notre sens de la relativité : l'exposition se conçoit comme un antidote à la fixité, à l'immobilisme, à la stérilisation de la pensée. Rien, ici, n'est absolument figé, tout est en mouvement, et tout invite au mouvement... Des dessins industriels surgissent dans une pièce qui contient l'une des œuvres les plus connues et controversées de l'art contemporain ; des mécanismes horlogers répondent à des casques gravés, lesquels rappellent à leur tour une luxueuse carrosserie intégralement décorée, mais située dans la proximité immédiate de pelles, elles aussi, ornées... Et c'est ainsi toute notre attention esthétique qui se trouve recalibrée, réorientée, renouvelée ! Mais bousculer l'ordre des choses, c'est aussi agir en profondeur et les mettre au centre d'une démarche parfois provocatrice : c'est traiter un Picasso comme une cloison, et rappeler aussi la nature matérielle et matérielle de l'œuvre d'art ; c'est inciter à voir ses propriétés plastiques, ses possibilités de déformation, envisager de la trouser, de la désacraliser ou de la reconfigurer d'un simple geste... Bref, c'est aussi admettre les choses et leur ordre propre (au sens de leur catégorie ontologique), c'est-à-dire les accepter comme elles sont, sans idéalisme, et se laisser porter par leur dynamisme intrinsèque pour traverser l'espace muséal d'une manière inédite.

b. Regard en mouvement

L'un des thèmes récurrents des conversations entre Marc-Olivier Wahler et Wim Delvoye concerne en effet la pratique du Musée lui-même comme lieu et institution. Comment offrir au visiteur *autre chose* ? Comment faire sortir le regard de sa traditionnelle fixité, notamment quand on le place habituellement devant un tableau découpant comme une fenêtre dans le monde ce que l'artiste donne à voir — ce premier cadre étant lui-même « encadré » par des cartels, des discours, des dispositifs de mise en exposition qui peuvent limiter la libre association des idées et des sentiments. Comment, en somme, mettre le regard en mouvement et proposer

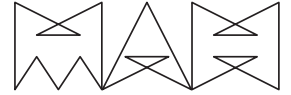


une expérience de visite inédite ? Le dispositif du circuit à billes voulu par Wim Delvoye résout ce problème d'une manière étonnamment pratique et intuitive. En suivant le trajet d'une bille d'acier à travers le musée, mais aussi à travers les murs, les salles et les œuvres elles-mêmes, le visiteur se sent aimanté par un désir scopique nouveau. Il découvre des modes de circulation inédits, des coins et des envers où le regard ne s'aventure d'habitude que très peu, il s'étonne de la légèreté apparente avec laquelle sont traités certains chefs-d'œuvre, il se surprend à réfléchir sur ce qu'est un trou, une béance, ou ce que représente l'acte de percer, qui peut à la fois signifier la subversion et la destruction, mais aussi la création d'un appel d'air, l'éloge d'une salutaire irrévérence et d'une liberté désirée. Ce dispositif très physique et très ludique, qui rappelle aussi les jeux de billes des enfants, se révèle enfin comme la traduction physique et incarnée des sauts et des bonds du regard que Wim Delvoye orchestre dans la totalité des salles du musée en rapprochant des objets très différents mais qu'un trait formel, une communauté d'usage ou un renversement quelconque va tout à coup électriser ensemble. En somme, la totalité de l'exposition est traversée par cette exigence d'un regard toujours dynamique, passant d'un système de référence à l'autre, du quotidien aux Beaux-Arts, du trivial au sublime, de l'excrémentiel à l'ornemental ou encore du ludique au sérieux.

7/23

c. Vandalisme philosophique

C'est dans ce cadre qu'apparaissent plus nettement trois lignes de force conceptuelles du travail de Wim Delvoye que cette exposition met plus particulièrement à l'honneur. Sa passion du détournement, déjà soulignée, trouve ici la possibilité d'une expression sans entrave. Si le geste de mise en exposition est par définition arrachement à un contexte d'origine, il est aussi l'occasion de résonances nouvelles et inédites, et invite justement au repositionnement d'un objet et à sa lecture sous une nouvelle lumière. Ce détournement peut être fonctionnel, comme lorsque l'artiste produit des étuis destinés à des objets n'en ayant nullement besoin, tel *l'Étui à mobylette* (2004) : c'est alors notre rapport à la valeur des choses, notre besoin de protection et de valorisation qui est interrogé. Mais il peut être aussi formel : on se souvient du détournement du logo de Ford pour représenter *Cloaca*, et de la réflexion qu'un tel geste engageait quant à la production standardisée et mécanique, que celle-ci concerne des voitures, des biens culturels ou... des excréments. La silhouette de *Monsieur Propre* surplombant ce logo ajoutait ainsi un détournement à un autre dans un geste caractéristique du travail de Delvoye, lequel semble nettement plus additif que soustractif. En empilant les codes, les références, les allusions esthétiques, sa démarche favorise plus que jamais ce que Marc-Olivier Wahler a pu appeler le « quotient schizophrénique » d'une œuvre, c'est-à-dire sa capacité à proposer des interprétations multiples et simultanées. La logique de production du sens change alors radicalement : ce n'est plus *ceci* ou *cela*, c'est *ceci*, *cela*, mais aussi encore *autre chose*. Ainsi, une valise soigneusement ouvragée par Wim Delvoye reste une valise, tout en devenant le symbole d'un savoir-faire artisanal, mais aussi le support d'une réflexion sur le statut d'un objet selon son contexte d'apparition, l'occasion d'une méditation sur le déplacement du fonctionnel vers l'esthétique, voire vers le statutaire (le choix des valises Rimowa, à l'esthétique si reconnaissable et récemment valorisée, n'est alors pas innocent). Corollaire de cet art du détournement, la science du renversement est aussi une des caractéristiques de cette démarche. Des objets normalement négligés, des dessins, des esquisses, ou même des références considérées comme des rebuts de l'histoire de l'art trouvent chez Delvoye droit de cité : une scène du jeu *Counter-Strike* se trouve immortalisée par un bas-relief, technique qui attire d'ailleurs l'œil sur la composition architecturale



de la scène offerte au joueur, des vitraux censés sublimer par la lumière et l'adoration des scènes de la vie religieuse se trouvent désormais ornés de représentations touchant aux fonctions les plus triviales de l'organisme... La création, chez Wim Delvoye, se fait volontiers perturbatrice, carnavalesque, chargée d'un irrespect qui n'en est pas vraiment un, mais s'affirme plutôt comme une tentative d'étendre le champ de l'esthétique à l'ensemble du perceptible. Cette dimension démocratique et profondément subversive du travail de l'artiste aboutit à un autre « partage du sensible », pour reprendre l'expression de Jacques Rancière, et met le spectateur en face de créations que n'aurait pas reniées le surréalisme belge. Où se trouve alors la valeur d'un objet ? Dans son usage, dans le temps consacré à son ornementation, dans la foule d'idées et de réflexions qu'il risque de produire chez nous ? Wim Delvoye laisse évidemment la question ouverte et se contente de multiplier les niveaux de sens, les rapprochements plastiques et les surprises catégorielles. Enfin, l'idée de collection reste aussi profondément enracinée dans la pratique du plasticien belge. Lui-même collectionneur passionné, que ce soit de tableaux anciens, de pièces rares, ou d'étiquettes de couvercles de boîtes de *Vache qui rit*[®], il ne cesse d'interroger le geste de captation et d'accumulation qui préside à la constitution d'une série, d'un ensemble voire d'un petit monde dont le collectionneur devient comme le demiurge. Car la collection a des enjeux multiples : esthétiques, axiologiques, psychologiques... Nombreuses seront ainsi les œuvres ou les objets qui apparaîtront en série : casques, plats, assiettes, madriers, mais aussi dessins, horloges, étuis, pièces rares... Dans cette logique, le lancement d'une collection d'opercules pour petits pots de crème reproduisant des œuvres de l'artiste ou du musée, en partenariat avec les Laiteries Réunies Genève, a valeur de symbole : c'est le geste ultime d'une sortie du musée hors de lui-même, d'une démocratisation de l'art si complète et si totale qu'elle atteint des millions en termes de chiffres (mais ceux-ci, pour une fois, ne concernent pas le prix des œuvres, seulement leur mise en circulation !). Tous et toutes, nous pouvons devenir collectionneurs de « Delvoye », et même collectionneurs au sens le plus banal du terme, si nous nous mettons en tête de recueillir tous les types d'opercules produits...

Notons qu'à chaque fois, que ce soit avec le détournement, le renversement ou la collection, un questionnement profond se trouve lancé quant à la valeur d'un objet, ou plutôt quant à nos stratégies d'attribution de la valeur. Wim Delvoye s'est en effet toujours intéressé aux logiques de classe, aux rapports socio-économiques et aux déterminations qui pèsent sur nos goûts, nos revendications esthétiques, et notre rapport à la possession des choses. Sa démarche, souvent humoristique et décalée, se réclame d'un cynisme contemporain, au sens philosophique du terme, car justement sans mépris, sans position de supériorité supposée : il est cet artiste-philosophe qui vient nous tirer de notre torpeur conceptuelle, ce Diogène inattendu qui brise nos habitudes sensorielles, cet histrion profond qui remet en cause ce que nous pensions savoir de nous-mêmes et des choses qui nous entourent.

d. Curation/Exploration

À l'origine de toute exposition carte blanche XL se trouve un défi. Comment s'orienter dans les riches réserves du MAH, comment donner du sens à cette abondance d'objets, de documents, d'artefacts, à tous ces témoignages d'activités artistiques et pratiques qui forment la sédimentation culturelle du lieu ? Wim Delvoye confie avoir aimé s'aventurer dans ces réserves à la recherche d'une pièce encore non exploitée. Le fait d'être le quatrième artiste-curateur invité (après Jakob Lena Knebl, Jean-



Hubert Martin et Ugo Rondinone) lui plaît : cela aiguillonne son sens de l'originalité et du décalage. Il s'agit de voir une pièce qui n'a pas encore été remarquée, de se pencher sur des objets inattendus, de transfigurer ce qu'on aurait pu prendre pour des rebuts de l'histoire de l'art ou de l'artisanat. Chineur-né, collectionneur atypique et passionné par les choses dans leur diversité, Wim Delvoye a trouvé dans les collections du MAH plus qu'un formidable terrain de jeu ; il les a abordées avec passion et liberté. Laissant volontairement de côté toute hiérarchie esthétique ou toute catégorisation a priori, il a souhaité laisser les objets parler pour eux-mêmes et en eux-mêmes. De ces affinités électives naît alors un univers foisonnant dans lequel visiteurs et visiteuses aimeront se perdre. À leur tour, ils deviendront les curateurs de leur propre expérience esthétique.

4. Parcours

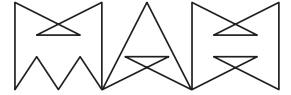
a. Vénus et Adonis (hall d'entrée)

Pour l'entrée du spectateur dans l'espace muséal, cette œuvre liminaire a valeur de symbole : voici un motif connu, un *topos* de l'histoire de l'art, lui-même traité par un sculpteur italien reconnu en son temps. Mais la sculpture *twisted* de Wim Delvoye paraît d'emblée rebattre les cartes et faire basculer nos repères. Devant le phénomène de torsion qui semble s'être emparé des corps, voici notre regard déjà mis en mouvement, essayant de suivre des lignes, retrouvant la beauté plastique de la sculpture classique, mais l'éprouvant aussi de manière accélérée, comme si elle se fuyait elle-même. Nous voilà naturellement conduits à tourner autour de l'objet, le laissant ainsi redistribuer notre attention, et lancer nos pas dans le formidable jeu de résonances orchestré par le regard de l'artiste.

Cette Vénus retenant Adonis pour éviter qu'il ne parte à la chasse rappelle en partie les à priori esthétiques classiques qui domestiquent nos réactions spontanées, alors que l'aventureux jeune homme incarne notre curiosité artistique, celle que les interventions de Wim Delvoye ne cesseront de solliciter au fil des salles. Le choix d'un sculpteur comme Canova est également emblématique : autrefois célèbre et célébré (Wim Delvoye notait malicieusement qu'aucun village en Italie ne saurait exister sans une « via Canova ») et désormais quelque peu négligé, rangé sur une des nombreuses étagères de l'histoire de l'art, il devient le symbole d'un patrimoine esthétique à redécouvrir et à réinventer. Cette réinterprétation se fait donc par un mouvement de torsion, qui évoque certes un mécanisme physique, mais qui a aussi de profondes conséquences intellectuelles ; il renvoie à leur matérialité des œuvres qui peuvent sembler intangibles, tout en suggérant la puissance du regard déformant et recontextualisant de l'artiste sur des pans entiers de l'histoire de l'art.

b. Vénus Italica

Avec Canova de nouveau, Pradier ou encore Praxitèle, la sculpture est encore mise à l'honneur dans cette salle. Mais l'intervention de Wim Delvoye se fait rapidement sentir avec l'apparition d'une Vénus (inspirée de Canova), elle-même traversée par un étrange circuit à billes. Une dynamique est ainsi lancée, qui sera reprise et réorchestrée sur le mode majeur dans les salles qui suivent. En écho à l'œuvre intitulée *Vénus et Adonis* du hall d'entrée, voici encore une manière propre à l'artiste d'inscrire le mouvement dans ce qui se donne habituellement comme le symbole de la fixité et de l'immobile. La statuaire classique se révèle alors comme le lieu d'une danse entre la révérence et l'irrévérence, entre le respect et le jeu, ou entre l'admiration et la subversion. On trouvera aussi *Le Ravissement de Psyché par le baiser de l'Amour* version *twisted*, ainsi que plusieurs motifs antiques ayant subi le



même traitement. Et, là encore, on pourra y lire le symbole de cette esthétique toujours mobile et surprenante, l'incarnation de l'énergie qui ne cesse d'habiter toutes les entreprises de Wim Delvoye et la preuve que son œuvre échappe à toute analyse qui prétend en établir une fois pour toutes les limites et les enjeux.

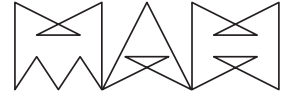
c. Le juste retour des choses

Cette dénomination énigmatique cache peut-être le dispositif le plus impressionnant de l'exposition. La configuration des lieux, les cloisons, la structure même des pièces ont été repensées pour maximiser l'effet spectaculaire de l'ensemble.

Dans un premier cabinet, le visiteur est accueilli par une série d'estampes de Piranesi – les célèbres *Carceri* – mettant en scène des prisons imaginaires fantastiques. Entre architecture massive et perspectives fuyantes, escaliers potentiellement infinis et blocs de pierre impressionnants, la dialectique du plein et du vide trouve une nouvelle illustration. Comme un clin d'œil malicieux à la circulation de la bille d'acier déjà vue au sein de la Vénus de la salle précédente, une œuvre de Damien Hirst associant un sèche-cheveux et une balle de ping-pong (*What Goes Up Must Come Down*, 1994) explore, quant à elle, le mouvement vertical d'un autre objet sphérique et ludique, maintenu prisonnier de sa position par d'autres forces physiques à l'œuvre.

Un deuxième cabinet crée immédiatement un effet d'écho, ou, pour le dire autrement, un nouvel appel d'air. Le film *Conical Intersect* (1975) de Gordon Matta-Clark y est projeté pour illustrer son approche anarchique de l'architecture, avec notamment son exploration des trous in situ, découvrant ainsi de nouvelles logiques d'orientation spatiale et de circulation du regard dans des bâtiments abandonnés qui semblent tout à coup intégralement reconfigurés par l'absence et la béance.

C'est alors la réorchestration grandiose et surprenante de ce jeu de billes, de trous et d'appels d'air qui se cache dans la deuxième grande salle Palatine du musée. En réunissant des tableaux anciens provenant de la collection de Wim Delvoye lui-même, des peintures remarquables des réserves du MAH et des grands noms comme ceux de Raphaël, Picasso, Warhol ou encore Lucas Cranach, cet espace se distingue d'emblée par l'ampleur des questions qu'il peut susciter. Mais sa particularité reste d'être traversé par un immense circuit à billes qui n'hésitera pas à percer certaines œuvres et ne laissera rien arrêter son mouvement vers l'avant, poussant très loin une logique ludique qui flirte avec la destruction. En résonance avec l'œuvre de Gordon Matta-Clark, Wim Delvoye pratique lui aussi des trous dans l'histoire de l'art, invite le regard à percer l'épaisseur temporelle et la sédimentation historique pour sauter d'une époque à une autre, d'un classicisme à un modernisme, et d'une révolution picturale à une réaffirmation des codes académiques. Au milieu de ce ballet impressionnant de références, la bille d'acier incarne un principe effectivement solipsiste, ne suivant rien d'autre que son propre mouvement, n'obéissant qu'aux lois de la physique et de l'inertie, et traitant ainsi chaque matière traversée d'une façon égale et indifférenciée. Une curieuse dialectique se déploie alors entre notre regard, informé par l'histoire de l'art, entraîné à classer, hiérarchiser, prioriser, et le mouvement fascinant d'un objet sphérique et brillant qui réveille en nous les fantasmes d'un vandalisme joyeux, proprement iconoclaste.



d. Quad Corpus

Dual Möbius Quad Corpus est le titre d'une œuvre célèbre de Wim Delvoye en bronze poli représentant quatre corps christiques enroulés sur eux-mêmes et semblant ainsi redoubler le ruban du même nom. La rectitude du crucifix disparaît, et la passion du Christ trouve une nouvelle expression dans cette énigmatique torsion. Après l'emballlement et la vitesse, voici donc une salle qui semble au contraire encourager à la contemplation et au recueillement spirituel. Mais en utilisant les vitraux du milieu ou de la fin du XV^e siècle qui décorent l'espace, l'artiste poursuit en réalité sa réflexion sur le mouvement. Mouvement de la lumière tout d'abord, qui traverse le verre et sa coloration pour lui donner vie. Mouvement de notre regard ensuite, qui explore chaque scène, chaque partie d'un épisode de la vie d'un personnage religieux (saint Pierre, saint Paul ou sainte Marie Madeleine appartiennent ainsi au défilé des figures connues qui s'offrent au visiteur). Mais le dernier mouvement, et peut-être le plus énigmatique, est celui qui va des œuvres elles-mêmes à notre œil : les scènes religieuses, vitraux, peintures ou statues sont en effet souvent organisés autour d'un détail signifiant, d'un élément qui a du sens et résume un principe spirituel ou doctrinaire fort. Avec le terme « punctum », Roland Barthes a pu essayer de conceptualiser le détail marquant qui sort de la surface peinte, colorée ou sculptée pour venir nous « poindre », nous transpercer et nous émouvoir. Après les sculptures, les tableaux, les cloisons et les salles, c'est au corps et à l'esprit du spectateur d'accepter de se laisser traverser par un élément visuel fort et souvent mystérieux.

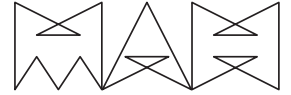
11/23

e. Perspective : Madame Récamier

Avec une référence à la célèbre femme de lettres et icône mondaine des temps napoléoniens, cette enfilade de salles explore une autre dimension temporelle et esthétique : celle du salon bourgeois, que celui-ci soit une pièce privée ou un lieu social d'exposition de ses goûts et de représentation de soi. Le mobilier recrée ainsi des *period rooms* qui seront envahies par les rapprochements malicieusement orchestrés par l'artiste. Des collections d'écrans liturgiques cohabitent avec des étuis improbables imaginés par Wim Delvoye, dans un esprit qui n'est pas sans évoquer le surréalisme belge. Des cercueils aux allures de sarcophages sont ensuite disposés dans une pièce où les médaillons des boiseries accueillent les fameuses peaux de cochons tatouées par Wim Delvoye. *Mickey*, *Monsieur Propre* ou des princesses *Disney* s'invitent soudain dans ce cabinet de curiosités d'un genre nouveau. Permanence et impermanence, vie et mort des corps ou des icônes, protection ou embaumement, voilà quelques-unes des dialectiques qui surgissent au fil de la traversée de ces salles, avec toujours cet affolement ludique du regard caractéristique de la démarche du plasticien, notamment lorsque de vrais étuis d'instruments de musique affichent des formes aussi énigmatiques et biscornues que les œuvres de l'artiste lui-même. Où est l'objet d'art, où est l'objet d'usage ? Voilà une des interrogations fondamentales de l'exposition une nouvelle fois relancée.

f. L'ordre des choses

Cette partie de l'exposition, reprenant le titre de l'ensemble, renvoie à la passion de la collection évoquée plus haut et nous plonge au cœur des obsessions personnelles de l'artiste. Voici en effet une salle recueillant 126 panneaux présentant la collection d'étiquettes de *Vache qui rit*[®] de Wim Delvoye lui-même et disposés le long des murs, ce qui rend sensible et visible la dynamique d'accumulation tout en suggérant sa dimension temporelle, la collection se faisant forcément dans la durée. Au centre de la pièce, quatre vitrines mélangent les pièces de monnaie rares de l'artiste et celles des collections numismatiques du musée. La superposition de ces diverses



collections, si différentes dans leur contenu, mais probablement assez similaires dans leur fonctionnement et le mécanisme de leur constitution, effectue de nouveau une sorte de remise à plat des valeurs et des hiérarchies. Qui, du tyrosémiophile (collectionneur d'étiquettes de fromage) ou du numismate est le plus enthousiaste ? Pourrait-on dire d'un collectionneur travaillant dans un musée qu'il est, lui aussi, de manière décalée et professionnalisée, bien sûr, un accumulateur compulsif ? Et si chaque collection était comme un musée personnel, où l'individu retrouverait des possibilités d'organisation, de classement, de hiérarchisation, qui lui échappent par ailleurs dans un monde de plus en plus complexe, multifactoriel et imprévisible ? En écho à ce questionnement apparaîtront également les fameux opercules des petits pots de crème, symbolisant ainsi une collection destinée à sortir du musée lui-même et à investir l'espace de la circulation commerciale des objets, le faisant ainsi apparaître comme sous l'action d'un liquide réactif.

g. **Game Over**

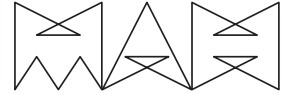
Derrière ce titre se cache peut-être l'une des salles les plus humoristiques et *boyish* que le parcours muséal recèle. En effet, on y trouvera des stèles de l'Égypte ancienne côtoyant des bas-reliefs contemporains directement tirés de scènes des jeux vidéo *Counter-Strike* ou *Fortnite*. Pour renforcer ce choc postmoderne, des *spud guns* à l'allure agressive mais aux capacités létales fortement diminuées (il s'agit en effet de pistolets projetant des morceaux de pomme de terre) semblent pointés vers les scènes des bas-reliefs, rappelant ainsi les écrans dont ces images sont extraites. Entre l'appel à la destruction et la revendication d'immortalité, qui sollicitera davantage nos affects et nos envies ?

h. **Fait à la main**

Plongée dans une obscurité plus accentuée, cette salle réalise un impressionnant tour de magie perceptuel et conceptuel. En mettant côte à côte des pétards conçus pour faire exploser des portes durant un siège militaire et leurs madriers (les socles de ces dispositifs) ou des pneus gravés à la main (encore des œuvres iconiques de Delvoye), l'artiste semble jouer avec les codes d'une muséographie réservée à l'art contemporain et conceptuel. Ici encore, le statut des objets paraît bouleversé : comment un objet d'usage peut-il si facilement ressembler, une fois placé dans les bonnes conditions, à une création d'un disciple fictionnel des minimalistes américains ? Quelle place donner, au sein de ce processus d'artialisation, au travail incroyablement patient et esthétiquement précieux de la gravure des pneus de Wim Delvoye ? Entre intervention minimale et maximale sur l'objet exposé, entre la pureté des codes de l'art contemporain et la saturation esthétique de certaines pratiques artisanales, l'artiste se place encore au cœur même des contrastes les plus marqués et les plus fascinants de notre modernité.

i. **Knocking on Heaven's Door**

Avec une réplique de la tour de Bruxelles en acier inoxydable découpée au laser, cette salle accueille un des symboles du style « gothique » de Wim Delvoye. La question de la verticalité, la dynamique d'ascension et l'espoir prométhéen (ou religieux) d'accéder au ciel ou à l'immortalité sont au cœur de cette alliance d'objets car cette tour côtoie une maquette du bien connu monument Brunswick, emblématique mausolée incarnant le paradoxe d'une volonté de passage dans l'autre monde et de permanence dans celui-là. La question de l'ostentation, de la démesure et de la dépense se trouve ainsi posée en des termes immédiatement sensibles, avec



un sens du spectaculaire que les dimensions réduites des objets eux-mêmes n'arrivent pas à occulter, mais semblent même souligner par contraste.

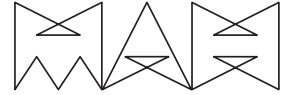
j. La peur du vide

Comme son nom l'indique, cette salle explore les prolongements artistiques du phénomène de l'*horror vacui*, lequel renvoie à une pratique ornementale s'attachant à remplir la totalité d'une surface ou un objet de traits ornementaux et de détails, et ainsi à remplacer le vide par le plein. On trouvera donc, dans ce vaste espace, faisant lui-même alterner la présence et l'absence, les objets exposés et l'espace négatif qui les entoure, une collection de plats gravés de scènes allégoriques, des assiettes richement décorées et comme enluminées de gravures, mais aussi des médaillons historiques faisant surgir des figures connues, ainsi que des chopes, des flacons, des vases, des brûle-parfum : l'ensemble révèle ainsi que de l'objet noble à l'objet d'usage, une passion de l'enrichissement décoratif et de l'ornementation traverse la culture occidentale et s'empare de toutes les surfaces. Deux carrosseries de voitures de luxe, immédiatement reconnaissables (*Maserati* et *Ferrari*) et finement gravées, mettent en œuvre un télescopage entre symboles de la réussite capitaliste, glorification de la vitesse et de la visibilité, et un autre type d'ostentation, plus discrète, infiniment patiente, liée à l'artisanat, a priori aux antipodes des codes de la société hypermoderne. Des morions de l'armée suisse, des casques de chantier, des valises métalliques apparaissent aussi comme les symboles de tout un arsenal protecteur, et à chaque fois manifestent une spectaculaire domestication ornée du métal, un attachement à l'embellissement de ce qui n'aurait pu être qu'un artefact quasi jetable. Face aux armures présentées, une réflexion s'engage sur la dynamique conjuratoire et protectrice que tous ces objets incarnent : physique avec l'armure, psychique ou psychologique avec l'ornementation à outrance. Qu'est-ce qui nous pousse ainsi à remplir l'espace de nos obsessions graphiques, allégoriques, esthétiques ? Quelle curieuse crainte nous souffle de conjurer le vide, l'absence ou le négatif ? En essayant de tenir la béance à distance, tous ces objets renvoient peut-être à une peur primale de l'être humain.

k. Le cours des choses

Avec un titre en forme d'hommage au film expérimental de Fischli et Weiss réalisé en 1987, *Der Lauf Der Dinge*, cette configuration d'œuvres rappelle la dimension processuelle et progressive de toute démarche productive, que celle-ci soit technique ou artistique. En explorant avec humour et inventivité différentes réactions en chaîne, le duo d'artistes avait déjà réussi à conférer une sorte de vie étrange et indépendante aux objets, à dresser le tableau d'un monde dans lequel les frontières entre agentivité et passivité sont brouillées par le simple jeu de l'inertie, de la cinétique, et des lois physiques. Ici, Wim Delvoye décale le propos et s'amuse à suggérer qu'un processus similaire, fait de chocs, de mouvements et de réactions en chaîne parfois imprévisibles, est à l'œuvre dans l'accouchement d'un projet ou d'un objet. Des dessins aérotechniques de Panamarenko évoquant d'étranges voitures, des archéoptéryx ou encore un moteur pour soucoupe volante permettent un jeu sur la notion d'esquisse et le rapprochement entre la pratique artistique du croquis et celle des dessins techniques ou préparatoires de l'ingénierie. L'idée de réduction des échelles, entre le dessin imaginé et la machine envisagée, se trouve répercutée dans la présence d'une *Cloaca* de poche, au format « travel kit », trônant au centre de la salle.

Dans un cabinet adjacent, est enfin projeté le film éponyme de Fischli et Weiss. Au fil de notre parcours, nous avons vu en effet plusieurs salles transformées



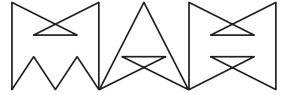
en espaces de projection. Chaque séquence filmique résonne ainsi avec une partie de l'exposition et crée un nouvel effet d'écho en dépliant ou en complexifiant les références et les allusions disséminées par Wim Delvoye au fil des différentes salles. On peut y voir l'expression d'un credo personnel de l'artiste : la conviction que ses prédécesseurs ou ses collègues sont des facilitateurs – ce qu'ils ont fait lui permettant à son tour de faire davantage, de proposer à nouveau, de questionner encore.

I. Par la force des choses

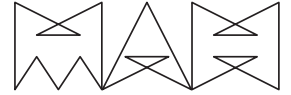
Cette salle nous fait pénétrer au cœur d'un étrange ballet mécanique : des horloges de clochers, des mécanismes à première vue non identifiables, des pendules de formes variées et une œuvre de Jean Tinguely y dialoguent avec une partie de la *Cloaca* originale, cette œuvre emblématique de Wim Delvoye qui interrogeait déjà les frontières entre le biologique et le machinique. La réunion de ces objets disparates illumine paradoxalement la proximité de leur langage formel. L'inertie mécanique, la mesure du temps, le pouvoir que l'on confie aux mécanismes et leur interaction avec les corps humains deviennent alors des foyers d'interrogation pour l'artiste et les visiteurs. Nos repères habituels sont de nouveau mis à l'épreuve : que regarde-t-on exactement ? Un objet technique ? Un fragment d'un mécanisme complexe ? Un savant montage de matériaux inscrivant une réflexion inquiète sur la mécanisation du monde dans une œuvre d'art (avec *Si c'est noir, je m'appelle Jean*, de Tinguely) ? Chaque station devant un socle devient l'occasion d'une relance de ce questionnement. L'esprit est ainsi perpétuellement sollicité et tenu en haleine, par cet exercice de vision au cours duquel le regard doit tantôt capter des différences, tantôt se laisser porter par d'évidentes similarités formelles ou matérielles. Le statut de l'objet change, lui aussi : sa mise en relation avec d'autres œuvres et sa proximité avec d'autres incarnations possibles de l'agir humain le tirent facilement en dehors des catégories qui lui ont été assignées. Rien ne semble fixe, sur le plan conceptuel, dans cette salle contenant des mécanismes ayant précisément pour objectif de produire ou de réguler le mouvement. Cependant, comme une basse continue résonnant en arrière-plan de cette symphonie d'échos techniques, artistiques ou industriels, le caractère massif de certaines pièces, l'inexorabilité du métallique et la dureté des matériaux rappellent le poids du temps et l'enjeu de sa mesure, alors qu'il ne tient qu'au visiteur de laisser ses pas se perdre à nouveau, d'une chose à une autre...

5. L'artiste

Si le léger parfum de scandale qui flotte sur certaines de ses créations a pu déconcerter, il ne fait nul doute que la radicalité et la profondeur des questionnements soulevés par l'œuvre de Wim Delvoye lui assurent une place de tout premier plan au sein du paysage artistique actuel. S'emparant d'une esthétique régionaliste qui semble tombée en désuétude, il est capable de l'élever aux hauteurs de l'art officiel, s'interrogeant de l'intérieur sur les frontières de ce dernier. Jouant du choc visuel et conceptuel provoqué par l'application de techniques extrêmement fines et précises à des objets d'usage normalement négligés ou déconsidérés (pneus, étuis, engins de chantier...), il est le champion des surprises et des désorientations. Il y a comme de la magie dans la façon dont il se livre à la transfiguration technique ou esthétique, convoquant tantôt les thèmes et les affects les plus fondamentaux et archaïques de l'humain, tantôt les technologies ou les innovations (y compris juridiques) les plus avancées. Son œuvre se caractérise ainsi par une imagerie



puissante, maniée avec humour et amour par un virtuose de l'hybride, un spécialiste du choc des traditions et des contextes. Arracher l'objet à nos routines perceptives, lui donner un lustre, une lumière, un éclat nouveau par une série d'interventions et de détournements : tel semble être l'inépuisable talent de Wim Delvoye, agitateur virtuose et explorateur infatigable des paysages moraux et esthétiques qui font toute la matière de l'époque contemporaine.



Madame, Monsieur,

Les images sont libres de droits pour la durée de l'exposition.

Toute reproduction doit être accompagnée des mentions suivantes : nom du musée, auteur(s), titre de l'œuvre et nom du photographe ainsi que du copyright. Les autres indications (dimensions, techniques, datation, etc.) sont souhaitées mais non obligatoires.

Après parution, nous vous saurions gré de bien vouloir transmettre un exemplaire de la publication au service de presse du Musée d'art et d'histoire.

Avec tous nos remerciements.

Musée d'art et d'histoire
Service de presse
Rue Charles-Galland 2
CH-1206 Genève

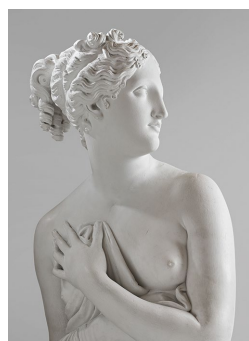


17/23



Wim Delvoye

© Studio Wim Delvoye



Antonio Canova (1757-1822)

Vénus « Italica » ou Vénus sortant du bain,
1807-1810

Plâtre ; H. 173 cm
Don de l'artiste, 1813 ; inv. 1846-0003
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : B. Jacot-Descombes



Wim Delvoye (1965)

Ball Track Venus Italica, 2023

Bronze patiné ; H. 173 cm
© Studio Wim Delvoye



Salle *Vénus Italica*

Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Ball Track Venus Italica, 2023
Première salle palatine
© Studio Wim Delvoye, photo : Stefan Altenburger



Frank Christian (?-1704)
Coupe Nautile et son écrin, vers 1680

Coupe : coquille de nautille ajourée et gravée, vermeil, argent polychromé, H 30 cm
Écrin : cuire doré au petit fer, H 33 cm
Don, 1730 ; inv. G 0937 et G0937/bis
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : B. Jacot-Descombes



Wim Delvoye (1965)
Étui pour une Mobylette, 2004

Aluminium, laque, feutre, mobylette Peugeot Vogue
H 70 x L 175 x P 115 cm ; 100 kg
© Collection Claudine et Jean-Marc Salomon

18/23



Buste d'Aphrodite
2^e s., Italie (?)

Marbre originaire de Carrare, sculpté en ronde bosse
43 x 27 x 29 cm
Don, 1871 ; inv. MF 1340
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : F. Bevilacqua



Wim Delvoye (1965)
Amor Twisted (Counterclockwise), 2009

Marbre sculpté; H 59 cm, Diam. 31,5 cm
© Studio Wim Delvoye



Rondache de parade
Vers 1557-1560, Anvers
Attribuée à Eliseus Libaerts (1557-1572)

Acier repoussé, gravé et doré ; diamètre 54 cm
Don, 1822 ; inv. F 0078
© Musée d'art et d'histoire de Genève, photo :
N. Sabato



Wim Delvoye (1965)
Rimowa Classic Flight Multiwheel
971.70.00.4, 2013

Aluminium repoussé ; 74,5 x 52 x 26 cm
© Studio Wim Delvoye



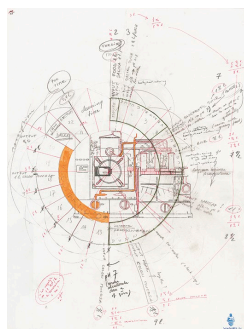
Wim Delvoye (1965)
Nautilus, 2017

Acier inoxydable découpé au laser ; H72 x 68 x 32 cm
© Studio Wim Delvoye



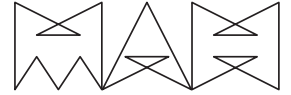
Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)
L'Arc décoré d'une coquille, 1749-1761

Eau-forte, burin et pointe sèche
cuvette 405 x 545 mm, feuille 485 x 707 mm
Ancien fonds ; inv. E 86-0340
© Musée d'art et d'histoire de Genève, photo :
A. Longchamp



Wim Delvoye (1965)
Untitled (Preparatory Drawing for Cloaca),
2002

Crayon, crayon de couleurs sur papier et crayon-
feutre ; 75,5 x 55,5 cm
© Studio Wim Delvoye



Morion
Vers 1570-1580

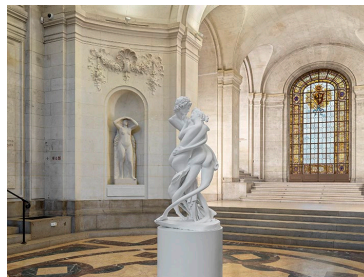
Acier gravé, laiton, toile, cuir ; H27 x 36,3 x 22,2 cm
Fonds de l'ancien Arsenal de Genève, 1870
Inv. C 0224
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : F. Bevilacqua



Wim Delvoye (1965)
Untitled (Engraved Helmet), 2017

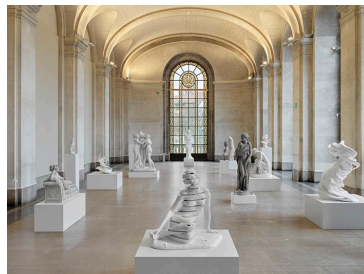
Aluminium gaufré ; H14 x 23 x 29 cm
© Studio Wim Delvoye

20/23



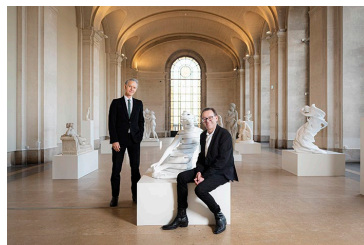
Salle Vénus et Adonis
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Hall d'accueil
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



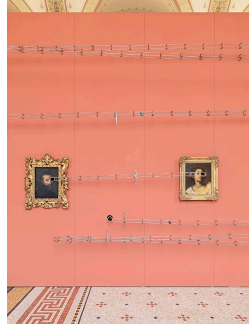
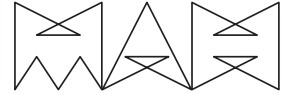
Salle Vénus Italica
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Première salle palatine
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



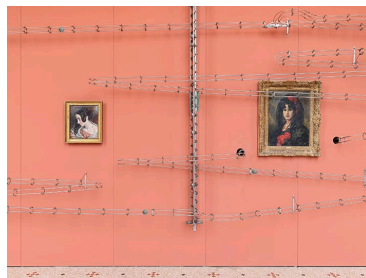
Portrait
Wim Delvoye, commissaire de l'exposition,
et Marc-Olivier Wahler, directeur du MAH

Première salle palatine
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Smile & Shoot



Salle *Le juste retour des choses*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Installation, 2024
Deuxième salle palatine
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



Salle *Le juste retour des choses*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Installation, 2024
Deuxième salle palatine
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



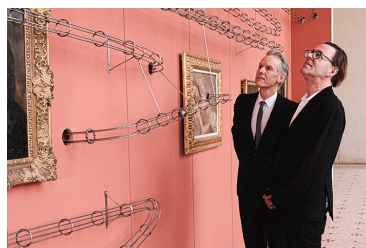
Salle *Le juste retour des choses*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Installation, 2024
Auteur inconnu, *St-François Xavier, apôtre des Indes*,
vers 1700
Deuxième salle palatine
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



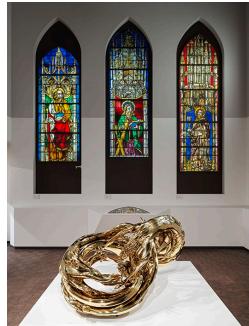
Salle *Le juste retour des choses*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Installation, 2024
Andy Wahol, *Flowers* (copie), s.d.
Deuxième salle palatine
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



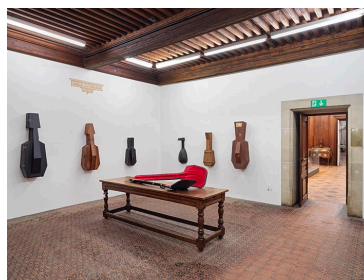
Portrait
Wim Delvoye, commissaire de l'exposition,
et Marc-Olivier Wahler, directeur du MAH

Deuxième salle palatine
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Smile & Shoot



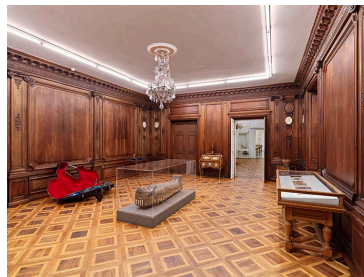
Salle *Quad Corpus*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salle des vitraux
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



Salle *Perspective : Madame Récamier*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salle Jean-Jacques Rigaud
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



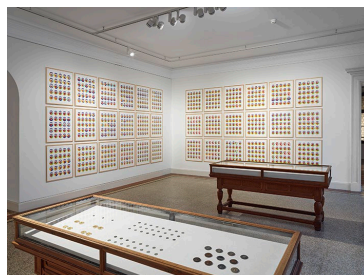
Salle *Perspective : Madame Récamier*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salle du Conseil d'État
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



Salle *Perspective : Madame Récamier*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salon du château de Cartigny
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



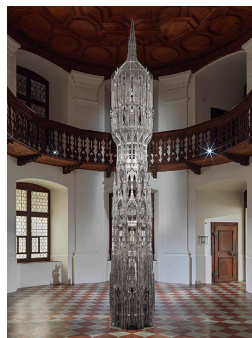
Salle *L'ordre des choses*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salle 206
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



Salle *Fait à la main*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salle 214
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



Salle *Knocking on Heaven's Door*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salle d'honneur du château Zizers
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



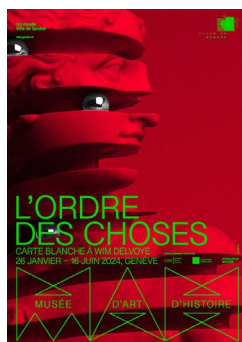
Salle *La peur du vide*
Exposition *L'ordre des choses* (2024)

Salle des Armures
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Stefan Altenburger



Portrait
Wim Delvoye, commissaire de l'exposition,
et Marc-Olivier Wahler, directeur du MAH

Salle des Armures
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Smile & Shoot



L'ordre des choses
Carte blanche à Wim Delvoye (2024)
Affiche et dépliant

© Musée d'art et d'histoire de Genève, graphisme :
Alban Thomas (Alternative)