



Exposition
mai-juin 1999 Villa Bernasconi

le privé et l'intime

Anne Blanchet

Yan Duyvendak

Fabrice Gygi

Isabelle Klaus

Marie-France et Patricia Martin

Marieke Palocsay

Gilles Porret

Marie Sacconi

Dominique Tronchet / Roger Chappellu

Pierre Vadi / Frédéric Perone

E x p o s i t i o n
m a i - j u i n 1 9 9 9 Villa Bernasconi

le privé et l'intime

Anne Blanchet
Yan Duyvendak
Fabrice Gygi
Isabelle Klaus
Marie-France et Patricia Martin
Marieke Palocsay
Gilles Porret
Marie Sacconi
Dominique Tronchet/Roger Chappellu
Pierre Vadi/Frédéric Perone

Performance de
Fabienne ABRAMOVICH
vendredi 4 juin 1999 à 18h30
dans les salons de la Villa
avec Action Textile d'Utilité Publique,
de Marie-France et Patricia Martin.

Du 29 mai au 26 juin 1999 à la Villa Bernasconi, 8 route du Grand-Lancy.
Ouverture: les mercredis, jeudis, vendredis de 15h à 19h;
les samedis de 11h à 17h.
Ouverture exceptionnelle dimanche 30 mai de 14h à 18h.
Et sur rendez-vous 022/706 15 11.

Exposition réalisée avec le soutien de



« La découverte moderne de l'intimité apparaît comme une évasion du monde extérieur. »

Hannah Arendt

Inviter les artistes à réfléchir sur le couple privé/intime, dont la nature s'apparente à celle des faux jumeaux, était une façon d'entrer dans la Villa Bernasconi. Car s'il est un lieu où l'on peut tenter de saisir la nuance entre ces deux termes, c'est bien ici.

Un espace privé serait l'espace où « l'on peut vivre sans être vu, sans être entendu ». C'est l'ombre des choses, dont parle Hannah Arendt dans *La Condition de l'homme moderne* : « un fond sombre qui doit demeurer à moins de perdre sa profondeur ». Pendant que l'intime serait, plus spécifiquement, tout ce qui a trait au corps et « à la nécessité du processus vital », un espace « plus troublant ».

Maison de famille jusqu'en 1990, à peine transformée depuis sa construction en 1826, la Villa Bernasconi a gardé son âme : parquets, petites chambres à l'étage, longs couloirs, salles de bain avec vue sur un jardin, dont les dimensions le rapprochent du parc, escaliers qui grincent... La maison appelle bien sûr des scènes d'intérieur et d'intimité. Il peut y avoir des zones d'échange, de repli, de secret, voire de clandestinité.

La villa se transforme aujourd'hui en lieu d'exposition. Espace public donc, qui garde pourtant, en même temps, les caractéristiques du lieu privé. Il s'agit de dialoguer avec une belle demeure de la fin du siècle passé, pour instaurer un rapport dynamique entre représentation d'une vie privée, intérieure, confidentielle et/ou intime et réalité de l'acte d'exposer.

Anne Blanchet commence à travailler aux États-Unis en 1982, invitée à la Carnegie Mellon University de Pittsburgh. Impressionnée, dit-elle, par les travaux de Walter de Maria, Richard Serra, Carl André, Donald Judd et surtout James Turrell, elle réalise des pièces de grande taille, sortes d'architectures d'eau et de lumière. Simplicité des lignes, économie des moyens, absence de tout geste de facture sont la base de son travail, toujours autour de la lumière. Lumière comme révélateur de mouvement («Emergences», 1992-1994) et outil de dessin («Light Drawings», 1995-1998).

Mouvement, lumière, changements d'intensité de couleur dus aux diverses couches de transparence : Anne Blanchet s'oriente alors vers ce qu'elle appelle la «musique visuelle». Comme le chorégraphe sculpte l'espace, le rythme avec les corps, elle le travaille à l'aide de matériaux qui le scandent, l'épousent, le rompent pour mieux le souligner.

C'est avec PORTES 97, musique visuelle, que le concept de musique visuelle aboutit. Il s'agit de cinq portes coulissantes qui s'ouvrent et se ferment en permanence, chacune à un rythme différent. L'installation est donc en constant mouvement et la lumière change selon le nombre de couches de verre superposées. La couleur de la pièce en est ainsi sans cesse transformée: quand des transparences se superposent, une épaisseur, une profondeur se créent et nous plongent vers des fonds riches en pouvoirs réfléchissants qui ramènent vers soi. L'introduction du mouvement donne à la pièce une valeur organique que le son, d'abord inattendu, ne dément pas: les portes sensées être absolument silencieuses créent en fait des sons flûtés, des chuintements et des vibrations lors des fortes accélérations.

Pour la Villa Bernasconi, Anne Blanchet installe trois portes pliantes qui s'ouvrent et se replient sur elles-mêmes. «Lorsque les

portes sont fermées, c'est à l'espace privé que l'on pense. La limite est claire, on ne peut pas entrer. Lorsqu'elles s'ouvrent, ces portes se replient sur elles-mêmes, comme on ramène les bras sur soi pour protéger son intimité. Drôle de mouvement, puisqu'en même temps les portent ouvrent le passage, et se replient sur elles-mêmes: ouverture et secret. C'est l'arrivée d'un visiteur qui provoque le mouvement. Au moment où il s'approche, chaque porte se replie pour s'ouvrir. Peut-être.», explique l'artiste. Ouverture et secret sont donc simultanés, comme inséparables. Tandis que la fermeture qui signifie l'espace privé, comme l'expiration d'une respiration, est un repos, une solitude maîtrisée.

CC

Avec le soutien de 

On se retrouve à faire de la plongée sous-marine. Il n'y a pas beaucoup de poissons mais c'est extraordinairement beau. Tout est très bleu, et lumineux. On passe des heures à regarder, en glissant dans l'eau. A un moment donné, on arrive sur le rebord d'un récif, derrière lequel une falaise interminable ouvre sur un vide immense. On descend, cherchant le fond. Mais on se rend compte qu'on voit les fondements du monde, la logique du monde.

On a oublié le temps, et les niveaux de nos bouteilles d'oxygène, et on doit remonter très vite. Trop vite. Revenu au bord de la mer, on voit que des pêcheurs ont laissé, devant la porte de notre maison, un gros sac avec des fruits de mer frais. Tellement frais qu'ils ont réussi à percer le sac et qu'ils se sont dispersés sur la terrasse. Collés au fond de flaques d'eau, ils nous observent, se dissimulant entre les pierres, se faisant plus plats qu'elles. On essaie d'en attraper quelques uns, mais un gros crabe s'agrippe à mon bras, heureusement encore couvert par ma combinaison de plongée. Se rendant compte de ma protection, il éjecte par le bas de son corps un liquide jaunâtre et acide, poisseux, qui brûle et consomme ma main.

Yan Duyvendak

Diplômé de l'École cantonale des Beaux-Arts de Sion et de l'École Supérieure d'Art Visuel de Genève, Yan Duyvendak a de nombreuses expositions à son actif. Citons-en quelques unes: «Show must go on» à la Fondation Cartier à Paris (1995) «Cabines de bain» à Fribourg (1996), «Auto-reverse 2» au Magasin de Grenoble (1996), «Not enough tv» au Moving art studio à Bruxelles (1997), 10e festival de la Fnac avec les Inrockuptibles (1997), «Freie sicht aufs Mittelmeer» au Kunsthaus de Zurich (1998), «8 performances» au Zoo à Genève (1999) et «Performance Index» à Bâle (1999). Il travaille sur les rêves depuis 1997.

Dans ses performances, ses installations ou ses sculptures, ce sont les différentes figures de l'autorité nichées dans notre environnement quotidien que Fabrice Gygi s'attache, depuis plusieurs années, à pointer. Ainsi, par exemple, lorsqu'il construit des environnements sécuritaires - dressant des barricades de sacs de voyage (Museu de Arte de São Paulo, 1994; Kunsthaus Zurich, 1998), détournant du matériel policier utilisé lors de manifestations (Ecart, Foire de Bâle, 1996) ou recréant un élément architectural aussi connoté qu'une guérite (Môtiers, 1995). Et si la *Guarita* ne manque pas d'évoquer les mécanismes de surveillance exercés grâce à la vision panoptique, les nombreuses tentes qu'il réalise et dépose dans des lieux d'art convoquent, quant à elles, l'image d'une activité nomade et d'une situation précaire (*YoungART*; Mamco, Genève 1996). Dans tous les cas, c'est aussi bien la présence insidieuse et les conditions d'utilisation de ces éléments dans la réalité que l'autorité inhérente à l'institution dans laquelle ils s'insèrent, que Fabrice Gygi souligne.

Plus récemment, en présentant des bars, des podiums ou des espaces évoquant une salle des fêtes et d'improbables terrains de jeu, l'artiste a développé une nouvelle articulation de son travail (Ecole cantonale d'art de Lausanne, 1997; Galerie Bob van Orsouw, Zurich, 1998; Galerie Chantal Crousel, Paris 1998, Centre Culturel Suisse, Paris, 1998). Toutes ces œuvres, en effet, sont des dispositifs qui permettent d'organiser une manifestation publique (officielle, sportive ou festive), une représentation - bref: un spectacle. Ce que Fabrice Gygi met ainsi à jour, c'est que, pour être l'opérateur aliénant que décrit Guy Debord, le spectacle doit posséder des structures de contrainte. Un podium permet, par exemple, de situer hiérarchiquement les protagonistes d'une représentation, de la même façon qu'un bar distribue les rôles sociaux. Les barrières, bien sûr, définissent les limites autorisées du déploiement de la manifestation. Et le chariot «sound system» que l'artiste a

présenté dans ce contexte (CAN, 1997), rappelle que, lors des «parades» du mouvement «techno», la multiplication et/ou la mobilité des sites de diffusion de la musique a pour effet d'atomiser en petites unités un regroupement qui pourrait devenir trop important et, par conséquent, trop instable. En ce sens, le travail de Fabrice Gygi révèle que le spectaculaire n'est rien d'autre qu'une ultime figure d'autorité, employant autant d'éléments de contrôle que nécessaire pour éviter qu'une manifestation quelconque puisse basculer dans ce que Georges Bataille appelait la «dépense».

L'artiste, plutôt que d'appeler à l'action directe, organise la subversion en s'appropriant les instruments même de l'ordre. Et si les oeuvres conservent ainsi toute l'ambiguïté de fonctionnement de leur référent, Fabrice Gygi suggère parfois leur détournement. Ainsi, les chisteras de la pelote basque peuvent devenir des armes de propulsion et des gonflables (censés amortir les chocs) propulser les meubles d'une chambre d'hôtel au plafond (Galerie Bob van Orsow, Gramercy Art Fair, New York, 1997). On ne peut s'empêcher ici de penser à Gordon Matta-Clark, lorsque, invité à une exposition d'architecture (Idea as Model, New York Institute for Architecture, 1976), il fit exploser par des coups de fusil tous les vitrages du lieu, pour présenter dans ces béances des photographies d'immeubles du South Bronx similairement dévastés par leurs locataires en signe de protestation contre leurs conditions de logement déplorables. Et de lire dans cette violence qui fait soudainement irruption dans l'institution, ce qui permet à celle-ci de se reconnecter à la réalité sociale.

Lionel Bovier

Révéler le «tout» en figeant le «rien» est pour le moins paradoxal. C'est pourtant ce que réussit à merveille Isabelle Klaus.

Née en 1971 et lauréate du prix Neumann, l'artiste nous montre les lieux et personnages de son quotidien sans complaisance ni fausse pudeur.

Plus en adéquation avec les murs d'une quelconque banlieue que ceux d'un intérieur bourgeois, les photographies d'Isabelle Klaus, photocopiées, collées, parfois presque incrustées au mur, s'intéressent au banal : le support (le mur blanc), le matériau (du papier le plus quelconque possible), le sujet (commun, quotidien, ordinaire). Mais de cette triple banalité sourd l'essentiel.

L'ambiance qui se dégage de ces photographies, proche de celle d'un Paul Auster (morne, glauque, urbaine), est le résultat du hasard des situations quotidiennes que l'artiste décide de saisir avec son objectif. Il s'agit ici d'attraper le hasard, de chercher des mises en scène agencées par les événements ordinaires de la vie quotidienne et de les donner à voir.

Eric Lépy

Tout le plus anodin, tout le plus anonyme de l'urbain, depuis la cuisine en désordre jusqu'au sous-sol de la gare de passage, devient, dans l'imagerie d'Isabelle Klaus, matière à langage et questionnement d'un extra-ordinaire jusque-là, en ces lieux, insoupçonné.

R. M.

PRIVE où le public n'a pas accès, n'est pas admis. Le **salon** est un espace semi-privé.

INTIME (lat. *Intimus*, superlatif de *interior*). Qui a trait au corps.

SALON pièce de réception dans un logement **privé**. *Par ext.* Lieu de réunion dans une maison où l'on reçoit (mondains, artistes...).

• **Salon** de coiffure, de thé, de réception, d'essayage, d'habillage.

ESSAYAGE action d'essayer un habit pour y faire les **retouches** nécessaires. **Salon d'essayage** d'une maison de **couture**.

HABIT (lat. *Habitus* «manière d'être»). PROV. *L'habit ne fait pas le moine*. Fabriqué pour couvrir le corps humain, le cacher, le protéger.

ART. Depuis les années 90, l'enveloppe du corps est objet d'investigation, interrogeant les codes sociaux-culturels et les systèmes de représentation. Après les questions posées dans les années 70 par l'art corporel, se sont celles de l'apparence et de l'identité qui se posent depuis.

De plus en plus d'artistes du **deuxième** sexe traitent, aujourd'hui, de l'**habit**.

ART voir **infirmière**. Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d'«art»? M. Duchamp.

DEUXIEME qui succède au premier. De **deuxième** main, se dit de ce qui a eu un ou plusieurs possesseurs. «*Le Deuxième Sexe*», S. de Beauvoir.

RETOUCHES modifications partielles d'un vêtement pour l'adapter à l'acheteur. • REST **Retoucher** un tableau.

COUTURE activité pratiquée par les deux sexes. ANAL. **Cicatrice** allongée. **Point de couture** : pour assembler, border, raccommoder, orner.

CICATRICE voir réparation. SYN. **création, raccommoder**.

CREATION voir **œuvre** : ouvrage. Haute couture : modèle inédit destiné à séduire.

RACCOMODER voir rapiécer, réparer, repriser. Fam. réconcilier.

SEDUIRE séduction : expression de l'**art**.

ŒUVRE d'art. Destinée à créer du **lien**. • *Bonnes œuvres*.

• *Chef-d'œuvre*.

LIEN voir attache, bande, corde, sangle. ANT. Rupture, séparation. L'un des accessoires tendance de l'été 1999.

POINT de **croix** : **point** de broderie. **Point** de rupture.

CROIX (lat. *Crux*). HIST. Chemin de croix.

CROIX-ROUGE insigne de neutralité depuis la Convention de Genève de 1864. *La Croix-Rouge* : organisme d'entraide et de secours (**Vêt'shops** de la **Croix-Rouge**). • «**infirmière** de la **Croix-Rouge**».

ROUGE qui est de la couleur du sang, du coquelicot.

VÊT'SHOPS de la **Croix-Rouge** : réserve d'**habits** et de chaussures. Rebut de la **mode**. Permet entre autres objectifs de s'«habiller à la **mode** à bon marché». Met à la disposition de tous déguisements et tenues de soirée.

MODE phénomène propre à l'humain.

INFIRMIERE ou infirmier. SYN. **Artiste**.

Nées en 1956 à Sierre, Marie-France et Patricia Martin vivent à Bruxelles. Elles ont étudié à l'Ecole Cantonale des Beaux-Arts de Sion et à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts à Paris. Danielle Arnaud les expose régulièrement à Londres, Guy Ledune à Bruxelles. En Suisse, elles montrent leur travail, entre autres, à la galerie MIRE en 1998, à Fri-Art (Fribourg, 1996), au Forum d'Art Contemporain de Sierre en 1994.

Bande son : Pierre Thoma

Avec le soutien de Xylogic SA et du  de la 

Performance de Fabienne Abramovich

Vendredi 4 juin 1999 à 18h30 dans les salons occupés par Action Textile d'Utilité Publique.

Née en 1970 à Vevey, Marieke Palocsay Degaïchia vit et travaille à Genève depuis 1988. Pendant ses études à l'École Supérieure d'Art Visuel à Genève où elle se consacre essentiellement à l'analyse des techniques de la peinture, elle expose au Centre d'Art en l'Île et à la galerie Aphone. Elle est en outre sélectionnée pour le concours Stravinsky et montre son travail à Sous-sol. Après son passage à l'ESAV, elle se dirige de plus en plus du côté de l'intervention *in-situ* d'une part et de la fabrication de livres d'autre part. En 1998, elle expose à la Biennale de sculpture de Vernier et est sélectionnée pour les bourses Berthoud-Chevalier et Galland, ce qui l'amène à participer à l'exposition au Centre d'Art en l'Île.

Considérer le lieu comme sujet et objet de l'intervention, travailler à partir d'éléments déjà existants, proposer une proximité, un échange, un jeu avec le visiteur, sont autant de principes de base de sa recherche. Marieke Palocsay scrute, choisit, puis désigne en proposant son interprétation des objets architecturaux ou naturels dans la ville.

Les prémisses d'une installation ont ici une importance particulière; elles font entièrement partie de la démarche de l'artiste qui avance dans sa réflexion par tâtonnements, s'engage dans des impasses, s'embourbe parfois; comme sur des sables mouvants, elle poursuit patiemment, avec autant d'anxiété que d'amusement, un cheminement dont elle ne connaît pas bien la direction. Toutes les fausses routes, les demi-tours, les recherches scrupuleuses (de plans, de bibliographie, etc.) font partie du travail.

Pour la Villa Bernasconi, elle s'est saisie d'éléments architecturaux ou décoratifs de la maison dans leur matérialité la plus concrète et en propose des points de vue particuliers qui offrent au visiteur un nouveau regard. Notre oeil est ainsi amené à observer, reconstituer (il s'agit le plus souvent de

fragments d'éléments de la villa, comme un morceau de carrelage, de robinetterie, de parquet) la partie de la maison dont il est question et la remettre, comme dans un puzzle, à «sa place». Mais l'oeil ne reconnaît pas tout de suite le référent du fragment, il y a suspens provisoire de la détermination. C'est notre imagination qui est alors en jeu. Marieke propose ainsi une mosaïque de points de vue qui nous rappelle qu'on ne peut jamais rien ramener à un seul regard, à un seul sens.

CC

Onze couleurs constituent le matériau avec lequel Gilles Porret élabore et questionne l'art de la peinture. Des couleurs aux teintes variables qu'il nous a donné à voir, mais aussi à lire, à saisir dans la rigueur de systèmes précédant toujours leur mise en scène. Couleurs porte-paroles, couleurs seules, couleurs surfaces, couleurs-portraits, elles sont la forme et le fond des rapports que nous entretenons avec elles.

Onze partis pris au-delà desquels la perception d'un phénomène physique se renouvelle toujours. Dans son traité *Ars magna lucis et umbrae*, Athanasius Kircher relevait en 1646 que «rien n'est visible en ce monde sinon en fonction d'une lumière mêlée aux ténèbres». Devenues depuis longueurs d'ondes mesurables, divisions du spectre lumineux, les couleurs sont encore aujourd'hui filles de la lumière et soeurs de l'ombre.

Ainsi, le blanc et le noir ne s'affrontent pas nécessairement, ils s'accompagnent parfois et s'enracinent. Ici, en courbe courtoise, et au terme d'une tige noire, très noire, se penche une conque blanche... très blanche. Dans cette corolle, la fleur est lumière à toute heure. En ville nous appelons cela un réverbère; sur l'herbe tendre, ce sont plutôt des souvenirs qui remontent, celui du gaz d'éclairage, puis celui de l'électricité, cette fée qui éclaira nos rues et dessina les premières perspectives nocturnes. Elle a laissé là sa baguette dans une révérence bienveillante. De jour, sa lumière se fondera à celle de l'air. Entre chien et loup elle bourgeonnera puis, au loin des regards et sans bruit, elle s'épanouira dans la nuit sombre à laquelle elle aura ravi une part de son espace, révélant un nouveau lieu.

Mayte Garcia Julliard

Gilles Porret vit et travaille à Genève. Après son diplôme à l'ESAV, il expose dans de nombreuses villes de Suisse et reçoit plusieurs prix (deux fois la bourse fédérale des beaux-arts, la bourse Berthoud et une bourse de la ville de Marseille en 1991). Il collabore avec Gianni Motti de 1993 à 1995 à l'espace d'art contemporain *In Vitro* et vient de fonder une nouvelle galerie *hall-Palermo/appartement d'art contemporain* dans son propre appartement.

Le trajet dans ce travail photographique n'est pas un voyage, c'est un déplacement.

Parfois, il faut partir.

Naturellement photographe, c'est collectionner.

Quand on sera assis, quand on se sera arrêté quelque part, on pourra choisir.

J'ai déjà vu cela quelque part. (A-t-on déjà effacé les traces ?)

En italien, les papiers d'identité s'appellent *i Documenti*, les documents. *Montrez tous les documents... Vous avez vos documents ?*

Le train, c'est vieux. Le dimanche, les bagages contiennent souvent la nourriture des mères de famille.

Ça ressemble à une espèce de guerre.

Il n'y a plus de documents. On change de programme et on rachète un système.

On emporte le portable, on s'achètera un sandwich au mini-bar.

Il ne s'agit pas ici d'un travail documentaire sur l'architecture.

L'architecture c'est juste la représentation du puissant et le décor du provisoire.

Les images ici aussi sont provisoires.

Le travail s'est développé autour de ces quelques idées qui lient le paysage au déplacement et les lieux aux marchandises.

L'ensemble des images constitue une sorte de carnet de notes.

Ce que vous voyez là ressemble à quelque chose de très familier.

Les immeubles ressemblent à ceux que nous habitons. Mais il n'y a pas de temps pour vérifier les détails. C'est un jeu de vitesse entre ce que l'œil perçoit et ce qui est déposé sur la pellicule.

Toutes les prises de vues sont réalisées depuis un moyen de locomotion, train ou voiture.

Diplômée de l'Ecole Supérieure d'Art Visuel de Genève, Marie Sacconi a par ailleurs passé une année à Stuttgart à l'Académie Schloss Solitude. Elle expose régulièrement en Allemagne, Autriche, et bien sûr en Suisse (Heimhaus à Zürich, 1993-94, Les halles à Porrentruy, 1998, Forum d'art contemporain à Sierre, 1999, Centre Genevois de gravure contemporaine, 1992 et 1997).

L'invitation à découvrir la Villa Bernasconi et à y installer mon travail me permit de visiter la demeure, pièce après pièce à la manière d'un hôtel où le nombre de chambres vacantes est suffisamment grand pour que le choix soit possible. Chaque pièce de par ses propriétés, sa dimension, son orientation, ses matériaux, son rectangle bleu ou ses tiroirs, déclenchant un questionnement, esquissait une proposition ou créait le désir de vivre ici-même des instants d'ordre privé ou plus intimes. Ce désir me conduisit naturellement à convier mon conjoint, Roger Chappellu, photographe, à se joindre à moi.

Nous avons gardé de ces passages furtifs à la villa des traces photographiques de mon visage et de mon buste. Nous les avons liées intimement à d'autres traces photographiques, celles relatives à mon travail d'installation végétale, d'autres vestimentaires ou statuaire. Il s'agissait pour nous d'exprimer l'intime par une vibration, quelque chose de poétique, dont nous aurions éliminé la violence de l'objectivité, de montrer des situations où l'on n'arrive pas à situer la vérité d'un seul côté, une tentative de partage, de complicité en douceur.

Quelques objets personnels seraient disposés afin de renforcer le caractère privé qu'une villa amène d'emblée par sa structure architecturale. La pièce centrale du premier étage nous plut. Son ensoleillement convoquait un bien-être intérieur, son ouverture sur la terrasse élargissait le domaine privé et offrait à la fois le ciel et le végétal, deux éléments qui nous sont chers.

Dominique Tronchet

Diplômée de l'École supérieure d'Art Visuel de Genève, Dominique Tronchet vit et travaille à Genève. Son travail prend des formes très diverses, puisqu'elle peut aussi bien utiliser comme médium l'écriture au travers de la radio («L'essentiel de ma vie commence mardi», un texte lu chaque matin durant 8 semaines sur RSR2, Genève, 1995), ou d'un quotidien («Conversations», in Le Courrier, Genève, 1993), que des formes plus habituelles pour une artiste visuelle (la photographie, la sérigraphie, les végétaux). Elle a exposé, entre autres, à la galerie Aphone («Quand les interprètes sont aussi les auteurs», 1994) et à la Galerie Rosa Turetsky avec l'Orangerie («Installations éphémères, lits d'amour», 1997). Elle est en outre lauréate du Fonds cantonal de décoration et d'art visuel en 1993.

Roger Chappellu, photographe, est né en 1956 à Genève où il vit. Il partage son temps entre la photographie et les arts graphiques. Il effectue de nombreux voyages en Amérique du Sud et en Inde. Publications aux éditions Olizane:
1987, «Genève, l'enfer c'est l'endroit, portrait d'un paradis».
1989, «Bénarès, les rives du sacré», texte de Kenneth White.
1994, «Ni or, ni argent», texte de Geroges Haldas.

La chose reste introuvable. «Zone sans défense» était un titre mensonger. Mais il voulait rappeler ces expériences, communes à certains architectes et aux penseurs situationnistes de la fin des années cinquante, centrées sur l'urbanisme et liées aux notions de flexibilité, de mobilité, d'évolutivité, de participation. La question n'est plus alors de réinvestir un fonctionnalisme jugé compromis (le plan porte la marque du pouvoir et organise la séparation), mais de le dépasser. Contre l'archi-réglementaire et l'existence minimum, l'espace doit réfléchir les formes dynamiques de la vie, l'échange et la circulation.

L'internationale situationniste d'ailleurs dérive («technique du passage hâtif à travers des ambiances variées»), veut une révolution globale, sociale, politique, culturelle, et promet un «avenir radical». Que la beauté soit vécue. Mais avec quel corps? (Organisé? Ouvert comment? Marqué de quoi? Dans quels mouvements?) Que la beauté soit vécue, mais combien de corps? Rigoureusement, rapports urbains et milieu libidinal, ça fait «Jeux sans frontières». *Aïe!*

Frédéric Perone/Pierre Vadi

Diplômé de l'ESAV en 1995, Pierre Vadi a reçu en 1997 et 1998 la bourse fédérale des beaux-arts. Il participe à plusieurs expositions collectives, dont *Freie Sicht aufs Mittelmeer* au Kunsthaus de Zürich et à la Kunsthalle de Francfort en 1998 et *Never say never* dans le cadre de Young art à la Kunsthalle de Berne. Il vient d'exposer ce printemps à la salle Crosnier, Palais de l'Athénée.

Frédéric Perone est architecte, diplômé à l'EPFL en 1994. Il a collaboré avec les bureaux d'architectes Baillif & Loponte, BMV, Bouvier & Meyer.



Le privé et l'intime