



**Mémoire et oubli  
Villa Bernasconi**

**Pascale Favre  
Massimo Furlan  
Sarah Girard  
René Lovy  
Patricia et**

**Marie-France Martin  
Théo&dora  
Ingrid Wildi  
Gabriella Zalapi  
Zorro & Bernardo**

# Mémoire et oubli

**Du 20 mai au 2 juillet 2006**

**Ouverture du mardi au samedi de 15h à 19h**

**Dimanche de 15h à 18h et sur demande**

**Vernissage vendredi 19 mai 2006 dès 18h**

**Visite commentée dimanche 11 juin 2006 à 16h**

**Finissage dimanche 2 juillet 2006 dès 18h  
et concert / performance de *Wasistdas* ? à 20h**

## **Villa Bernasconi**

8, route du Grand-Lancy, 1212 Grand-Lancy

T +41 22 794 73 03, [www.lancy.ch](http://www.lancy.ch)

Tram 15 et 17 arrêt Mairie ou Pont-Rouge

Train arrêt Pont-Rouge, parking de l'Etoile

*L'oubli est la condition indispensable de la mémoire.* Alfred Jarry

Dès que l'on pense «mémoire», c'est aussitôt à l'oubli que l'on est renvoyé. Les défauts et les lacunes sont constitutifs de la mémoire et l'allègent du poids des souvenirs qui étoufferaient toute vie. Le caractère discontinu de la mémoire, ses défaillances, ses erreurs, sont autant de signes démontrant sa fragilité, alors même qu'elle est essentielle à la construction de l'identité personnelle, à la transmission du savoir et de la culture. Les artistes se situent précisément à cette charnière: ils exploitent ce bagage de vie et leurs oeuvres composent la mémoire de demain, leurs choix se nourrissent de souvenirs et leurs réalisations jalonnent la création humaine.

Pour la plupart, les plasticiens invités abordent l'aspect psychologique et affectif de la mémoire, mais aussi le questionnement existentiel qui lui est lié. Souvenirs d'enfance, d'événements, de situations, d'espaces architecturaux, traces que portent les lieux et les êtres, glissements vers l'imaginaire, constituent le matériau de cette exploration qui interroge, par touches intuitives et réalités visuelles, le subtil mécanisme mnésique.

**Pascale Favre** pages 4-5

**Massimo Furlan** pages 6-7

**Sarah Girard** pages 8-9

**René Lovy** pages 10-11

**Patricia et**

**Marie-France Martin** pages 12-13

**Théo&dora** pages 14-15

**Ingrid Wildi** pages 16-17

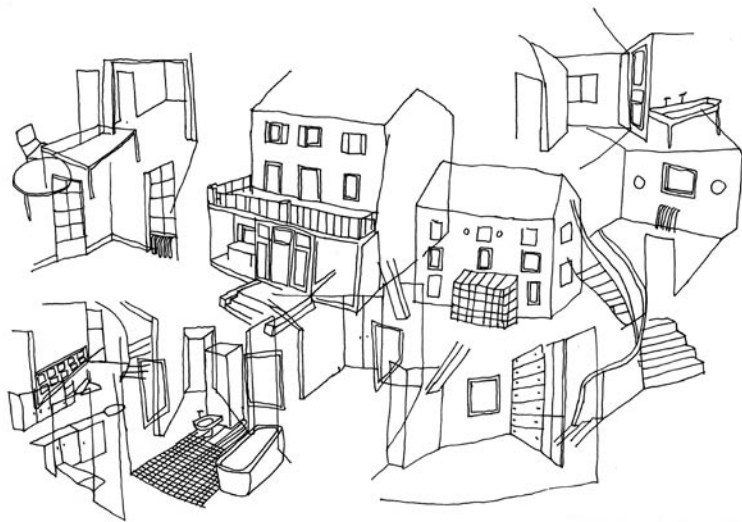
**Gabriella Zalapi** pages 18-19

**Zorro & Bernardo** pages 20-21

## Pascale Favre

Elle pratique aussi bien le dessin, l'écriture, la vidéo que la musique, mais le fil conducteur de son travail reste celui, léger et délicat, du dessin, souvent à même le mur, pour raconter les lieux qu'elle visite. C'est ainsi qu'au Caire, en 2004, elle représente la ville sur les papiers peints d'un appartement choisi pour une exposition collective. Et qu'à son retour à Genève, elle publie, dans *Retour d'Égypte*, dessins et textes réalisés lors de sa résidence, tandis qu'au Palais de l'Athénée, *Les heures chaudes* relatent son voyage en Sardaigne. Tour à tour la Galerie Foëx, le Centre Pasquart, la Villa du Parc, la Villa Dutoit et Milkshake Agency, notamment, ont recueilli ses récits d'architecture. «On s'introduit dans l'univers de l'artiste comme on irait au spectacle: curieux, intrigué, détendu», dit Christian Pellet dans *Domaine public*. Il est vrai que la réécriture des lieux par Pascale Favre conduit à la déambulation plus qu'à la reconstitution. Les croisements se font et se défont, le labyrinthe de la mémoire crée son chemin pour traduire l'architecture tout en la déconstruisant. Le réseau de circulation des lignes, tracées à l'encre noire ou brodées sur des voilages, évoque la fluidité du passage, la respiration, le mouvement, plus que la géométrie. C'est son expérience de vie que l'artiste transmet. Aucun être humain ne figure, mais la présence vivante est perceptible. Ses compositions sont bâties à partir de la remémoration, avec toute la subjectivité d'une introspection: «Chaque dessin retranscrit un souvenir exact dans toute son imprécision» dit-elle. Tout est représenté, jusqu'à ce que la mémoire s'épuise. Alors, le dessin s'arrête. Le travail est terminé.

Une impression de voyage, de récit, d'errance contemplative se dégage des travaux de l'artiste, comme si, par sa main, l'objet décrit devenait sujet et révélait sa propre vibration sur les surfaces planes, structurées par les pleins et les vides, les lignes et les volumes qui s'y découpent. F.M.



## Massimo Furlan

Massimo Furlan est né en 1965, de parents italiens, il vit et travaille à Lausanne. En 2005, il a montré son travail entre autres à Paris, Berlin et Bologne. Qu'il s'agisse d'installations vidéos ou de performances, son travail questionne la mémoire personnelle, la reconstruction biographique. *Palo Alto* a été créé au théâtre de l'Arsenic en avril 2006 dans sa forme scénique. La vidéo présentée ici prend racine dans une anecdote liée à l'enfance de Massimo Furlan: la création, avec ses cousins et sa sœur, d'un spectacle de cirque (*il circo*) auquel assistaient, comme uniques spectateurs, ses grands-parents.

Il ne s'agit pas de rejouer ce souvenir ni d'incarner des figures précises, mais plutôt de recréer un univers fantasmagorique et énigmatique. Pas d'histoire, pas de récit, mais une multitude de personnages qui surgissent de la mémoire et qui déclenchent une sorte d'état hypnotique. Dans le silence, les corps apparaissent à la manière de résidus qui remontent à la surface, réinvestissant un passé effacé. Comme les «blocs d'enfance» dont parlent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur livre sur Kafka: brusquement, de l'enfant est injecté dans l'adulte et celui-ci s'anime comme une marionnette. Il n'est pas question pour l'artiste de jouer l'enfant, mais de faire surgir un bloc d'enfance sans cesser d'être adulte, de revisiter une mémoire qui souvent lui échappe et qu'il ne cesse d'inventer. *Claire de Ribaupierre*





## Sarah Girard

Lieu clos et secret par excellence, aussi bien à l'abri qu'au cœur des regards indiscrets, le cabinet de psychanalyse pourrait prolonger la liste des mythologies de notre vie quotidienne recensées par Roland Barthes<sup>1</sup>. Aux confins de la réalité et de la fiction, seule la parole, issue de témoignages individuels, permet généralement de le représenter et de l'habiter à travers des souvenirs remémorés ou des représentations fantasmées. Si le cabinet de psychanalyse consiste le plus souvent en un appartement bourgeois décoré par son propriétaire – l'analyste – qui recèle des objets décoratifs lui appartenant<sup>2</sup>, il n'en demeure pas moins paradoxalement dénué de tout caractère personnel. Au-delà de son apparence d'intimité, il contient surtout des repères à forte charge symbolique constituant un cadre rigoureusement codifié: un divan, un fauteuil, une pendule, des rideaux, une boîte de Kleenex...

Le cabinet de psychanalyse, et le mobilier qu'il renferme, incarne pour le patient, la nature réelle de l'«objet», à savoir ce qui affecte ses sens, et tout spécialement sa vue. Comme les formes floues des nuages ou les taches d'encre du test de Rorschach en psychologie, tout objet encourage une observation minutieuse et attentive, voire des mécanismes instinctifs voyeuristes: l'espace sert tout à la fois de source et de réceptacle aux projections mentales.

A l'image de la pièce où la jeune épouse de la Barbe bleue ne doit se rendre sous aucun prétexte<sup>3</sup>, l'acte qui consiste à pénétrer un cabinet de psychanalyse hors du champ thérapeutique en le photographiant, comme Sarah Girard l'a récemment fait dans une série de photographies (*Sans titre*, 2006), s'apparente à la transgression d'un interdit. Toutefois, la distance instaurée par le médium photographique permet de questionner le statut de la représentation, entre perception, projection et interprétation. La sobriété des intérieurs visités par l'artiste, tout comme l'aspect fragmentaire de la démarche, confèrent à ces clichés un large pouvoir d'évocation, invitant le spectateur à en faire «une lecture privée»<sup>4</sup>. Conçues telles des mises en abyme du processus thérapeutique dont les acteurs sont absents, les photographies de Sarah Girard convient à percer les non-dits et les silences embarrassants. *Eveline Notter*

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957.

<sup>2</sup> Voir le cabinet de Sigmund Freud conservé dans sa dernière demeure à Londres, aujourd'hui transformée en musée.

<sup>3</sup> Charles Perrault, *Contes* (1697), Paris, Editions Gallimard, 2003.

<sup>4</sup> Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, deuxième partie, chapitre 40: «Privé/Public», p. 152.

## René Lovy

Méfiez-vous de ce qui va germer !

Depuis 1992, René Lovy est tombé dans les pommes de terre.

Dès lors, il se relève et s'interroge et ausculte le monde grâce à elles ; leurs tubercules sont ses antennes, leur séchage en ersatz d'ambre ses bijoux de famille.

Il aime la modification du vivant où se mesurent, sans fard, les outrages du temps. En cela, c'est l'individu qui le passionne, son dedans comme son dehors, sa pérennité comme son effacement.

Peints sur la toile, sculptés, mis en sachet ou en bocaux, alignés comme des points d'interrogation, les tubercules-homoncules de Lovy plaident pour une redéfinition de la condition humaine et, par là-même, de sa représentation artistique.

Mises en espace, filmées, photographiées, ses p-hommes de terre nous offrent les béquilles d'une renaissance et, par extension, invitent à tendre le regard comme on tend la main.

Les patates aussi ont des yeux. *P.R.*



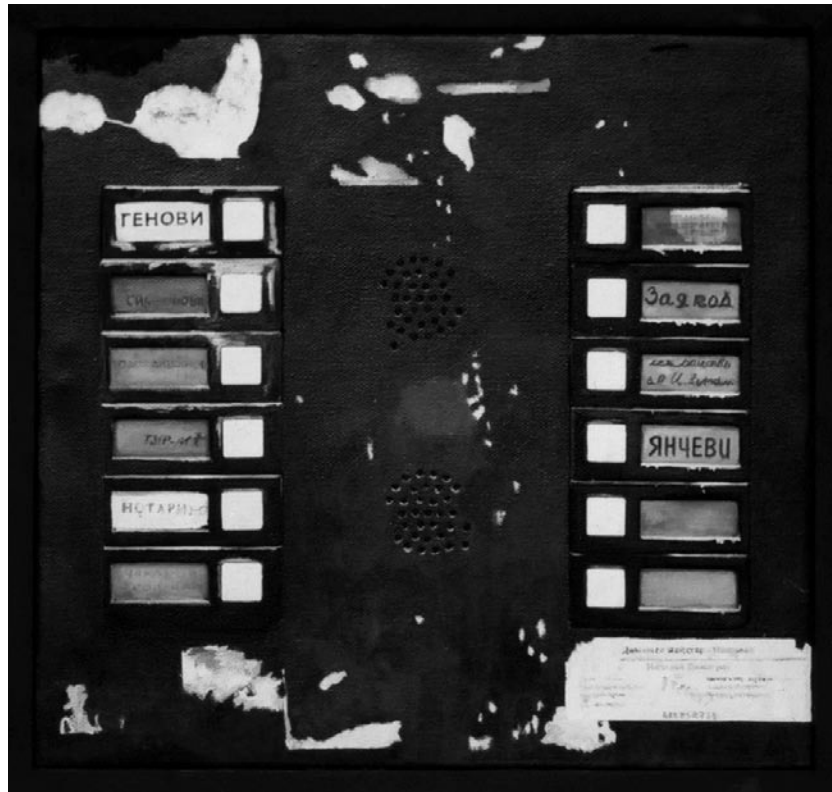


## Patricia et Marie-France Martin

Les sœurs Martin développent à Bruxelles leurs recherches fondées sur la dualité, liée à leur origine gémellaire et à la séparation d'avec la terre natale. Nostalgie du Jardin perdu qui les rapproche de Woolf et Walser, écrivains avec lesquels elles partagent l'amour des mots, de la nature, la nécessité d'un «ailleurs». Les questions d'identité, les schémas d'exploitation (homme / femme / langage) sont investigués au moyen de différents médias (écriture, peinture murale, performance, photographie, sculpture textile, vidéo). Interrogation du genre humain, touchant les sentiments, le conscient, l'inconscient.

La vidéo *Du noir dans le vert*, conçue pour l'exposition *Speelhoven '04* (Belgique) «développait, en couches successives, l'exploration de l'espace entre soi et l'autre, la confusion entre original et copie, réalité et fiction. De même que certains réalisateurs – Lynch (*Mulholland Drive*), Bergman (*Persona*) et Hitchcock (*Vertigo*), les sœurs examinaient le concept d'identité dans un monde d'illusion, de réflexions et de fusions.» (S. Debuysere, in catalogue Argos festival Brussels, 2005). Le titre résonne comme un polar dont on ne connaîtrait pas l'intrigue. Dans un décor trompeur d'alpage, qui sont ? que font ? ces «deux petites personnes» – visages blafards, silhouettes ambiguës, qui s'approchent de part et d'autre de la vitre d'une cabane, s'effraient quand leurs visages se télescopent, se fuient.

L'installation à la Villa questionne la vidéo à travers d'autres supports qui, par la «fixation du temps», offrent de nouvelles perceptions. Elle consiste en captures d'images et peintures murales réalisées à partir de la matière filmique et tissées de fragments textuels, dans une volonté de «picturalisation». Ce choix, revendiqué par les deux artistes, rejoint la vision de E. Vandecasteele, pour qui «le photogramme n'arrête pas seulement le flux contingent des espaces et des êtres, il en précipite la chair dans une sorte de monument cristallin et immuable. En ce sens il n'est ni la fin de l'action ni même sa mémoire, il est plutôt ce qui en scelle l'oubli, c'est-à-dire cet écran pur qui la fait redevenir promesse de tous les rêves.» F. M.



## Théo&dora

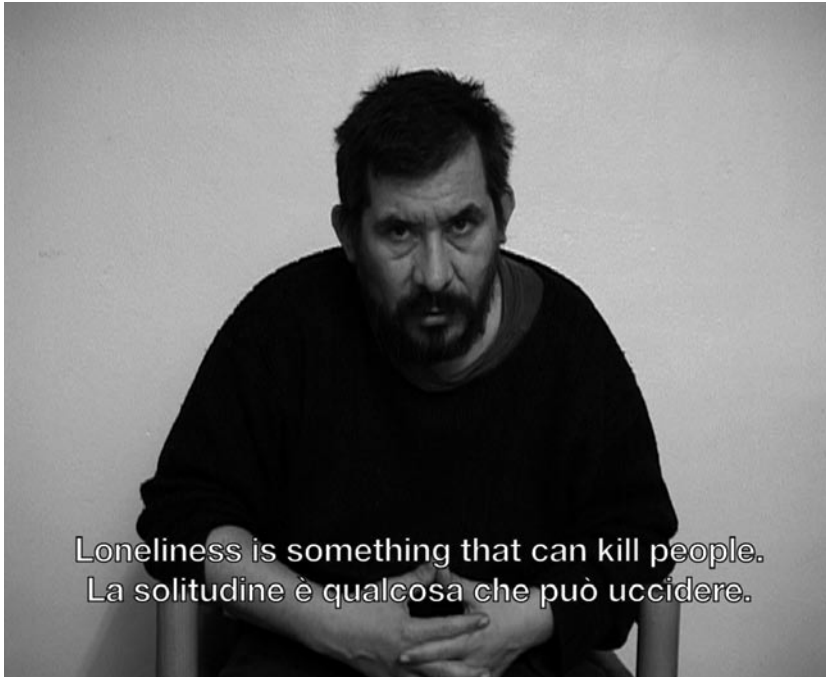
C'est une histoire de dédoublement, de ressemblance, de répétition. Celle du nom d'artiste choisi, celle du travail réalisé, celle des sujets traités. Car Théo&dora ne sont en réalité qu'une seule personne, que deux tendances divisent: le travail technique, répétitif, presque obsessionnel, et l'émotionnel, le réel et la fiction, l'objet tangible et l'imaginaire, les réalisations ponctuelles et les enchaînements sériels.

Les pièces de Théo&dora sont construites sous forme de séries, collages, couches de transparences superposées, dépôts successifs, accumulations (*Méditation en couches*). Quelques thèmes, repris inlassablement, constituent ses points d'ancrage: les oiseaux, les avions, les déplacements, les pingouins... et les interphones; ceux des immeubles locatifs de Sofia, sa ville d'origine (*Pars pro toto*).

Ces petites boîtes reproduites sur des volumes de bois évoquent le pouvoir magique de la technique, qui transmet à distance la présence d'une voix. Elles ouvrent un espace au rêve, peuplé d'interlocuteurs imaginaires, que les années ont vu défiler au fil des déménagements dans les appartements désormais vétustes. Elles attestent de vies passées, sous-jacentes à celles du présent.

Pratiquant tantôt la peinture, la vidéo ou la sculpture de papier, l'artiste conçoit ses installations comme des mises en scène, témoignages d'un dialogue intérieur (*You*), d'une introspection à pas comptés (*A un pas de moi*) ou d'une dénonciation (*Cleany, Cleany World*). Elle alterne la thématique récurrente du départ (*Parallèle, Vol, Ca s'en va et ça revient*) avec une forme ludique d'interpellation du spectateur - sollicité pour plier les bateaux de papier géants (*Imbarcatevi*), qui vont ensuite se jeter comme un troupeau suicidaire dans l'eau du Grand Canal, ou pour lécher l'œuvre à même le mur (*Lèche*). Ses pièces composent une constellation de perceptions sensibles et précises, qui nous conduisent sur le chemin d'une lecture poétique de l'intimité, orchestrée avec clarté. F.M.





## Ingrid Wildi

### Portrait oblique

«Que pensent les gens quand ils t'entendent parler espagnol?». «Ils croient que je suis espagnol». Face à la caméra, un homme assis, le corps lourd de lassitude, répond sans détours aux questions simples de sa sœur. D'un plan séquence à l'autre, son apparence physique change – variations de sa pilosité et de sa tenue vestimentaire – signes d'allers retours incessants dans le temps. Au fil des plans, les thèmes se succèdent et se répondent. Le montage non linéaire rend tangible la distance entre les prises, comme s'il s'agissait tantôt d'une progression vers le futur, tantôt d'un retour vers le passé.

Durant des mois, Ingrid Wildi a filmé des entretiens avec son frère Hans-Rudolf, atteint d'une grave dépression. De ce matériau documentaire, elle a prélevé des fragments épars, recomposant le corps hétérogène d'une interview. *Portrait oblique* n'est pourtant pas seulement un film sur la dépression, mais aussi sur la perte de l'identité. Avec pudeur, il ouvre des brèches dans une blessure. Le protagoniste nous laisse entendre qu'il est en perpétuelle discordance avec lui-même et la société – par son statut d'émigrant, son patronyme encombrant, sa langue maternelle, les symptômes dépressifs qui l'accablent et les médicaments sensés lui permettre de mener une vie normale. Dans ce geste de reconstruction d'une parole, on ressent l'affection attentionnée de la vidéaste pour son frère et l'élan qui la pousse à substituer symboliquement aux soins médicamenteux, une écoute juste et distanciée.

*Astrid Maury © Festival Visions du réel*



## Gabriella Zalapi

*L'album est une mosaïque d'instantanés anodins ou solennels, des instantanés fétiches de la famille: ceux dont on veut se souvenir. [...] Une mémoire construite, c'est-à-dire sélective, infidèle et lacunaire: une figure de l'oubli. Jacques Henric*

Après avoir présenté au Palais de l'Athénée une série de délicats monotypes, Gabriella Zalapi revient à ce travail de recherche picturale, dont elle sait maintenant qu'elle ne peut l'abandonner, et qu'elle intitule «Mes photos de famille vues et corrigées». Car c'est à partir de toutes petites photos de son enfance que s'élabore l'ensemble de ses peintures.

En 2000 déjà, elle accrochait aux murs de la Villa Bernasconi ses vastes toiles montrant des visages trop roses, des regards trop fixes, des scènes ambiguës où le contraste entre les scènes de «photo de vacances sur la plage» et la tension étrange des expressions laissaient une impression de malaise, une sorte de violence sourde et figée. On sentait que l'essentiel était caché: les surfaces acidulées transpiraient d'un poids d'inconfort, les questions sans réponse pesaient sur l'immobilité des visages.

La technique de l'artiste a évolué, les couleurs artificielles sont travaillées plus librement, avec une audace nouvelle qui trahit le dévoilement progressif de souvenirs cachés et s'en écarte aussi. Des «trous» font apparaître la toile nue, comme une déchirure, un manque, une perte, une faille. Les regards, vidés de leur couleur, gagnent encore en présence et en acuité; ils ouvrent sur l'infini, touchent à l'universel.

Les sujets sortent de leur environnement; par le traitement pictural, ils émergent du mutisme qui pourtant pèse encore. Le portrait de Giorgio, particulièrement, affirme une présence faite de grandeur et de désinvolture, tout en trahissant, par le rouge absolu du personnage, une sorte de dangerosité, une impression de menace. Les enfants ont le regard étonnamment grave et fixe. Leurs yeux plantés, droit dans les nôtres, interrogent. Tout se passe comme si la mémoire des liens, au fur et à mesure qu'elle reprend place dans le présent, émergeait sous forme d'absences sur la toile, plus énigmatiques encore que les aplats antérieurs. L'étouffement d'autrefois se mue en questionnement, presque en libération, a-t-on envie de dire. Et les pesanteurs s'effritent à la découverte d'une liberté nouvelle. F.M.



## Zorro & Bernardo

Depuis l'été 2005, Zorro & Bernardo développe un projet à long terme impliquant des formats jusqu'ici inexpérimentés. La première présentation de cette recherche en décembre 2005 au Centre d'Art Contemporain de Genève était constituée de deux travaux distincts et complémentaires.

D'un côté une Médaille pisanellienne « imageait l'identité double de Z&B: union, philosophie, duplicité nominative, esthétique géométrique orientale et trace de culture chrétienne pourraient être les tenants conceptuels de cet étonnant objet, sollicitant la tradition figurative et identitaire de Pisanello, celle du Quattrocento » (Grégoire Extermann).

De l'autre, *Retourner sa veste* interprétait librement sous la forme d'une performance trois arcanes majeurs du Tarot marseillais: le Mât, la Tempérance et l'Ermite. Les costumes (création: Janet Crowe), la posture et la réversibilité de l'attribution des cartes réglèrent le rôle des acteurs qui étaient amenés tour à tour à endosser le rôle de l'autre.

L'installation *Balluchon pour hamac* ainsi qu'une version inédite de *Retourner sa veste*, motivée par le décor architectonique de la Villa Bernasconi, ne sont que deux autres pans d'une démarche interrogeant source iconographique, interprétation et mémoire collectives. D.B.

**Pascale Favre**

9, rue Tour-Maitresse  
1204 Genève  
pasclae\_favre@bluewin.ch

**Massimo Furlan**

NUMERO23Prod.  
42, rue de Genève  
1004 Lausanne  
massimo@massimofurlan.com

**Sarah Girard**

22, chemin Rieu  
1208 Genève  
sarahgirard@hotmail.com

**René Lovy**

30, rue Pierre-Péquignat  
2900 Porrentruy  
ren@phdt.net

**Patricia et Marie-France Martin**

17, rue Africaine  
B - 1060 Bruxelles  
martinsisters@tiscalinet.be  
mfrance.martin@tiscalib.be  
patricia.martin@scarlet.be

**Théo&dora**

Théodora Quiriconi  
40, rue des Bains  
1205 Genève  
theo@tele2.ch

**Ingrid Wildi**

wildiingrid@yahoo.fr

**Gabriella Zalapi**

16, rue Jean-Jaquet  
1201 Genève  
gabriellazalapi@hotmail.com

**Zorro & Bernardo**

Donatella Bernardi, Andrea Lapzeson  
Usine, 4, place des Volontaires  
1204 Genève  
zorrobernardo@usine.ch

**Impressum**

Textes  
Donatella Bernardi  
Françoise Mamie  
Astrid Maury © Festival Visions du réel  
Eveline Notter  
Pascal Rebetez  
Claire de Ribaupierre

Graphisme  
Schaffter Sahli

Impression  
Noir sur noir

Crédits photographiques  
couverture,  
Schaffter Sahli  
page 6,  
Pierre Nydegger / NUMERO23Prod.  
page 20,  
Bettina Herzner

