

Une sensation contemporaine

Mathis Altmann
Laurence Bonvin
Miriam Cahn
Jérémy Chevalier
Nicolas Cilins
Sylvie Fleury
Fabrice Gygi
Alain Huck
Alevtina Kakhidze
Elisa Larvego
Jérôme Leuba
Sherrie Levine
Kateryna Lysovenko
Gianni Motti
Amy O'Neill
Alexander Odermatt
Mai-Thu Perret
Anne-Julie Raccoursier
Jean-Frédéric Schnyder
Hinrich Sachs
Anna Zvyagintseva

1^{er} octobre – 3 décembre 2023

Commissaires de l'exposition :

Claire Hoffmann et Olga Osadtschy

Cette exposition a été réalisée dans le cadre de la Bourse pour un commissariat d'exposition du Fonds cantonal d'art contemporain de Genève (FCAC) et élaborée à partir des œuvres de la collection du Canton.

Inspirée par la peinture de Miriam Cahn *Zeitgenössisches Gefühl* (2009), l'exposition explore l'idée d'une « sensation » contemporaine à travers une sélection d'œuvres de la collection du Fonds cantonal d'art contemporain de Genève (FCAC) et de nouvelles productions réalisées par trois artistes ukrainiennes invitées.

Notre regard sur la contemporanéité a été éprouvé par un sentiment d'isolement immense bien que connecté et l'urgence de crises à l'échelle planétaire qui mettent au défi toutes nos espérances. Une situation qui appelle à l'action tout en étant paralysante. Il semble en découler une sensation de fragilité, néanmoins vibrante, du réel. Dans ce contexte, la narration et l'appropriation artistique peuvent devenir une manière d'aborder l'avalanche d'informations et de désinformations qui nous engloutit. Les sujets de l'exposition tournent donc principalement autour de la question : de quelle manière les artistes expriment et appréhendent-ils/elles leur relation à une époque pleine de contradictions ? Les œuvres sélectionnées oscillent entre faits et fiction, narration et documentation, entre objectivité et regard poétique interpellant. Les artistes Alevtina Kakhidze, Kateryna Lysovenko et Anna Zvyagintseva ont été invitées à utiliser cette exposition comme une plateforme ouverte, un champ d'expérimentation et d'expression de leurs vies et pratiques artistiques qui ont été bouleversées par l'invasion à grande échelle de l'Ukraine en 2022.

Nous sommes tous-tes les contemporain-es de quelqu'un-e ou de quelque chose, et d'un moment donné. Toutefois, la manière dont nous dessinons et définissons notre approche du monde nous est profondément personnelle. Les œuvres sélectionnées pour cette exposition reflètent une multitude de stratégies pour composer avec des « présents » toujours plus complexes, dynamiques et variés.

Les travaux des 18 artistes sélectionné-es à partir de la collection du FCAC, ainsi que les trois artistes ukrainiennes invitées, introduisent une multiplicité de sujets, organisés autour de six chapitres, qui émergent de la juxtaposition des œuvres et des résonances entre elles : (Ré)écrire l'/es histoire/s, Traces du réel, Instruments de violence, Nature / Culture, Nouvelles communautés, Faire monument.

Audioguide

Souhaitez-vous entendre les artistes parler de leurs œuvres et de leur « sensation contemporaine » très personnelle ? Le code QR ci-dessous ainsi qu'à l'entrée de l'exposition vous dirigera vers un site internet avec les propos des artistes et des commissaires. L'audioguide est disponible directement depuis le net, vous n'avez pas besoin d'installer d'application. En raison du caractère personnel des questions, nous avons choisi de ne pas traduire ces propos. Vous entendrez des enregistrements originaux réalisés pour cette exposition.





Rez-de-chaussée

s.n. Jérôme Leuba, *If you see something say something, battlefield#19*, 2005

1. Alain Huck, *Le Monde*, 3 novembre 2015, 2016, lithographie sur papier
2. Sherrie Levine, *Untitled (after Rodchenko : n° 9)*, 1987-1998, photographie noir et blanc
3. Gianni Motti, *Assistant, G8 Genève (1)*, 2003, photographie couleur, C-Print
4. Gianni Motti, *Blitz 1*, 2003, photographie couleur, C-Print
5. Elisa Larvego, *Sans titre #3 (ZAD de Notre-Dame-des-Landes, France)*, *Série Chicanes*, 2015, photographie couleur, tirage jet d'encre
6. Elisa Larvego, *Caravane, zone nord de la jungle de Calais* *Série Chemin des Dunes*, 2016, photographie couleur, tirage jet d'encre
7. Laurence Bonvin, *On the Edges of Paradise*, 2005-2006, photographies couleur, tirage lambda C-Print
8. Anna Zvyaginsteva, *Unities*, 2012 (en cours), installation sonore
9. Anna Zvyaginsteva, *Сховок (La niche)*, 2023, textile semi-transparent, fusain, crayon

(Ré)écrire l'/es histoire/s (I)

Nous savons à quel point les faits peuvent facilement être révisés, soit pour les corriger et se racheter, soit pour les passer sous silence en vue d'une « vérité alternative », et nous devrions ainsi être conscient-es que l'histoire est un composé évolutif, changeant et dense. De nombreuses luttes au sujet de la situation actuelle se déroulent dans l'arène des médias de masse traditionnels. (1) Avec sa lithographie *Le Monde*, 3 novembre 2015 (2016), **Alain Huck** présente une vue fragmentée et kaléidoscopique du champ de l'information dans les médias. Quelques lettres suffisent pour reconnaître le logo iconique du journal, mais la police de caractères semble se dissoudre, témoignage nostalgique d'un garant d'objectivité dépassé.

(2) La photographie de **Sherrie Levine** reproduit simplement un élément d'une série de photographies originales de l'artiste avant-gardiste russe et soviétique Alexandre Rodchenko. La technique d'appropriation de Levine semble être un moyen de jouer avec des faits historiques au moyen de la répétition. Elle invite le public à mettre autrement en lumière ou avec une nouvelle perspective quelque chose de potentiellement oublié du passé, et ainsi à l'amener dans l'espace présent. Rodchenko a employé la photographie dès le début des années 1930 comme outil pour une critique sociale, représentant de manière incisive la disparité entre la version idéalisée et l'expérience vécue de l'ère soviétique. Les images qu'il a réalisées contrastaient avec le Réalisme socialiste, art officiel de l'Union Soviétique dès 1934.

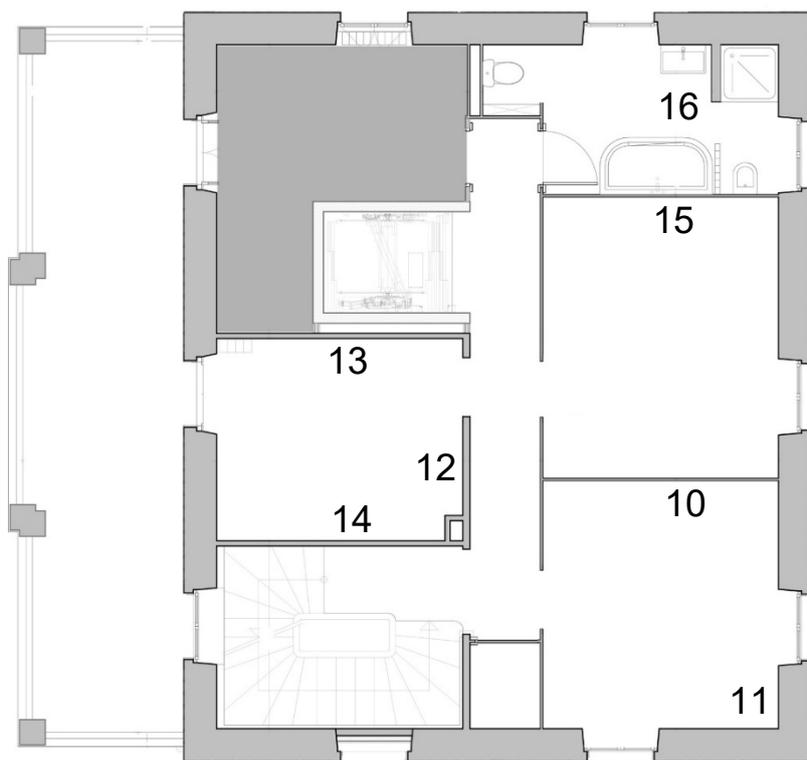
Traces du réel (I)

Un des fils conducteurs de cette exposition est de savoir comment les artistes intègrent, abordent, enregistrent – ou déforment – la réalité qui nous entoure. Leur démarche va de la documentation méticuleuse jusqu'à la construction de fictions. Le langage visuel et les principes discursifs de la photographie documentaire constituent une manière d'appréhender mais aussi de produire des mondes. En mettant en lumière des personnes, des lieux et des objets, la photographie documentaire permet de faire émerger et coexister des réalités parallèles – que ce soit l'idylle d'un quartier résidentiel clôturé

en Turquie (7, **Laurence Bonvin**) ou le logement bricolé d'activistes (5 & 6, **Elisa Larvego**). Les photographies d'Elisa Larvego témoignent de la réalité des exilé-es en France, comme celles de la jungle de Calais qui espèrent rejoindre le Royaume-Uni (6). Un autre projet montre le camp des opposants à la construction d'un aéroport près de Nantes : cette ZAD (Zone à défendre), qui a existé pendant neuf ans, a constitué une communauté démocratiquement organisée, expérimenté des systèmes économiques alternatifs et créé sa propre monnaie ainsi qu'une chaîne d'approvisionnement alimentaire autonome (5).

Dans d'autres cas, l'esthétique du documentaire rend compte en réalité d'événements fictifs et mis en scène, comme les « assistants » (3) de **Gianni Motti** qui infiltrèrent les mouvements d'activistes en signe de solidarité, lors du 28^e sommet du G8, le 1^{er} juin 2003. Gianni Motti a également invité des soldats de l'armée américaine à assurer la sécurité de la première Biennale de Prague, transformant ainsi l'événement en un exercice de contrôle et d'observation (4).

Une même force protestataire et unificatrice s'incarne dans la casserole *Unities* d'**Anna Zvyagintseva** d'où émanent les voix de manifestants à Kiev lors de la révolution de la Dignité (février 2014). Cette installation – relie le contexte privé et public par l'image de citoyen-nes « en ébullition » (8). Sa nouvelle œuvre, *Сховок (La niche)*, est faite à partir de tissus réutilisés. La robe blanche, hybridation entre un linceul, un voile et une robe de mariage, est recouverte de scènes de la guerre en Ukraine. Les dessins, traces en blanc et gris sur blanc de la main de l'artiste, constituent un objet de deuil obsédant (9).



Premier étage

- s.n. Jérôme Leuba, *If you see something say something, battlefield#19*, 2005
10. Sylvie Fleury, *Rays Guns*, 2005, sérigraphies deux couleurs sur papier miricolor
11. Fabrice Gygi, *Sans titre*, 2009, lithographie sur papier Zerkall
12. Jean-Frédéric Schnyder, *Kernkraftwerk Gösgen IX*, 1990, huile sur toile
13. Jérémy Chevalier, *Disques rayés (Champs)*, 2011, vidéo, 6'34''
14. Amy O'Neill, *Chamonix, Mont-Blanc du Tacul, Glacier des Bossons*, 2009, fusain et encre sur papier
15. Mai-Thu Perret, *Display for a Celebration*, 2004, bois, céramique émaillée, soie, papier
16. Nicolas Cilins, *Le monde de Staline*, 2010-2013, vidéo, 19'43''

Instruments de violence

Les images de violence sont omniprésentes, surtout lorsqu'elles sont convoquées par des porte-parole alarmistes et promues par les programmes politiques populistes. Leur menace peut se présenter sous différentes apparences, du plus banal au plus glamour. Cela peut prendre la forme d'un bagage abandonné et suspect, tels les sacs de voyage de **Jérôme Leuba** (s.n.), réveillant notre état de vigilance et nous rappelant le slogan antiterroriste « If you see something say something » (*Si vous voyez quelque chose, dites-le*) ; ou une série d'armes à feu dans des impressions pop sur fonds colorés (10, **Sylvie Fleury**) ou des photogrammes abstraits en noir et blanc de coup-de-poing américains (11, **Fabrice Gygi**). Les trois artistes travaillent avec des méthodes d'abstraction et d'aliénation. Cette représentation d'instruments de violence maintient-elle le danger à distance ? L'art peut-il être un moyen pour mieux comprendre les stratégies de violence employées par les États ou les individus ? Que se passe-t-il lorsque la violence déployée par la guerre, le terrorisme ou les catastrophes naturelles dépasse notre capacité à la traiter avec suffisamment d'empathie pour percevoir les personnes derrière les bilans de morts ?

Nature / Culture

Longtemps mises en opposition, la nature et la culture sont en effet imbriquées par le discours, l'action politique et les gestes infimes du quotidien. La crise climatique, qui advient comme la grande menace de notre époque, est peut-être l'expression la plus extrême d'un mode de pensée qui (pendant des siècles) a érigé la nature contre la culture, autrement dit comme « autre ». Surmonter, de manière radicale, cette distinction supposée sera l'une de nos plus grandes missions. Lorsque **Amy O'Neill** dessine le Glacier des Bossons (l'ensemble contient 99 dessins en tout), elle s'expose à l'expérience d'un temps géologique « gelé » (12). La série est le portait tendre et détaillé et d'un phénomène naturel qui semblait intemporel et éternel mais qui, à présent, est mis en danger par le désastre global créé par l'être humain. Pris dans leur ensemble, la sérialité et la répétition donnent une apparence monumentale à ces dessins de petite taille.

Dans ses vidéos *Disques rayés*, **Jérémy Chevalier** déjoue nos attentes (13) : au moyen de l'humour et de l'aliénation, il rend absurde le genre du clip musical, un incontournable de la culture populaire. Le musicien solitaire dans un champ de blé, jouant la même séquence à répétition, cède son rôle de protagoniste au champ de blé luxuriant. Cette iconographie devient autrement plus pertinente et actuelle si l'on considère l'importance du blé dans le discours colonial de l'Ukraine comme étant le soi-disant « grenier » de l'Europe. Le petit tableau de **Jean-Frédéric Schnyder** met en valeur la même structure d'un paysage agraire d'apparence « naturelle » mais profondément artificiel, avec son ciel bleu, son champ de blé jaune et la bande de couleur plus foncée de la forêt. Une centrale nucléaire et des antennes électriques figurent de façon proéminente au sein de ce paysage. Il rassemble le dilemme non-résolu entre la menace du nucléaire et la soi-disant source infinie d'énergie « propre » – dilemme qui devient de plus en plus urgent dans la crise climatique et énergétique contemporaine.

Nouvelles communautés

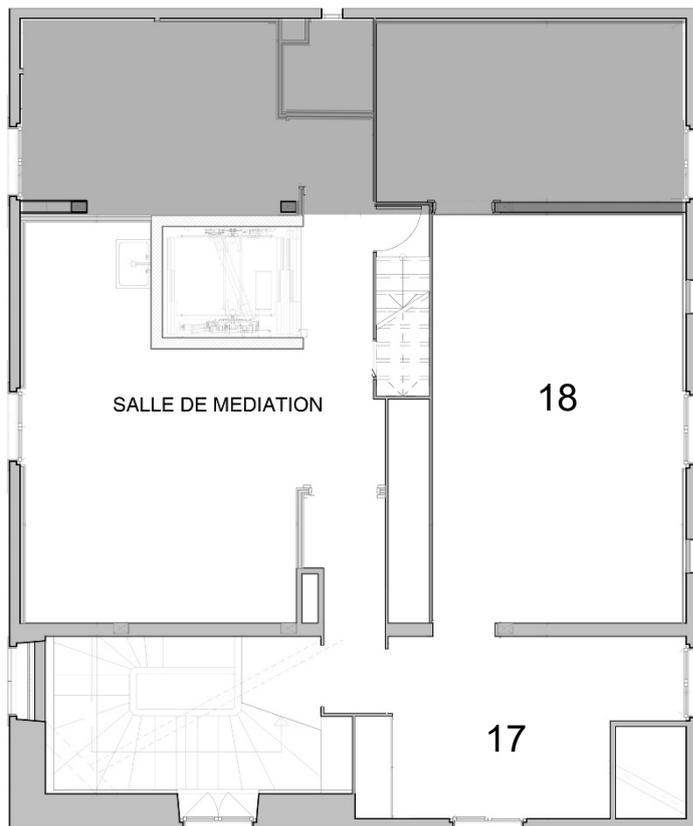
Dans une structure sociétale fragmentée, au sein de laquelle les positions extrêmes et les tendances populistes attisent la population, le *care*, la résistance et la construction des communs deviennent des actes essentiels.

Depuis plusieurs années, **Mai-Thu Perret** travaille sur le projet d'une communauté fictive : son installation *Display for a Celebration* retrace les effets d'un rituel festif réalisé par un groupe féministe vivant de façon autonome et joyeuse dans le désert (15). En entrant dans l'installation, le public devient partie prenante de ce mystérieux *Display for a Celebration* mais aussi complice de celles et ceux qui y ont laissé leurs traces et proclamé avec confiance que « CET INCIDENT-LA EST UNE AURORE ».

Faire monument (I)

Comment parlons-nous de l'histoire ? Comment documentons-nous, célébrons-nous ou faisons-nous notre deuil dans l'espace public ? Quelles sont les (dys)fonctions des monuments, particulièrement au vu des nouvelles lectures des événements

historiques et des anciens héros (et de leur statues) tombés en disgrâce. Cette exposition interroge les stéréotypes liés aux monuments et part à la recherche de réinterprétations des modes de commémoration. Dans sa vidéo *Le Monde de Staline*, **Nicolas Cilins** donne un aperçu du parc Grūto, en Lituanie, qui présente une série de statues déboulonnées de dirigeants soviétiques datant de l'occupation du pays par ces derniers (16). Le parc, évocateur de cette période, devient à son tour un instrument de propagande politique.



Deuxième étage

- s.n. Jérôme Leuba, *If you see something say something, battlefield#19*, 2005
- 17. Alevtina Kakhidze, *Planted as Propagules*, 2023 (date d'installation), matériel d'archive, bois, vidéo et fichiers digitalisés
- 18. Kateryna Lysovenko, *Three stories of one memorial*, 2023, installation, aquarelle sur papier, bois

(Ré)écrire l'/es histoire/s (II)

La pratique artistique d'**Alevtina Kakhidze** s'est déplacée de la production vers la conservation et l'archivage depuis que la guerre en Ukraine risque de détruire son œuvre. Plutôt qu'un système traditionnel de stockage dans des boîtes, elle a invité divers-es chercheur-euses, curateur-trices et collègues à parcourir ses archives pour trouver parmi tous ces documents accumulés des catégories et associations inattendues et amusantes. C'est la betterave et la blette qu'elle a choisies comme symboles de ces archives à la croissance organique et aux branches multiples. Le public peut s'y plonger au moyen d'une vidéo de son atelier et d'une sélection généreuse de documents, allant d'œuvres artistiques jusqu'aux empreintes du quotidien.

Nous vous prions de ne pas toucher ni retirer les documents originaux sans assistance. Si vous souhaitez consulter les dossiers sur les rayonnages, veuillez vous adresser au personnel d'accueil.

Traduction des textes sur le mur :

Plantées comme des boutures (Alevtina Kakhidze)

En raison des frappes de missiles lancés depuis la Russie et le Belarus et visant l'ensemble du territoire ukrainien, mes archives papier sont toujours en danger. Ces archives comprennent quelque 10 000 documents papier, artefacts et dessins, classés dans des dossiers. Je n'ai pas l'intention d'apporter mes archives dans un pays en paix ; j'ai décidé de rester et de poursuivre ma pratique artistique ici, en Ukraine, et j'ai besoin de mes archives là où je travaille en tant qu'artiste. Les archives sont ma mémoire élargie ; sans elles, pas de vision artistique possible. En cherchant des moyens pour éviter le pire des scénarios – la destruction complète de mes archives –, j'ai pris l'exemple des plantes et prélevé plusieurs documents dans chaque dossier afin de pouvoir les multiplier comme des boutures, si nécessaire ! Ce sont ces archives partielles que j'emporte à l'Ouest. Je les appelle « Plantées ».*

**Genève, Villa Bernasconi, jusqu'au 3 décembre*

À propos de la méthode

Mangold 5 Colors ! (Blettes 5 couleurs !)

*Le matériau des archives thématiques est classé selon le système rhizomique dans 5 dossiers (5 familles) : **vert, rouge, rose, jaune, gris**. Chaque dossier contient certains documents en lien les uns avec les autres, à savoir :*

Vert : documents relatifs au début du projet (par exemple, la lettre de lancement du projet) et les informations techniques, contrats signés, billets, réservations d'hôtel.

Rouge : documents relatifs au processus de travail – croquis, grandes lignes, réflexions (essais), journal du projet avec photos et lettres, correspondance à propos du projet, brouillons.

Rose : la documentation du résultat final du projet, l'œuvre d'art elle-même, s'il s'agit d'un fichier média ; un guide technique pour l'exposition, la documentation de l'œuvre elle-même ou de sa présentation dans l'espace d'exposition, les reproductions s'il s'agit de dessins, le matériau envoyé pour le catalogue avec l'œuvre. Également des descriptions de l'œuvre. Ce dossier contient aussi les documents sur les modifications apportées au projet avec le temps, à moins qu'il ne soit trop volumineux et présenté comme un projet à part.

Les communiqués de presse et documents RP sont très souvent liés au dossier suivant – Jaune.

Jaune : documents en lien avec la publication de l'œuvre – critiques dans la presse ou sur les réseaux sociaux, scandales et boycotts, généralement toute activité publique (interviews, tables rondes, etc.).

Gris : quelque chose d'aléatoire sans lien avec le projet, mais en était proche ; ou en lien avec le projet, mais dont l'impact est difficile à établir.

Les archives personnelles complètes de l'artiste se présentent sous forme de blette ; le tubercule et les feuilles correspondent à toutes les activités publiques (activisme, événements, participation à des jurys, conférences), l'enseignement, les projets d'exposition, le travail de conception, le jardin, la famille, autrement dit toutes les activités qui constituent la personnalité de l'artiste. Les dossiers privés, portfolios et CV peuvent également se trouver à cet endroit. Le

« bortsch polonais » est une autre option, où une partie des archives est organisée par média.

*À propos de l'appellation **Mangold 5 Colors***

*La blette à carde (ou bette ; lat. *Beta vulgaris subsp. vulgaris var. vulgaris*) est une plante potagère bisannuelle. Elle est répandue dans les latitudes moyennes et méridionales de l'Europe.*

Les cardes de blettes sont rouges, vertes ou jaunes. Les pétioles sont grossiers et juteux, les feuilles sont grandes. Des ressemblances existent entre la betterave et la blette à carde, car elles sont toutes deux de la même famille.

Faire monument (II)

*Avec sa pièce *Three stories of one memorial*, **Katerina Lysovenko** aborde l'effroyable attaque aérienne du Théâtre de l'Académie régionale de Dramaturgie de Donetsk, à Marioupol, le 16 mars 2022. Son installation de 13 dessins accompagnés d'un cube explore la perception d'événements historiques et le potentiel de monuments artistiques qui suscitent empathie et compassion (18).*

Traduction des textes encadrés

Trois histoires pour un mémorial (Katerina Lysovenko)

Un État totalitaire est fondé sur des crimes et sur l'effacement de ces crimes. Trois histoires relatant le même événement montrent comment cela se déroule.

Récit n° 1, compilé à partir des propos de survivants, publiés par les médias officiels du pays attaqué. C'est une guerre qui a frappé la ville au bord de la mer.

On ne pouvait quitter la ville encerclée par les envahisseurs qu'au risque d'être abattu ou envoyé dans un camp de filtration ; il n'y avait pas de corridors verts. Tout le monde était pris au piège. L'électricité, le gaz, l'eau, la nourriture, les médicaments avaient disparu. Nombre de maisons, écoles et hôpitaux ont été détruits. Ceux qui n'avaient plus de toit se sont regroupés et ont cherché des abris. Le théâtre était un refuge et

aussi un lieu d'évacuation possible. Ils ont installé une cuisine de campagne dans le théâtre, se sontentraidés, ont partagé les produits. Ils prenaient l'eau de pluie ou de l'eau collectée, la nourriture qu'ils pouvaient trouver, parfois les défenseurs de la ville, qui étaient eux aussi encerclés, apportaient quelque chose. Il était dangereux de chercher de la nourriture et de l'eau, on leur tirait dessus s'ils sortaient à l'air libre. Ils étaient partout des cibles.

Ceux qui ont survécu ont raconté qu'ils avaient recueilli de l'eau dans des flaques, que des membres de leur famille avaient été abattus alors qu'ils cherchaient de la nourriture et de l'eau. Certains ne sont jamais revenus, d'autres ont été ramenés blessés. Sans nourriture, sans chaleur, sans eau potable, sans médicaments, les maladies ont commencé à surgir. Ceux qui ont survécu ont parlé des pleurs des enfants malades, des gémissements des blessés.

Ils espéraient survivre et ont écrit en lettres énormes ENFANTS autour du théâtre, visibles par les envahisseurs dans les chars et les avions ; ils pensaient que les enfants ne seraient pas pris pour cibles. Ceux qui ont survécu parlent du bruit des avions tout proches, de l'explosion, de l'effondrement du théâtre et des flammes. Ils racontent qu'ils ont pleuré et crié, qu'ils ont cherché des parents et des survivants, qu'ils ont fui à cause des tirs d'artillerie et des flammes. Des centaines de morts sont restés sous les décombres. Ils disent : J'ai entendu le cri du garçon, et le père qui le cherchait, je ne sais pas si le père a trouvé le garçon. J'ai vu un cadavre humain. Tous ceux qui étaient dans la cuisine sont morts. Ceux qui ont survécu sont partis à la recherche de lieux plus sûrs. Certains sont morts sur la route, d'autres ont disparu dans des camps de filtration, d'autres encore ont atteint des villes où les gens vivent et ne meurent pas, où il est possible d'éviter que tout le monde ne devienne une cible. Plus tard, ils ont érigé un mémorial à la mémoire de tous ceux qui sont morts.

Récit n° 2, à partir des mots des envahisseurs, écrits pour le grand public par les médias officiels de leur pays.

Les nazis ont pris notre pays. Marionnettes de l'OTAN, ils se sont engagés sur le chemin de la mort. Ils ont oublié ce qu'est une mère, ce qu'est un père, ce qu'est la mission des peuples slaves et des vrais chrétiens orthodoxes. Nous devons récupérer notre patrimoine historique, nettoyer la terre de la saleté, sauver tous ceux que nous pouvons et détruire tous les coupables, ceux qui sont perdus à tout jamais.

Lorsque nous sommes arrivés dans la ville que nos arrière-grands-pères avaient jadis libérée, les nazis ont essayé de faire de tous les civils des boucliers humains. Nous n'avons pas tué un seul innocent, seuls les nazis étaient nos cibles. Nous avons appris que le théâtre bombardé était le fait des nazis. Il y avait très peu de gens qui se cachaient là, de très petits groupes de personnes ont été filmés par des témoins. Peut-être que personne n'est mort à ce moment-là et que toute l'histoire est une contre-vérité des nazis pour obtenir plus d'aide de leurs alliés et nous montrer sous une lumière défavorable. Nous ne tuons pas de civils, ceux que nous détruisons sont des nazis. Cela ne nous apporte rien de tuer des enfants et des femmes en nous faisant passer pour des criminels. Nous ne sommes pas des criminels, nous n'avons tué personne. Nous ne fermerons pas les yeux sur les mensonges et les provocations hostiles.

Nous avons érigé un mémorial en l'honneur d'une opération militaire spéciale, de nos héros tombés au combat, qui ont tué innocemment des personnes utilisées par les nazis comme boucliers humains.

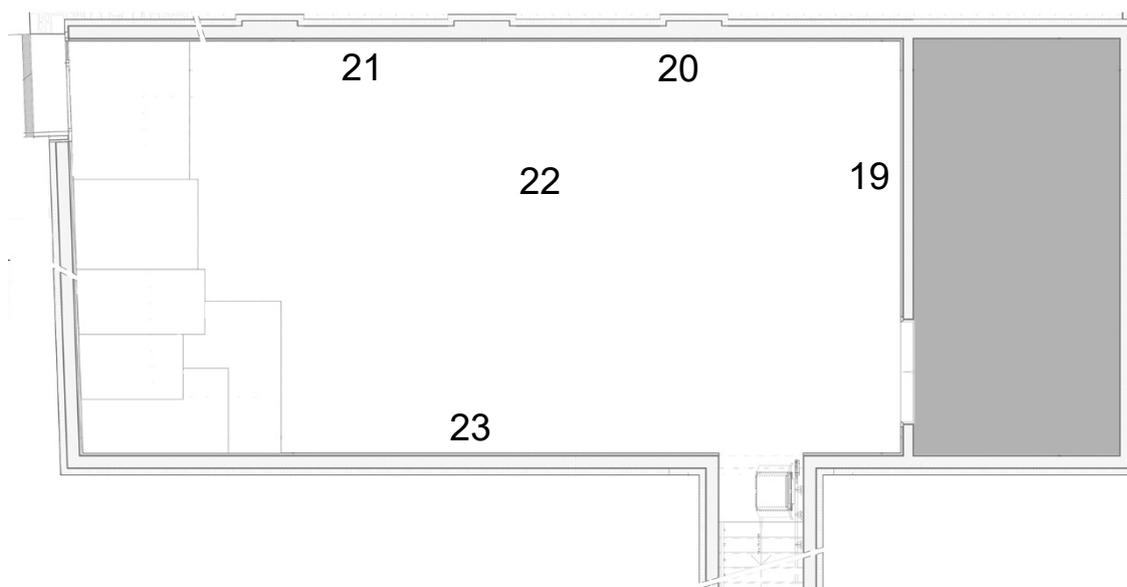
Récit n° 3, avec les mots des envahisseurs, écrits un an après la prise de la ville et par lesquels le crime est transformé en fête et triomphe.

Ce fut une année héroïque où elle est rentrée de la ville dans la famille amie dont elle avait été temporairement séparée par des forces hostiles. Les visages des personnes sauvées de la décadence occidentale brillent de bonheur et de satisfaction

devant l'accomplissement de la justice historique, chaque citoyen se sait du bon côté !

La ville connaît une prospérité et une reconstruction sans précédent, à laquelle travaillent nos meilleurs architectes et bâtisseurs. Nous démolirons les ruines du théâtre et en construirons un nouveau, meilleur, dans lequel nos premiers artistes se produiront avec fierté.

Lors du démantèlement des ruines du théâtre et des maisons détruites par les nazis, aucun corps n'a été retrouvé. Comme nous l'avions supposé, les propos sur la mort de centaines de personnes était faux ; des soldats nazis étaient cachés là, et peut-être que plusieurs nazis et hommes de main nazis sont morts. En avant vers de nouvelles victoires, la vérité est avec nous!



Sous-sol

- s.n. Jérôme Leuba, *If you see something say something, battlefield#19*, 2005
19. Miriam Cahn, *Zeitgenössisches Gefühl*, 2009, huile sur toile
20. Alexander Odermatt, *Intimacy, Série System Research # 2*, 2006, photographies couleur, C-Print sur aluminium
21. Anne-Julie Raccoursier, *Remote Viewer 3*, 2007, photographie couleur, tirage lambda monté sur aluminium
22. Mathis Altmann, *Untitled*, 2015, béton, métal, bois, plastique, LED, papier
23. Hinrich Sachs, *Die Muttersprache (Bangla / Bangladesh, année inconnue)*, 1992; *Die Muttersprache (Chinois / République populaire de Chine, 1992-93)*, 1993; *Die Muttersprache (Aymara / Bolivie, année inconnue)*, 1992; *Die Muttersprache (Uygur / République populaire de Chine, année inconnue)*, 1993; *Die Muttersprache (Attié / Côte d'Ivoire, 1980)*, 1992; *Die Muttersprache (Igede / Nigeria, année inconnue)*, 1992; *Die Muttersprache (Français / France, 1982)*, 1992, aquarelle sur papier

Traces du réel (II)

La peinture de **Miriam Cahn** (19), *Zeitgenössisches Gefühl* (*Une sensation contemporaine*), qui a donné son titre à l'exposition représente une figure humaine nue tenant ses mains en l'air, comme pour avertir, se défendre ou peut-être juste faire un signe ; avec ses yeux grands ouverts et son regard observateur, cette image illustre une humanité profonde, une fragilité de l'existence.

La force de cette peinture expressive et de son titre a permis de réunir des œuvres d'art en apparence disparates, mais qui sont toutes des réactions et des positions par rapport à certains aspects de la réalité d'aujourd'hui. À cet étage, il s'agit ainsi de la méticuleuse recherche visuelle de **Hinrich Sachs** (23) ; de l'observation documentaire précise et à la fois empathique des maigres effets personnels de six demandeurs d'asile déboutés dans un centre de détention à Berlin-Köpenick, conservés dans des conteneurs à côté de leurs lits (20, **Alexander Odermatt**) ; de l'absurdité d'un cimetière parfaitement organisé d'avions hors d'usage dans le désert (21, **Anne-Julie Raccoursier**) ; ou encore de la sculpture-assemblage de **Mathis Altmann**, avec son empilage de restes hideux produits par notre civilisation, pour créer comme un microcosme de ruines et d'objets à la fonction douteuse mais chargés des souvenirs de ce qui fut (22).

(Ré)écrire l'/es histoire/s (III)

Dans le sillage des nouvelles éditions publiées par le département de l'instruction publique russe, laquelle révisé l'histoire de l'ancienne URSS (Union des républiques socialistes soviétiques), les ouvrages scolaires sont au centre du débat sur la (ré)écriture de l'Histoire. La série d'aquarelles de **Hinrich Sachs**, *Mother Tongue*, est un projet de recherche sur la durée qui s'intéresse aux manuels des écoles primaires à travers le monde (23). Chaque dessin représente la couverture d'un premier livre de lecture, vecteur de l'idéologie de l'apprentissage des différentes identités nationales ou ethniques.

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

+41 22 706 16 06

info@villabernasconi.ch

www.villabernasconi.ch

 villa.bernasconi

 @villa_bernasconi



F C A C
onds antonal
d' rt ontemporain



Ville de Lancy
République et canton de Genève