

**Yvan Alvarez, Giulia Essyad, Vicente Lesser,
Henrique Loja et Angeles Rodriguez**

Bourses déliées Arts Visuels 2021

Exposition: 08 au 30.10.2021

Vernissage: jeudi 07 octobre, 16h - 20h

Capsule ①.74

**Dorothee Thébert
& Filippo Filliger**

L'amore a Nemi - notes pour un film

Capsule ②.74

Anna Winteler

Jeune - Femme - CH, 1981-1982

sur une proposition de Maud Pollien

Collection du Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (FMAC)

Ouverture Commune avec Papiers Gras (dès 17h, dédicace de MAOU, La Faute au Loup, éditions Fleurs Bleues – Cousu Mouche) et Bongo Joe (dès 19h, Concert de Animal Central)

Halle Nord



Yvan Alvarez, Giulia Essayad, Vicente Lesser, Henrique Loja et Angeles Rodriguez

Bourses déliées Arts Visuels 2021

Les réalisations des diplômé.e.s de la HEAD – Genève ayant reçu une bourse du Fonds cantonal d'art contemporain en 2020 sont présentées du 8 au 30 octobre à l'espace Halle Nord.

Depuis de nombreuses années, le Fonds cantonal d'art contemporain offre des bourses réservées aux jeunes créatrices et créateurs issu.e.s de la Haute école d'art et de design dans l'année qui suit leur diplôme.

A l'issue d'un concours, les artistes plasticien.ne.s ou designers sélectionné.e.s peuvent ainsi réaliser un projet personnel de recherche, et le diffuser par le biais d'une exposition et de textes critiques rédigés par des professionnel.le.s. L'invitation numérique de l'exposition a été réalisée par Enen Studio (Emilie Excoffier & Manon Schaefer).

Les travaux des lauréat.e.s en Arts visuels sont présentés chaque automne à Halle Nord, et mis en scène par les artistes en dialogue étroit avec Carole Rigaut, directrice artistique.

Parmi les diplômé.e.s 2020 de la HEAD – Genève, un jury spécifique a retenu les projets suivants :
Yvan ALVAREZ, Giulia ESSYAD, Vicente LESSER, Henrique LOJA et Angeles RODRIGUEZ

Yvan ALVAREZ

Travaillant avec une économie de moyens, Yvan Alvarez récupère, réutilise, détourne. Il joue avec la référence duchampienne du ready-made pour en proposer une version où l'objet trouve un nouvel usage, qui se joue des contextes dans lesquels il est exposé. À l'occasion de l'exposition des Bourses Déliées, il propose trois congélateurs dont les portes sont entrouvertes. Ils refroidissent ainsi, non pas ce qu'ils devraient conserver, mais le lieu même de leur exposition. Ces objets forment trois petits white cube, ou trois socles accueillant les propositions d'artistes qui n'ont pas été sélectionnés ou qui ne rentraient pas dans les critères établis pour participer aux bourses, proposant une exposition dans l'exposition.

Giulia ESSYAD

Depuis le début des années 2000, les mondes de la fantasy et de la science-fiction ont abreuvé les imaginaires d'un certain nombre de stéréotypes : personnages héroïques et naïfs, hypersexués ou androgynes, mâtinés d'une couche exotique. Giulia Essayad brasse ces représentations à travers une œuvre faite de posters, de poupées, de packagings, de caissons lumineux et, éventuellement, de films. Giulia Essayad y met en scène son propre corps photographié dans une série de postures qui lorgnent autant vers l'histoire de l'art canonique que la publicité ou le selfie promotionnel. Une forme d'appropriation ou plutôt d'incorporation culturelle qui peut faire songer à des travaux comme ceux de Cindy Sherman. Mais là où la photographe américaine use d'un trop-plein de maquillage uncanny pour démonter les représentations genrées ou sociales, Giulia Essayad utilise elle les filtres chirurgicaux de Photoshop pour exacerber l'invisibilisation de certains corps et mettre à jour les mécanismes de fabrication de l'altérité.

Vicente LESSER

Être skateur ou Vicente, c'est vivre des paradoxes, les habiter et être habité par eux. C'est pourquoi, parfois, le réveil est difficile, certaines hésitations font qu'on est en retard aux rendez-vous et des responsabilités sont refoulées ou omises (en toute conscience). Des paradoxes par exemple parce qu'on accepte provisoirement de détruire des berges et des plages pour fabriquer des sculptures en béton qui servent à dénoncer la violence des pratiques destinées à empêcher que le mobilier urbain ne soit détourné de sa fonction singulière.

Henrique LOJA

Dans un autre cadre, la ruine n'est plus symbole de désastre. À travers de nouveaux récits, elle devient tissus conjonctifs – tissus fibreux qui recouvrent, raccordent, réparent les cicatrices d'un monde qui n'avait aucune chance. Dans ce nouveau cadre, matériaux et objets ordinaires se démultiplient sous l'action des différents regards portés sur eux ; l'unité ne s'oppose plus au multiple et la rationalité a laissé la place à un savoir qui se répand, s'acquiert et se conçoit différemment. Alors que le mot n'est plus le territoire commun du locuteur et de l'interlocuteur, l'image comme le texte se dissipent, inutiles, trop explicites, didactiques et pourtant incapables d'exprimer ce que crée le nouveau cadre.

Angeles RODRIGUEZ

S'inscrire dans l'architecture avec les matériaux et figures qui la constituent, simplifier son expression et l'organiser dans une répétition caractérise les travaux d'Angeles Rodriguez. L'artiste argentine arpente les lieux, l'histoire et les systèmes sociaux pour en restituer les formes abstraites dans des séries d'incrustations contemporaines. La terre, l'adobe, l'argile solide ou liquide sont les matériaux privilégiés de ces reconstructions symboliques dont Post Banderas Lux est la représentation genevoise.


BOURSES DÉLIÉES EXPOSITION À
ARTS VISUELS HALLE NORD
2 0 2 1
LAURÉAT·E·S 2020
DU FONDS CANTONAL D'ART CONTEMPORAIN
POUR LES DIPLÔMÉ·E·S
DE LA HEAD - GENÈVE

EXPOSITION À
DU 8 AU 30 OCTOBRE 2021
VERNISSAGE
LE 7 OCTOBRE 2021
DE 14H À 20H
EN PRÉSENCE DES ARTISTES


Y
A V L A N V I A D
E S S G I U A I A D
S E Z


V I C E N T E S S E R
L E T E S S E R
G U E Z

A N G E L E S D L R H E N R I Q U E
R O J A H E N R I Q U E
A

 REPUBLIQUE
ET CANTON
DE GENÈVE
POST BANDERAS LUX

F C A C
onds antonal
d' rt ontemporain

Halle Nord 

-HEAD
Genève 

Yvan Alvarez

Formé à l'école de photographie de Vevey et à la Haute école d'art et de design de Genève, Yvan Alvarez navigue de l'image à l'objet. En 2019, il photographie un immense taureau, panneau publicitaire érigé par la compagnie d'alcool Osborne depuis les années 60 sur le bord des routes espagnoles. De cette image, il réalise une reproduction fidèle en carton, à l'échelle 1:1, qui sera ensuite exposée en morceaux contenus par des sangles de serrage. En 2017, c'est une photographie de la vieille voiture familiale envoyée par son père qui déclenchera l'installation « Three Picasso in a district of banks and in front of an art school ». Trois Citroën Xsara Picasso identiques sont ainsi garées au même moment devant l'un des bâtiments de l'école d'art de Genève, happening discret rappelant les imbrications entre artistes, marques et marchés financiers. En 2018, il contacte les 52 Yvan figurants sur l'annuaire du canton de Genève par téléphone. Il propose, à ceux qui répondent, de lui donner un objet, qu'il exposera ensuite sous une large couverture crochetée au Kunsthaus Langenthal (1). Depuis 2016, il enferme dans des cartons divers objets donnés par son père pour « faire de l'art ». Ces derniers sont placés directement dans les boîtes empilées, les soustrayant donc à la vue d'un potentiel spectateur et neutralisant par là même le potentiel « artistique » de ces objets.

À l'occasion de l'exposition des Bourses Déliées, il expose trois congélateurs dont les portes sont entrouvertes. Refroidissant ainsi, non pas ce qu'ils devraient conserver, mais le lieu même où ils sont exposés, Yvan Alvarez joue avec l'espace d'exposition. Si, à l'occasion de son diplôme de Master en 2020, il installait un humidificateur d'un côté de la salle et un déshumidificateur de l'autre, annulant par là même leur fonction, il s'en prend ici à la fonction, non seulement des objets qu'il expose, mais également du lieu où ils sont exposés. Devenus inutiles d'un point de vue usuel, ces congélateurs fabriquent du froid à n'en plus finir, débordant de givre, et modifiant sensiblement l'hygrométrie de la salle. L'artiste fait ensuite appel à des pairs, qui n'ont pas été sélectionnés ou qui ne rentreraient pas dans les critères établis pour participer aux bourses, qu'il choisit par affinités. Il leur propose de lui faire parvenir une œuvre, qui sera présentée lors de l'exposition, rappelant ainsi les dessins d'enfants ou les souvenirs de vacances aimantés sur les surfaces des réfrigérateurs. Ces congélateurs forment trois petits white cube, ou trois socles accueillant les propositions des artistes et proposant une exposition dans l'exposition.

Travaillant avec une économie de moyens, Yvan Alvarez récupère, réutilise, détourne. Il joue avec la référence duchampienne du ready-made pour en proposer une version où l'objet trouve un nouvel usage, qui se joue des contextes dans lesquels il est exposé.

Bénédicte le Pimpec

(1) Exposition « Plattform18 », Kunsthaus Langenthal, Langenthal, 2018.

Giulia Essyad

Pour susciter le désir – et le maintenir – n'importe quel objet culturel industriel (film, groupe de musique, jeu vidéo, monument touristique, religion, voire même certaines expositions) est accompagné d'une profusion d'images publicitaires, bibelots, peluches et goodies en tout genre. Si ce marketing n'est pas nouveau, force est de constater qu'il s'est considérablement développé depuis les années 2000. À tel point que le rapport semble s'être inversé : l'objet culturel dérive lui-même de produits dérivés, il n'est plus qu'un accessoire pour diffuser d'autres accessoires – la production délirante de films de super-héros Marvel ces dernières années apparaît, de ce point de vue, un cas d'école. Fabriqués à des échelles industrielles, tous ces dérivés ne cessent de muter, de se combiner à force d'appropriation, de fan art, de memes et de posts sur les réseaux sociaux. La plateforme DeviantArt, créée en 2000, se fait désormais la vitrine de ces formes dont l'origine s'est perdue et qui pullulent dans des univers à l'esthétique New Age. Chacun y réinvente son propre imaginaire, sa spiritualité, sa religion dans une forme de syncrétisme culturel.

Giulia Essyad préfère parler de compost culturel, de récits en décomposition, comme liquéfiés après une lente macération. C'est particulièrement prégnant dans les mondes de la fantasy et de la science-fiction : *Game of Thrones*, *Le Seigneur des anneaux* ou *Avatar* ne font qu'actualiser les croyances païennes ancestrales à l'ère du streaming et du cinéma en 3D. Or, ce terreau ne cesse d'alimenter un certain nombre d'archétypes résiduels : personnages héroïques et naïfs, hypersexués ou androgynes, mâtinés d'une couche exotique que l'on perçoit notamment dans la prédominance des chairs bleutées. Couleur la moins présente dans la nature, le bleu est un indice clair de l'artificiel, et partant du digital, de l'extra-terrestre et d'une certaine pureté (on rappellera au passage la représentation du sang avec un liquide bleu dans les publicités pour les serviettes hygiéniques).

Au sein de cet humus des stéréotypes, l'artiste va développer une œuvre faite de posters, de poupées, de packagings, de caissons lumineux et, éventuellement, de films. Giulia Essyad y met en scène son propre corps photographié dans une série de postures qui lorgnent autant vers l'histoire de l'art canonique que la publicité ou le selfie promotionnel. Une forme d'appropriation ou plutôt d'incorporation culturelle qui peut faire songer à des travaux comme ceux de Cindy Sherman. Mais là où la photographe américaine use d'un trop-plein de maquillage uncanny pour démonter les représentations genrées ou sociales, Giulia Essyad utilise elle les filtres chirurgicaux de Photoshop pour exacerber l'invisibilisation de certains corps et mettre à jour les mécanismes de fabrication de l'altérité. Or dans cet imaginaire des dérivés, si le corps bleu tend vers la perfection, le corps violet, peut-être parce qu'il tire sur le rouge, apparaît comme celui de la dégradation, de la punition, de la honte.

On doit en effet à Charlie et la chocolaterie (surtout dans ses adaptations cinématographiques) la création d'un motif particulièrement étrange, le « blueberry inflation ». Soit une séquence dans laquelle une petite fille grossit démesurément en quelques secondes devant d'autres enfants, tout en se couvrant de violet, se métamorphosant ainsi en une gigantesque myrtille dégoulinante de jus. Le foisonnement des images dérivées de ce thème, ainsi que la panoplie d'accessoires plus ou moins fétichistes qui y sont liés est proprement sidérante – consulter, de nouveau, deviantart.com. C'est sans doute que dans ce monde aseptisé des archétypes, le motif agit comme un retour violent du refoulé, mettant en scène quasi littéralement un corps obèse qui ne peut contenir ses fluides. Du bleu au violet, des rivages sereins des mondes enchantés aux tréfonds de l'inconscient, des poupées articulées aux déesses aguicheuses : « avec l'humour comme lubrifiant », les figures grotesques de Giulia Essyad détournent les codes véhiculés par les mythologies contemporaines, pour révéler l'idéologie coloniale, misogyne et grossophobe qui les soutient.

Paul Bernard

Vicente Lesser

Back2back de chèvre

Être skateur ou Vicente, c'est vivre des paradoxes, les habiter et être habité par eux. C'est pourquoi, parfois, le réveil est difficile, certaines hésitations font qu'on est en retard aux rendez-vous et des responsabilités sont refoulées ou omises (en toute conscience). Des paradoxes par exemple parce qu'on accepte provisoirement de détruire des berges et des plages pour fabriquer des sculptures en béton qui servent à dénoncer la violence des pratiques destinées à empêcher que le mobilier urbain ne soit détourné de sa fonction singulière. Des paradoxes par exemple parce que les places, les cités, les promenades sont beaucoup plus intéressantes à skater même si cela implique de se confronter à l'énerverment des propriétaires, des concierges, des Securitas, de la police, du voisinage. Il y a bien entendu les skateparks. Mais skater dans un skatepark, c'est endiguer les récits que construisent les collectifs de skateurs. Car il faut à chaque fois un nouveau spot, pour faire de nouvelles figures, tricoter la trame narrative dont l'arc explore les bas-fonds de la conscience, i.e. se construire une identité, s'agencer en tribu, en clan. Non pas une identité nationale, qui est tout administrative. Ni une citoyenneté, qui n'est qu'une fonction.

Il y a des milliers de façons d'appréhender les reliefs, les marches, les trottoirs, les rochers, les rivières, l'arbre, le grand au milieu de la forêt, le plus vieux sans doute. Des milliers de façons qui ont fait autrefois le paysage culturel suisse et de l'Europe. Ce sont les histoires, les contes, les légendes, les cultures intimes, les désirs, les peurs qui s'adressaient aux grands paradoxes de l'existence face au relief incompréhensible d'un monde effrayant de grandeur, mais qu'on aime profondément ; autant de formules identitaires qui permettaient une nature secondaire de la personnalité (des gens mais aussi bien des esprits, des divinités, des démons, des êtres et des éléments du monde) ; autant de formules offusquées par la finalité de l'Empire romain, des monothéismes, de la monnaie, etc., ainsi que du dictionnaire et du bon sens ; autant de formules réprimées par un sectarisme et un exclusivisme divin et sa contrepartie impérialiste.

Les histoires, les contes, les légendes servent justement à s'autodéterminer, à construire une culture (ou contre-culture ou subculture), une identité secondaire, qui n'a pas d'équivalent dans le langage diurne, celui qui nous assure que tout est sous contrôle, et surtout les gens, en les privant d'une identité autre que celle administrative ou de créer une relation avec un banc autrement qu'en position assise. C'est conjurer les mythes qui revendiquent l'origine divine des pères et justifier leur autorité. Comme Guillaume Tell. Ou la justice incontestable américaine. Les mythes sont des discours diurnes déguisés en discours nocturnes. Aucun paradoxe, uniquement de l'hypocrisie. Un mythe de justice est par exemple celui qui offre aux skateurs un skatepark tape-à-l'œil sous couvert de rationalisme, pour ne pas avouer l'échec social que les skateurs font ressentir aux projets urbanistiques. Et les skateurs, Vicente, ont d'autres histoires à raconter, d'autres contes et légendes à transcrire.

Ne pas vivre des paradoxes, c'est vivre dans l'hypocrisie du langage diurne, tout en prétendant comprendre les choses. C'est comme ça que le montre Vicente, dans une vision toute rationnelle de l'architecture et de l'urbanisme, alors qu'elle s'oppose à tous les désirs les plus simples utiles pour se construire une identité. Et c'est si troublant qu'on n'arrête pas d'être en retard, paralysé par le martellement d'un langage qui n'autorise pas d'imaginer le monde ou même de l'appréhender.

Lucas Cantori

Avec l'aide de OG200, Ursula K. Le Guin, Tlotlo Tsamaase, Grace Seri, « Coco » Sergeant, Joseph Campbell et Médée

Final Fantasy – d’après le travail de Henrique Loja

Il ne savait pas exactement où elle se trouvait, elle, la foule, ni si elle allait apparaître d’un instant à l’autre pour occuper soudainement démesurément le champ de sa vision et le brouiller tout entier ou continuer à se répandre, hors de vue mais sensible, se déplaçant dans le cadre, les rues de la ruine, occupant le territoire que lui regardait. Debout sur la grève, immobile, il contemplait l’océan dans lequel se fondaient (se confondaient) les restes d’une ville qui n’avait jamais eu aucune chance. Personnage indéfini – ni genre, ni âge, ni classe – on se l’imagine humain mais ce n’est que par la force de l’habitude... on aime que les choses nous ressemblent. Lui, le personnage, ne se représente pas ce à quoi elle, la foule, peut ressembler, les contours qu’elle prendrait dans l’image qui se forme, et pourtant il sait, il sent pour en faire partie lui aussi, qu’elle est multiple dans son essence, qu’elle n’est pas une simple masse d’humains. Polymorphe, innombrable, hétéroclite, elle se compose de l’ensemble de tous les éléments existants – une entité collective autre où l’animé et l’inanimé se meuvent ensemble dans toutes les directions, déroulant un chemin qui l’instant d’avant n’avait encore aucune existence.

L’image (le cadre) est créée pour vous, lui en fait déjà partie. Au cours de la narration, le regard va du personnage indéfini à la ruine, progresse irrégulièrement sur les vagues dont chaque facette renvoie une image similaire mais différente (réalité à peine décalée). Longeant les docks, escaladant les superstructures d’un ancien quartier d’affaires, roulant sur les tabourets d’un café maintenant déserté, il revient ensuite au périmètre du corps que nous ne voyons toujours que de dos... alors qu’il nous suffirait d’être l’océan, la ruine, la foule pour le voir de face, le personnage, laisser ses yeux nous renvoyer notre propre image (nous-océan, nous-ruine, nous-elle, la foule) et au-delà de cette limite /...

Être très exactement ailleurs que là où l’on se trouve. Dépenser la peau qui enferme, devenir l’ensemble mais ne rien perdre de soi, se déplacer là où l’individu et le corps commun n’ont pas de raison de s’opposer, là où ils existent simultanément, l’un dans/pour/contre/avec/parmi l’autre. Entrer dans son corps à lui, le personnage, contempler de loin la ruine (ce qui était symbole de désastre est devenu tissu conjonctif), tenter de retenir une pensée le temps nécessaire à son utilisation, et au même moment arpenter la ville, saisir au détour d’une ruelle le détail d’un nom sur un interphone, l’eau qui se répand dans les box de l’open space, et se confondre toujours davantage avec les objets (le cadre), les oublier tout à fait (leur utilité) et démultiplier sa propre contemplation dans le reflet qu’ils (les objets, la foule, la ruine) nous renvoient jusqu’au moment où la présence même cesse d’être perçue.

.../ au-delà de cette limite, le soleil (rouge) atteignait le coin inférieur droit de l’océan (de l’image que l’on a créée) qui digérait, et digérerait toujours (permanence de l’image) la ville en ruine. Debout, immobile, lui, le personnage, entrevoit (imagine) le point de jonction entre le béton et l’eau salée, démarcation incertaine entre le solide et le perméable, le fixe et le fluide, le défini et le possible, le connu et le secret, ce qui a été et ce qui sera toujours.

La sentant en lui comme lui se sentait en elle, il comprit qu’elle, la foule, avait enfin pris existence à ses véritables dimensions. Alors, lui, le personnage, accueille dans la matière qui le compose un mouvement qui aura pour conséquence l’intensification inépuisable du monde, des espaces de perception et de pensée. Il en eut la confirmation alors que des flash d’objets nouveaux lui arrivèrent par vagues, comme portés par l’océan qui s’étendait à ses pieds. Immuables les objets n’avaient pas changé (un bancomat éventré, le triangle en plastique d’un emballage de sandwich, le pare-boue d’un vélo cadennassé), ils sont pourtant infiniment différents, démultipliés par la mise en relation de tous les points de vue portés sur eux... objets pivots, inconnus infinis, et porteurs d’espoirs puisque l’indéfini laisse la place au possible aussi bien qu’à l’impossible.

Lui, le personnage, commence seulement à apprendre ce qui lui était demeuré caché parce que son corps d’humain n’était qu’un pauvre corps – pauvrement équipé pour penser, pauvrement équipé pour sentir, privé de certains sens indispensables pour acquérir la connaissance. Alors que le mot n’est plus le territoire commun du locuteur et de l’interlocuteur, la foule remplace l’image, comme le texte, qui se dissolvent ensemble, devenus inutiles, trop explicites, didactiques et pourtant incapables d’exprimer ce que crée le cadre dans toute sa dimension.

Roxane Bovet

POST BANDERAS LUX

Angeles Rodriguez

L'arpenteuse

Angeles Rodriguez vient de Tucumán en Argentine où elle se forme en sculpture et gravure à la Faculté des Arts en 2010. Au terme de ses études, elle va vers plus petit plutôt que plus grand, ignore Buenos Aires, et opte pour San Carlos, un village de montagne où elle enseigne la gravure et découvre la céramique. La terre devient la mesure de ses géographies et les couches de sédimentation la matière, les lignes et les couleurs des pièces qu'elle inscrit dans le paysage. Depuis 2018, Genève lui offre de nouveaux territoires à arpenter et les Bourses Déliées, l'occasion d'une première exposition publique genevoise.

Post Banderas Lux est constitué de cinq bannières montées sur des hampes métalliques fichées dans le mur. Chacune se caractérise par des figures et couleurs différentes, comme les emblèmes d'identification propres à un groupe particulier, une autorité, un totem. Leurs dénominateurs communs : des dimensions de 80x80cm et 800 maillons de terre cuite extrudés et crochetés à la main constituant une chaîne. La chaîne apparaît dans la pratique de l'artiste dès ses premiers travaux réalisés à Genève. C'est le détail qui accroche son regard dès son arrivée dans la ville, un symbole d'interdit qui devient motif dans son travail, outil d'exploration d'une région, de son vocabulaire, de son système politique, culturel et social. L'artiste décline ce maillon en forme de larme, en collier, en vrac ou tissé selon le site et le récit du lieu d'exposition où elle intervient.

Les travaux antérieurs de l'artiste témoignent de ce procédé de simplification du motif et de sa répétition sous différentes formes. En 2016 à Tucumán, *Antes de la montaña* inscrivait des fragments de sculptures figurant des couches de sédimentation sur un fond de lignes dessinées au doigt. Dans *La Vida material* présentée à la HEAD en 2020, elle reproduit un détail de la salle d'exposition en une série de sculptures en céramique et peint à l'argile liquide un pattern du même motif sur la paroi. De la même manière, *Post Banderas Lux* organise le maillon dans une répétition qui constitue une chaîne puis une toile. Les couleurs des terres utilisées permettent de distinguer les emblèmes simplifiés des communes genevoises que l'artiste découvre et interroge.

L'approche géologique des années passées à San Carlos, où le paysage se matérialise dans l'œuvre et où le temps s'inscrit dans la couleur de la terre, se retrouve ici dans une retranscription propre à Genève. Et l'on reconnaît dans l'esthétique de ces bannières de céramique façonnées à la main une abstraction vernaculaire proche de cet art tectonique cher à César Paternosto, pour qui le tissu est la forme la plus élaborée de l'expression artistique. Réunissant géographie, architecture et artisanat, Angeles Rodriguez relie ainsi les lieux et les temps de ses arpentages dans un projet de déconstruction et de reconstruction d'un territoire pour interroger son système social et son histoire.

Hélène Mariéthoz

Dorothee Thébert & Filippo Filliger

Capsule 1.74

L'amore a Nemi - notes pour un film, 2021

Au départ de L'amore a Nemi, il y a la figure de Diane, la déesse protectrice de la chasse et de la fertilité, la gardienne de l'équilibre entre les cycles de la nature. Ensuite, il y a un voyage à Nemi, pour découvrir les traces du sanctuaire de Diane et raconter les événements historiques qui ont mené à la disparition de son culte. Dorothee photographie et récolte des documents pour écrire un texte sur l'effondrement de notre société. Filippo filme cette recherche. Enfin, il y a l'amour, parce qu'en travaillant au milieu des ruines, la relation de Dorothee et Filippo devient de plus en plus intime. Ensemble, ils essaient d'inventer des rituels pour renouer avec la puissance de la déesse Diane.

Une installation incluant la vidéo de Filippo Filliger est visible simultanément au Musée Forel à Morges, dans le cadre de l'exposition Nostalgie. Le texte de Dorothee Thébert est publié dans un ouvrage collectif à cette occasion.
<https://museeforel.ch/exposition/nostalgies/>

Avec le soutien de la bourse pluridisciplinaire de la ville de Genève, du FCAC, du Cinéforum et de la FEEIG, mais aussi avec la complicité d'Angeles Rodrigues et Giona Bierens de Haas pour la réalisation des lampes en terre cuite.

Dorothee Thébert est photographe. Filippo Filliger est réalisateur. Ensemble, ils ont escaladé le Stromboli, joué à poil à cache-cache à Berlin, passé trois jours au lit pour un remake du Bed-In de John Lennon et Yoko Ono, contacté des polissons sous chiffre, fait disparaître les spectateurs d'une galerie dans une masse noire au son de lieds de Schubert, tourné un court-métrage érotique, conçu une fille, proposé à un danseur moderne de mettre un tutu et remonter sur scène à presque 60 ans, construit une maison gonflable, réfléchi au rapport entre effeuillage et confession, mis en scène un bal dans un kiosque à musique, rêvé d'acheter une soucoupe volante, hypnotisé une comédienne le temps d'une représentation, conçu un garçon, fait défiler l'élite intellectuelle qui a ébauché les utopies du vingtième siècle entre deux saunas, perdu le gouvernail, erré sur la roche sèche de Lampedusa, écrit la Déclaration des droits de l'humain sur le trottoir avec les passants et présenté les travaux qui en découlent dans différents théâtres et espaces d'art contemporain. Leur couple se porte toujours bien.

www.souschiffre.net



Anna Winteler

Capsule 2.74

Jeune - Femme - CH, 1981-1982
21 min

Ce que je ne voulais plus, c'était m'améliorer. Ce qui était crucial pour moi, c'était de voir les choses telles qu'elles étaient à ce moment particulier, sans corriger quoi que ce soit, sans tenter de les améliorer. Je ne répétais jamais. J'avais un lieu, un mouvement, une caméra, c'est-à-dire, un concept. C'est tout. Rien à corriger.
Anna Winteler.

C'est en participant à un workshop donné par Merce Cunningham et Charles Atlas en 1977 autour de la captation de performances scéniques qu'Anna Winteler, danseuse de formation, décide de poursuivre son approche du corps en mouvement à travers une recherche vidéo et performative dense et exigeante. Autodidacte, elle structure son travail autour d'une idée, d'un concept qu'elle décline à travers des protocoles simples. La pensée est révélée par le corps ; le corps est exploré par la pensée. Etablie à Bâle dès 1978, elle évolue de manière autonome au sein de la scène artistique de la ville, alors foisonnante. Elle lie ainsi des liens avec René Pulfer, initiateur de la formation en vidéo et film à la Schule für Gestaltung Basel, ainsi qu'avec la génération d'artistes formées à cette époque, dont Pipilotti Rist, Muda Mathis, Käthe Walser, Sus Zwick. Repérée et soutenue notamment par Jean-Christophe Ammann, directeur de la Kunsthalle Basel de 1978 à 1988, et par la Galerie Stampa, elle bénéficie à l'époque d'une visibilité et d'une reconnaissance internationale. En 1991 néanmoins, elle met fin à sa carrière artistique pour devenir physiothérapeute.

Ce n'est qu'en 2019 qu'une rétrospective que lui consacre le Kunsthaus Baselland permet au public de redécouvrir ce travail passionnant. Un corpus vidéo dont le Centre pour l'Image Contemporaine de Saint-Gervais avait acquis l'intégralité en 1996, et qui figure désormais dans la collection du Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (FMAC).

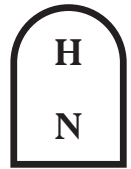
La programmation vidéo 2021 de la capsule 2 a été confiée à Maud Pollien.

Diplômée en Histoire de l'art (Université de Genève) et en Théories et pratiques du cinéma (Université de Lausanne), Maud Pollien a été co-programmatrice du Cinéma Sputnik (Usine, Genève) de 2011 à 2015 avant de poursuivre son parcours au Centre de la Photographie Genève. Elle mène depuis 2017 une thèse de doctorat autour des modes de soutien et de diffusion de l'art vidéo et contribue, en parallèle, à la valorisation du Fonds André Iten au sein de la collection vidéo du Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (FMAC).



Anna Winteler, *Jeune - Femme - CH, 1981-1982*, © Anna Winteler

Halle Nord



Contact:
Carole Rigaut
Directrice Halle Nord
carole.rigaut@halle-nord.ch

Capsule-s visibles 24h/24h
depuis le passage des Halles de l'île

Halle Nord
mardi - samedi : 14h /18h

Halle Nord
1 place de l'île
1204 Genève
arrêt Bel Air

www.halle-nord.ch