

Entre

et

Luisa Figini
Luzia Hürzeler
Eun Yeoung Lee
Samoa Rémy
Rebecca Sauvin

Villa Bernasconi
30.8–5.10.2014

chien

loup

Introduction	4-5
Luisa Figini	6-9
Luzia Hürzeler	10-13
Eun Yeoung Lee	14-17
Samoa Rémy	18-21
Rebecca Sauvin	22-25
Impressum	26

Lorsque nous voulons explorer cette faculté qu'a l'homme de produire des symboles, les rêves constituent le matériau le plus fondamental et le plus accessible à notre examen.

L'homme et ses symboles, C. G. Jung

Entre chien et loup est ce moment de bascule entre le jour et la nuit, où l'on se prend à confondre le réel et son ombre, la présence physique et son fantôme, et qui ouvre l'imaginaire sur un univers peuplé de chimères. Allégorie de l'entre-deux, de l'hybridation, hiatus dans le temps, l'espace et la pensée, cet instant crucial est pourtant à peine perceptible. Il fait glisser de la réalité au rêve, de la conscience à l'inconscient.

Saisir l'instant furtif du passage, de la transformation, sous-tend la recherche des artistes qui abordent la relation entre rêve et réalité, trace et mémoire, présence et disparition.

Luisa Figini décrypte les traces d'une présence, le caractère d'un lien et la fragile séparation entre sommeil et veille. Elle a longuement filmé les patients endormis à la clinique du sommeil des Hôpitaux Universitaires de Genève et les a interrogés sur leur perception de ce temps passé hors du présent. Dans une approche fine et poétique du lien qui existe entre les objets et leur propriétaire, présents ou disparus, elle réalise un ensemble de vêtements en papier qui fait écho à une série de petites maisons en céramique, évoquant à la fois l'intimité d'un lieu protecteur et l'urne funéraire qui recueille les cendres.

Luzia Hürzeler explore le rapport entre rêve et réalité dans une mise en abîme qui questionne la distinction entre l'aboutissement d'un projet et

son idée, le statut de l'artiste et celui du modèle, et la cohabitation entre êtres humains et animaux. Fascinée par l'idée de dormir parmi les loups, elle fait le récit de ses rêves alors qu'elle s'endort en posant pour un sculpteur.

Eun Yeoung Lee concentre son attention sur l'interprétation des rêves et la symbolique des animaux en créant céramiques et dessins dont les métamorphoses dénoncent les distorsions et les incohérences sociales et politiques. Elle considère la fable allégorique comme le meilleur moyen d'expression pour communiquer avec le spectateur qui « parle autrement mais rêve la même chose ».

Samoa Rémy élabore une réflexion sémantique sur le processus de dé-contextualisation et de re-contextualisation des images, questionnant leur identité selon l'usage et le statut qui leur sont attribués. Elle réalise ses installations, vidéos et dessins à partir d'archives et d'objets, qu'elle rehausse et transforme pour éprouver l'antagonisme de différents niveaux de perception.

Rebecca Sauvin réalise une sculpture et des dessins inspirés par le « fripon divin », personnage mythique et facétieux considéré par Jung comme l'enfant intérieur, la composante intime et noire de notre âme. Sa réflexion sur la maison en tant que corps vivant est à l'origine d'une vidéo qui plonge dans une cave obscure et profonde. Lieu sombre et inquiétant, symbole de la part d'ombre décrite par la psychanalyse, elle est habitée par un énigmatique petit personnage qui fait fortement penser au fripon.

Françoise Mamie

Tout comme leurs propriétaires, ils ont, eux aussi, changé de statut, de forme, de matière, ils se sont, pour ainsi dire, « décorporés », devenant des éléments sémantiques de pure poésie.

L'idée de « décorporation » se retrouve dans la vidéo *Bel Air* (2004–2008), réalisée à la blanchisserie des hôpitaux de Genève. Les images des blouses des médecins et des patients de l'hôpital projetées dans les escaliers complètent de façon quasi humoristique le bal de la présence et de l'absence que Luisa Figini recompose dans une sorte d'introspection philosophique et intime.

Ce double langage, qui tient à la fois de l'enquête existentielle et de la plus pure construction visuelle, se retrouve dans la série *Case* (2011). Les petites maisons en céramique expriment une douceur qui évoque l'univers intime et protégé du foyer, mais elles représentent aussi l'urne funéraire qui reçoit les cendres des disparus, en lien avec les « maisons de l'âme » posées dans les tombeaux de l'antiquité.

Dans *Sonno [Sommeil]*, (2012), l'artiste a recueilli les récits des patients du laboratoire du sommeil des HUG pour ne garder que quelques phrases qui ponctuent les images. Elle explore la limite délicate et mystérieuse entre sommeil et veille, entre sommeil et rêve. Son regard met en exergue la beauté du plissé et le classicisme sculptural des corps enveloppés dans les draps.

Nous nous retrouvons ici confrontés à des travaux qui ne sont guère des analyses de pathologies, mais des enquêtes sur la condition humaine et sur les formes linguistiques et esthétiques aptes à exprimer des constellations existentielles complexes, toujours à la limite entre force et délicatesse, aliénation, claustrophobie et joie de vivre libérateur.

Paola Tedeschi-Pellanda
Françoise Mamie

Luisa Figini présente quatre travaux récents, en lien avec l'une des thématiques fondamentales de sa recherche : celle du passage et de la trace. Des objets et des vêtements en papier blanc sont suspendus dans la Villa (*Bagage à main*, 2013–2014) ; de petites maisons noires en céramique tangent côte à côte (*Case*, 2011–2014) ; les vêtements de la blanchisserie de l'Hôpital cantonal de Genève volent tout en haut des escaliers (vidéo *Bel Air*, 2004–2008) et les vidéos de six patients du laboratoire du sommeil des HUG dorment sur les murs du deuxième étage (*Sonno [Sommeil]*, 2012).

Les vêtements et objets personnels réalisés en papier parcheminé et papier-calque composent le *Bagage à main* d'un voyage improbable, à la fois souvenirs d'un disparu et apparitions translucides et poétiques. Le sous-titre, *Objets d'accompagnement pour le dernier voyage*, confirme le lien avec la tradition du trousseau funéraire, mais l'aspect historique n'est pas prépondérant. Luisa Figini concentre son intérêt sur une dimension biographique intime, qui sonde le rapport de l'être humain au concept de perte, de trace, de mémoire. L'artiste se réfère au philosophe Remo Bodei qui, dans son essai *La vita delle cose*, distingue objets et choses, la chose impliquant un lien affectif au-delà de l'aspect purement fonctionnel. Assimilés les uns aux autres par le biais d'un blanc monochrome, les objets sont évoqués plutôt que représentés.





Sonno/Sommeil, 2008–2012, installation vidéo, (6 projections synchronisées)



Bagaglio a mano/Bagage à main, 2013–2014, technique mixte

Comme dans nombre de ses autres travaux vidéo, Luzia Hürzeler associe dans *How to sleep among wolves 1* des techniques de représentation plastique à des questions sur la cohabitation entre hommes et animaux. Dans *Il Nonno* (2009/10), elle confrontait un lion vivant à son grand-père empaillé. Les efforts de l'homme pour faire de l'ancêtre un objet paraissant le plus vivant possible sont tout bonnement ignorés par le lion vivant, de la même façon que le buste réaliste de l'artiste en pâte pour chats l'est par son chat dans *Selbstporträt für die Katz* (2006). De même, le dispositif d'exposition oscillant entre écran et aquarium dans *Die Forelle* (2012) n'est apparemment pris en considération par la truite que lorsque des difficultés existentielles surgissent.

Dans *How to sleep among wolves 1*, la relation précaire entre l'homme et l'animal est mise à l'épreuve au moyen de l'imaginaire. Sans que la frontière des enclos zoologiques soit réellement franchie, son effet de médiation tout autant que de distanciation est traduit en questions artistiques. Dormir parmi les loups reste un mythe, mais il enrichit l'imaginaire et les rêves.

Johanne Mohs
Traduction :
Sandrine Durandière

How to sleep among wolves 1

Avec son installation vidéo *How to sleep among wolves 1*, Luzia Hürzeler remet en cause la distinction entre désirs imaginaires et réalisation de ces derniers. Tout comme dans le titre à double sens de son travail, la superposition d'instruction et de question reste présente dans les vidéos. Le souhait de l'artiste de dormir parmi les loups passe presque inaperçu – comme s'il pouvait ainsi se concrétiser – entre les récits d'un employé du zoo (Othmar Röthlin), relie les images de l'artiste endormie avec celles de loups endormis ou fait émerger l'idée qu'une sculpture réaliste de l'artiste pourrait un jour être placée dans l'enclos des loups du zoo.

La séparation entre imaginaire et réalisation est également questionnée à travers une redistribution de la relation classique objet-sujet. L'artiste devenant elle-même modèle d'un sculpteur (Rudolf Rempfler), la constellation créateur, modèle et figure s'en trouve bouleversée. En tant que modèle d'une figure endormie ; elle rêve la réalisation de son propre travail et elle est rattrapée au réveil par ses différents rôles. Enfin, elle se place dans une position comparable à celle des loups dans le zoo : les animaux sont pareillement objets d'exposition et partie d'un modèle dont la contemplation doit permettre aux visiteurs du zoo de se faire une représentation de leur environnement naturel.





que voudrait dire cela. je me retrouve dans la maison. le white cube. sans bruit ni odeur. ni ombre. ni matin. ni soir. ni sud. ni hiver. je mets le white cube dans des boîtes en carton. pour le glisser ensuite dans ma poche.

que voudrait dire cela.
 que voudrais-je que cela veuille dire.
 que voudrait-on que cela veuille dire.
 que voudrait-on dire.
 que voudrais-je dire.
 que voudrait dire cela.

qu'est-ce que cela dit.

ahram lee

je rêve d'un corps. un corps blanc. un ou deux peut-être. corps blanc. recouvert de sang et de fleurs. de fleurs bleues, dans une forêt. je me réveille. dans la forêt rose bonbon fluo. devant une maison white cube. sans fenêtre ni porte. que voudrait dire cela. je cherche. je cherche partout la poignée. partout dans la maison. et dans ma tête. pour la retrouver au fond d'un lac glacé dégoulinant. je tourne la poignée. et je sors. pour me retrouver au-dessus d'une falaise criante. j'entends les vagues et les escargots s'écraser. et une bande de panthères funambules traverser la vallée. je me vois tomber vers le haut. sans issue. avec toutes les coquilles desséchées. je sens les vagues. et le chant du corps blanc. au milieu de la forêt, rose bonbon fluo. le corps blanc danse avec des serpents boiteux. puis, le corps blanc tombe. ou je m'allonge. peut-être les deux. peut-être que j'ai déjà vu cela. ou je ne me rappelle plus. je me réveille. sous le pied de la falaise. qui ne crie plus. que voudrait dire cela. j'entends un papillon virevolter. je suis le papillon. sans corps. sans corps blanc. sans voir. je longe sa trajectoire. pour rencontrer une chouette sans voix. je l'écoute raconter des histoires. pendant un long moment. je suis son écho. soudain, plus personne ne chante. je me réveille.





Vos affaires deviendront florissantes, 2014, crayon sur papier, 30 × 39 cm



Vos ancêtres vous réservent du bonheur, 2014, crayon sur papier, 27 × 39 cm

visuelle elle-même, rendue plus aigüe par l'intervention de l'artiste. La paire de bottes, partagées verticalement et retournées d'un geste simple presque dérisoire, symbolise par son incongruité le profond hiatus entre une image ordinaire que la conscience ne semble même plus enregistrer et celle qu'une intervention a rendue méconnaissable et soudain si présente. De la même façon, Samoa Rémy recouvre les gravures de châteaux allemands d'une cire orange de cadmium qui les submerge et les incendie. Seules les fenêtres restent intactes, comme des regards encore vivants ou des ouvertures qui préservent une respiration dans la suffocation de la couleur. L'image sert donc de prétexte à une double réflexion. Celle issue du sujet lui-même – la forteresse comme élément protecteur d'un certain pouvoir – mais aussi celle liée à la perception de son reflet transformé par les modifications, même discrètes, qui lui sont apportées.

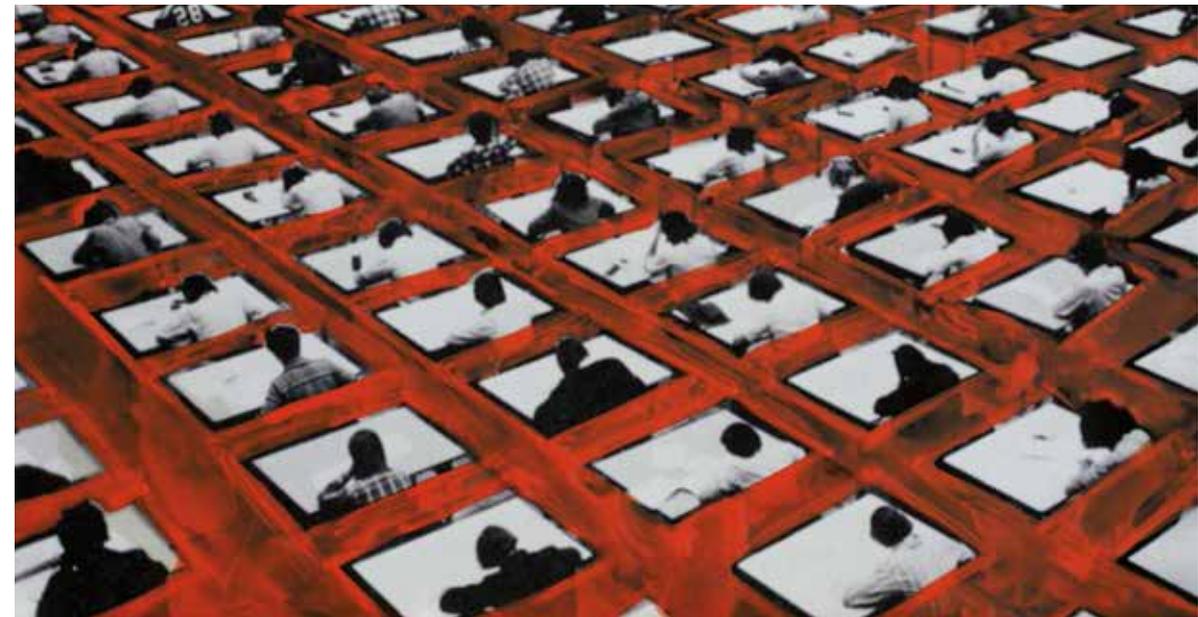
« La dualité est une source de vie », dit l'artiste qui privilégie l'immédiateté de l'image dans l'entrechoquement de concepts opposés : présent et passé, microcosme et macrocosme, vibration et immobilité, intérieur et extérieur. Elle construit avec précision une expression qui prend source dans la pluralité et relie les époques par les références artistiques, scientifiques, politiques et sociales qu'elle convoque.

L'artiste tessinoise était en résidence à la Villa Bernasconi durant l'été 2007 pour préparer un travail présenté l'année suivante à la Bibliothèque cantonale de Bellinzona. Elle revient sept ans plus tard, après un parcours impressionnant qui lui a valu de nombreux prix en Norvège et en Suisse, dont le prix Manor 2014, qui a donné lieu à une exposition personnelle au Musée cantonal d'art de Lugano.

Son travail élabore une réflexion sémantique sur le processus de dé-contextualisation et de re-contextualisation des images, questionnant leur identité selon l'usage et le statut qui leur sont attribués. Déjà en 2007, elle réalisait une installation à partir de gravures anciennes tirées de livres scientifiques, qu'elle rehaussait de dessins, découpait et agençait de façon à composer un réseau sur une haute structure arborescente, qui représentait un possible cheminement de la mémoire et un système d'archivage de données. L'installation utilisait des matériaux et une technique que l'artiste a continué à développer tout en élargissant le champ de sa recherche.

Elle montre aujourd'hui plusieurs installations et vidéos, axées sur le statut de l'image qu'elle transforme pour en révéler la partie secrète, intérieure. La vidéo d'un cheval en terre crue, fendu horizontalement par le milieu, dont le ventre déborde d'une pâte à pain, de plus en plus volumineuse, exprime à la fois un étonnement face à des mutations incontrôlables et une réflexion sur la perception

Françoise Mamie





Série de 3 images, vue de l'installation
Subtraction of light, Layers of light, The past is in the light of the present, Reazione, 2014
 Heliography on paper, 47 × 40 cm, 47 × 47 cm, 47 × 43 cm



Division leads to multiplication, 2012, bottes en caoutchouc, 38 × 30 × 30 cm



Le Fripon prend son dernier repas sur terre et monte au ciel.

A la fin, il se confectionna une marmite en pierre et il dit: «A présent, je vais prendre mon dernier repas sur terre.» Il cuisina son repas dans la marmite et, lorsqu'il fut cuit, il le versa dans un grand plat. Il s'était fait un plat en pierre et à présent, il était assis et il mangeait. Il était assis sur le sommet d'un rocher et l'endroit où il s'était tenu est encore visible aujourd'hui. La marmite et le plat sont, eux aussi, encore reconnaissables et même l'empreinte de ses fesses. Même l'empreinte de ses testicules s'est conservée. Ce repas, il le prit à l'endroit où le Missouri se jette dans le Mississipi. Puis il s'en alla. Il alla d'abord dans l'océan, puis il monta au ciel. [...]

Le Fripon divin, un mythe indien

Par C.G. Jung, Charles Kerényi, Paul Radin
Extrait du dernier récit n° 49, rapporté par
Sam Blowsnake

Je ne peux m'empêcher de penser que la cave est un lieu qui appartient à la sphère de la métaphysique, du rêve et de la création. Je la perçois comme une prison, belle et terrifiante en même temps où, en l'absence d'humains, vivent des êtres mi-homme, mi-araignée. Je suis fascinée par les araignées qui habitent souvent les lieux délaissés, où la vie a laissé place à un sentiment d'abandon et à la

mémoire du passé. Ce n'est peut-être pas un hasard si elles tissent avec leurs fils des formes qui ressemblent tant aux formes abstraites élémentaires autour desquelles s'organise la mémoire. Le lien avec la Villa Bernasconi, un lieu habitable où la dimension du souterrain est proche, m'a décidé à présenter un extrait de la vidéo *La Source*. Je pense que le petit personnage androgyne qui s'y trouve enfermé est prisonnier avant tout de sa propre nature. Lui et l'espace qu'il habite sont probablement une seule et même chose. Il n'est pas le fripon, mais il le rejoint dans sa quête et par sa symbolique.

J'en viens donc au fripon, qui est une forme en son état potentiel, énergétique, une forme en métamorphose perpétuelle, entre chien et loup précisément. Dans son stéréotype le fripon correspond à tout ce qu'il y a de plus éloigné de l'univers féminin, au point qu'il a souvent été pris en otage par les féministes en raison de sa ressemblance avec l'ennemi absolu.

Selon Jung, qui est probablement son principal théoricien, le mythe du fripon appartient autant à l'univers masculin que féminin. Je n'ai pas d'opinion particulière par rapport au fait que cette figure soit avant tout représentée comme une exaltation du phallus.

En vérité sa mythologie est répandue tout autour du globe et il correspond aux figures animales les plus diverses: le coyote, le lièvre, l'araignée... Son univers est voué à la multitude et non pas à la rigidité symbolique que l'on donne aujourd'hui aux mythes. J'ai souvent rêvé du fripon, sous différentes formes, et il apparaît dans mes dessins qui ne sont ni pures illustrations, ni esquisses, mais plutôt le résultat d'un processus organique.

L'évocation claire du fripon le sera par une sculpture, élément qui matérialise à la fois sa présence et sa disparition telle qu'elle est rapportée dans le dernier récit du livre de Jung.

Rebecca Sauvin





www.eunyeounglee.com
www.luisafigini.net
www.blinkvideo.de (artists/Luzia Hürzeler)
www.samoaremy.com

Cette publication a été réalisée par la Ville de Lancy dans le cadre de l'exposition *Entre chien et loup* présentée à la Villa Bernasconi du 30 août au 5 octobre 2014.

Crédits photo :

Page 15, Florimond Dupont
Pages 7 et 8, Bruna Ginammi, Milano
Page 9, Stefano Spinelli, Ponte Tresa
Pages 19–21, Jan Inge Janbu

Design : Schaffter Sahli
Impression : Noir sur Noir

Remerciements :

Repubblica e Cantone Ticino, DECS (Swisslos)
www.videocompany.ch
Elisa Larvego et Simon Senn
Galerie Gisèle Linder
Haute école des arts de Berne
Fonds national suisse FNS

Ville de Lancy

