

le phare

journal n° 21 centre culturel suisse • paris



30
ans

NUMÉRO SPÉCIAL
PERFORMANCEPROCESS
SEPTEMBRE - DÉCEMBRE 2015

JOHN ARMLEDER • ALEXANDRA BACHZETSSIS • HEIDI BUCHER • MIRIAM CAHN • LUCIANO CASTELLI • YAN DUYVENDAK • EW •
PETER FISCHLI DAVID WEISS • FOOFWA D'IMOBILITÉ & JONATHAN O'HEAR • MASSIMO FURLAN • GRAUTON (KAREN GEYER) •
OSCAR GÓMEZ MATA • FRANÇOIS GREMAUD • FABRICE GYGI • ERIC HATTAN • THOMAS HIRSCHHORN • GISELA HOCHULI •
MARIE-CAROLINE HOMINAL • FLORENCE JUNG • SAN KELLER • LA RIBOT • HEINRICH LÜBER • URS LÜTHI • IOANNIS MANDAFOUNIS
& AOIFE MCATAMNEY • MANON • CHRISTIAN MARCLAY • DIETER MEIER • TONY MORGAN • OLIVIER MOSSET • GIANNI MOTTI •
GUILLAUME PILET • PETER REGLI • ANNE ROCHAT • DARREN ROSHIER • CHRISTOPH RÜTIMANN • SCHAFFTER & STAUFFER •
MARIUS SCHAFFTER & JÉRÔME STÜNZI • KATJA SCHENKER • SCHICK/GREMAUD/PAVILLON • ROMAN SIGNER •
DANIEL SPOERRI • GREGORY STAUFFER • JEAN TINGUELY • ALDO WALKER • MARTINA-SOFIE WILDBERGER • ANNA WINTELER

CARAN D'ACHE

Genève



ECRIDOR Yacht Club

En hommage à la voile de compétition, aux prouesses techniques et à la vitesse, la Maison Caran d'Ache signe, en toutes lettres de l'alphabet nautique, sa nouvelle collection Ecridor Yacht Club.

Caran d'Ache. L'excellence du Swiss Made depuis 1915.

carandache.com



Sommaire

4 / • PERFORMANCEPROCESS / SCÉNOGRAPHIE

Bureau A

6 / • PERFORMANCEPROCESS / FESTIVAL EXTRA BALL 2015

Florence Jung

Ioannis Mandafounis & Aoife McAtamney

Darren Roshier

Marie-Caroline Hominal

Martina-Sofie Wildberger

Marius Schaffter & Jérôme Stünzi

Gisela Hochuli

EW

Oscar Gómez Mata – L'Alakran

Anne Rochat

Gregory Stauffer

13 / • PERFORMANCEPROCESS / EXPOSITION

Heidi Bucher

Miriam Cahn

Luciano Castelli

Peter Fischli David Weiss

Grauton (Karen Geyer)

Fabrice Gygi

Eric Hattan

Thomas Hirschhorn

La Ribot

Tony Morgan

Oliver Mosset

Peter Regli

Christoph Rütimann

Daniel Spoerri

Aldo Walker

Anna Winteler

22 / • PERFORMANCEPROCESS / FOCUS

Jean Tinguely

Massimo Furlan

Heinrich Lübler

Dieter Meier

Guillaume Pilet

28 / • PERFORMANCEPROCESS / AGENDA

31 / • PERFORMANCEPROCESS / FOCUS

Roman Signer

Foofoo d'Immobilité & Jonathan O'Hear

Urs Lüthi

Christian Marclay

Katja Schenker

Manon

Gianni Motti

39 / • PERFORMANCEPROCESS / PERFORMANCES

John Armleder

Marius Schaffter & Gregory Stauffer

Yan Duyvendak

Alexandra Bachzetsis

San Keller

François Gremaud – 2b company

Schick / Gremaud / Pavillon

46 / • PUBLICATION

30 ans du CCS à Paris

47 / • INFOS PRATIQUES

Couverture: Gregory Stauffer, Walking.
© Dorothée Thébert

WWW.PPROCESS.CH



Announce du site dédié à PerformanceProcess. © Ludovic Balland

PerformanceProcess

À l'occasion des 30 ans du Centre culturel suisse, nous avons imaginé un projet entièrement consacré à la performance, médium aux multiples définitions et aux confins de plusieurs disciplines. *PerformanceProcess* propose une approche subjective de la performance en Suisse de 1960 à 2015, à travers les œuvres de quarante-six artistes, compagnies ou groupes.

PerformanceProcess se présente sous la forme hybride d'une exposition-festival, articulée en plusieurs sections aux formats, temporalités et localisations multiples. Pendant trois mois, une exposition composée de documents et d'une centaine d'œuvres réalisées par trente-cinq artistes sera visible dans les espaces du CCS. Au centre de la salle principale se succèdent douze focus – des expositions monographiques de cinq jours – souvent accompagnés de performances de durées oscillant entre quelques minutes et cinq jours. L'édition 2015 du festival Extra Ball se déroule quant à elle lors du week-end inaugural. Au total, plus de quarante « performances » proposées en une centaine de « représentations » constituent le programme *live* de *PerformanceProcess*, au CCS ainsi que dans onze lieux partenaires à Paris. Début décembre, un colloque apporte des éclairages théoriques et historiques sur la performance, et ouvre le sujet sur une perspective internationale. Ce projet exceptionnel s'accompagne d'une scénographie confiée aux architectes de Bureau A, qui permet de découvrir le CCS tel qu'on ne l'a jamais vu. De plus, un site web dédié, www.pprocess.ch, dont le graphisme est assuré par Ludovic Balland, est mis en ligne le 18 septembre. Il sera ensuite enrichi par des photos, des vidéos, des entretiens et des textes, pour constituer au final une ressource de référence sur la performance en Suisse.

Le médium performance suscite un net regain d'attention depuis quelques années, comme en témoignent, par exemple, *Perfoma Biennial* à New York dès 2005, le *Nouveau Festival* au Centre Pompidou à Paris dès 2009, ou la future section *The Tanks: Art in Action* à la Tate Modern à Londres, préfigurée en 2012. En Suisse, le Prix suisse de la performance fait son apparition en 2011.

PerformanceProcess s'inscrit bien sûr dans cette mouvance, mais découle aussi de la spécificité pluridisciplinaire du CCS. Depuis que nous en sommes les directeurs, nous avons consolidé et développé les axes des arts visuels et des arts vivants. Notre projet vise donc à présenter – sur un même plan et dans un même espace – des œuvres d'artistes identifiés dans ces deux champs artistiques. Nous assumons également une approche subjective de la performance, puisque les artistes choisis ne sont pas exclusivement identifiés comme performeurs, mais développent leur travail en réalisant des performances parmi d'autres médiums. Nous employons d'ailleurs le mot « performance » par commodité. D'autres termes tels *happening*, *event*, *action* ou *concert* seront également utilisés, et des films, vidéos, photographies, sculptures, dessins, objets ou documents seront aussi présentés.

Le champ historique pris en compte s'étend de 1960 à 2015. Il commence avec Jean Tinguely et ses machines autodestructrices réalisées dans le jardin du MoMA à New York en 1960, puis traverse plus de cinq décennies, jusqu'à prendre en compte des pratiques d'artistes qui ont 25 ans aujourd'hui. Avec la performance davantage qu'avec tout autre médium, il faut toujours s'attendre à des imprévus. Soyez les bienvenus pour vous laisser surprendre !

— Jean-Paul Felley et Olivier Käser

Bureau A, des installateurs d'espaces

À l'occasion de ses 30 ans, le Centre culturel suisse de Paris a confié ses salles d'exposition aux architectes Leopold Banchini et Daniel Zamarbide de Bureau A. Ils ont vu sobre et gris. — Par Mireille Descombes

Construire des écoles, des logements ou des bureaux? Ce n'est pas leur but. Pourtant, Leopold Banchini et Daniel Zamarbide sont architectes. Et ils entendent bien le rester, même si, individuellement et désormais en duo, ils aiment explorer des territoires en marge de la construction classique et fonctionnelle. Le premier a travaillé avec le collectif artistique Atelier Van Lieshout à Rotterdam et collaboré à l'exposition *Reclaim* récompensée par un Lion d'or à la Biennale d'architecture de Venise en 2010. Le second fut l'un des membres fondateurs du bureau genevois Group8.

Courant 2012, Leopold Banchini et Daniel Zamarbide créent à Genève Bureau A, qui vient de s'établir également à Lisbonne. Cette plate-forme interdisciplinaire se propose d'effacer les frontières entre projets concrets et recherche. Parmi leurs mandats, on trouve au début 2015, des interventions dans le monde de l'art comme la scénographie de l'exposition *Beyond The Monument* présentée au Commun à Genève. Parallèlement, ils ont aussi remporté le concours pour l'aménagement de l'espace public de la station CEVA Champel-Hôpital (l'une des gares genevoises de la liaison ferroviaire Cornavin – Eaux-Vives – Annemasse). Ils y créeront une véritable forêt urbaine composée de quelque cent cinquante chênes.

Bois à tout va

Cet automne, Bureau A nous donne rendez-vous à Paris. C'est à lui que, pour fêter ses 30 ans, le Centre culturel suisse a confié l'architecture et la scénographie de *PerformanceProcess*, exposition-festival sur la performance en Suisse de 1960 à nos jours. Les architectes sont principalement intervenus dans la grande salle d'exposition du premier étage qui accueille interventions live, photographies, vidéos, œuvres diverses et documents. « Notre projet est assez simple, mais radical avec un geste fort qui consiste à combler le vide de la mezzanine, explique Daniel Zamarbide. Nous avons aussi décidé de neutraliser au maximum l'espace très chargé du CCS, de gommer son histoire et de lui enlever son identité, en le rendant le plus gris



Bureau A, Antoine – Parc de sculptures, Fondation 3D, Verbier, 2014. © Dylan Perrenoud



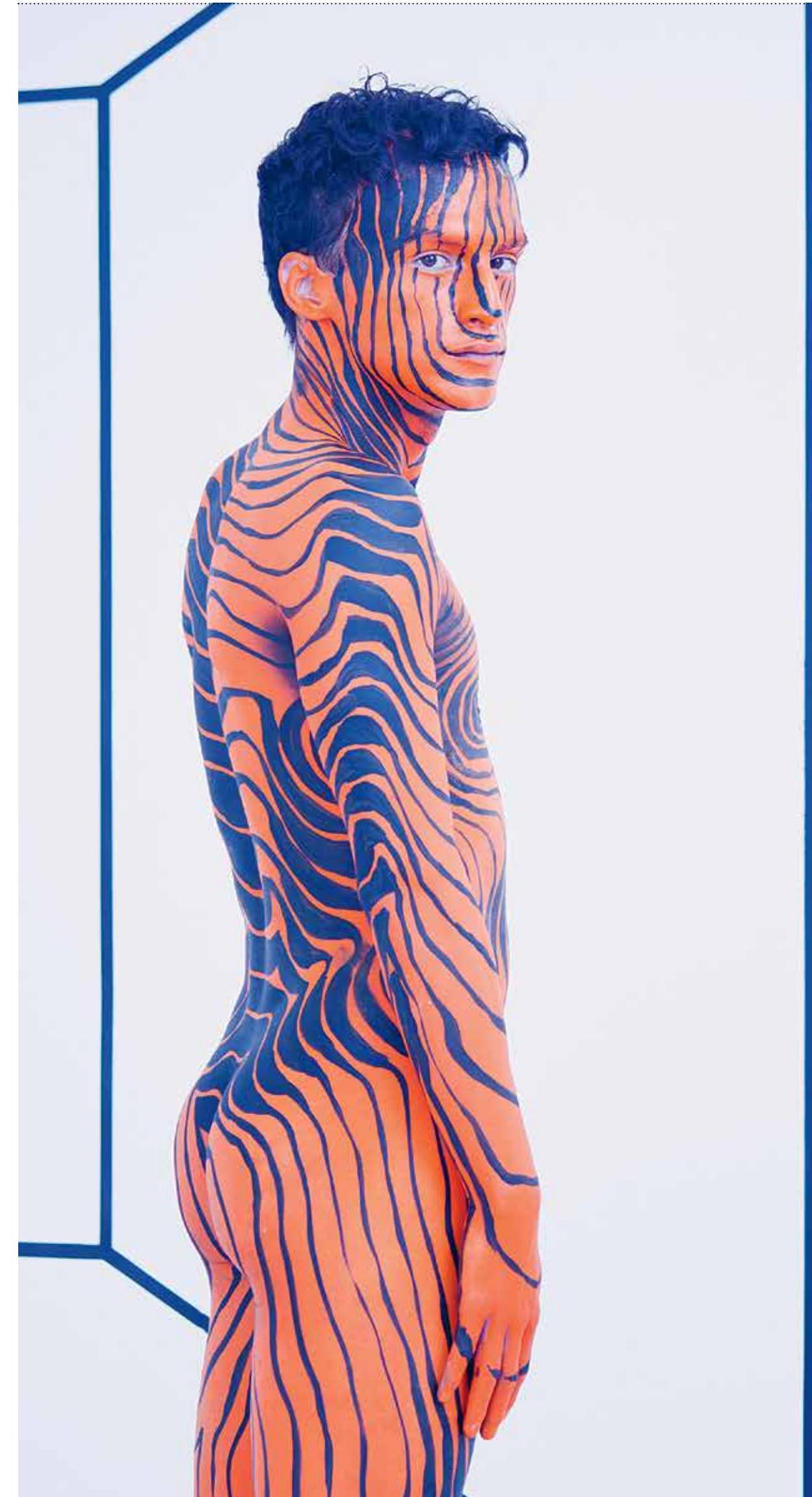
Bureau A, BIG – Biennale des espaces d'art indépendants, Genève, 2015. © Dylan Perrenoud

possible afin de mettre en valeur le travail des artistes. » Une métaphore à prendre à la lettre. Sol, murs et plafond, tout est effectivement devenu uniformément gris.

Uniformément gris, mais pas vide. Les deux architectes ont également conçu le mobilier et les cimaises amovibles de l'espace d'exposition. Fidèles à leur passion pour les « objets trouvés », ils sont partis d'un élément modulaire, gris lui aussi, les fameuses caisses en plastique Athéna utilisées par les artisans. Certaines sont devenues des sièges à roulettes. Certaines s'empilent pour accueillir photos ou projections. D'autres encore servent de boîtier où viennent s'incruster les écrans.

Au rez-de-chaussée aussi, Bureau A a laissé son empreinte. En entrant le visiteur y tombe, surpris, sur une étrange construction en planches de bois qui évoque une sculpture minimale, tout en donnant l'impression de pénétrer dans un chantier interrompu. Nouvelle venue dans cet espace dédié à l'accueil, cette forêt de bois est un élément tout à la fois structurel – il fallait bien faire tenir le nouveau plancher du premier – esthétique et symbolique. « Nous avons choisi de travailler cette structure comme une sorte d'installation provisoire tout en renvoyant plus largement à l'idée de transformation, précise Daniel Zamarbide. Le bois est un matériau modeste, peu coûteux et qui nous plaît beaucoup. Il évoque à la fois les constructions d'urgence, l'éphémère et le bricolage. Bref, il parle d'une architecture qui nous intéresse et qui n'est pas forcément celle des architectes. » ■

Mireille Descombes est journaliste culture basée à Lausanne.



© Guillaume Pilet

Programme Extra Ball 2015

vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 septembre

-
- vendredi 18 septembre / 18h - 21h
-

Ioannis Mandafounis & Aoife McAtamney
One One One (2015, 3h)

Florence Jung
jung40 (création, 3h)

Darren Roshier
Tentative d'entrer dans l'histoire de la performance suisse (épisode 1, création, 10')

Roman Signer
Zelt mit Fussballkanone (2015, 10')

samedi 19 septembre / 14h - minuit

-
- **Marie-Caroline Hominal**
Le Triomphe de la Renommée (2013, 20 x 15')

Martina-Sofie Wildberger
RE- (récréation, 25')

Marius Schaffter & Jérôme Stünzi
Constructionisme (2015, 30')

Gisela Hochuli
In Touch with M.O. (2013, 30')

Darren Roshier
Tentative d'entrer dans l'histoire de la performance suisse (épisode 2, création, 10')

EW
Les Métamorphoses du cercle (création, 30')

Oscar Gómez Mata - L'Alakran
Quart d'heure de culture métaphysique (2015, 30')

Anne Rochat avec Jonas Bühler et Ariel Garcia
3 Mat (création, 6h)

Gregory Stauffer
Walking (2015, 60')

dimanche 20 septembre / 14h - 20h

-
- **Marie-Caroline Hominal**
Le Triomphe de la Renommée (2013, 20 x 15')

EW
Les Métamorphoses du cercle (création, 30')

Oscar Gómez Mata - L'Alakran
Quart d'heure de culture métaphysique (2015, 30')

Gisela Hochuli
In Touch with M.O. (2013, 30')

Martina-Sofie Wildberger
RE- (récréation, 25')

Darren Roshier
Tentative d'entrer dans l'histoire de la performance suisse (épisode 3, création, 10')

Informations et horaires sur www.pprocess.ch

Festival Extra Ball 2015

Cette année, Extra Ball prend ses quartiers d'automne et inaugure pendant trois jours *PerformanceProcess*. Ou comment souffler les bougies du CCS avec la jeune garde de la performance suisse. — Par CCS

Comme lors de sa création en 2009, le festival Extra Ball reprend cette année ses quartiers d'automne. Par son orientation vers des formes hybrides pluridisciplinaires, il ne pouvait que s'intégrer à *PerformanceProcess*, en s'immisçant dans le vernissage et en occupant le week-end inaugural. Douze artistes ou compagnies proposent quatre créations et huit pièces récentes, dont plusieurs seront jouées deux fois et l'une d'elles quarante fois ! Une grande majorité de jeunes performers, des formes courtes, mais aussi une proposition marathon de six heures, se déployeront dans l'espace d'exposition, dans la salle de spectacle, dans un studio voisin et dans le passage des Arbalétriers. Comme tout le projet *PerformanceProcess*, Extra Ball propose des artistes identifiés aussi bien sur la scène de l'art contemporain, celle de la performance, que de celle des arts de la scène. Un moment fort qui donne le pouls d'une scène suisse des plus dynamiques. ■

Devine ce que je vois [...]

Les actions de Florence Jung s'infiltrent subrepticement dans le réel, et perturbent les idées reçues.

— Par Madeleine Amsler

■ *Devine ce que je vois, et c'est [...] – un jeu de devinettes bien connu pour enfants : l'un des participants nomme une couleur et ses interlocuteurs doivent deviner l'objet correspondant. Ce jeu pourrait être une analogie du travail de Florence Jung. L'artiste place le visiteur au centre d'un scénario dont il n'est pas conscient. Tout au plus trouve-t-il quelques indices discrètement dissimulés dans l'espace tangible ou immatériel de l'exposition, par exemple, dans le programme, sur une feuille de salle ou au travers d'une rumeur.*

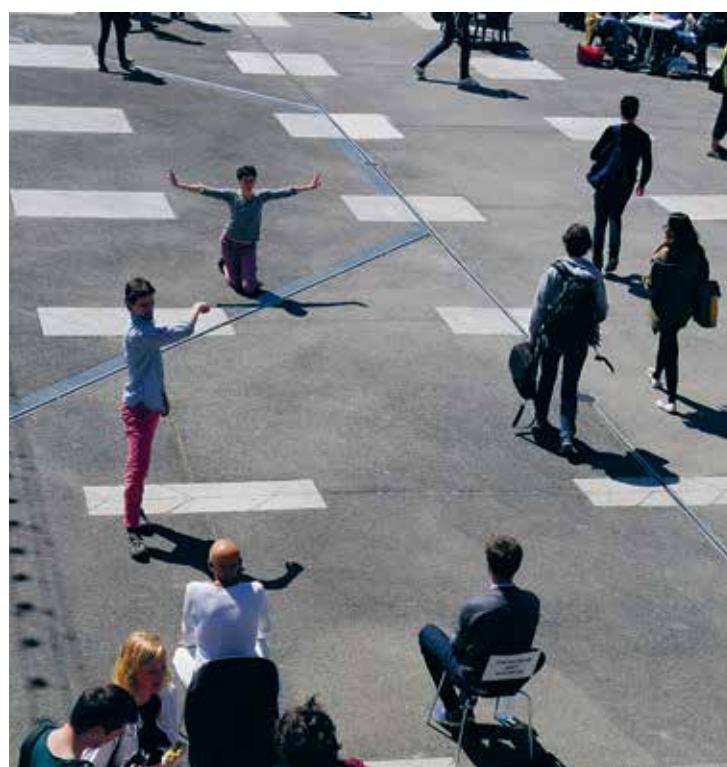
Les actions de Florence Jung ont souvent lieu avant que l'on ne s'en rende compte ; taquine, l'artiste prend le public par surprise, elle sait aussi le provoquer. Ses œuvres deviennent des légendes modernes et n'existent presque exclusivement que sous la forme du témoignage de quelques initiés. Cet état éphémère souligne d'autant plus combien de récits différents un fait réel peut engendrer. Avec humour et adresse, les actions de Florence Jung dévoilent les rouages du monde de l'art et y insufflent de la vie réelle.

Pour sa performance *jung40* au CCS Paris, l'artiste s'en prend au visiteur et à son rôle dans le grand jeu de l'exposition. Pour la découvrir, les spectateurs auront à s'épier mutuellement, afin de discerner ce qui semble être invisible : la performance qu'ils jouent eux-mêmes. Soyez attentifs, on vous aura prévenus. ■

Madeleine Amsler est curatrice indépendante.

Florence Jung
jung40 (création, 3h)

vendredi 18 septembre



Ioannis Mandafounis & Aoife McAtamney, *One One One*, 2015. © Raymond Gruaz



Darren Roshier, *Narration of the attempt to write the story of (this) performance*, 2014.
© Eliane Rutishauser/Prix suisse de la Performance 2014

Du regard au geste

Un duo de danseurs invite les spectateurs à dépasser leurs limites, sans modération.

— Par Marie-Pierre Genecand

■ Ioannis Mandafounis est d'abord un excellent danseur. Né en 1981, il a fait ses classes au Conservatoire de Paris avant d'intégrer le Göteborg Opera Ballet, puis The Nederlands Dans Theater et, surtout, de 2005 à 2009, la prestigieuse Forsythe Company. Parallèlement, il a fondé la Lemurius Company à Athènes en 2004 avec laquelle il a créé des pièces pour le festival de danse d'Athènes, puis, en 2009, il a lancé la Compagnie Project 11 avec Fabrice Mazliah. Sa quête ? Redécouvrir l'expression première du corps. La capacité qu'ont un visage, un bras, un bassin à dire quelque chose de l'humain. Ce parti était particulièrement clair dans *Twisted Pair*, présenté au Théâtre de l'Usine, à Genève en décembre 2013, sorte d'inventaire ludique pour quatre danseurs où, entre sauts, déplacement, tremblements, le corps était réellement considéré comme un instrument.

Dans *One One One*, la performance à l'affiche du CCS, à Paris, Ioannis Mandafounis se rend dans la rue. Avec pour seule signalisation visuelle, deux chaises placées côté à côté. Avec Aoife McAtamney, les deux danseurs puissent les émotions dans le public et proposent de les renvoyer à l'expéditeur sous forme d'*enveloppe chorographique*.

Le principe va plus loin qu'une simple traduction ludique des attitudes humaines, comme ces mimes qui, dans les festivals ou les foules de badoards, suivent les passants pour les imiter. Les deux danseurs entrent profondément en interaction avec les gens présents et les invitent à tester leur propre relation à la transgression. ■

Marie-Pierre Genecand est critique de théâtre et de danse au quotidien *Le Temps* et à la RTS.

Ioannis Mandafounis & Aoife McAtamney
One One One (2015, 3h)

vendredi 18 septembre

La performance décortiquée

L'artiste Darren Roshier interroge les mécanismes de la performance et sa place dans l'histoire de ce médium.

— Par Mehdi Brit

■ En conviant l'humour à flirter avec la performance, Darren Roshier encourage un voyage en creux, fouillant les méandres ostentatoires de la pratique artistique. Personnage au visage enjoué, la barbe bien taillée et le bermuda d'écolier, notre faiseur d'actions s'empare d'un sujet, soulève une problématique et explore vaillamment les couleurs névralgiques de ce que l'on pourrait définir comme tentative.

À la lisière du parchemin scientifique et du conte anachronique, les ingrédients utilisés dans l'alchimie performancielle de l'artiste révèlent, à travers le récit discursif, une réponse, parfois analytique, parfois critique, sur les procédés et les modes opératoires qui régissent notre tribunal culturel. En décortiquant les méthodes et les processus de représentation, Darren Roshier dresse le portrait d'une situation humaine et traverse une expérience sociale, intime et curieuse.

Tentative d'entrer dans l'histoire de la performance suisse signe une intervention en trois actes cristallisant la préparation, la représentation et la trace comme les psaumes constructifs d'un projet envisagé et défini comme « performance ». En correspondance avec la trame processuelle engagée dans l'exposition, le visiteur suivra en filigrane le déroulé d'un récit personnel intimement lié à cette histoire. Sur les pas de l'instant présent, l'artiste poursuit son raisonnement en quête de connaissance sur les possibles détours à emprunter par la mémoire et l'héritage de l'histoire. ■

Mehdi Brit est curateur – commissaire d'exposition.

Darren Roshier

Tentative d'entrer dans l'histoire de la performance suisse (épisodes 1, 2 et 3, création, 3 x 10')

vendredi 18 septembre, samedi 19 septembre et dimanche 20 septembre

Marie Caroline Hominal, *Le Triomphe de la Renommée*, 2013. © Lukas BeyelerMartina-Sofie Wildberger, *RE-*, 2015. © Office fédéral de la culture

En tête à tête avec moi-même

La performeuse Marie-Caroline Hominal nous invite dans son intimité pour une joute de poèmes.

— Par Marie-Pierre Genecand

■ Marie-Caroline Hominal, dite MCH, est la danseuse la plus glamour et la plus électrique du circuit helvétique. Dans ses créations ultra rythmées, l'artiste a interrogé la force libératrice du rock, les dérives de la puissance, la belle et franche obstination du boxeur versus les processus de camouflage ou encore les fulgurances des cérémonies vaudoues et, chaque fois, le public est sous le charme de sa présence dense, un brin aguicheuse, un brin venimeuse. Un hula hoop, une corde, un pistolet, la belle fixe le public au bout de son arme fatale et le harponne. Cette intensité, MCH la doit bien sûr à sa personnalité, mais aussi à son parcours et à ses rencontres. Formée à la Schweizerische Ballettberufsschule à Zurich et à la Rambert School of Ballet and Contemporary Dance à Londres, elle travaille souvent avec des artistes aux univers insolites et puissants, comme François Chaignaud avec qui elle a créé *Duchesses*. Cependant, *Le Triomphe de la Renommée* échappe au rapport de force entre la scène et la salle. Pour la simple raison que cette performance, à l'affiche du CCS, se déroule dans l'intimité de la danseuse. Un par un, les spectateurs se rendent dans la loge de MCH et assistent à son illustration performative des *Triomphes*, de Pétrarque, six poèmes dans lesquels le poète italien du XIV^e siècle compare les différentes formes de succès. Qui va l'emporter de la Renommée, de l'Amour, de la Chasteté, du Temps, de la Mort ou de l'Éternité ? Réponse dans l'autre secret de la jeune femme. ■

MPG

Marie-Caroline Hominal
Le Triomphe de la Renommée (2013, 20 x 15')

samedi 19 septembre
et dimanche 20 septembre

Les mots mis en forme et en action

Martina-Sofie Wildberger joue avec les textes, les langues et les sens.

— Par Sibylle Omlin

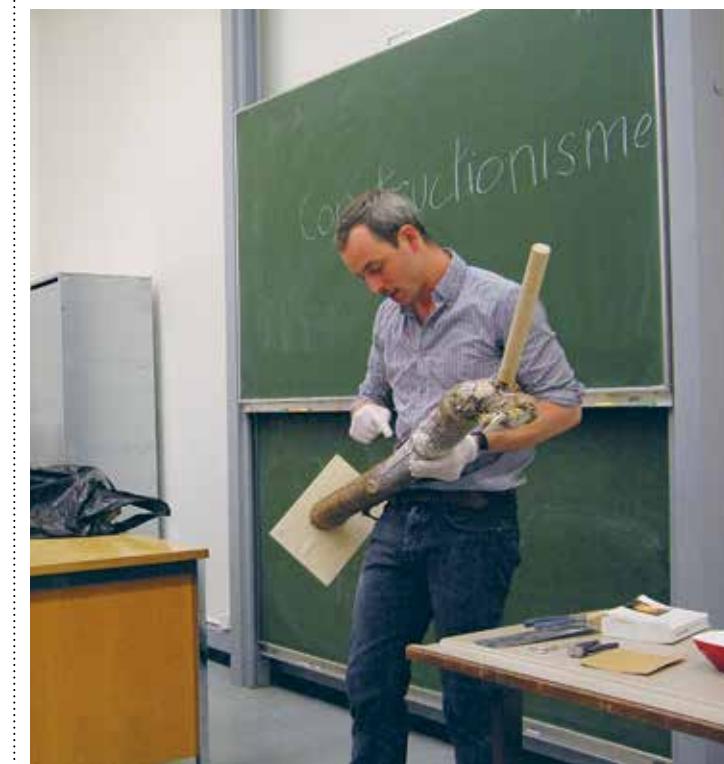
■ Le travail artistique de Martina-Sofie Wildberger est basé sur deux éléments principaux : la performance et le texte. En utilisant des sketches, de courtes mises en scène et l'interprétation de textes, elle s'inspire de l'essence sonore et rythmique du texte déclamé. Elle part du matériel sonore et donne au texte une forme dans l'espace. Elle sonde en profondeur les composantes politiques et communicatives du texte.

Comme elle s'intéresse à la transmission – au sens propre –, elle étudie également les circonstances intrinsèques du texte, des questions de transmission de contenu, de traduction et de « traductibilité ». Wildberger essaie d'élaborer sa propre langue, poétique. Elle utilise l'allemand, le suisse allemand ou le français pour donner un sens aux textes, mais également pour révéler la dimension politique qui se cache derrière le choix d'une langue plutôt que d'une autre. Lorsqu'une personne déclame ou lit un texte, sa langue ou sa manière de parler revêtent une signification tout aussi importante que le contenu lui-même. Pour ce faire, l'artiste utilise sciemment des mouvements dans l'espace. Elle chorégraphie le positionnement des corps dans l'espace et utilise souvent le potentiel d'improvisation de la musique électronique ou des médias numériques qui se greffent en quelque sorte comme autant de niveaux de communication supplémentaires sur la voix de la personne qui performe. En situation d'exposition, Martina-Sofie Wildberger choisit comme outils l'écriture et le texte écrit dans leur forme graphique. Une série de posters documente des moments ou des textes déjà performés, pour rester le plus possible dans l'immediateté du moment. Cette forme – le script documentaire – retient dans l'espace, le caractère éphémère et unique de ces moments performatifs. ■

Sibylle Omlin est directrice de l'École cantonale d'art du Valais (ECAV).

Martina-Sofie Wildberger
RE- (récréation, 25')

samedi 19 septembre et dimanche 20 septembre,
puis pendant l'exposition

Marius Schaffter et Jérôme Stünzi, *Constructionisme*, 2015. © Claire Mayet

L'art à l'heure de sa dissection

Dans une performance hilarante, le duo Marius Schaffter et Jérôme Stünzi décompose œuvre et discours.

— Par Samuel Schellenberg

■ Un objet, doublé d'un conférencier pour en parler : autour d'un dispositif *a priori* basique, *Constructionisme* du duo Marius Schaffter et Jérôme Stünzi est une performance désopilante, alignant une palette de tics et clichés issus des conférences académiques. C'est d'ailleurs dans la foulée d'une invitation pour l'inauguration de la Faculté des sciences de la société de l'Université de Genève que la proposition a pris forme en septembre 2014. Entre-temps, *Constructionisme* a remporté en Suisse le prix Premio 2015.

Un homme en chemise, manches retroussées et auréoles sous les bras, dévoile un objet d'art. C'est de cette forme qu'il sera question, au fil d'un discours qui jongle entre descriptif, intuitif et analytique, testant au passage la théorie sociologique du constructivisme. Largement improvisé, le propos se nourrit de pauses savantes, de gestes maîtrisés et autres sourires entendus ou interactions complices avec des spectateurs aussi intrigus qu'hilarés.

Comme lors des dissections publiques d'antan, le conférencier (Marius Schaffter) fait parler l'objet inerte, ici, une œuvre unique produite dans le cadre d'un atelier ouvert au public, tout en le dépeçant à coups de marteau ou de scie. Une attitude normale dans le cadre d'une étude anatomique, mais absolument inimaginable – et donc parfaitement transgressive et jouissive – dans le domaine de l'art, où tout objet contondant est banni : s'il faut toucher toiles ou installations, ce sera à l'aide de gants. Bonjour l'Iconoclasme. ■

Samuel Schellenberg est journaliste, responsable de la rubrique culturelle du *Courrier*.

Marius Schaffter & Jérôme Stünzi
Constructionisme (2015, 30')

samedi 19 septembre

Gisela Hochuli, *In Touch with M.O.*, 2013. © Eliane Rutishauser/Prix suisse de la Performance 2014

Entre éléments et références

Les performances de Gisela Hochuli entre hommages et clins d'œil à l'histoire de l'art.

— Par Sibylle Omlin

■ Gisela Hochuli compose des performances remarquables par la simplicité et la symbolique de ses gestes, qui impliquent tout son corps. À l'image de celle où elle se penche au-dessus d'une flaque d'eau, dans la rue, laisse ses cheveux danser dans l'eau et s'ébroue en mouvements saccadés. Ou celle où elle se déplace à travers les masses d'eau tumultueuses d'un torrent. Voir encore la performance où elle se tient debout, nue, dans une pièce, le dos barbuillé d'une épaisse couche de peinture noire, comme à l'époque Meret Oppenheim sur la fameuse photo de Man Ray.

Gisela Hochuli intègre de nombreuses références à des œuvres de l'histoire de l'art ou à d'anciens mythes. Pourtant, ce sont surtout son corps et sa posture, ses mouvements presque animaux qui captivent l'observateur. Elle élabore ses performances en s'intéressant aux références directes au corps humain, à l'étude concrète de matériaux, aux éléments naturels et à leur transformation.

Dans une autre performance, Gisela Hochuli transporte dans la salle un bloc de glace qu'elle a trouvé à l'extérieur, s'assied à côté de lui sur le rebord de la fenêtre, comme si c'était un ami, le place sur sa tête et laisse l'eau dégouliner le long de son visage. Avec le temps qui passe et les actions qu'il subit, le bloc de glace change constamment de forme, il devient tour à tour une sacoche, une boule de neige qui glisse sur le sol et finalement un amas de neige boueuse dans lequel l'artiste se roule. À la fin, il ne reste rien du bloc de glace – seulement un peu d'humidité sur le sol et sur ses vêtements. ■

SO

Gisela Hochuli
In Touch with M.O. (2013, 30')

samedi 19 septembre
et dimanche 20 septembre



EW, Les Métamorphoses du cercle, 2015. © DR



Oscar Gómez Mata, Quart d'heure de culture métaphysique, 2015. © Eva Zubero

Éclaireurs du futur

Derrière EW se cache le duo Roerich et Gonnet et des expériences visuelles surprenantes.

— Par Cécile Dalla Torre

Martin Roerich est danseur et chorégraphe, Arnaud Gonnet artiste visuel. Leur groupe EW sonde par l'image et le mouvement les interactions entre le corps, l'espace et la connaissance dans nos sociétés technologiques contemporaines. Les architectures du futur émanant de leurs recherches sont un voyage en soi. Leur manière de pénétrer le monde des cyborgs et de l'intelligence artificielle est singulière. *Eastward*, dernière performance-installation créée au Théâtre de l'Usine à Genève, traversait des enfilades de béton à Shanghai. La vidéo y réfléchissait des images de la mégapole sur des panneaux coulissants qu'ils déplaçaient sur scène. En architectes du présent, ils rebâtissaient au centre du plateau un habitacle précaire constamment voué à la disparition.

Aujourd'hui, EW maintient le cap vers l'Asie avec *La Chambre chinoise*. Cette expérience qui porte le même nom que la pensée menée par le philosophe John Searle est le point de départ de leur nouveau cycle de performances, dont le premier volet est présenté au CCS. Des sphères formées par les gestes de la main impulsent ces « métamorphoses du cercle ». Viendront ensuite « l'événement de la pyramide », puis « la dissolution du cube ». La manipulation et la transformation de ces « trois signes élémentaires utilisés par l'humanité pour transmettre le sens », le rond, le triangle et le carré, sont au cœur de leur langage (choréo)graphique. Qu'advient-il de ces signes dès lors que le corps interagit avec eux ? Nul doute que leur « fugue métaphorique sur les machines et le futur de la pensée humaine » envisage par l'art ce que la science-fiction anticipe. EW s'affirme comme éclaireur du futur... ■

Cécile Dalla Torre est journaliste culturelle, rubrique théâtre-danse, au quotidien *Le Courrier*.

EW

Les Métamorphoses du cercle (création, 30')

samedi 19 septembre
et dimanche 20 septembre

Une séance de yoga

Oscar Gómez Mata donne des idées et des frissons pour affronter la mort, le vide et les angoisses.

— Par Marie-Pierre Genecand

Depuis son installation à Genève en 1995, le Basque Oscar Gómez Mata et sa compagnie l'Alakran n'ont cessé de réfléchir à la place du spectateur dans la création théâtrale et à son implication. Qu'il adapte des auteurs comme Rodrigo García et Alfred Jarry ou qu'il crée ses propres travaux avec Delphine Rosay et Esperanza López, l'artiste espagnol a toujours regardé le public dans les yeux et lui a toujours demandé, de manière plus ou moins directe, comment il se sentait, où il se situait et ce qu'il voulait. En 2002, il a créé les *Psychophonies de l'âme* au Théâtre Saint-Gervais, à Genève. Ce parcours multi-sensoriel inspiré de l'artiste Robert Filliou (« l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ») invitait déjà le public à s'approprier l'espace et les moments théâtraux de manière personnelle dans la perspective d'un éveil individuel. Le *Quart d'heure de culture métaphysique* présenté à Paris poursuit dans le même esprit. Créeé en mai dernier à Bilbao, cette performance propose un entraînement issu des notions (vie, mort, vide, angoisses, idées, frissons) que le poète roumain Ghérasim Luca cite dans son poème éponyme. Pour transformer la charge existentielle de ces notions, Oscar Gómez Mata et Esperanza López enseignent des exercices qui se situent entre yoga et tai-chi et distribuent également un livret où ces exercices sont recensés. Cette performance, qui évoque les trainings de pleine conscience, s'inscrit dans une démarche plus générale, la *Conquête de l'inutile*, initiée en 2014, à travers laquelle la Cie l'Alakran souhaite « insister sur ce qui n'est normalement pas important ».

« L'utilité pensée ainsi : l'art, les sciences, la réflexion, la transmission, le plaisir, considérés simplement en tant que tels, parce qu'ils font de nous quelque chose de meilleur. » L'art au-delà de l'art. ■

MPG

Oscar Gómez Mata - L'Alakran
Quart d'heure de culture métaphysique (2015, 30')

samedi 19 septembre
et dimanche 20 septembre



Anne Rochat, KNOT, Guangzhou Live 5, Guangzhou, 2015. © Anne Rochat



Gregory Stauffer, Walking. © Dorothée Thébert Filliger

Élargir l'espace de la scène

Habituée des expériences extrêmes, Anne Rochat prépare une performance d'une typologie inédite.

— Par Sibylle Omlin

Les performances d'Anne Rochat sont souvent des actions qui, en elles-mêmes, pourraient être simples à décrire. Elle traîne une chaise avec les dents sur une place publique, la fait tourner, la renverse, puis la redresse. Dans une pièce délabrée, elle arrache le revêtement du sol, toujours avec les dents. Elle grimpe sur un plan de métal oblique, en faisant un boucan démentiel avec ses pieds, avec tout son corps. Ou encore elle court à travers une place vide avec un bloc de glace attaché à une botte, qui crée un effet d'aliénation et dont le bruit est retransmis par des haut-parleurs. Souvent, ses performances sont accompagnées d'une attaque frontale des objets, des matériaux, du temps. Son engagement physique est impressionnant. Comme quand elle escalade athlétiquement une paroi escarpée au-dessus d'un surplomb.

Anne Rochat a développé plusieurs de ses performances dans des espaces publics, qui demandent une forme d'attention différente. C'est peut-être pour cela que ses actions sont si absurdes, violentes et orientées vers le moment de la surprise : comme en 2013 en face du Rolex Learning Center de l'École polytechnique fédérale de Lausanne, quand elle arrache avec ses dents le collet de la chemise de son partenaire.

Ces dernières années, Anne Rochat cherche aussi à élargir l'espace de la scène où se déroule la performance. Cela signifie qu'elle essaie d'intensifier les objets scéniques et les éléments spatio-temporels dans le contexte de l'institution du théâtre ou de l'opéra, ainsi que des conditions qui les caractérisent. Elle accorde une place au langage dans l'espace de son travail de performance, allant au-delà du bruit et du son et chargeant ses actions corporelles de la signification des mots. ■

SO

Anne Rochat
avec Jonas Bühler et Ariel Garcia
3 Mat (création, 6 h)
samedi 19 septembre

La marche chorégraphiée

Gregory Stauffer transforme les pas du marcheur en matériau pour une performance chorégraphique de haut vol. — Par Laurence Wagner

En anglais, *desire line* est l'expression qui désigne des passages créés par la seule volonté des marcheurs. Plus poétique que le francophone « rac-courci », la ligne de désir est matérialisée par l'envie de choisir sa route et de tracer son chemin hors des sentiers battus. À l'image de *Walking*, la dernière création de Gregory Stauffer.

Dessiner le tracé d'une marche en montagne, récolter des objets pétrifiés par le temps, observer une plume tombée, se laisser guider par les lois des attractions, la musique et le jeu, tels sont des exemples des curiosités que l'on trouve dans le cabinet de Gregory Stauffer. Une collection de matériaux subtils et glanés sur les sentiers des villes et des campagnes qu'il a traversées lors de ses résidences aux quatre coins de la Suisse (avec des détours par les États-Unis et la Ruhr). Cette archive vivante et évolutive contient les activités de Gregory Stauffer et sert de matériau à sa nouvelle création : *Walking*.

Si l'artiste signe avec ce solo son quatrième opus, *Walking* reste toutefois fidèle à la fraîcheur et à l'esprit de ceux qui débutent par l'émerveillement, l'énergie et le regard qu'il porte sur le monde et les gens. Il fait en revanche preuve de maturité et de rigueur sur la façon dont le propos de départ – la marche – est exploré dans une polyphonie de possibles qui ne se défout pas d'une cohérence et d'une efficacité scénique.

Après le temps des expériences, *Walking* est aussi le moment de présenter un travail plus biographique et chorégraphique lié à la figure du marcheur. Une recherche sur l'errance mais aussi sur l'éventualité de faire des lieux où l'on marche la scénographie de notre vie. Au rythme du tambour, suivons les itinéraires de Gregory Stauffer dans cette fable qui nous emmène toujours un peu plus haut, là où le soleil brille pour tous. ■

Laurence Wagner est programmatrice au TU – Théâtre de l'Usine à Genève.

Gregory Stauffer
Walking (2015, 60')
samedi 19 septembre



Fleur de peau

Avant de réaliser ses « chambres-peaux », Heidi Bucher a conçu des « sculptures à danser », des sortes de peaux/vêtements à activer. — Par CCS

— Venice Beach, Los Angeles, 1972. Sur le sable, une étrange danse de quatre sculptures molles, qui non seulement bougent, mais changent aussi de formes. Ces « figures » peuvent évoquer des animaux marins, des fusées miniatures ou des légumes géants. Elles s'intitulent *Bodyshells* et sont réalisées en caoutchouc-mousse dont l'enveloppe est frottée de nacre. Elles sont mises en mouvement par les quatre membres de la famille Bucher : Heidi et Carl, artistes, et leurs enfants Mayo et Indigo. Cette performance, filmée par Mary Kahlenberg, a abouti à une vidéo poétique et troublante, d'une puissante plasticité. Heidi Bucher est avant tout sculptrice, et son travail est intimement lié à l'idée de peau, dans un sens large. *Bodyshells*, ce sont des figures-sculptures mises en mouvement par des corps qui se glissent à l'intérieur. On peut donc les considérer comme une peau surdimensionnée, un vêtement géant ou une micro-architecture individuelle. Par la suite, Heidi Bucher réalisera des œuvres à partir de vêtements enduits de latex, puis ce sera ses fameuses chambres-peaux, obtenues en appliquant du latex liquide mélangé à de la gaze sur toutes les surfaces d'une pièce dans une maison, voire d'une façade de bâtiment. Le passage de l'intervention *in situ* à la sculpture se fait par l'arrachement, activité très physique que l'artiste a régulièrement pris soin de faire documenter, par des photographies ou des films. Ces documents tendent à indiquer que l'œuvre-objet n'est que l'aboutissement d'un processus performatif, qui apparaît aussi dans la série de photographies réalisées par Jan Jedlka lors d'une « installation chorégraphiée », dans l'excavation d'un chantier voisin, des chambres-peaux extraites de la Ahnenhaus (la maison familiale) à Winterthour. — CCS

Heidi Bucher



Heidi Bucher, *Bodyshells*, 1972, capture vidéo. © DR

À bras le corps

Le travail performatif de Miriam Cahn mélange virées urbaines, féminisme et objets en pâte à modeler. — Par Sabine Gebhardt Fink

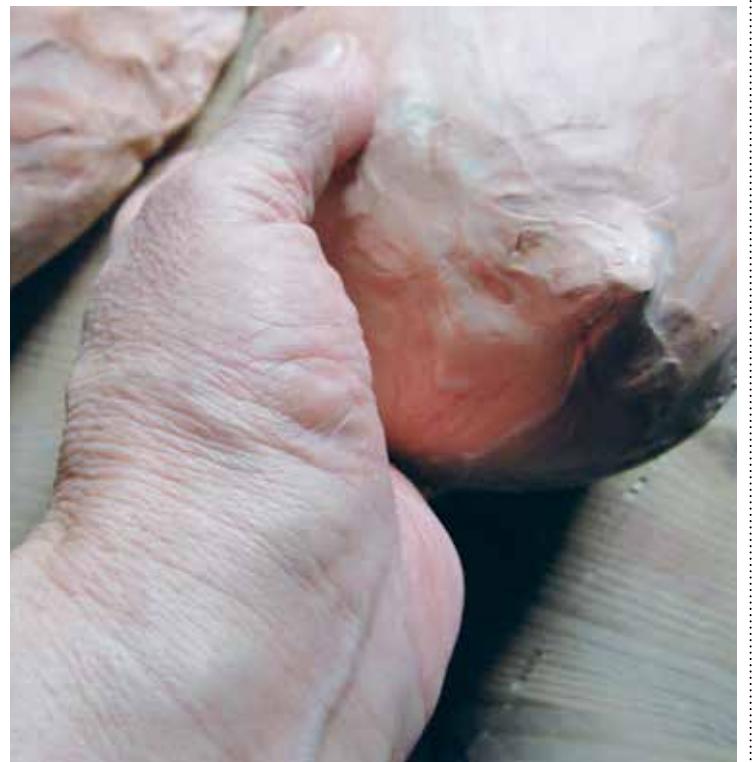
— Paris, 1979. Dans une série d'actions intitulée *Von geheimen Orten* (Des lieux secrets), Miriam Cahn, tout en se déplaçant dans l'espace urbain, accomplit son premier travail performatif, en utilisant une approche similaire au mouvement « situationniste » des années 1950. Pour exprimer son point de vue féministe, elle utilise un répertoire de « signes » : télévision, navire de guerre, lit ou maison. Son intention est de laisser des « marques » à des « non-lieux » (selon l'expression de Marc Augé) et d'occuper temporairement l'espace public avec des dessins éphémères au fusain. Elle agit de manière similaire à Bâle avec *Mein Frausein ist mein öffentlicher Teil* (Être femme est mon côté public).

En 1980, elle crée des travaux performatifs en atelier qui ne sont accessibles que par des documents photographiques, des bandes sonores et quelques dessins.

En 1984, Miriam Cahn travaille sur *DAS WILDE LIEBEN* (L'amour sauvage) et documente, dans l'installation *Weibliche Waffen, Wurfgeschosse, Waffenfälschungen* (Armes féminines, projectiles, contrefaçons d'armes), la production d'objets en pâte à modeler. Les moyens formels sont précis : caméra fixe, cadrage frontal, noir et blanc. Le concept de *LESENINSTAUB (strategische orte) alltagsarbeit* (Lire dans la poussière [lieu stratégique] travail quotidien) de 1986 utilise les mêmes moyens. Avec le motif du couteau, la vidéo crée des passerelles vers *Semiotics of the Kitchen* de l'artiste américaine Martha Rosler.

En 2014, Miriam Cahn réalise des « diaporamas » pour écran, dont *Schreiender säugling + körperteile* (Bébé hurlant + parties du corps), dans lesquels elle réalise un montage entre des photos de sculptures en plastiline – matériau déjà utilisé dans les années 1980 – et celles d'elle-même agissant sur ces sculptures. La matière prend tantôt la forme de mains décharnées, de phallus ou de seins qui font corps avec son propre corps, dans une narration construite image par image. — Sabine Gebhardt Fink est professeur d'art à la Hochschule de Lucerne.

Miriam Cahn



Miriam Cahn, *schreiender säugling + körperteile*, 2014, capture vidéo. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris

Un performeur qui a du chien

Luciano Castelli a été le symbole d'une période artistique plus folle, moins conventionnelle et plus militante qu'aujourd'hui. — Par Heinz Peter Schwerfel

Il était une fois, il y a bien longtemps, une époque où l'on dépassait systématiquement les limites. Une époque hybride où on se bornait à imiter le « transformeur », avec conviction. C'était le début des années 1970. L'art s'inspirait de la vie, la vie devenait l'art, l'artiste devenait l'œuvre d'art. Les anciennes limites entre genre et sexe, homme et femme, image et musique, peinture et photographie, performance et film – toutes ces catégories artificielles, et qui n'ont d'ailleurs jamais été « artistiques » –, ne demandaient plus qu'une seule chose : être dépassées. Luciano Castelli a grandi à cette époque et il n'en était pas un simple figurant, mais l'incarnation même. Avec son rayonnement androgynie et hyper érotique – à la fois peintre, musicien, cinéaste –, il incarnait à la perfection le concept d'artiste comme œuvre d'art : il montrait avec son propre corps ce que d'autres montraient avec des peintures. D'abord dans le monde « bohème » de Lucerne, ensuite dans les images « photoréalistes » de Franz Gertsch.

Luciano Castelli ne se mettait pas en scène, il restait lui-même, depuis ses premières performances, par exemple en 1971 à la fondation De Appel à Amsterdam, jusqu'aux concerts de ce groupe d'amateurs géniaux, Geile Tiere, où il jouait de la basse et chantait. En 1978, il déménage à Berlin-Ouest pour devenir très vite un des Boys de la Galerie de la Moritzplatz. Faisant partie des nombreux « nouveaux fauves », adulé, Luciano a été et est toujours resté Castelli, son propre performeur. La scène faisait partie intégrante de son quotidien, la légendaire discothèque Dschungel ou tout simplement l'espace urbain qu'il utilisait comme coulisse. Comme par exemple lors de sa mythique performance *The Bitch and Her Dog*, où tenu en laisse par Salomé, il traverse la gare et un centre commercial à Lyon, qui plus est, fief de l'élégante bourgeoisie. Il était une fois une époque où les beaux-arts étaient synonymes du dépassement systématique des limites. Reviendra-t-elle ?

Heinz Peter Schwerfel est critique d'art et cinéaste.

Luciano Castelli



Luciano Castelli, *The Bitch and Her Dog*, 1981, capture vidéo. © DR

Quand la réaction en chaîne devient art

Le duo helvétique a créé la vidéo d'art considérée comme la plus célèbre.

— Par Denis Pernet

Vidéo iconique de la pratique de Peter Fischli David Weiss, *Der Lauf der Dinge* (Le cours des choses), poursuit le travail autour de l'équilibre que le duo zurichois a débuté en photographie dès 1984, avec la série *Stiller Nachmittag* (Après-midi tranquille), où des objets du quotidien sont disposés en compositions étranges en vue de trouver un équilibre. Le film *Der Lauf der Dinge* propose quant à lui de suivre le déséquilibre constant d'une réaction en chaîne, propre à l'effet domino, de toute une série d'objets issus de l'atelier et du quotidien des artistes. Il s'agit à la fois d'une métaphore ironique de la vie et de l'éventuelle carrière des artistes elle-même.

Filé en donnant le sentiment d'un long plan séquence, avec parfois l'aide de transitions en fondu enchaîné sur un gros plan à la manière de *Rope* d'Alfred Hitchcock, le film simule le temps continu et propose de découvrir le déroulement sans artifice, si ce n'est l'ingéniosité des actions-réactions. En plus des objets, des réactions chimiques et des mises à feu viennent déclencher certains effets. Des nuages de fumigènes virevoltent.

Précédemment, le duo avait réalisé *Skizze zu der Lauf der Dinge*, une brève esquisse du film en 8 mm, présentée dans l'exposition inaugurale du CCS, en 1985. Cet essai est aussi documenté dans le « making of » *Der Lauf der Dinge: In der Werkstatt* (dans l'atelier) (1985-2006). Après sa sortie en 1987, le film a inspiré de nombreux projets, tant dans le domaine de l'art que dans celui de la culture populaire.

Denis Pernet est commissaire d'exposition.

Peter Fischli David Weiss

mercredi 25 novembre / 20 h

• événement

Der Lauf der Dinge
Discussion entre Peter Fischli et le metteur en scène Philippe Quesne, avec vidéos



Peter Fischli David Weiss, *Der Lauf der Dinge*, 1987, capture vidéo.

Le son du mouvement

Karen Geyer s'inspire de Tinguely pour activer un orchestre d'objets.

— Par Anke Hoffmann

Sommes-nous le centre du mouvement ? Pour Jean Tinguely, l'art est mouvement car tout est en mouvement : [...] Résistez aux soudains accès effrayés de faiblesses, arrêts du mouvement, pierrées des instants, tuées du vivant [...], comme le proclame le manifeste *Für Statik* (Pour une statique enfin stable), qu'il lance au-dessus de Düsseldorf en 1959.

Grauton, c'est l'alias de l'artiste Karen Geyer qu'elle utilise pour ses projets sonores. Ce nom, qui signifie "tonalité de gris", contient donc les notions de mouvement et de changement inhérentes aux thématiques de son travail : matériaux, sons et ombres. Elle collectionne des objets du quotidien : vélos, ventilateurs ou aimants, et par le biais de préparations et d'effets piezo, elle les transforme en objets cinétiques ondulants, résonnantes. Douze de ces objets sonores forment un orchestre d'objets rotatifs : point de départ d'une composition en live. Hasard, usure et irrégularités – chaque performance musicale est unique. Plaidoyer de la versatilité perpétuelle, les choses, plongées dans une deuxième « vie », jouent les premiers rôles. Cette vie autonome (pour la philosophie, discours actuel sur la perception des choses) est encore accentuée par les jeux d'ombres des objets mis en scène par l'artiste. Ses installations d'*Echoic Objects* qui ferment leur propre performance, sont basées sur ce même concept d'esthétique. Pour la performance *A Voyage to the Outer Space*, l'artiste a puisé son inspiration dans le jeté de manifestes de Tinguely *Für Statik* : « Soyez dans le temps – avec le mouvement – maintenant. » Elle amplifie ses compositions audiovisuelles par des enregistrements de notre système planétaire et nous propulse ainsi du quotidien vers le cosmos. L'artiste crée ainsi une passerelle entre les petites choses et les mouvements surdimensionnés. Sommes-nous le centre du mouvement ?

Anke Hoffmann est curatrice basée à Berlin.

Grauton (Karen Geyer)

mardi 22 septembre / 20 h

• performance

A Voyage to the Outer Space (création, 26')



Karen Geyer, *Soundcooking*. © Lorenzo Pusterla

Engagement sans limites

Quand il s'agit de performance, l'artiste Fabrice Gygi se donne corps et âme.

— Par Denis Pernet

Depuis le début de sa pratique, Fabrice Gygi engage son corps dans le processus de création et le fait dialoguer avec les œuvres qu'il propose : sculpture, performance, estampe, bijou, peinture. Son œuvre filmique consiste principalement en l'enregistrement de performances dans lesquelles il utilise des accessoires qu'il a fabriqués lui-même, entre sculpture et prothèse. La coercition et une forme de mise en danger permettent à l'artiste genevois d'explorer les relations complexes entre autorité et rébellion, entre soumission et subversion. Rejouant souvent, dans ses installations, les symboles de la domination de l'État sur l'individu, il s'impose des contraintes physiques plus personnelles dans ses performances.

Depuis *Authority Finger* (1994), où Fabrice Gygi s'adjoint un doigt en bronze dans lequel il verse une préparation bouillante qu'il concocte sous les yeux du public, à *Monopoly Spirit Reactor* (2012-2013), où il recouvre sa tête avec une cagoule en latex, l'artiste malmène son corps et, par effet d'empathie, crée chez le spectateur une tension céphalique. Deux fils de métal, tendus de part et d'autre de l'espace d'exposition passent par ses oreilles percées et servent d'instruments de musique électro-acoustique dans *Always Upright* (1995). *Whip Fight Demonstration* (2008) propose un combat au fouet dont les extrémités sont servies de métal, plus pour la sonorité des coups au sol que pour le potentiel de blessure.

DP

Fabrice Gygi



Fabrice Gygi, *Gentleman's Agreement*, 2002, capture vidéo. © DR

Avec les moyens du bord

Eric Hattan puise dans son environnement les éléments de ses performances.

— Par Denis Pernet

Eric Hattan ne cherche pas à ajouter des productions au monde, mais plutôt à observer ce qui existe, à y prêter attention. Tout dans sa démarche contribue à cela. Il commence toujours un projet en examinant l'environnement, en s'imprégnant de la situation. Ensuite vient le temps de l'intervention. Souvent attentif à l'architecture du lieu d'exposition, il déplace des objets – des meubles maintenus au plafond ou au mur par un simple système de poutres de chantier –, il opère des retournements, des distorsions. Sa pratique de la sculpture et de l'installation part de ce geste simple. On le retrouve dans ses performances, qu'il documente par l'emploi de la vidéo comme un carnet de notes. Dans la série *Unplugged*, il retourne des emballages afin d'abstraire la communication du graphisme. Dans *Insideoutsidein (pour attitudes)* (1996), c'est un emballage d'ampoule qui est déconstruit et remonté à l'envers pour y replacer le contenu.

Pour *Insideout (Unplugged Paris)* (1998), ce sera naturellement, et non sans humour, un emballage de baguette qui sera retroussé. Invité pour un projet à Buenos Aires, il commence par se promener dans la ville. De cette exploration, et avec le budget de production, il achète chaque jour, et dans divers quartiers, des vêtements qu'il porte jusqu'au soir. Arrivé au musée, il se change dans l'espace d'exposition, retourne les habits et les transforme en sculpture. L'opération est documentée dans *Et moi et moi et moi* (2003-2004) comme un processus intime d'acculturation culturelle. ■

DP

Eric Hattan



Eric Hattan, *Et moi, et moi, et moi*, 2005, capture vidéo. © DR

Avoir le tract

Thomas Hirschhorn aime sortir du cadre du musée pour y faire des actions aux messages forts.

— Par Denis Pernet

Réaliser et transmettre politiquement une production est au cœur de la pratique de Thomas Hirschhorn. Les systèmes de diffusion qu'il met en place vont de ce qu'il appelle des *lay-out* – ces systèmes de représentations et d'installations qu'il développe – à des actions situées dans d'autres contextes que celui des musées. La performance entre naturellement dans cette démarche : organisation de lectures, distribution de tracts, mise en place de situations, de débats, d'espaces de transmission de savoir. L'enregistrement vidéo permet de capter ces moments et de les présenter à nouveau au sein des installations. Dans *Fifty-Fifty à Belleville* (1992), l'artiste se place comme un distributeur de tracts à la sortie de la station de métro éponyme. Il tend aux passants ses 50/50, des travaux dont seule la moitié de la feuille est occupée par un dessin ou un collage, laissant au public un espace de projection ou la possibilité de compléter la feuille. Dans *Les Monstres* (1993), il filme depuis sa fenêtre les éboueurs ramasser une pile de cartons et de planches dans la rue. Ces matériaux auraient pu faire partie d'une installation de l'artiste, les travailleurs sont ainsi en train de la transformer. Plusieurs performances sont réalisées dans l'atelier de l'artiste, toujours filmées en plan fixe, le titre de la vidéo inscrite au mur. Thomas Hirschhorn y réalise un geste simple qui évoque le potentiel révolutionnaire de l'art : un V de la victoire après s'être entouré la tête de papier d'aluminium dans *I Will Win* (1995) ou un hochement de tête sur le rythme d'une musique rock dans *Robert Walser Video* (1995). Ou encore, dans *Invisible « Merci » Man* (1996), vêtu d'un tee-shirt marqué MERCI et assis au milieu d'un amas de ses œuvres, il les saisit une à une et les présente à la caméra. Un geste qui propose un catalogue *in vivo* de son œuvre foisonnante. ■

DP

Thomas Hirschhorn



Thomas Hirschhorn, *Fifty-Fifty à Belleville*, 1992, capture vidéo. © DR

Chaises à lire et à bouger

Pour La Ribot, tout est prétexte au mouvement, du corps, de la caméra ou de l'esprit.

— Par Rachel Withers

La Ribot, d'origine espagnole et vivant à Genève, est souvent présentée comme danseuse, chorégraphe et artiste *live* – mais même cette description très générale est un peu trop réductrice. C'est une artiste radicalement transdisciplinaire – en effet, les points de départ de ses projets sont le mouvement, le corps et la danse d'où elle tire sa substantifique moelle ; ensuite, elle adopte différents types de pratiques, de systèmes, de matériaux que son concept lui inspire. Donc, au même titre que la danse et la performance *live*, son travail peut également faire intervenir la vidéo, le discours, le texte écrit et la signature, des objets et des installations, ainsi que des expériences « relationnelles » impliquant la participation de collègues artistes ou de parfaits profanes.

Dans la vidéo *Treintaycuatropiecesdistingueesandonestriptease* (2007) La Ribot documente ses 34 *Pièces distinguées* (de 1993 à 2003), des performances en solo qui l'ont rendue célèbre. Elle comprend également les enregistrements favoris de l'artiste qui la montrent à différents moments de sa carrière et mettent en exergue diverses tonalités de son travail : humour, absurdité, extravagance et élégance ainsi que des aspects mélancoliques et dérangeants.

Dans *Another Pa amb tomàquet* (2002), présentée cet automne au CCS, elle utilise la vidéo comme outil expérimental au sein de la performance : un tournage réalisé avec une caméra portée par l'interprète elle-même, et qui présente la « vision » de tout le corps, pas seulement des yeux.

Walk the Chair (2010) utilise le meuble favori de La Ribot : la chaise pliante en bois, et invite les visiteurs de l'exposition à devenir eux-mêmes interprètes. Une série de chaises est proposée aux visiteurs, qui peuvent les déplacer ou s'y asseoir, aussi les lire puisqu'elles sont gravées de citations sur le mouvement et la notion du simple spectateur. ■

Rachel Withers est critique d'art et collabore au magazine *Artforum International*.

La Ribot



La Ribot, *Walk the Chair*, 2010. © Rares Donca

Un art aux identités plurielles

Tony Morgan a eu des intuitions de précurseur de la performance et de la vidéo.

— Par Claude-Hubert Tatot

D'abord sculpteur dans le sillage de la nouvelle sculpture anglaise, Tony Morgan (1938-2004), pionnier de la vidéo, réalise des films expérimentaux, des installations, des performances et participe à l'aventure Fluxus, collabore avec Daniel Spoerri, Robert Filliou ou Emmett Williams.

En 1960, il marche de Londres à Rome, où se déroulent les Jeux olympiques. Au départ et à l'arrivée, il se fait photographier et interviewer, bornant ainsi son action, qui devient sa première performance. Il note dans un carnet perdu le quotidien et les sensations du marcheur. Agir et documenter qui sont dans l'air du temps deviennent pour partie ses outils artistiques. Plus abouti, *The Book of Exercises* (1971) met en regard tapuscrit et photographies illustrant des gestes aussi simples que faire son lit ou monter à une échelle. En 1972 à New York, il s'invente un double androgyne, Herman. Sous ce masque, il compose des chansons qu'il interprète, se taille un costume de superstar, se grime en future épouse et réalise vidéos et photographies qui constituent le corpus le plus connu de son œuvre.

Après Rome, Florence, Paris, Düsseldorf où il enseigne, New York et Amsterdam, il s'installe à Genève, se consacre essentiellement à la peinture et fait quelques performances et vidéos à caractère politique.

Si Morgan s'est emparé de techniques alors nouvelles et fait de son corps un matériau, il s'est toujours dit peintre, revendiquant des références hors mode : couleurs et formes simples de Giotto di Bondone et d'Henri Matisse, expressivité sombre des *Mangeurs de pommes de terre* de Vincent van Gogh qu'il réinterprète ou de Dante qu'il illustre.

Toute classification par période, lieu ou médium ne peut rendre compte d'une démarche libre tant dans la manière de faire que dans celle de penser. Rétrospectivement, les ruptures se révèlent plus apparentes que réelles tant nombre de ses vidéos ou performances sont picturales et nombre de ses peintures performatives. ■

Claude-Hubert Tatot est historien de l'art.

Tony Morgan



Tony Morgan, *Lash*, 1973, capture vidéo. © Collection du Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève

Béton hurlant

Olivier Mosset conduit ses amis *bikers* lors d'un « run » dans l'arrière-pays jurassien.

— Par Denis Pernet

■ Vernissage du Salon de la jeune peinture, Paris, 3 janvier 1967. Buren, Mosset, Parmentier et Toroni (BMPT) réalisent chacun une peinture devant le public, les accrochent au mur, puis les décrochent. Il ne reste ensuite qu'une banderole avec les mots : « Buren Mosset Parmentier Toroni n'exposent pas ». Olivier Mosset qualifie ce geste radical de « manifestation ». Le terme performance n'était pas encore vraiment usité à l'époque. Par la suite, BMPT ont été invités pour un festival de happening au Musée des Arts décoratifs, où ils ont accroché leurs toiles sur scène.

Bien des années plus tard, en 2009, les organisateurs du festival *Eternal Tour* – dont l'artiste Donatella Bernardi – invitent Olivier Mosset lors de la deuxième édition de la manifestation qui se tient à Neuchâtel. En écho à la transhumance du festival, Olivier Mosset propose d'organiser un « run » avec son club de *bikers* de La Chaux-de-Fonds, le King Kustom Bike. Engagée pour documenter le festival, Cristina Da Silva s'invite à l'arrière de la moto de l'artiste et filme le périple qui mène le groupe vers Neuchâtel en sillonnant le paysage bucolique jurassien. L'expérience sera rejouée en 2011 à l'occasion de l'exposition *Môtières - Art en plein air*. Enfant de la région, résident en partie au Val-de-Ruz, Olivier Mosset est surtout connu pour sa pratique radicale de la peinture et de la sculpture. Mais sa passion pour la moto, telle une philosophie de vie, est vécue comme une forme de rapport au monde, une manière de s'approprier le paysage et le temps.

Elle est intimement liée à la vie qu'il partage entre l'Europe et les États-Unis depuis les années 1970. En 2014, lors de son exposition au CCS, Olivier Mosset a également conçu la performance *24 Voltaire* avec John Armleder. Un « ballet » absurde d'un homme et une femme au volant d'une Chevrolet Bel Air 1965. Chez Mosset, la performance est un médium sous-jacent, qui peut démarrer au quart de tour. ■

DP

Olivier Mosset



Olivier Mosset et Cristina Da Silva, *Run*, 2011, capture vidéo. © DR

Pirate de l'ordinaire

Peter Regli prend un malin plaisir à perturber le quotidien, souvent à grande échelle.

— Par Denis Pernet

■ Les « Reality Hacking » de Peter Regli prennent de nombreuses formes : performances, concerts, interventions dans le paysage (dans la tradition du land art), sculptures, installations. Comme leur nom l'indique, il s'agit d'une intervention dans le quotidien qui vient perturber, modifier, « hacker » selon le terme des pirates informatiques, notre perception du réel, en y ajoutant une part d'utopie et d'impossible qui tend vers le surréel. Les interventions performatives sont enregistrées en vidéo.

RH No. 202, Crash Composition (2002-2003) mêle par exemple une action menée à Zurich et un concert d'un ensemble de musique contemporaine à Genève. Une étagère remplie d'objets en cristal est propulsée en bas d'un escalier monumental dans la ville suisse-allemande. La sonorité de l'enregistrement audio-vidéo est ensuite traduite en une composition jouée un mois après en Romandie par la formation classique.

RH No. 197, Mountain Prayer (2002) propose de placer de puissants haut-parleurs au sommet d'un clocher d'église dans une petite ville de Suisse centrale. Des chants religieux traditionnels de la région y sont diffusés, mais les plaintes des habitants les prennent pour ceux des muezzin font interrompre le projet après quelques jours.

Ailleurs, ce sont huit bateaux touristiques à vapeur qui sont invités à jouer un morceau de musique avec leur sifflet et leur sirène. On l'aura compris, ces perturbations ont pour but de transformer le regard que chacun porte sur le quotidien et d'employer l'art comme un activateur de réalités nouvelles. ■

DP

Peter Regli



Peter Regli, *RH No. 202, Crash Composition*, 2002, capture vidéo. © DR

Concerto pour cactus

Christoph Rütimann se confronte au vide, aux instruments de mesure ou aux passages de frontière.

— Par Denis Pernet

■ Depuis le début des années 1980, la pratique de Christoph Rütimann est multiple et navigue de la sculpture à la performance, en passant par la photographie et la peinture. Ces propositions dialoguent avec le contexte spatial des lieux où elles se situent et questionnent les contraintes physiques d'une manière quasi scientifique. Il réalise des installations monumentales qui consistent en des empilements de centaines de pèse-personnes, révélant notre rapport à la gravité terrestre et à la force des poids en jeu. Ses peintures monochromes sous verre saturent l'espace architectural de couleurs tout en le réfléchissant dans le reflet, liant ainsi l'œuvre d'art à son environnement. C'est le lien entre l'artiste et son contexte qui sous-tend ses performances, qu'elles soient musicales ou plus physiques.

Dans *Hanging on the Museum I* (1994) et *II* (2002), l'artiste pendu à un câble se fait hisser en haut de la façade du musée de Lucerne qui va être démolie. Durant une heure, il va réaliser le tour du bâtiment suspendu à cette hauteur, avant de redescendre. Il pointe ainsi ironiquement le lien d'interdépendance entre l'artiste et l'institution.

Quelques années plus tard, dans la même ville, il va répéter l'opération, cette fois autour du nouveau centre de congrès. L'artiste est alors suspendu dans le vide sous l'immense toit en porte-à-faux dessiné par Jean Nouvel.

Dans *Cactuscackling*, il amplifie des cactus et en joue de la musique en pinçant les épines, comme les cordes d'une harpe. Cette action aussi poétique que dadaïste se tiendra au CCS, mais également au Jardin des Plantes pendant la Fiac. ■

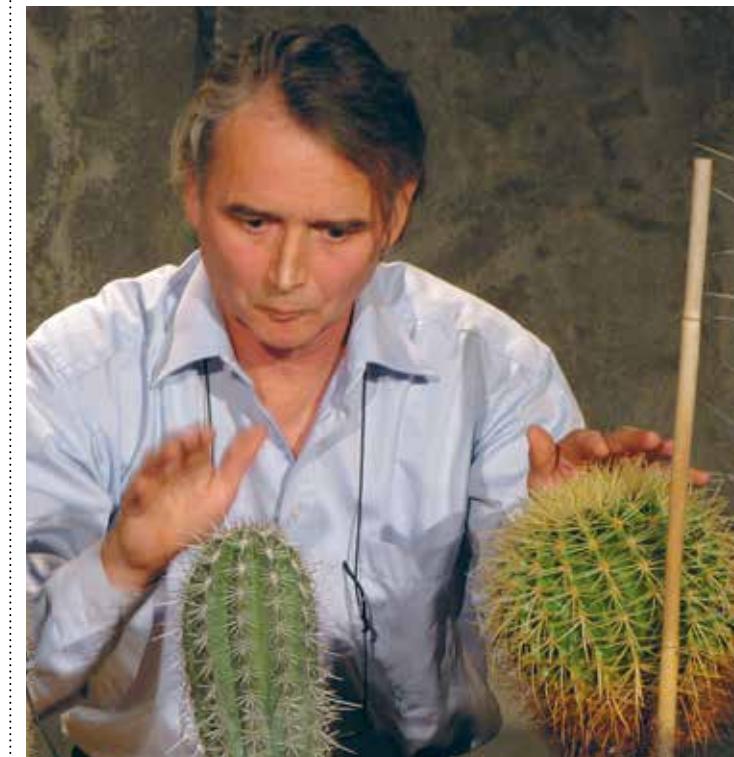
DP

Christoph Rütimann

mardi 20 octobre / 17 h et 18 h (Jardin des Plantes)
et mercredi 21 octobre / 19 h (CCS)

• performance

Cactuscackling in the Grotto
une pièce pour cactus et outils de jardin (création, 30')



Christoph Rütimann, *Cactuscackling*, capture vidéo. © DR

Spoerri, le vivant collectif

Les années 1960 de Daniel Spoerri sont marquées par des actions et des performances, qui restent moins connues que ses « tableaux-pièges ». — Par Sabine Kaufman

■ Une des premières performances les plus étonnantes de Daniel Spoerri est celle produite à la Galerie Addie Koeckcke à Copenhague, en 1961. Spoerri marque d'un tampon « Attention œuvre d'art » des aliments (de la levure, des conserves, de la farine, du sucre) et les vend aux visiteurs de la galerie au prix d'origine. Ensuite, à la place d'un catalogue, il propose des pains faits de détritus, avec l'étiquette « Catalogue Tabou ». Seules des photos et quelques rares objets restent de cette action performance.

Deux ans plus tard, il fait parler de lui avec la performance intitulée *La Valise*. Spoerri publie sur le carton d'invitation d'une galerie d'art à Cologne des œuvres d'artistes amis faisant partie des Nouveaux Réalistes (œuvres qu'il leur avait demandées). Il met toutes ces œuvres dans une valise, la ferme à clé et présente les différents objets au cours d'une mise en scène étalée sur deux soirées. Cette même année, à la Galerie Zwirner, il crée la performance *Exposition de 7 minutes jusqu'à ce que l'œuf soit dur*, qui n'est à ce jour quasiment pas connue ni documentée. Spoerri apporte ses œuvres dans les pièces de la galerie, les met au mur et les y laisse pendant 7 minutes – « jusqu'à ce que l'œuf soit dur justement » –, pour ensuite les ranger dans leurs cartons.

Une autre performance remarquable est celle de 1963, à la Galerie J à Paris où, pendant dix jours, Spoerri transforme le lieu en un restaurant et y organise différents repas thématiques. Par la suite, il se lance de plus en plus dans les actions ; elles représentent notamment des banquets, dont par exemple : *Hahns Abendmahl*, Cologne, 1964 ; *29 Variations on a Meal*, New York, 1964 ; *Restaurant City Galerie*, Zurich, 1965 ; *Restaurant Spoerri*, Düsseldorf, 1968 ; *Ultima Cena*, Milan, 1970 ; *Menu travesti, Banana Trap Dinner*, Edimbourg, 1970 ; *Henkel Bankett*, Hösel, 1970 ; *Küche der Armen der Welt*, Bochum, 1972 ; *Cucina Astro Gastro - 12 Stelle*, Milan, 1975 ; *Le déjeuner sous l'herbe*, Jouy-en-Josas, 1983. ■

Sabine Kaufman travaille au catalogue raisonné *Projekt zu Daniel Spoerri* à l'Institut des beaux-arts de l'Université de Zurich.

Daniel Spoerri



Daniel Spoerri, *Variations on a meal*, 1964. © DR

Le concept par l'esquisse

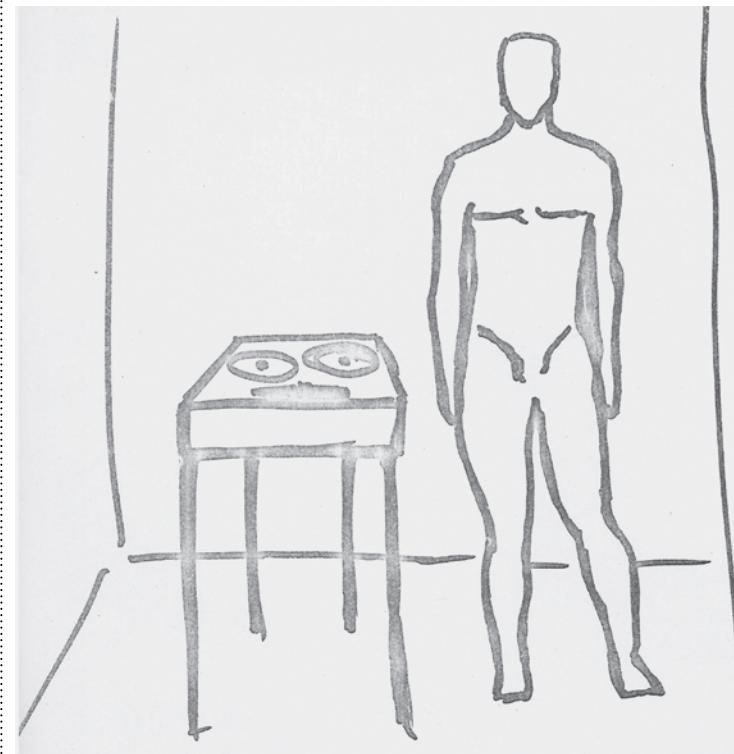
Tout le travail d'Aldo Walker tient dans ses concepts, qui peuvent devenir objets ou actions.

Par Roman Kurzmeyer

Aldo Walker (1938-2000) est un artiste autodidacte. Jusqu'en 1979, il est électricien pour le compte de son entreprise individuelle à Lucerne. Dès le début des années 1960, il s'intéresse à l'art conceptuel. En 1969, il participe à l'exposition *Operationen: Realisation von Ideen, Programmen und Konzeptionen im Raum, Environment, Objekt, Licht, Film, Kinetik, Bild, Ton, Spielaktion* au Musée Fridericianum, à Cassel, en Allemagne, et à l'exposition culte *When Attitudes Become Form* de Harald Szeemann, à la Kunsthalle de Berne. Au début de son parcours artistique, il s'essaie à la peinture, expérimentation qu'il a rejetée et dont il ne reste aucune trace. Walker tente d'aller au-delà de la figuration, sans pour autant s'intéresser à l'image abstraite, voire sans objet. Au contraire, il cherche un moyen d'appréhender l'œuvre d'art comme objet *sui generi*: un objet qui ne représente rien, mais qui, à l'instar du vivant, est autant objet que sujet. La majorité de ses projets et concepts que nous connaissons (travaux audio, vidéos et performances) ont été conçus entre 1965 et 1970 – année de sa participation à l'exposition *Visualisierte Denkprozesse* (Processus de pensée visualisé) au Kunstmuseum de Lucerne. Il s'agit de rapides esquisses pour saisir l'idée. Aucun de ses concepts ou de ses certificats ne nous sont parvenus au-delà de l'état d'ébauche. Selon le romancier italien Umberto Eco, un concept n'est pas un « fait esthétique », mais une esquisse – telle qu'il les faisait en tant qu'électricien pour expliquer aux autres artisans comment il comptait résoudre un problème technique. C'est-à-dire un plan comprenant toutes les informations nécessaires pour une éventuelle mise en œuvre. Ou, pour le dire avec la critique d'art Rosalind E. Krauss, le concept signifie la « condition d'un multiple qui n'est tiré d'après aucun modèle ». Concept et réalisation n'acquièrent donc ni l'un ni l'autre le statut de l'original, du modèle. Ils sont chacun la reproduction visualisée d'un processus de réflexion. ■

Roman Kurzmeyer est curateur.

Aldo Walker



Aldo Walker, *Absolute Stille*, 1971. © Erben Aldo Walker / SIK-ISEA

Du ballet à la kinésithérapie

Si Anna Winteler a arrêté de produire de l'art en 1991, ses œuvres restent très significatives.

Par Roman Kurzmeyer

Dans les années 1980, Anna Winteler est une des jeunes artistes en performance, vidéo et installation les plus connues de Suisse. Après avoir grandi à Lausanne, elle a suivi une formation de ballet et a commencé à travailler à Bâle comme artiste autodidacte à la fin des années 1970.

Ses travaux expérimentaux fascinent le jeune milieu des artistes – dont Jean-Christophe Ammann, alors directeur de la Kunsthalle de Bâle. En 1988, dans une exposition qui lui est consacrée, elle y montre son *Discours des Montagnes à la Mere* (sic), pour lequel un catalogue est également publié. Anna Winteler fait partie d'un cercle d'artistes autour d'Eric Hattan et de Silvia Bächli qui, depuis 1981, dirigent l'espace d'art Filiale à Bâle. Au cœur des activités de Filiale, il y avait ce qu'on appelait à l'époque l'ancre des installations, «des travaux situés dans l'espace» d'artistes suisses. En 1984, Anna Winteler contribue à l'exposition *Das subjektive Museum* (Le Musée subjectif) organisée par Filiale.

Sa première vidéo, *Le Petit Déjeuner sur la route d'après Manet* (1979), reste une de ses œuvres les plus connues. Il s'agit d'une performance enregistrée par Reinhard Manz. Pour Winteler, cette vidéo a signifié son passage de l'art du spectacle à «l'art libre». La vidéo la montre marchant lentement et d'un pas égal, le long des rives du Rhin, tout en s'effeuillant. Le sujet de ses actions et performances, et bientôt aussi de ses travaux vidéo et de ses installations photographiques, est l'expérience du corps en «process», en mouvement et dans l'espace. En 1991, elle produit la dernière œuvre de son parcours artistique en vidéo : *Geriatrie IA - Das Hohelied* (Gériatrie 1A - Le Cantique des Cantiques). L'artiste fait circuler pendant vingt-quatre heures une caméra installée sur un fauteuil roulant le long des couloirs du service de gériatrie de l'hôpital cantonal de Bâle et compose une vidéo de 39 minutes. Malgré son succès comme artiste, Winteler décide de troquer le travail artistique pour le travail médical. Depuis cette époque, elle est kinésithérapeute à Bâle. ■

RK

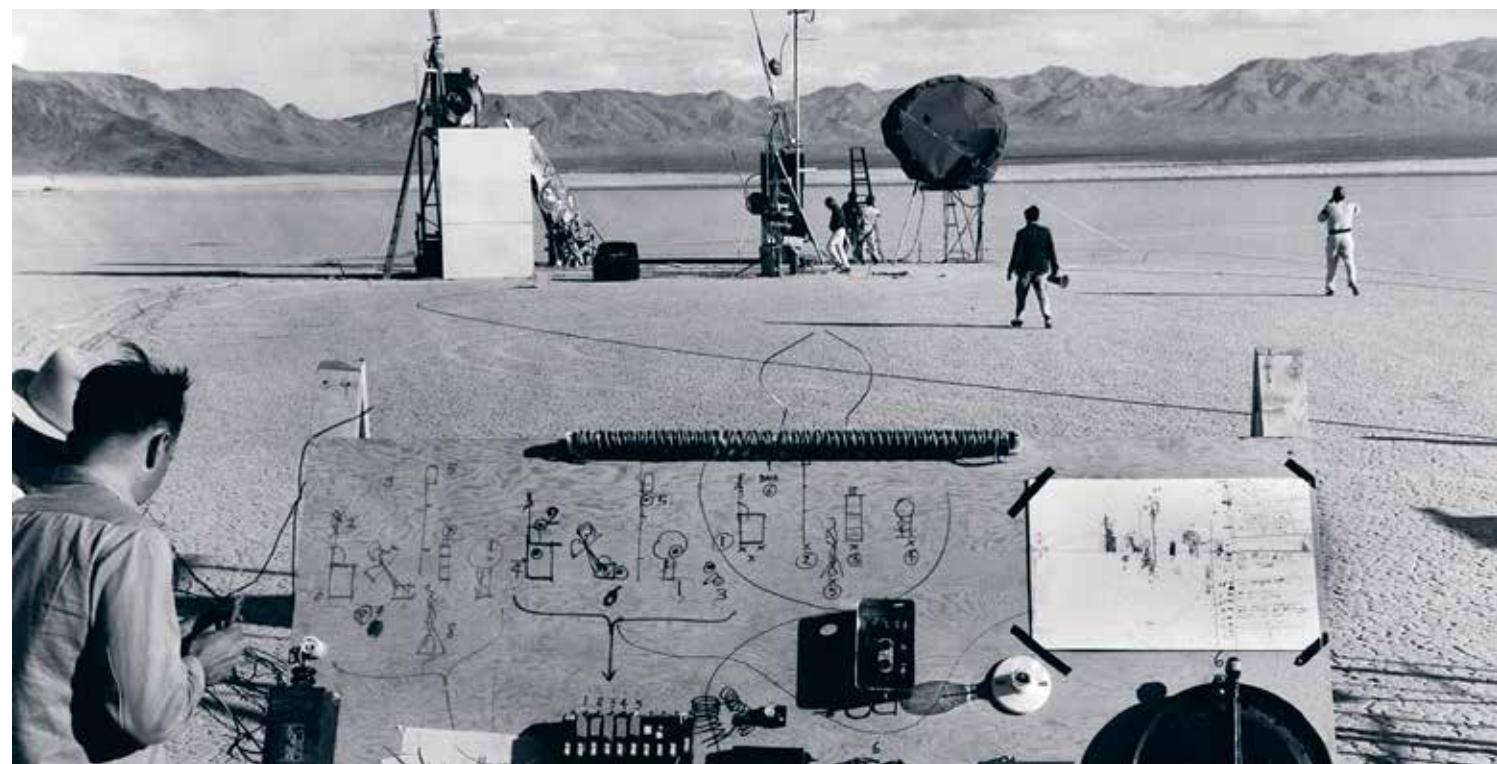
Anna Winteler



Anna Winteler, *Le Petit Déjeuner sur la route d'après Manet*, 1979, capture vidéo. © DR



Manon, *Selbsportrait in Gold*, 2014. © Manon

Jean Tinguely, *Study for an End of the World No. 2*, 1962. © Museum Tinguely

Tout est transformation

Peintre, sculpteur ou encore dessinateur, Jean Tinguely n'en reste pas moins un performeur qui a marqué son époque. — Par Roland Wetzel

— « C'était aussi réel, intéressant, compliqué et gai que la vie elle-même », commenta Robert Rauschenberg après la performance d'une demi-heure, *Homage to New York (HtNY)*, mettant en scène une machine qui s'autodétruit, le 17 mars 1960, dans les jardins du MoMA de New York. Jean Tinguely lui-même ne considérait pas cette première œuvre autodestructive de l'histoire de l'art comme une allégorie de la destruction, mais plutôt comme le symbole d'*« une vie très intense »* qui s'autoconsume dans un *« spectacle grandiose »*. C'est d'ailleurs ce qu'il souligne, gesticulant et armé d'une machine à souder, dans une interview pour le documentaire de Donn Alan Pennebaker sur *HtNY*.

Aujourd'hui encore, Jean Tinguely n'est pas vraiment connu comme un artiste qui faisait des performances, qui mettait en scène des *happenings* ou comme un artiste de la scène. Avec ses reliefs et ses sculptures cinétiques, il voulait créer un contrepoids face aux déclinaisons lassantes du mouvement de l'Abstraction géométrique. Dès 1954, ses œuvres d'art étaient déjà des « sujets » orientés vers le dialogue et l'action. Elles incitaient à participer et revendaquaient d'être intégrées à part entière à la vie, au quotidien. Citons par exemple l'exposition *Le Mouvement* à la Galerie Denise René à Paris en 1955 où, dans le documentaire réalisé par Robert Breer, la *Sculpture métamécanique automobile* (1954) de Jean Tinguely avançait cahin-caha entre les œuvres d'Alexander Calder et de Marcel Duchamp, suivie d'une farandole formée par Denise René, sa sœur et le commissaire d'exposition Pontus Hultén.

Homage to New York (1960) fait partie des nombreuses actions les plus connues de Jean Tinguely, avec *Study for an End of the World No. 2* (1962), mise en scène près de Las Vegas, non loin d'un ancien site de tests nucléaires ; ou encore *La Vittoria* (1970) sur le parvis de la cathédrale de Milan. Est-ce la machine urbaine New York, impitoyable et dynamique, qui l'a inspiré lors de son action en 1960 ou, au Nevada, l'effervescence des événements politiques (crise de Cuba), ou encore sa fascination pour les paysages désertiques s'étendant à l'infini qui semblent annoncer le land art ? Avec *La Vittoria*, phallus géant dont giclent des étincelles, dévoilé dans la pénombre du crépuscule à la consternation de certains commentateurs et invités de marque, il célèbre avec des amis artistes la fin officielle du mouvement des Nouveaux Réalistes.

FOCUS 01 • du 22 au 27 septembre

- vernissage mardi 22 septembre de 18 h à 21 h

Jean Tinguely

- projections (en boucle)

Homage to New York (1960), *Le Transport* (1960),
Study for an End of the World No. 2 (1962), *La Vittoria* (1970)

mardi 22 septembre

- performance / 20 h

**Grauton (Karen Geyer),
A Voyage to the Outer Space** (création, 26')

- table ronde / 21 h

Discussion à l'occasion de la parution de l'ouvrage *Jean Tinguely, Torpedo Institut*, avec Olivier Suter et Roland Wetzel.

Massimo Furlan, *Tunnel*, 2015. © Photo : Pierre Nydegger

La vie rêvée d'un performeur

De ses premières images longues à sa course solitaire dans le tunnel du Grand-Saint-Bernard, Massimo Furlan fait émerger une œuvre singulière et scintillante stimulant l'imaginaire autant que la pensée. — Par Corinne Jaquiéry

— Il court Massimo Furlan. Il court jusqu'à la transe. Il court jusqu'à susciter un émerveillement, mêlé de stupefaction. Dans un stade, sur une piste d'aéroport ou dans un tunnel, l'artiste crée des performances oniriques et originales en courant au-delà du réel. Au-delà des limites. Au-delà du possible...

Rejouant seul un match mythique, footballeur minuscule au milieu d'une immense pelouse verte émeraude ; battant des bras en galopant pour décoller de l'aéroport de Cointrin, puis disparaissant dans la brume vers un ailleurs tant convoité ; traversant en petite foulée une frontière qui ne se franchit habituellement qu'en voiture dans le tunnel du Grand-Saint-Bernard, rien n'arrête l'artiste lausannois qui convoque et sublime ses rêves d'enfant d'immigrés italiens. Gosse solitaire qui écoutait les matchs diffusés sur Radio Uno et dribblait comme un dieu dans sa chambre, il se réjouissait de traverser le tunnel du Grand-Saint-Bernard pour retrouver l'Italie en été. L'enfance source inépuisable d'inspiration. Mais ce qui intéresse avant tout Massimo Furlan, c'est de faire résonner sa mémoire avec la mémoire collective. Partir de l'ordinaire de chacun pour convoquer l'extraordinaire pour tous. Ne pas chercher pour autant à être forcément populaire, mais donner au public la possibilité de se faire artiste lui-même comme il le faisait dans sa chambre d'enfant.

Sur scène, inspiré par sa muse, sa femme Claire de Ribaupierre également dramaturge, il questionne l'acte de la représentation, revisite les icônes, aborde la question de l'échec, de la fin et du lien entre ceux qui restent et ceux qui partent, de l'écart entre le modèle et le vivant et de l'effet burlesque ou effroyable que cela produit quand ils se confrontent.

Construits sous l'égide de sa compagnie Numéro23Prod., ses spectacles sont constitués d'images longues. Elles obligent le spectateur à partir en quête de sens, à construire son propre récit. Ce ne sera pas le cas pour *Après la fin - Le Congrès*, le projet proposé par Massimo Furlan au CCS, puisque la parole et le sens sont au centre d'un ping-pong verbal fantastique. Plusieurs penseurs, vêtus d'un même costume à carreaux et d'un masque de tête de mort, et dont les voix sont transformées, vont se mettre

à parler à tour de rôle. Ils énonceront des idées, des concepts, des récits visant à happer et à éveiller le visiteur. La performance sera prolongée lors de Nuit blanche par le biais d'un carrousel tournant jusqu'à l'aube.

Oui, il court Massimo Furlan ou alors il roule. Sur un vélo-moteur ou dans un train. En 2004, son train, filant dans la nuit et la découvrant en tableaux baroques vivants, avait enchanté les spectateurs du far° festival des arts vivants à Nyon. Il y a du Federico Fellini dans ses performances. Son goût pour l'incarnation de la démesure onirique, son humanité, sa sensibilité exacerbée, sa tendresse pour l'idiot, ses perpétuels défis au raisonnable et bien sûr son origine italienne, tout concourt à tisser une filiation avec le célèbre réalisateur. En 2013, le performeur a d'ailleurs réalisé *Furlan/Morges*, réplique dans le double sens de reprise et de réponse à la scène finale du film *Roma* de Fellini (1972) où une horde de bikers traverse la ville de nuit, illuminant de leurs phares les façades des bâtiments et révélant les monuments dans un extraordinaire concert de moteurs. Massimo Furlan rejoue la scène avec ses amis d'enfance perchés sur des vélo-moteurs pétrifiant à travers Morges, la ville où il a grandi.

Plasticien de formation, il est aujourd'hui inclassable tant il multiplie les créations transversales. Revêtu, tel le manteau de Superman, de la fascinante solitude du coureur de fond, il sonde, jusqu'à en perdre le souffle, les profondeurs de son enfance et de son adolescence. À travers ses performances ou ses spectacles, le public renoue avec la capacité de ravissement, avec une certaine innocence propice à la découverte de nouveaux territoires de l'altérité. —

Corinne Jaquiéry est journaliste culturelle indépendante, notamment pour les quotidiens *Le Courrier* ou *24Heures* et pour le journal *Emoi*.

FOCUS 02 • du 29 septembre au 4 octobre

- vernissage mardi 29 septembre de 18 h à 21 h

Massimo Furlan – Numéro23Prod.

- projections (en boucle)

> *Furlan/Morges* (2013, 12') et *Tunnel* (2015, 43')

mardi 29 et mercredi 30 septembre / 18 h

- performance

Après la fin - Le Congrès (création)

samedi 3 octobre / dès 19 h

- *Nuit blanche / hors les murs*

Musée Nissim de Camondo, 63, rue Monceau, 75008 Paris

Heinrich Lüber, *Situated Body*, 2005. © DR

Arlequin funambule

Heinrich Lüber fait jouer son corps avec l'architecture, l'objet ou le son, et déroute le spectateur.

— Par Denis Pernet

■ Un plateau de scène elliptique, recouvert de miroir, tourne sur lui-même. Un curieux instrument de musique y tient en équilibre au bout d'une longue tige. Il s'agit d'une sorte de cor baroque roulé de nombreuses fois sur lui-même, sur près de cinq mètres de tube en laiton, façonné par un fabricant d'instruments anciens de Bâle, terminé par un pavillon grand ouvert. *Volute* de Heinrich Lüber est à la fois une installation *site-specific* créée pour l'espace du Centre culturel suisse de Paris et une performance qui vient activer l'installation pendant quelques heures chaque jour durant la semaine de présentation.

La forme même de la performance dialogue avec la nature du programme *PerformanceProcess* mis sur pied pour célébrer les 30 ans de l'institution. Heinrich Lüber monte sur la scène dans un costume de couleur neutre d'où jaillissent des lambeaux de tissus aux teintes vives, créant des contrastes simultanés. Squelette d'un habit, prototype en cours de fabrication, l'aspect du vêtement est transitoire. L'artiste tente de prendre la parole, bégaié, hésite, se chauffe la voix. Il saute de part et d'autre, tout en tournant avec la scène rotative. Il s'agit. Le reflet de ce personnage dans le miroitement de l'estraude plantée en dessous de la verrière se mêle à celui des volutes de l'instrument en métal. Par le costume et la posture, l'artiste évoque la *commedia dell'arte*, le valet Arlequin, sa bouffonnerie et sa ruse, lui qui tente de servir plusieurs maîtres en même temps. Par le dispositif scénique et le titre, Heinrich Lüber cite le théâtre baroque et ses jeux d'oxydo-mores, ses effets de miroirs et de renversements, le plan en ellipse de la salle à l'italienne. Sous le haut plafond du Centre culturel suisse, il confronte l'espace d'exposition, peint en gris pour l'occasion, à la réminiscence d'une salle de spectacle classique. La rotation perpétuelle du proscenium est une véritable machine de théâtre. L'instrument planté y est à la fois un décor, un accessoire et un élément de la fosse d'orchestre qui reste pratiquement inactif. Tout dans cette mise en scène perturbe l'attente du spectateur et le fait vaciller entre arts plastiques et art théâtral. Pour Heinrich Lüber, il s'agit bien ici de questionner l'histoire de la performance et de la placer dans une perspective résolument postmoderne. Les mots ne sortent pas, car l'artiste fait sienne la réflexion de Bertolt Brecht au sujet de la radio : « On a eu tout à coup la possibilité de tout dire à tout le monde, mais à la réflexion, on n'avait rien à lui dire ». Par ses hésitations et cette incapacité à

prendre la parole, il malmène la position d'autorité de l'auteur ainsi que celle de l'acteur – car il est en somme, en tant qu'artiste performeur, un peu des deux à la fois. Heinrich Lüber, qui est aussi enseignant, aime à citer le personnage le Tiers-Instruit du philosophe Michel Serres, qui réconcilie les cultures littéraire et scientifique par le biais du métissage, de l'entre-deux, du décentrement, lui aussi une figure d'Arlequin.

Depuis le début des années 1990, Heinrich Lüber développe une pratique complexe de la performance qui fait de lui un artiste majeur dans ce domaine. Il emploie systématiquement son corps comme un élément de sculpture. À l'intérieur du musée, il se met en scène avec des accessoires qui prolongent l'anatomie humaine. À l'extérieur, il se confronte à l'échelle monumentale de l'architecture, défie les lois de la gravitation et devient à son tour un élément du construit. Grâce à de savantes machines, parfois invisibles, parfois démonstratives, il tient en équilibre sur une façade, marche dans le vide, se place à l'horizontale sur un point d'équilibre impossible. Souvent dans une tenue colorée qui renforce la plasticité de ses propositions, son corps, parfois empilé sur celui d'un autre performeur, intègre la sculpture ou l'architecture comme un de ses véritables constituants. Un montage vidéo présenté dans l'exposition *PerformanceProcess* retrace un grand nombre de ses actions menées à travers l'Europe. C'est avec cette confrontation entre l'échelle humaine – celle de l'artiste autant que celle du spectateur – et l'échelle macroscopique, celle de la cité ou de l'architecture, qu'on est en mesure de mieux saisir les enjeux philosophiques et sensoriels d'une pratique de la performance qui bouleverse les codes du genre. ■

DP

FOCUS 03 • du 6 au 11 octobre

- vernissage mardi 6 octobre de 18h à 21h

Heinrich Lüber

- performance sur cinq jours et installation

Volute (création)



Dieter Meier, *Two Words*, 1971. Performance 57th Street/8th Avenue, New York, 25.02.1971.
© Courtesy Dieter Meier, Gieder Contemporary, Zurich et Thomas Zander, Cologne



Dieter Meier / *Out of Chaos*. © Martin Wanner

Chanteur acrobataque du néant

C'est grâce à Yello que Dieter Meier est devenu célèbre. En 1977 déjà, il chantait dans des concerts punk et sortait son single *Cry for Fame*. Aujourd'hui, il chante avec de nouveaux groupes et expose dans les musées.

— Par Stefan Zweifel

■ Les clips vidéo de Yello ont fait de Dieter Meier une icône de l'art contemporain. Ce dont les spectateurs de MTV ne pouvaient se douter à l'époque – et ce que beaucoup ne savent toujours pas aujourd'hui –, c'est que dans des vidéos comme *Pinball Cha Cha* (1982), il associe ses premiers films d'artiste et ses premières expériences comme chanteur du duo zürichois pour en faire une sorte de *Gesamtkunstwerk*, accompagné de l'univers sonore de Boris Blank.

Les figurines en pâte à modeler de *Pinball Cha Cha* dansaient dans un flipper bariolé, comme dans *Lost Pieces* montré en 1976 lors de la première exposition qui lui a été dédiée au Kunsthaus de Zurich. Pour de nombreux connaisseurs, ces figurines apparaissent comme des précurseurs de celles de Peter Fischli David Weiss. Dieter Meier s'est tout d'abord retiré de la « course à l'œuvre d'art ». Il a fait un come-back avec de grandes expositions personnelles aux Deichtorhallen à Hambourg (2011) et au Aargauer Kunsthaus à Aarau (2013).

À Art Basel 2015, il montre les vidéos de la série *Akrobatik* (1977), où il s'efforce à faire le poirier sur une chaise, une rose à la main (qui n'est « qu'une rose » comme le dirait Gertrude Stein). Il échoue encore et encore, figure symbolique de la déchéance de l'époque moderne. L'échec, posture somme toute assez prisée dans le monde de l'art, n'a pourtant jamais été son objectif. Il voulait au contraire explorer les tréfonds de son Moi lors d'actions artistiques, de films expérimentaux, d'œuvres épémères et d'exercices vocaux. Voilà ce qu'il nous a confié à Zurich :

« Mon père a toujours souhaité que j'apprenne à jouer d'un instrument de musique –, mais comme j'étais trop paresseux pour apprendre la flûte, pour le concert de fin d'année, le professeur m'a assis à la dernière rangée, m'a enlevé ma flûte et m'a mis une règle dans la bouche. [...] »

Après ma toute dernière partie de poker – on jouait pour vraiment beaucoup de pognon –, je me suis acheté une guitare. J'avais 24 ans. Très vite, je me suis rendu compte que je n'arriverais à en jouer que si elle n'avait qu'une seule corde. Alors, j'ai enlevé les autres. Et je me suis mis à

fredonner une sorte de mélodie indienne, DAADAADAA, pour l'accompagner : c'est comme ça que j'ai commencé à apprivoiser la musique.

Ensuite, j'ai joué avec un groupe punk, Assholes. Je m'époumonais dans des langues exotiques, criais du « bebop » à tue-tête, gueulais, tapais sur le micro, bref, l'anarchique dans toute sa splendeur. »

Aujourd'hui, son single au titre résolument modeste, *Cry for Fame*, est un objet culte. À l'époque, on le voyait crier avec sa voix enrouée et ses lunettes de soleil au Club Hey, place Bellevue à Zurich – mais, deux à trois coups de pouce du hasard plus tard, un zeste de Boris Blank, et Yello décollait sur la scène internationale.

« Notre premier disque a même été joué par les DJ des plus grandes émissions black et latino des États-Unis – une forme précoce du rap, et sur une note seulement, puisque je ne sais pas chanter... Ça a été un énorme succès et nous a permis d'enrayer tous ces contrats complètement dingues avec Warner Bros. – alors qu'en réalité, on ne l'a vraiment pas fait exprès. »

Le succès sur MTV leur a apporté plein de « balles supplémentaires », pendant que les flippers crachaient des textes radicaux tels que *standing-on-the-machine-and-everyday-for-all-the-life*. Dieter Meier, quant à lui, n'a jamais travaillé à une machine dans une usine. Il s'est attelé à toujours réinventer sa vie, tout au long de sa vie.

Il a également reçu le World Music Award pour *The Race*. Au Midem à Cannes, *Vicious Games* a été nominé et *Desire* primé, et *Pinball Cha Cha* fait aujourd'hui partie de la collection de clips vidéo du MoMA de New York.

Pour *PerformanceProcess*, il retrouvera le temps de deux concerts ses amis de Out of Chaos, le groupe formé de Tobias Preisig (violon), Ephrem Lüchinger (claviers), Alessandro Giannelli (batterie) et Ralph Sonderegger (basse). ■

Stefan Zweifel est curateur et philosophe.

FOCUS 04 • du 13 au 18 octobre

- vernissage mardi 13 octobre de 18h à 21h

Dieter Meier

- photographies de performances et films

mardi 13 et mercredi 14 octobre / 20h

- concert

Dieter Meier / Out of Chaos



© Guillaume Pilet

Les sens de la mesure

Après s'être intéressé à la figure du singe, Guillaume Pilet s'inspire du modernisme brésilien pour développer de nouvelles expériences picturales et performatives.

Par Tiphanie Blanc

Dans la pratique protéiforme de Guillaume Pilet, la performance a toujours occupé une place centrale. Il aime être précis dans les références qu'il manipule, s'attachant aux formes historiques pour mieux en détourner les usages en fonction des contextes. Initiées lors d'un voyage au Brésil à l'occasion de son exposition à la Kunsthalle de São Paulo en 2014, la nouvelle série de performances intitulée *La Mesure harmonique*, prend source dans le modernisme brésilien et ses racines tropicales.

Guillaume Pilet a toujours su convoquer les références les plus hétéroclites dans son travail et s'inspirer de ce qui l'entoure, au croisement de ses divers intérêts pour la primatologie, l'ethnologie, l'architecture moderniste, l'art concret, la littérature, la poésie ou encore la musique contemporaine. Aussi, quand il part au Brésil, c'est avec un exemplaire du *Modulor* de Le Corbusier dans son sac. Mais ces théories architecturales prennent une dimension nouvelle à travers le prisme tropical. Elles ont même une application concrète, comme le principe de l'architecture Dom-Ino, où les murs porteurs laissent la place à de grandes baies vitrées ouvertes sur l'extérieur, favorisé par le climat chaud de São Paulo. Ainsi, la dimension sociale de l'architecture trouve ici tout son sens et de grandes personnalités font leur entrée dans le panthéon de l'artiste comme l'architecte brésilienne Lina Bo Bardi.

L'art concret ayant de nombreux adeptes au Brésil, Guillaume Pilet retrouve les motifs qu'il s'amuse à détourner dans ses *Shape Canvas*. Ceux-ci deviennent des formes plus libres, à travers des dessins réalisés à main levée et s'inspirant de motifs de vagues (*bossa*). Elles rappellent la fameuse mosaïque de la promenade réalisée par Roberto Burle Marx à Copacabana. La vague devient dès lors ce motif warburgien que l'on retrouve à travers les cultures et les époques – depuis son utilisation dans les représentations vernaculaires et primitives, jusqu'à son exagération optique à travers le psychédélisme tropicaliste. Prenant d'ailleurs inconsciemment modèle sur le paysagiste et artiste brésilien, Guillaume Pilet ramasse des feuilles issues de la végétation tropicale endémique lors de sa première promenade dans la mégapole brésilienne. Dans ces inspirations libres, c'est l'histoire même de la culture brésilienne qui se découvre et se fait digérer à nouveau, comme le prônait le *Manifeste anthropophage* du poète et romancier

Oswald de Andrade. Aussi, la dimension sociale du modernisme brésilien interroge l'artiste et devient le point de convergence de ses nombreuses influences à travers son exposition *Sintésé Humanista* à São Paulo.

Pour la première fois, Guillaume Pilet utilise la peinture sur des corps. Son intérêt se porte sur les minorités culturelles et certaines populations amazoniennes pour qui les peintures corporelles ont une symbolique rituelle et religieuse. Il regarde plus particulièrement celles des Indiens Xingu qui utilisent des motifs d'animaux stylisés, chaque individu ayant son propre vocabulaire de formes. Dans ses performances, le corps de l'interprète est d'abord peint de manière à ce que le motif de vagues suive les lignes et courbes de sa morphologie. Il est alors difficile de distinguer l'homme derrière le motif, et sa nudité en devient anecdotique par la même occasion. Le corps est réellement le support vivant de la peinture et il s'habille du motif pour mieux se dissoudre et surgir de manière intempestive dans l'espace. Le performeur doit exécuter un certain nombre de partitions imaginées par l'artiste, d'abord relativement libres puis de plus en plus complexes avec le temps. Il s'agit de postures et de chorégraphies en lien avec l'espace, son architecture et son décor. *La Mesure harmonique*, dont Guillaume Pilet présentera une nouvelle version évolutive sur cinq jours au CCS, est un work in progress qui prend en compte le corps social de l'artiste et son apparition publique dans l'espace d'exposition : l'échelle humaine et l'interaction entre une peinture, un motif, un corps, une architecture et un public. ■

Tiphanie Blanc est critique d'art et curatrice indépendante.

FOCUS 05 • du 20 au 25 octobre

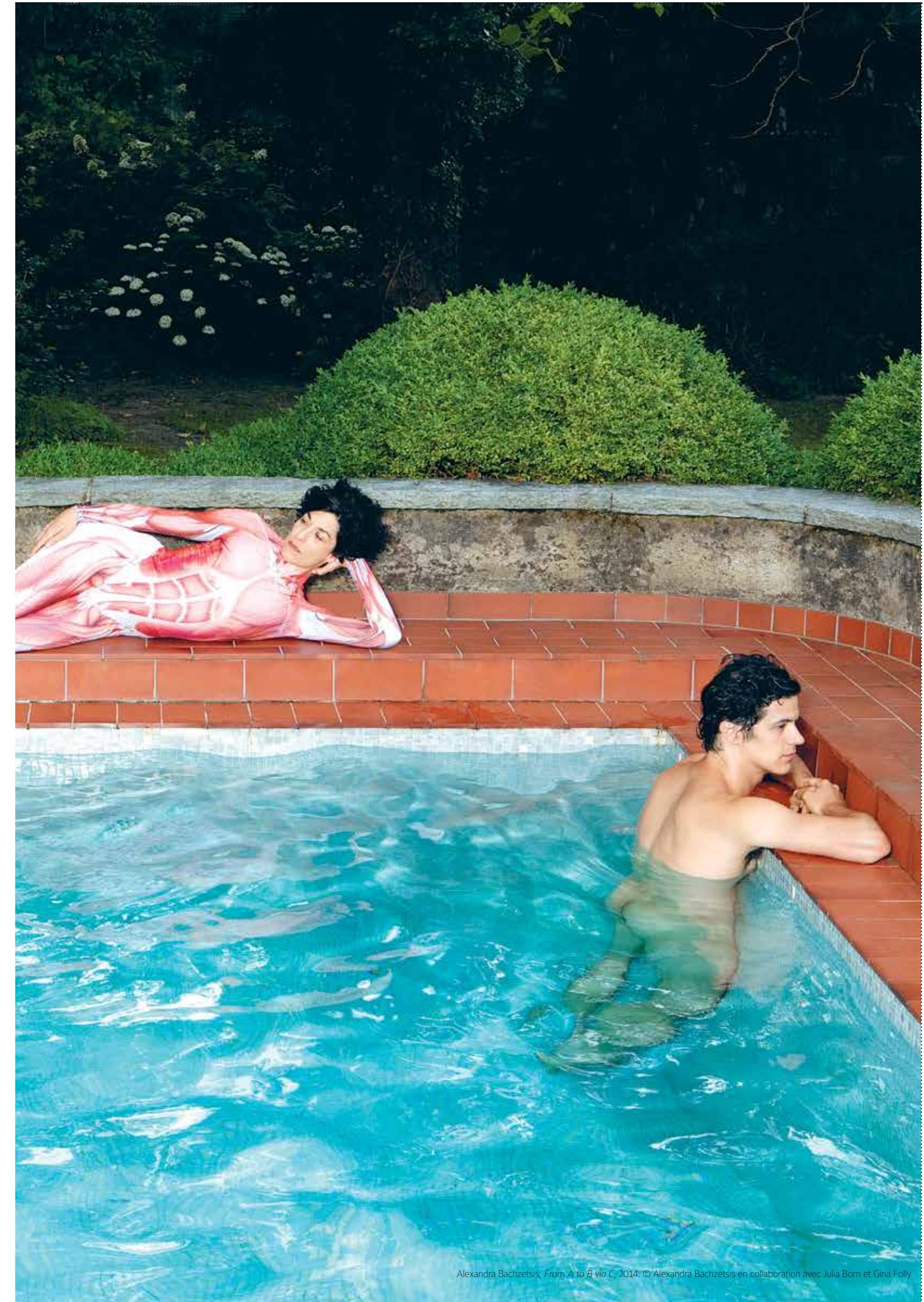
• vernissage mardi 20 octobre de 18h à 21h

Guillaume Pilet

• performance évolutive sur cinq jours et installation

La Mesure harmonique.

De l'humain applicable aux règles transgressées de la peinture étendue à l'espace (création)

Alexandra Bachzetsis, *From A to B via C*, 2014. © Alexandra Bachzetsis en collaboration avec Julia Born et Gina Folly

SEPTEMBRE / OCTOBRE



● EXPOSITION / 18.09 - 13.12
PerformanceProcess – une approche de la performance en Suisse de 1960 à 2015 / pp. 13-20

● VERNISSAGE / 18.09 / 18 - 21 H
performances



● ARTS VIVANTS / 18 - 20.09
Festival Extra Ball 2015 (la jeune garde de la performance suisse) / pp. 6-11



FOCUS 01 • du 22 au 27 sept.

● VERNISSAGE / 22.09 / 18 - 21 H
Jean Tinguely (projections, en boucle) / p. 22

● PERFORMANCE / 22.09 / 20 H
Grauton (Karen Geyer) / p. 15

● TABLE RONDE / 22.09 / 21 H
Pratique de l'action chez Tinguely, avec Olivier Suter et Roland Wetzel / p. 22



FOCUS 02 • du 29 sept. au 4 oct.

● VERNISSAGE / 29.09 / 18 - 21 H
Massimo Furlan, Numero23Prod, Furlan/Morges et Tunnel (projections, en boucle)

● PERFORMANCE / 29 - 30.09 / 18 H
Massimo Furlan, Après la fin - Le Congrès

● PERFORMANCE / 03.10 / DÈS 19 H
Nuit blanche (Musée Nissim de Camondo)
Massimo Furlan, Après la fin - Le Congrès
p. 23

OCTOBRE



FOCUS 03 • du 6 au 11 oct.

● VERNISSAGE / 06.10 / 18 - 21 H
Heinrich Lüber, Volute (performance et installation) p. 24

● PERFORMANCE / 08.10 / 20 H
John Armleder, Events p. 39



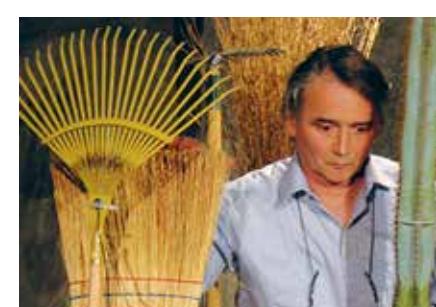
FOCUS 04 • du 13 au 18 oct.

● VERNISSAGE / 13.10 / 18 - 21 H
Dieter Meier (photographies de performances et films)

● CONCERT / 13 - 14.10 / 20 H
Dieter Meier / Out of Chaos p. 25



● PERFORMANCE / 14.10 / 19 H 30
(Musée de la Chasse et de la Nature)
Marius Schaffter & Gregory Stauffer, Dans le salon de Schaffter & Stauffer 15 - 16.10 / 20 H (CCS)
Introducing Schaffter & Stauffer p. 40



● PERFORMANCE /
Christoph Rütimann, Cactuscrackling in the Grotto
20.10 / 17 H ET 18 H (Jardin des Plantes)
21.10 / 19 H (CCS) / p. 19

OCTOBRE / NOVEMBRE



FOCUS 05 • du 20 au 25 oct.

● VERNISSAGE / ● PERFORMANCE / 20.10 / 18 - 21 H
Guillaume Pilet, La Mesure harmonique. De l'humain applicable aux règles transgressées de la peinture étendue à l'espace (performance évolutive et installation) p. 26



● PERFORMANCE / 20 - 23.10 / 20 H
Yan Duyvendak (rétrospective des premières performances solo) p. 41



● PERFORMANCE / 23 - 24.10 / 20 H 30
(Centre Pompidou)
Alexandra Bachzetsis, From A to B via C p. 42



FOCUS 06 • du 27 oct au 1^{er} nov.

● VERNISSAGE / 27.10 / 18 - 21 H
Roman Signer, Vers la flamme - Ein Konzert mit Störung (projection, en boucle)

● PERFORMANCE / 28.10 / 20 H
Roman Signer, Ballon mit rotem Band

● CINÉ - CONCERT / 28.10 / 20 H
Roman Signer, Restenfilme XX, avec concert de Yaron Herman p. 31

NOVEMBRE



FOCUS 07 • du 3 au 8 nov.

● VERNISSAGE / 03.11 / 18 - 21 H
Foofwa d'Immobilité & Jonathan O'Hear, /Inutile: Don Austérité 2 (performance évolutive et installation) / p. 32



● PERFORMANCE / 04 - 08.11 / 13 H - 19 H
San Keller, Je suis vos hommes (performance évolutive) p. 43



FOCUS 08 • du 10 au 15 nov.

● VERNISSAGE / 10.11 / 18 - 21 H
Urs Lüthi (photographies de performances) p. 33



FOCUS 09 • du 17 au 22 nov.

● VERNISSAGE / 17.11 / 18 - 21 H
Christian Marclay, Gestures (installation vidéo)

● PERFORMANCES / 17.11 / 20 H
Christian Marclay, Ephemera, interprété par Jacques Demierre

Christian Marclay, Shuffle, interprété par Hélène Breschand

● PERFORMANCE / 18.11 / 20 H
Christian Marclay & John Armleder, Simultaneous Duo Versions p. 34

NOVEMBRE / DÉCEMBRE



● PERFORMANCE /
François Gremaud -2b company, Conférence de choses 17.11 / 19 H 30 (BHVP, épisode 1) 18.11 / 19 H 30 (Musée de la Chasse et de la Nature, épisode 2) 19.11 / 19 H 30 (La maison rouge, épisode 3) 20.11 / 18 h (Musée Picasso, épisode 4) 22.11 / 17 h (Centre Pompidou, épisode 5) 23.11 / 19 H (Maison de la poésie, épisode 6) 25.11 / 18 H 30 (Maison de Victor Hugo, ép. 7) 26.11 / 19 H 30 (Le Bal, épisode 8) 27.11 / 19 H (T2G, épisode 9) intégrale des épisodes 1 à 9: 28.11 / de 14 h à minuit (CCS) p. 44



FOCUS 10 • du 24 au 29 nov.

● VERNISSAGE / 24.11 / 18 - 21 H
Katja Schenker, Peau articulée (performance évolutive et installation) / p. 35



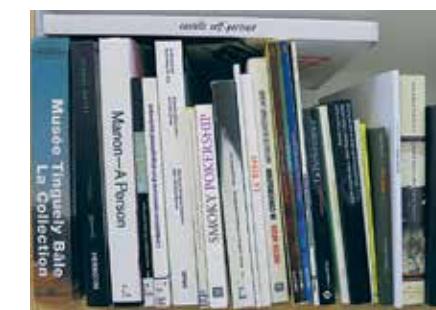
● ÉVÉNEMENT / 25.11 / 20 H
Peter Fischli David Weiss, soirée autour de Der Lauf der Dinge (discussion Peter Fischli et Philippe Quesne, et vidéos) / p. 14



FOCUS 11 • du 1^{er} déc. au 6 déc.

● VERNISSAGE / 01.12 / 18 - 21 H
Manon, Manon Presents Man, (projection) / p. 36

DÉCEMBRE



● COLLOQUE / 05.12 / 11 - 19 H
La performance en questions (interventions, entre autres, de: Bernard Blitstein (MNAM - Centre Pompidou, Paris), Jean-Paul Felley et Olivier Kaeser (CCS, Paris), Christophe Kihm (critique, Paris; HEAD, Genève), Éric Mangion (Villa Arson, Nice), Sibylle Omlin (ECAV, Sierre), Max Wechsler (critique d'art, Lucerne), Rachel Withers (critique d'art, Londres; Bath School of Art and Design, Bath), et table ronde modérée par Laurent Goumarre (France Inter, France 5)



FOCUS 12 • du 8 au 13 déc.

● VERNISSAGE / 08.12 / 18 - 21 H
Gianni Motti, The Big Illusion (installation vidéo) et First Step in Belgium

● PERFORMANCE /
Gianni Motti réalisera une performance entre le 18 septembre et le 13 décembre 2015 p. 37



● PERFORMANCE / 10.12 / 20 H
Schick/Gremaud/Pavillon, 40 minutes p. 45



● ÉVÉNEMENT / 11.12 / 18 H
Lancement du livre 30 ans du CCS à Paris (discussions, projections et surprises) p. 46

Roman Signer, *Vers la flamme – Ein Konzert mit Störung*, 2014. © Roman Signer

Retour de flamme

Éclater, exploser, désintégrer, malmener, chahuter... l'artiste Roman Signer s'en donne à cœur joie.

Par Rachel Withers

Roman Signer adore les anomalies ; depuis le début des années 1970, il réalise des sculptures qui étudient la transformation de son sujet sur la durée et sous l'action des forces de la nature. Quand le résultat ne correspond pas tout à fait à ce qu'il attend, il y puise un plaisir et une fascination toute particulière. Les matériaux qu'il utilise sont simples, des objets du quotidien : tables, chaises, seaux, fûts, vélos, valises, ballons, cordes, élastiques et tuyaux, par exemple. Le processus auquel il les expose est tout aussi simple : il les propulse, en utilisant des courants d'air ou d'eau. Les objets flottent, coulent, volent, tombent, gêlent, brûlent et quelquefois, grâce aux compétences pyrotechniques de Signer, ils explosent. Au CCS, il jouera notamment avec des ballons de manière très différente lors de deux performances et présentera une sculpture qui restera en suspens le temps de l'exposition. L'hélicoptère constitue son outil de travail préféré, avec lequel il « fait ses gammes » dans son atelier, avant de l'utiliser dans des projets en public.

Il ne pouvait pas se permettre la moindre erreur technique dans la réalisation de *Vers la flamme - Ein Konzert mit Störung* (un concert avec interruption) sur les bords du lac de Vernago (Italie), l'année dernière. Ce jour-là, le modèle réduit cédaît la place à un vrai hélicoptère, et l'objet chahuté était un radeau d'une taille impressionnante, transportant un piano à queue. Au clavier, le jeune et téméraire virtuose islandais, Vikingur Ólafsson, revêtu d'une queue-de-pie très formelle et équipé d'un casque antibruit. Il jouait un morceau d'Alexandre Scriabine composé en 1914, *Vers la flamme*. Cette performance ne doit pas être comprise uniquement comme un amusant numéro d'équilibriste. Elle est basée sur une idée originale de Peter Paul Kainrath, le directeur artistique du festival Transart de Bolzano. La vidéo de *Vers la flamme* commence avec un long plan uniquement sur le piano et le radeau qui semblent dériver, abandonnés, devant l'époustouflante coulisse des Alpes : une énigme visuelle insolite et grandiose. Les premières notes du poème de Scriabine résonnent dans cet amphithéâtre naturel. À l'apogée du morceau, l'hélicoptère surgit dans le champ visuel de la caméra, puis il s'éloigne au loin sous les applaudissements du petit groupe de spectateurs installé sur les berges.

La limpidité de la méthode employée est en cohérence avec les tout premiers travaux de Signer : création d'un jet d'eau éphémère en faisant

exploser une charge dans le lit d'une rivière peu profonde (*Wassersäule*, 1976/77) ou vidéo d'un sac en plastique explosant au-dessus d'un champ enneigé (*Windsack*, 1980), par exemple. Or ces images plutôt complexes, avec des références historiques, culturelles, environnementales, auto-biographiques, font écho à ses œuvres plus récentes et montrent toute l'évolution de son art. La pièce de Scriabine, écrite au début de la Première Guerre mondiale et un an avant sa mort, illustre le romantisme mystique du compositeur et semble refléter sa conviction que le monde allait périr par le feu. La vision crûment apocalyptique de Scriabine choque avec l'attitude teintée d'absurde et d'humour noir, clairement anti-romantique de Signer, fasciné par la brièveté de la vie et la violence des forces de la nature. Cette œuvre nous rappelle également l'importance de la musique dans la vie de Signer. Son père était d'ailleurs musicien professionnel. Elle évoque un souvenir d'enfance où il rencontra deux voyageurs dans une forêt qui écoutaient de la musique classique sur un vieux gramophone. Cette situation l'a inspiré ensuite dans sa propre conception de la nature comme studio. En écho à cet intérêt pour la musique, le CCS a proposé à Roman Signer de projeter *Restenfilme XX* sous forme de ciné-concert. Ce film se compose d'un montage de chutes, suppléments, ratés d'actions et autres repérages. Comme l'action, à proprement parler, en est absente, la musique est libre de créer une présence stimulante. Signer a accepté et délégué le choix du musicien au CCS, qui a proposé le pianiste virtuose Yaron Herman. Une rencontre artistique explosive en perspective !

RW

FOCUS 06 • du 27 octobre au 1^{er} novembre

- vernissage mardi 27 octobre de 18h à 21h

Roman Signer

- projection (en boucle)
- > *Vers la flamme – Ein Konzert mit Störung* (2014, 8'40")

mercredi 28 octobre / 20h

- performance

Ballon mit rotem Band (création)

- ciné – concert

Restenfilme XX (1975-1989, 53')

films mis en musique par le pianiste Yaron Herman (création)



Foofwa d'Imobilité. © Gregory Batardon

Pratique de gestes

Foofwa d'Imobilité investit le CCS pendant cinq jours et cinq nuits, et mise sur l'étirement du temps chorégraphique pour déployer une relation éthique avec le public.

— Par Anne Davier

En 1998, je vois pour la première fois le travail de Foofwa d'Imobilité et je suis fascinée par les solos qu'il présente. Le jeune danseur vient juste de quitter la compagnie de Merce Cunningham, auprès duquel il a tant appris. Il retrouve Genève, sa ville natale. « Je me donne deux ans pour voir si j'ai quelque chose à dire », confie-t-il alors. Le public n'en doute pas : virtuose et téméraire, Foofwa éblouit déjà. La gestuelle « cunninghamienne » est magnifiquement maîtrisée, mais plus baroque, au service d'un autre propos encore en devenir.

Mai 2015, je cours derrière Foofwa d'Imobilité sur une route jurassienne. Avec un tromboniste à ses côtés, le danseur relie en marchant-dansant La Chaux-de-Fonds à Yverdon-les-Bains, via Neuchâtel. C'est sa première *Dancewalk*, soit une inscription chorégraphique de cent kilomètres en trois jours, proposée dans le cadre de la Fête nationale suisse de la danse. Chaque mètre fait l'objet d'une danse élaborée. Il cherche à ne pas se répéter, ne pas rester dans une forme confortable. Il est klaxonné, parfois suivi, d'autres fois montré du doigt. S'il s'économise pour tenir dans la durée, cela ne se voit pas. Foofwa en *dancewalker* accomplit une performance sportive, mais aussi sociale, éthique et esthétique.

Quand je l'ai lâché dans le village de Valangin, j'ai pensé que le danseur découvert en 1998 ne s'est pas contenté de tenir ses promesses comme un gentil garçon. Depuis dix-sept ans, avec sa compagnie Neopost Foofwa ou en solo, il entraîne le public dans ses démarches exploratoires et se réapproprie en tant que « chercheur en danse pratique et théorique » (c'est ainsi qu'il se qualifie) ses moyens de visibilité, en dehors des cadres habituels, mais en bonne intelligence avec les institutions (la Fenice de Venise en 2012, le CND à plusieurs reprises, la Comédie de Genève l'année prochaine). La *Dancewalk*, reproduite depuis dans le cadre de courses populaires à Biennale et Winterthour, tient à elle seule du mode d'emploi. La comprendre permet de saisir quelque chose d'essentiel dans la démarche artistique du chorégraphe.

Que fait Foofwa lorsqu'il « dancewalk », et plus largement que fait-il lorsqu'il danse ? Il remet en jeu le commun d'un geste, le performe et l'articule avec les gestes du spectateur. En chemin, il explore ce qui circule, ce qui contamine et est mis en partage avec le public dans le travail sensible de

son geste. Et se donne la possibilité de voir comment résonnent d'autres pas dans ses propres pas. Le philosophe Emmanuel Lévinas affirmait que l'éthique est distillée dans le face-à-face. Les dispositifs intersubjectifs mis en place par Foofwa contiennent la possibilité d'un partage du lien éthique et son corollaire – une transformation pour le performeur comme pour le spectateur.

Avec Jonathan O'Hear, codirecteur artistique de la compagnie et créateur lumière, Foofwa investit le CCS pendant cinq jours, nuits comprises. Son but ? Partager avec le public ce qu'il désigne comme « la pratique des gestes éthiques ». Le chorégraphe questionne : « Qu'est-ce que manœuvrer un objet ensemble, pour que l'utilitaire ressuscite dans une poétique non-utilitariste ? Qu'est-ce que se toucher la main, et comment peut-on renouveler ce geste de salut pour qu'il (re)devienne don à l'autre ? Qu'est-ce que discuter de l'actualité du présent pour que le verbe ne soit pas futile et la rencontre avec l'autre vaine ? Qu'est-ce qu'oser donner, pour moins se craindre ? » Et de poursuivre dans la foulée ses recherches sur l'étirement du temps chorégraphique (72 heures d'occupation au Théâtre de l'Usine en 2004, 100 heures à la Villa Bernasconi en 2006, et la *Dancewalk* dont il est question plus haut). Dans l'espace galerie du CCS se brassent les gestes quotidiens, l'utilisation de supports textuels et virtuels, une scénographie sophistiquée, les lectures de lettres personnelles, la prise de notes...

« J'aime montrer du fini, explique Foofwa, mais aussi du travail, de la création en effervescence, du fonctionnement mis à nu, de la production continue. Au CCS, le spectateur entre dans notre fabrique et y participe. Notre corps agit et bouge, alors que les gens et le monde extérieur viennent à nous. Nous verrons comment nous pourrons coexister, Jonathan et moi, dans le travail et dans la performance. Comment notre processus de travail se poursuit, comment l'illusion se confronte au monde réel. » ■

Anne Davier est collaboratrice artistique à l'ADC depuis 2000.

FOCUS 07 • du 3 au 8 novembre

- vernissage mardi 3 novembre de 18 h à 21 h

Foofwa d'Imobilité & Jonathan O'Hear

- performance évolutive sur cinq jours et installation

/Inutile: Don Austérité 2 (création)

Urs Lüthi, *Mille rose rosse*, 1974. © Jean-Pierre Maurer

Performateur immobile

L'œuvre d'Urs Lüthi est pour l'essentiel mise en scène ou, mieux, mise en forme – de soi-même en tant qu'autre (et de l'autre en tant que soi-même). Relève-t-il pour autant de la « performance » ? — Par Rainer Michael Mason

■ La *performance*, du terme que la langue de l'impérialisme planétaire a installé dans l'historiographie de l'art au XX^e siècle, est un genre artistique souvent interdisciplinaire, non codifié, improvisé et « théâtral », qui remonte aux visages peints des premiers protagonistes de l'avant-garde russe, après 1910. Relancées dans les *happenings* du Fluxus américain au tournant des années 1950-1960, rebondissant chez Yves Klein et Joseph Beuys, réactualisées dans l'art corporel, les très diverses actions menées par les artistes ont sans doute partagé d'une certaine manière la visée commune de supprimer les frontières entre l'art et la vie.

Alors que, souvent, ces actions impliquaient le spectateur, on se demandera quelle image les images (arrêtées) d'Urs Lüthi renvoient-elles au regardeur et, à bien voir, du regardeur lui-même ? Surtout si l'on garde à l'esprit que l'artiste proclame, en 1972, *I'll Be Your Mirror* et insiste par ailleurs l'année d'après : *This Is about You*, fait-il savoir, installé sur une chaise, à une table isolée avec bouteille de vin et verre plein, dans un accoutrement de travesti, seul face aux « voyageurs » qui défileront.

À Paris, au CCS, il faudra chercher la réponse au gré des huit *life performances* ou « moments » qu'Urs Lüthi a choisi de montrer sous la forme de photographies de 80 centimètres de haut, à trames linéaires proposant une novation et une mise à distance des documents d'époque : *Lüthi als...* (Milan, 1969), *Bunny* (Milan, 1972), *This Is about You* (Rome, 1973), *You Are Not The Only Who Is Lonely* (Naples, 1974), *Mille rose rosse* (Milan, 1974), *The Lonely Saxophone-Piece* (Florence, 1975), *[Selfportrait of Urs Lüthi, in cui tu forse ti puo riconoscere]* (Bologne, 1975), et enfin *L'artiste est dans la cave* (Genève, 1975).

Ne sont pas incluses dans cette suite les deux œuvres vidéo de 1974, *Morir d'amore et Orgasm*, dans lesquelles le public n'a pas pu interagir avec l'artiste (précisons qu'à cette époque Urs Lüthi ne s'est pas servi de la vidéo pour fixer ce qui a selon les circonstances été appelé « performances »).

L'une des actions particulièrement exemplaires – et parlantes – menées par Urs Lüthi a lieu le 26 novembre 1975 au Musée d'Art et d'Histoire de

Genève, au fond de la grande salle vide, à main gauche en entrant, se dressait uniquement un immense buffet, somptueux et baroque comme un autel à gradins propre aux cérémonies mondaines. Immédiatement au cœur des canapés, des petits fours et des fleurs, on repérait un petit cartel portant cette simple phrase : *L'artiste est dans la cave*. Certains des visiteurs-spectateurs finirent par le découvrir dans un recoin éloigné d'un sous-sol du « grand musée » genevois : Urs Lüthi, le visage encharbonné, pieds nus, affalé sur une couverture à même le sol, entouré d'un seau (pour quels besoins ?), d'une bouteille de champagne et d'une radio-transistor, attendait, silencieux, et fumait.

Les amateurs, dont un s'assiéra benoîtement à ses côtés, saisirent-ils alors ces messages obliques autant qu'obvies, à savoir que l'artiste se situait à la fois au tréfonds et en marge – de l'institution (muséale), de la société, des préoccupations communes ? On retiendra à tout le moins que l'artiste mettait en évidence une coupure délibérée avec les invités préalablement conviés en son nom.

Christophe Cherix relève perspicacement qu'Urs Lüthi « gère ainsi un œuvre dans lequel, malgré les apparences, ce n'est pas tant l'artiste qui est exhibé que le spectateur. Le personnage accroupi dans la cave, qu'il soit ermite ou dandy, regarde les gens passer, s'interroger, le plaindre, le moquer, sans pour autant réagir. Il est un écran révélant l'émotion ou l'indifférence des visiteurs qui le côtoient et, en cela, il n'existe qu'à travers leurs regards [...]. Les rôles sont ainsi renversés. C'est le regardeur qui est le support d'une projection collective : une fois en tant que voyeur et une fois en tant que mondain. »

En « prenant la pose » seulement, en « reflant » l'action (la réaction) à son destinataire, Urs Lüthi « performateur » met en œuvre une autre économie du genre, qui engage énergie et démonstration spectaculaire des plus réduites. En 1998, mollement étendu sur le flan, Urs Lüthi lèvera la main pour laisser tomber devant lui une petite balle : *Low Action Games*. L'artiste n'a cessé d'être un sage. ■

Rainer Michael Mason est historien d'art, conservateur.

FOCUS 08 • du 10 au 15 novembre

- vernissage mardi 10 novembre de 18 h à 21 h

Urs Lüthi

- photographies de performances

Christian Marclay, *Gestures*, 1999. © Christian Marclay. Courtesy Paula Cooper Gallery

Le son et l'image, en toute complicité

Le son est son matériau. Celui qui fut *turntablist* avant la lettre s'inscrit dans une logique performative et voit aussi ses compositions interprétées. — Par Élisabeth Chardon

Oui, il produisait des sons en manipulant des vinyles dans les mêmes années 1970 où des jeunes du Bronx commençaient à mixer et « scratcher » sur deux platines jumelées. Une discipline qu'on appellera plus tard le *turntablism*. Sauf que le jeune Christian Marclay s'intéresse peu au hip-hop. Né en 1955, il a fréquenté l'École supérieure des beaux-arts de Genève avant de poursuivre ses études à Boston et New York. Il se nourrit des principes de Fluxus, fréquente les clubs new-yorkais les plus expérimentaux. Très vite, le son est son principal matériau.

Au CCS, on pourra voir une courte vidéo de 1984, *Record Players*, où des anonymes malmènent des disques en les frottant et en les agitant comme des éventails devant eux, à vive allure. Il y a dans cette pièce un parfait sentiment d'urgence. Le disque n'est plus le support fragile d'un enregistrement interprété par des musiciens nommés, mais devient lui-même un instrument très concret. On verra aussi, de façon plus éphémère, l'installation vidéo *Gestures* (1999), qui témoigne bien de l'esprit de ces années vinyle. Quatre disques sur quatre moniteurs disposés en un carré, cercles de couleurs au centre de cercles noirs, et les mains de Christian Marclay qui vont et viennent sur les surfaces, contrariant leur ronde, donnant naissance à d'autres sonorités. La rayure honnie est ici recherchée, fabriquée.

« J'ai arrêté de travailler avec les disques et les tourne-disques parce que c'est trop compliqué pour voyager. Je cherche d'autres moyens de faire de la musique, d'être engagé dans le monde de la musique. » Par exemple avec des partitions, des notations musicales. Il lui importe de laisser une grande part à l'improvisation, pour ses propres performances ou pour des compositions proposées à des musiciens qu'il choisit pour leur capacité à prendre leur juste place dans le processus. « Je ne suis pas un vrai compositeur, je donne un cadre, un tremplin. Même la durée n'est pas indiquée. » La confiance est clairement établie avec Jacques Demierre qui sera à Paris l'interprète d'*Ephemera*, une partition mise au point à partir de documents visuels récoltés pendant des années : do-re-mi et autres clés de sol ornaien des menus de restaurants, des papiers de bonbons, etc. Le musicien genevois s'est plus d'une fois confronté aux partitions de l'artiste. « En mai, avec l'ensemBle baBel, il a encore fait un travail exceptionnel dans un festival

à Bologne », s'enthousiasme l'auteur. Confiance encore avec la harpiste Hélène Breschand qui, lors de la même soirée, interprétera *Shuffle*. L'Instrumentiste a déjà pratiqué ce jeu de 75 cartes également imaginé à partir de notations musicales collectionnées dans le quotidien. « Par contre, j'ai édité *Shuffle* comme une boîte de jeu et je ne sais pas ce qu'en font les centaines de personnes qui l'ont acquis. »

Cet automne, Christian Marclay a une exposition au Aargauer Kunsthaus à Aarau, consacrée à l'onomatopée. Ces dernières années, il a multiplié les exercices visuels et sonores autour des « vroom », « splash » et autres « bong » utilisés par la bande dessinée, et que les artistes du pop art avaient déjà fait leurs. Ainsi, *Zoom Zoom* est une pièce performative à partir de graphies collectionnées dans des publicités ou sur des emballages. « La vocaliste Shelley Hirsch est la seule avec qui je parviens à la partager, confie-t-il. Je lui propose une image, puis je réagis à ce qu'elle fait en lui en proposant une autre, et ainsi de suite. » C'est une autre forme de complicité qui lie John Armleder et Christian Marclay. Ils reprendront au CCS un duo performatif très inspiré que nous avions pu voir à l'Écal l'an dernier. Ils s'y faisaient les interprètes très sérieusement facétieux de John Cage, de George Brecht ou de La Monte Young. Mais aussi de créations de leur cru. Comme ce *Turntable Toss* imaginé par Christian Marclay en 1985, qui consiste à se faire des passes avec un tourne-disque en marche. Autant dire que le folklore bernois ou toute autre musique enregistrée sur le vinyle en hoquette. ■

Élisabeth Chardon est journaliste à la rubrique culturelle du *Temps*.

FOCUS 09 • du 17 au 22 novembre

- vernissage mardi 17 novembre de 18h à 21h

Christian Marclay

- installation vidéo
- > *Gestures* (1999)
- mardi 17 novembre / 20h
- performances
- Ephemera* (2009, 30'), interprété par Jacques Demierre et *Shuffle* (2007, 30'), interprété par Hélène Breschand
- mercredi 18 novembre / 20h
- performance
- Christian Marclay & John Armleder
Simultaneous Duo Version (2014, 60')

Katja Schenker, *moll*, 2011, Kunstmuseum Konstanz. © Stefan Rohner

Performance-sculpture, et vice versa

Des conditions processo-sculpturales de l'unité corps-œuvre de Katja Schenker. — Par Susanne Neubauer

Pourquoi les êtres humains font-ils de la sculpture ? Cette question est si essentielle dans l'œuvre de Katja Schenker que l'on risque de l'oublier. Elle est – autant taboue que philosophique et historique – aussi tendancieuse que la question de l'envie inhérente à tout être humain d'être en capacité de créer sa (propre) image. À l'ère du « selfie », elle n'a jamais été aussi omniprésente qu'aujourd'hui, et jamais encore aussi complexe. Le portrait signifie l'amour de soi au même titre que l'amour d'autrui – on se souvient des autoportraits au miroir du Parmesan (1523-1524), ou d'Henri de Toulouse-Lautrec (1882-1883), ou *Pygmalion et Galatée* de Jean-Léon Gérôme (1890). Ces œuvres nous montrent à quel point cette relation entre image et homme est étroite et existentielle. Le portrait pose la question impérieuse de la valeur du corps, de sa fragilité et de son côté éphémère. Et ce n'est pas tout : même l'espace vide, que le corps laisse derrière lui dès qu'il bouge, devient une thématique pressante. À travers des œuvres inclassables, Katja Schenker pose toutes ces questions. Sculptrice, elle aime utiliser le procédé du processus. Artiste performatif, elle dialogue avec les objets, elle leur attribue de nombreux concepts artistiques, des matérialités et des vivacités. « Je ne pense pas au résultat tout en travaillant », dit-elle (ce sont ses photographies qui mettent en images ce travail concentré et physiquement exigeant). La symbiose de l'artiste et de son matériau constitue le fil rouge dans toute son œuvre – cause d'effroi et de fascination tour à tour. Le sublime, souvent balancé sous le regard du spectateur, avec une ardeur magistrale, évolue dans l'œuvre de Katja Schenker de manière plus subtile, silencieuse et sans rien perdre de sa force. Dans *durchtrieben* (rusé-extrudé), elle essore de lourdes bandes de tissus colorés jusqu'à l'épuisement et jusqu'au moment où elle place sur le sol ces nœuds comme autant de sculptures entortillées. Dans *moll* (en mode mineur), elle étale 1200 mètres carrés de papier blanc qu'elle a au préalable, et durant plusieurs jours, reliés manuellement, en une forme carrée. Après avoir délié et donc transformé la sculpture d'une condition vers une autre, il y a ensuite modification de l'espace. C'est le matériau qui sait se moduler, l'artiste suit ce processus avec grand intérêt. Dans les travaux de Schenker, le genre de relations qu'elle entretient avec autrui est un paramètre incontrônable pour réussir pleinement à appréhender sa manière de penser.

« Je souhaite éveiller dans mon public un sentiment de ce que je fais. » C'est-à-dire la réaction spontanée du public, sa réaction physique et intellectuelle face à cette communion corps-matériau qui se modifie souvent sur une période assez longue. Son approche est clairement dialogique, et elle appelle cette relation symbiotique où appartenance, délimitation ainsi que pénétration réciproque (et perméabilité) jouent un rôle éminemment complexe, une « ambivalence de l'intérieur et de l'extérieur ». Pour Schenker, il ne s'agit pas d'une pure « interaction » et ceci n'est pas le seul élément fondamental qui la différencie de ses collègues dans le domaine de la performance. La documentation photographique de ces actions performatives permet de révéler le processus de production de Schenker, processus tout aussi important que la « vie d'après » des objets qui en résultent. *Rencontre*, c'est le moment d'une auto-étreinte et de la décision de vouloir donner une représentation à son propre corps. L'effigie est « l'espace vide » créé par l'impression du corps, par le fait même que le corps humain s'éloigne, ce qui permet à son tour à un nouveau corps sculptural d'avvenir. Celui-ci constitue en quelque sorte le cadre d'une image, invitation à toucher, à laisser quelqu'un d'autre prendre possession de l'espace. Cette auto-représentation de l'artiste en tant que sculptrice n'est pas seulement symptomatique de son mode de travail procédural et performatif, mais constitue également son message, présent dans toutes ses œuvres, sous forme de questionnement existuel : quelle est la définition de et la correspondance entre condition sculpturale et agir existuel ? Et ce, toujours à nouveau, notamment aujourd'hui ? ■

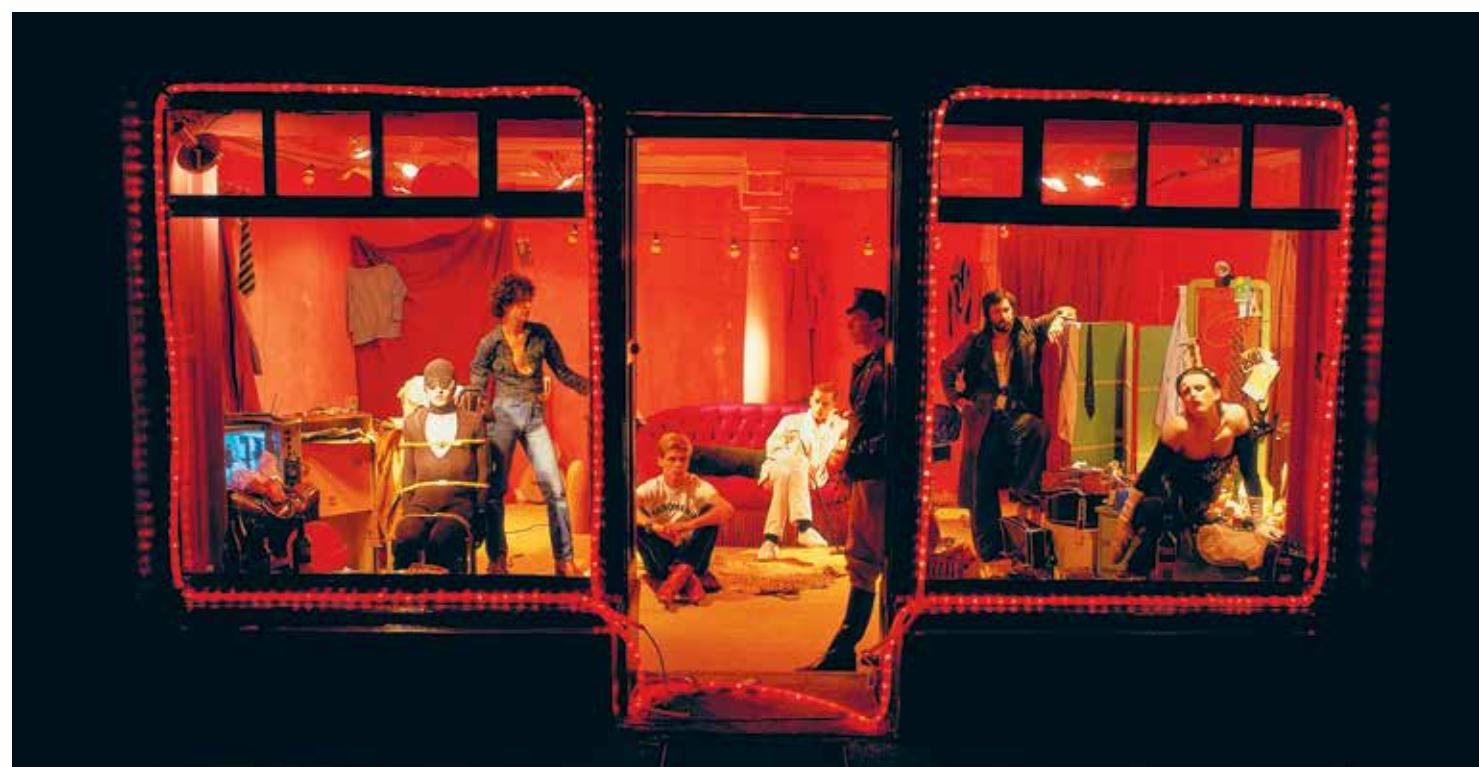
Susanne Neubauer est historienne d'art et curatrice.

FOCUS 10 • du 24 au 29 novembre

- vernissage mardi 24 novembre de 18h à 21h

Katja Schenker

- performance évolutive sur cinq jours et installation
Peau articulée (création)

Manon, *Manon Presents Man*, 1976. © Manon

Manon présente « Manon »

Pionnière de l'art multimédia et de la performance, elle thématise dès les années 1970 le sujet de la précarité de l'identité féminine : l'art de Manon est un « gesamtkunstwerk » (œuvre d'art totale) de sa vie.

— Par Daniele Muscionico

■ Avertissement préalable : cette artiste est sans pitié. Il suffit de jeter un coup d'œil à son *Autoportrait en or* (2014) pour le savoir. Manon, lauréate du prix Meret Oppenheim en 2008, transforme la vie, synonyme de souffrance, en art. Ce portrait est la sublimation d'une longue et pénible thérapie, réalisé avec un équipement médical d'apparence sadique. C'est une autre facette de Manon : un personnage artificiel qui peint ses souffrances en or. « Manon ». Bien sûr, ce n'est pas son vrai nom. Mais ce nom qu'elle s'est donné est un signe de reconnaissance qui invite l'observateur : « C'est ici que je suis, et je suis ce que vous voyez en moi. » Manon, actrice de formation et actrice par passion, qui représente des identités et des projections, se présente devant son public comme une femme séduite. Cependant, c'est tout le contraire qui se produit, c'est elle qui fait claquer son fouet, c'est elle qui fait tourner notre imagination comme un cheval de cirque dans son manège. Manon exige le droit à l'autodétermination au-delà du genre – rétrospectivement, c'est trop tôt, dans un monde de l'art dominé par la gente masculine. À la même époque que Yoko Ono, Valie Export ou Lygia Clark, et encore avant Cindy Sherman (et sans connaître leurs idées artistiques, car Manon travaille en solitaire), elle a été la première artiste à essayer des rôles féminins dans l'espace public. Manon est également la première à inverser les rôles entre la performeuse et le public. Elle invente même, et c'est visionnaire, des *alter ego* du sexe opposé.

Avec le *Boudoir rose saumon* (1974), elle allume à Zurich la flamme féministe. Elle invente ainsi, comme en passant, le concept de l'art environnemental. Manon emménage dans un musée avec sa chambre à coucher, décorée d'accessoires érotiques et glamour : scandale ! En fait, l'artiste anticipe ce pourquoi, vingt ans plus tard, Tracey Emin sera nominée pour le prix Turner. Elle n'est pas dans son boudoir, seule la chaleur étouffante de la pièce incarne la réputation sulfureuse de cette femme artiste, un comble.

L'artiste est présent (1977) est le titre d'une autre série de seize images avec live show de la même époque. En 2013, elle la remet en scène très

légèrement modifiée sous le titre de *Persona*. À cette époque déjà, elle cherche à briser son image et nos attentes. Manon se démultiplie par le biais de figurantes qui jouent *Manon*. Elle démontre ainsi l'absurdité du concept d'identité. Personne ne se rend compte qu'elle lance ainsi le débat sur l'original et sa copie d'une grande actualité aujourd'hui.

Dans la même veine, elle travaille dans ses premières performances *La Vie en vitrine* (1975/1976) – une sorte de Facebook avant l'heure –, où elle s'exhibe publiquement dans une vitrine, entourée de photographies et de textes de la presse glamour italienne. Avec *La Fin de Lola Montez* (1975), elle exprime son combat contre ses propres peurs. Elle s'enferme dans une cage à fauves, vêtue d'une combinaison noire *catsuit* et, malgré sa claustrophobie, se laisse ficeler les pieds et les mains, comme la légendaire maîtresse du roi. Maintenant, Manon crée son propre produit, son propre fétiche. Le « tableau vivant » avec sept hommes, *Manon Presents Man* (1976), est probablement une de ses premières œuvres qui a fait le plus de bruit. Comme toujours, elle s'occupe de tout, le zoo humain, le décor, les costumes, une mise en scène rigoureuse. Et comme toujours, elle inverse les rôles : cette fois-ci, c'est la femme qui choisit ses hommes selon ses envies et les expose, et non l'inverse comme depuis des temps immémoriaux. Dans son *Manuel de travail* (1977), l'artiste nomme ces hommes « 7 archétypes des années 1970 ».

Manon s'intéresse à la construction et à la déconstruction de l'image, mais elle n'est pas seulement une enfant de son époque, elle est également une analyste de son temps. Qu'après la mise en scène spectaculaire de *Manon Presents Man*, elle quitte la Suisse pour se réinventer à Paris n'a rien de surprenant. À Paris, elle se rase le crâne, détruisant ce qui symbolise la beauté et joue devant son appareil photo *La Dame au crâne rasé* (1977-1978). Elle se montre nue, de la tête aux pieds, écran pour chaque effroi qui engendre l'art. ■

Daniele Muscionico est journaliste indépendante et critique d'art pour *Neue Zürcher Zeitung*, *Die Zeit* ou encore *Emma*.

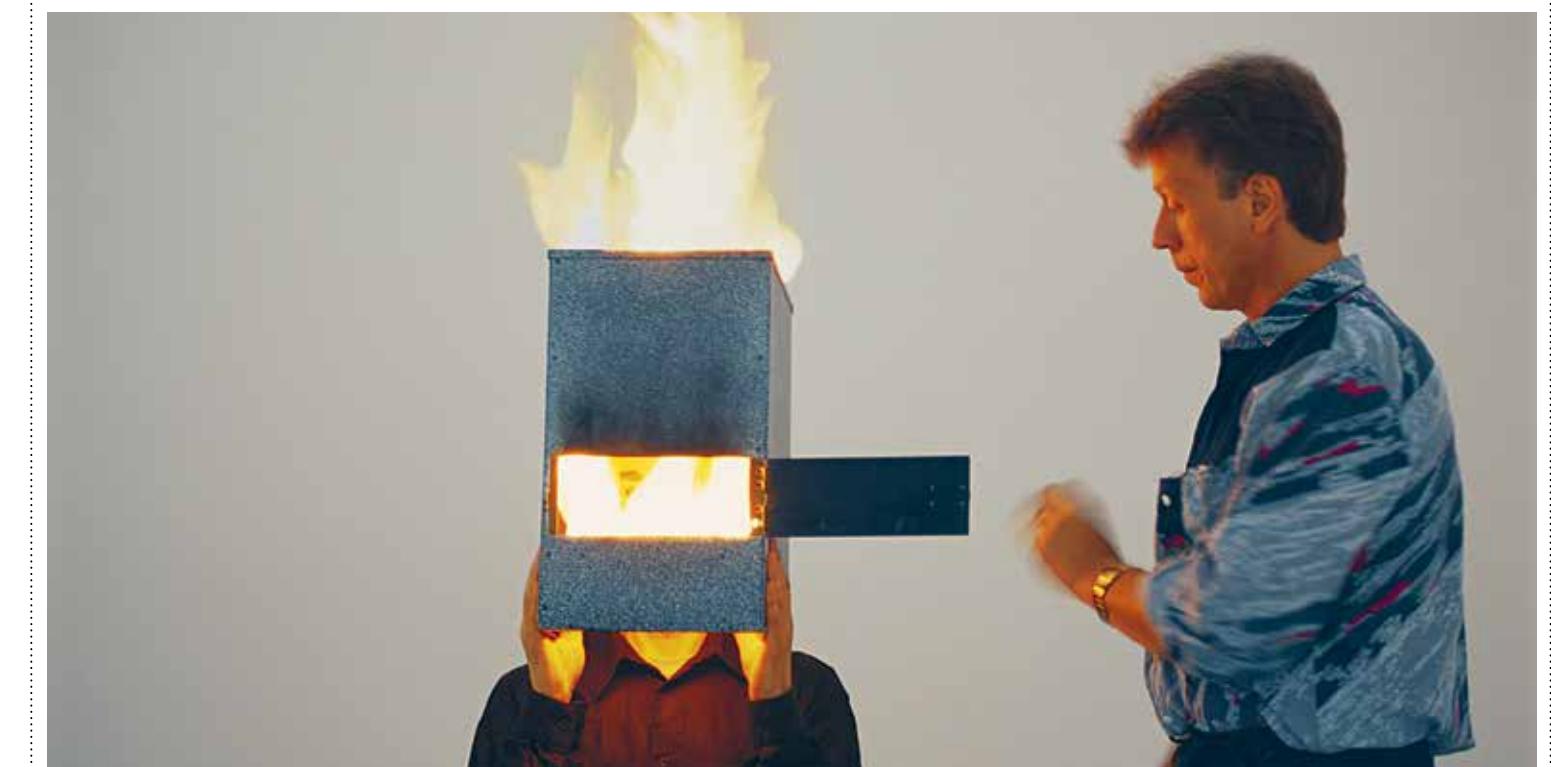
FOCUS 11 • du 1^{er} au 6 décembre

- vernissage mardi 1^{er} décembre de 18 h à 21 h

Manon

- projection

- > *Manon Presents Man* (1976)

Gianni Motti, *The Big Illusion*, 1994. © Gianni Motti

La grande illusion

Gianni Motti présente un ensemble de vidéos chroniquant son expérience avec un illusionniste, une dalle à l'empreinte de son pied, une vidéo qui le présente tel le cobaye d'une expérience et une performance encore secrète.

— Par Timothée Chaillou

■ Précédemment, Gianni Motti ajeté de l'encre sympathique entre deux œuvres de l'exposition *Les Immatériau*x au Centre Pompidou (*Magic Ink*, 1985) ; brigué le siège de la Maison-Blanche (*Motti '96*, 1996) ; ouvert un cabinet de psychologue (*Psy Room*, 1996) ; détourné un car de touristes japonais pour visiter une exposition (*Pathfinder*, 1997) ; infiltré la 53^e cession des Droits de l'homme, en occupant le siège du délégué indonésien (*ONU, intervention*, 1997) ; présenté son horoscope sur Canale 3 Toscana (*Horoscope*, 2001) ; placé des gardes suisses à l'entrée du Swiss Institute de New York (*Swiss Guards of Vatican*, 2001) ; reformé le groupe Bloody Riot pour un dernier concert à la Villa Médicis (*Bloody Riot in concerto*, 2002) ; demandé à un détachement de militaires américains de sécuriser la Biennale de Prague (*Blitz*, 2003) ; placé un policier en pleine méditation au centre de la Frieze Art Fair de Londres (*Pre-Emptive Act*, 2007) et bien d'autres performances qui se déplacent du côté de la situation, de l'intervention.

Ainsi, Gianni Motti exerce une pratique « insulaire » de la performance qui ne dépend d'aucune règle communautaire ou scénique. Il joue de l'improvisation, de la spontanéité et du « laisser-venir » hasardeux en fonction du contexte et de la situation dans lesquels il agit et crée. Ses actions s'accomplissent dans la vie quotidienne discrètement, presque sans s'en apercevoir, tout en étant des actes signifiants. Elles entretiennent avec la vie un rapport de continuité direct, en maintenant une capacité d'intervention active – pour créer une attention particulière, faire bouger les consciences endormies et éléver la pensée. En 1994, Gianni Motti rencontre le magicien Mister RG et devint son élève pendant deux semaines. *The Big Illusion* (1994-1995, 60' en boucle) est un ensemble de six vidéos montrant cet incongru duo en exercice : Motti lévite au sommet d'une montagne, se retrouve dans une grande caisse transpercée par de longues lames tranchantes, apparaît dans un ensemble de large tissus volant au vent, au bord d'un précipice, porte une cage sur la tête qui sera ensuite transpercée par des couteaux, porte une boîte métallique mettant le feu à sa tête et place sa main à travers un anneau tranchant.

Jusqu'en 2010, Gianni Motti n'avait jamais mis les pieds en Belgique. Invité à exposer à Bruxelles, chez D+T Project, les directeurs de la galerie l'ont attendu à l'aéroport avec un bac de ciment frais pour immortaliser son premier pas foulant le sol belge, le 9 février 2010 à 07 h 55. La dalle est l'empreinte de cette performance. En 2005, Gianni Motti parcourt à pied le tunnel désert du LHC (Large Hadron Collider), le plus puissant accélérateur de particules au monde installé au cœur du CERN, qui a pour mission de reproduire les conditions primordiales de l'univers, les instants qui ont succédé au Big Bang et la disparition de l'antimatière. Un an après cette marche, Gianni Motti retourne au CERN. Pour *Cosmic Storm* (2006, 30' en boucle), il se filme dans la salle du détecteur qui permet de capter et de visualiser les rayons cosmiques – ces particules invisibles qui tombent sans arrêt sur notre planète, en nous traversant de toutes parts – grâce à des millions de fils extrêmement fins. Motti est immobile, assis au milieu de cette salle, filmé en infrarouge (pour être visible dans l'obscurité de la salle). Il ressemble à un objet d'étude, un sujet d'expérience, un cobaye sous surveillance bombardé d'une multitude de faisceaux lumineux.

Jusqu'au jour de sa performance au CCS, entre le 18 septembre et le 13 décembre 2015, Gianni Motti ne dira rien de ce qu'il fera : « La performance est devenue une forme de spectacle bien rodé. Tout y est prévu à l'avance. Aucune prise de risque. » Rien ne sera dévoilé en amont, le secret sera gardé, le mystère préservé : « J'aime qu'il y ait quelque chose d'obscur derrière une œuvre. C'est presque une conspiration. Une œuvre d'art pourrait dire : « À qui profite le crime ? » Et dans le cas précis de la performance au CCS, Motti rajoute : « si c'est un crime, il sera passionnel ». ■

Timothée Chaillou est critique d'art et commissaire d'exposition indépendant.

FOCUS 12 • du 8 au 13 décembre

- vernissage mardi 8 décembre de 18 h à 21 h

Gianni Motti

- installation vidéo

- > *The Big Illusion* (1994, 60')

- sculpture

- > *First Step in Belgium* (2010)

- performance

entre le 18 septembre et le 13 décembre 2015



John Armleder: le grand écart

John Armleder prépare une surprise pour les 30 ans du CCS. Pas la peine d'insister, il n'en dira rien... ou si peu.

Par Linn Levy et CCS

« Je ne fais aucune différence entre la peinture, la performance, l'installation. Je ne crois pas en ces catégories. Elles nous embarrassent plus qu'autre chose. » En digne héritier de Fluxus, John Armleder sourit, laisse flotter une sorte de flou, puis marque une petite pause. Avant de dévoiler quelques détails de la performance qu'il accomplit le 8 octobre prochain au CCS.

« À l'instar de mes peintures, tout sera prévu, pensé avant l'exécution de la tâche. Mais une fois que cela se fabrique, une fois le tout mis en action, tout pourra arriver. Et le détail, l'accident sont toujours intéressants. À dire vrai, ils me touchent davantage que le contenu véritable, qui, lui, est connu. » La performance intitulée *Events 1967-2015* consistera en une série de pièces – des « concerts » pour la plupart –, certaines déjà réalisées dans le passé, d'autres produites pour la première fois. Toutes seront reliées entre elles, formant ainsi un moment inédit, qui durera entre une heure et une heure trente. En novembre, John Armleder et Christian Marclay reformeront le duo de *Simultaneous Duo Versions*, qu'ils avaient présenté en mars 2014 à l'École cantonale d'art de Lausanne (Écal) avec deux chapitres intitulés respectivement *Mostly Silent Music* et *Mostly Noisy Music*.

Les deux artistes, positionnés en miroir, agiront de façon simultanée, « mais chacun à sa façon ». Sur scène, deux pianos, deux batteries, deux tables, etc. La première partie sera dédiée à John Cage et à son légendaire 4'33" de silence si « plein ». La deuxième partie, elle, consistera notamment en une série d'hommages performatifs. ■

Linn Levy est journaliste culture et collabore au magazine *Edelweiss*.

jeudi 8 octobre / 20h

• performance

John Armleder

Events (1967-2015, 1h30)

John Armleder est insaisissable. Il est à la fois une figure essentielle pour la scène artistique genevoise et suisse, et une icône de l'art contemporain international, qui fascine et interpelle, au point que Maurizio Cattelan façonne une poupée à son effigie ou que le critique d'art italien Luca Cerizza intitule un projet *If I was John Armleder (What a curator is not supposed to do)*.

Avec ses amis du groupe Ecart, il considère d'abord la pratique de l'art sur le même plan que celle de l'aviron, la dégustation de thé ou l'excursion pédestre, mais à partir du Ecart Happening Festival, en 1969, cette pratique devient plus régulière. Ecart ouvre sa galerie en 1972 et développe un programme d'expositions, d'*events* et d'éditions qui inscrit Genève dans le réseau international de Fluxus. Le Ecart Performance Group & Guests (EPG&G), créé en 1974, implique des artistes de la scène genevoise tels que John Armleder, Carlos Garcia, Patrick Lucchini, Gérald Minkoff ou Muriel Olesen. L'artiste américain Ken Friedman – qui déclare avoir été nommé par George Maciunas « directeur de Fluxus West » –, contribue aux liens entre Ecart et la scène internationale.

En 1977, le EPG&G présente et joue un récital de performances au Centre d'art contemporain de Genève, dont le premier *Fluxconcert* proposé en Suisse, des pièces de George Brecht, Alison Knowles, Robert Bozzi, ainsi que la première mondiale de *Clown's Way* de Dick Higgins. En 1979, Ecart invite Manon pour une exposition et une performance, et le EPG&G donne un *Dada Recital* pour vingt-quatre exécutants au Musée d'Art et d'Histoire de Genève. John Armleder donne aussi une conférence-performance sur Fluxus et le néo-dadaïsme. En 1980, le groupe Ecart – John Armleder en particulier – est très impliqué dans l'exposition *Fluxus & Co* au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, notamment avec un *Fluxconcert for George Maciunas*. En 1981, John Armleder et Ecart organisent et jouent des performances au Kunstmuseum de Lucerne, dans l'exposition *CH'70-80*. Dès 1982, Ecart se résume à John Armleder.

John Armleder, habité par la pensée de John Cage, a aussi fait de l'art relationnel avant l'heure, en servant du thé. Il a donc pratiqué la performance dès les débuts de son activité artistique. Bien après les années historiques d'Ecart, il en a présenté notamment aux Kunsthallen de Berne (1999) et de Zurich (2004), au National Art Center (NAC) à Tbilissi (2005), au Cabinet des Estampes à Genève (2006), à l'ICA de Philadelphie, au Mamco à Genève (2007), à Forde à Genève (2011), ou plus récemment à l'Écal à Lausanne (2014) ou à l'église di San Paolo Converso à Milan (2015). Pour le 8 octobre au CCS, il prépare donc une surprise... Rappelons l'une de ses formules : « En général je pense spécifiquement à un projet et je finis par en construire un autre. Ensuite, j'oublie ce que je fais et j'arrive avec quelque chose dont je ne sais rien. » ■

CCS



John Armleder, *Some Early Events*, 1966-2015. © DR

La douceur de vivre selon Marius et Gregory

À Paris, Marius Schaffter et Gregory Stauffer feuillettent un livre d'images sages et présentent au public un miroir à la fois bienveillant et dérangeant.

— Par Marie-Pierre Genecand

« Être ensemble et que ça voyage ! » Ce souhait, à la fois simple et ambitieux, pourrait résumer à lui seul la démarche du duo Schaffter & Stauffer, deux artistes suisses, nés à Yverdon-les-Bains il y a trente-quatre ans, dont les travaux, d'une extrême simplicité apparente, visent à rien de moins que « célébrer la vie et partager avec le spectateur un moment chargé d'intensité ». C'est Gregory Stauffer, performeur et chorégraphe qui parle ainsi un beau jour d'été. Mais, pour avoir vu *Introducing Schaffter & Stauffer*, bâclade surréaliste entre exposition, tennis, danse et spa, il est sûr que Marius Schaffter, comédien et géographe, pourrait tenir le même propos. Ils se sont connus sur les bancs de l'école à 10 ans, ont créé ensemble un groupe de rock expérimental lorsqu'ils étaient adolescents. À 20 ans, ils ont même projeté de fonder une ferme musicale dans le Jura. « Pour nous, créer, c'est un état d'esprit, une manière d'être au monde. Il n'y a pas de cassure entre la vie et la scène, entre le studio et le plateau. Dans nos spectacles, on valorise simplement ce qu'on vit, ce qu'on partage », explique Gregory en évoquant l'amitié profonde qui le lie à Marius. « Cette confiance réciproque nous permet de travailler sur la présence. Lorsqu'on va voir une performance, qu'est-ce qu'on retient ? La finesse du contenu ou l'intensité de l'interprète ? Regardez Ivo Dimchev ou Benjamin Verdonck, ce qui frappe chez eux, c'est surtout ce qu'ils sont, moins ce qu'ils font. » Tout de même, quitte à courir les théâtres locaux et européens, autant raconter quelque chose, non ? « Ce qu'on raconte ? Une attention au paysage, à l'espace, au temps. La valorisation du moment. » Principe très bouddhiste, qui correspond bien à la douceur qui se dégage de Gregory Stauffer. En même temps, ces deux-là sont joueurs. « Ils passent d'une confession à une farce théâtrale, d'un rituel sacrificiel à un ultra happening, d'un exploit sportif à leur propre disparition, et mettent ainsi leur duo à l'épreuve de la performance autant qu'ils se servent de la représentation théâtrale pour se faire un nom », écrivait Myriam Kridi en 2014, lorsqu'elle programmat le duo au Théâtre de l'Usine à Genève.

Et c'est vrai qu'il faut lire entre les lignes face au travail de ce tandem. Aller chercher derrière la candeur de la proposition. Dans *Introducing*

Schaffter & Stauffer, il y a une vraie ambiguïté. Ces deux jeunes hommes qui présentent des tableaux, jouent au tennis, parlent de leurs bobos, créent de la musique comme des ados, ces deux fils de bonne famille sont-ils vraiment aussi sages qu'ils le montrent ? Ou leur apparente naïveté cherche à nous renvoyer à une certaine vanité ou vacuité ?

Introducing Schaffter & Stauffer est une traversée étrange. Tout débute dans le foyer du théâtre où sont exposés des tableaux plutôt maladroits que Gregory Stauffer présente avec sérieux, expliquant que ces toiles ont été acquises et/ou travaillées à des moments précis de la vie du duo. Souriants, les spectateurs hésitent entre l'incredulité et la sympathie. Seconde étape, dans la salle. Le public ne s'assoit pas sur les gradins, mais tout autour du plateau, dos au mur. Là, les spectateurs sont invités à fermer les yeux et à se détendre au fil d'un exercice de relaxation. À nouveau, cette extrême bienveillance sème le doute : les deux artistes sont-ils animés par un réel souci de bien-être ou se livrent-ils à une stigmatisation du « care », cette nouvelle tendance anglo-saxonne pour Occidentaux inconsolables ? De fait, le moment est agréable et, si on se prête au jeu de la voix sereine, on se détend. Dans la foulée, un concert kitsch, avec accords basiques et rythmique élémentaire dans un décor de guirlandes populaires, prolonge cet esprit de minimalisme candide. Comme le fera la séquence de tennis, plus tard, une fois que les spectateurs ont regagné les gradins. Les deux drôles tapent la balle avec une vraie implication et, là encore, difficile de savoir, si on assiste à un exercice de pleine conscience corporelle ou à une critique déguisée des loisirs de riche...

Elle est peut-être là, la force de ces deux artistes qui mènent également leur carrière en solitaire. Laisser chaque spectateur libre de voyager comme il l'entend dans ce livre d'images sages, de se chercher dans ce miroir à la fois doux et dérangeant, et libre au final d'évaluer la dimension et la réalisation de ses propres ambitions. ■

MPG

mercredi 14, jeudi 15 et vendredi 16 octobre

Marius Schaffter & Gregory Stauffer

mercredi 14 octobre / 19h30

• hors les murs / Musée de la Chasse et de la Nature

Dans le salon de Schaffter & Stauffer (2014, 1h10)

jeudi 15 et vendredi 16 octobre / 20h

• Centre culturel suisse

Introducing Schaffter & Stauffer (2014, 1h10)



Marius Schaffter & Gregory Stauffer, *Introducing Schaffter & Stauffer*. © Jérôme Stünzi / Dorothee Thébert Filliger

Cadre dynamique

Yan Duyvendak présente sept solos de son répertoire, ou il joue avec l'image vidéo. Une « rétrospective » qui zigzaguer entre *Matrix*, Céline Dion et le Malin. — Par Éric Demey

Là, Yan Duyvendak reproduit sur scène, en synchro avec l'image, mais sans la magie du trucage cinématographique, les incroyables acrobaties du combat final de Neo dans *Matrix*. Ici, il se transforme en personnage de jeu vidéo qui, en vision subjective, tire sur tout ce qui bouge. Là encore, il chante *a capella* et avec le plus grand sérieux quelques standards de variétés traitant de la figure de l'artiste (*Cézanne peint* de France Gall, le fameux *Blues du businessman*, etc.). Quels liens entre ces performances ?

Yan Duyvendak aime sortir du cadre et déplacer les lignes. De la pratique si hétérogène de la performance, il retient avant tout qu'elle est née avec l'idée fédératrice de briser les dogmes. En 1995, plasticien de formation, il s'ennuie à exposer et se mue donc en performeur. « Je décide de faire de la revue dans les arts visuels, explique-t-il. Je monte un récital d'idioties. Debout sur une bouche d'aération de la cour de la Cité des Arts, vêtu d'une robe qui cite autant Édith Piaf que les costumes de gladiateur, j'enchaîne les tubes devant un parterre de résidents, d'artistes, d'initiés et de professionnels du monde de l'art. »

Dérivé de ce tour de chant, *Keep it Fun for Yourself* sera présenté à l'occasion de *PerformanceProcess*. Avec elle, six autres performances qui déclinent ce mantra des cadres à déborder.

À commencer par le cadre le plus universel, celui de l'écran de télévision. Dans *Dreams Come True*, Yan Duyvendak compulse et rejoue les instants types des émissions de télé-réalité. Dans *Une soirée pour nous*, le spectateur se retrouve comme chez lui, à zapper entre un concert de Céline Dion, un film de guerre, une pub pour Kinder et la confession d'une mère de transsexuel, avant qu'il n'entame une sorte de télé-karaoké. Le but ? Non pas de signaler une facile dénonciation de la bêtise que le petit écran véhicule, mais rejouer les scènes de la télévision, hors cadre, se les approprier, littéralement les incorporer et observer comment elles nous touchent, nous affectent.

Images toujours, *My Name Is Neo* reproduit donc à l'échelle humaine les acrobaties traîquées des scènes finales de *Matrix*. *You're Dead* rend présent l'homme qui tire, et qu'on ne voit jamais dans les jeux vidéo, autrement qu'à travers sa vision subjective. Où est l'homme, l'humain, l'humanité dans les déferlements d'images ? L'interrogation n'est pas uniquement contemporaine. *You Invited Me, Don't You Remember ?* dialogue avec des

bandes sonores de films américains où la question du mal, du Malin, est récurrente à travers les époques.

L'image à déborder, enfin, ce sont ces représentations du réel que l'on s'élabore soi-même, au fur et à mesure de sa vie, en self-service pour ainsi dire. Comme cette petite histoire de la performance éponyme, mêlant imaginaire amoureux et clichés mélodramatiques, que Yan Duyvendak crée en promenant sa caméra en relais d'un moniteur vidéo.

Continuant à sortir des cadres, il arpente aujourd'hui l'espace – par bonheur de plus en plus étendu – où se retrouvent mêlés le théâtre et la performance. Et ses spectacles, dans la droite ligne de la performance, mêlent toujours l'intime et le politique. Dans *Made in Paradise*, par exemple, avec le performeur cairote Omar Ghayatt, il testait l'acceptation de l'autre, l'Oriental, à la suite des événements de septembre 2001. Cette saison, il crée une comédie musicale, *Sounds of Music*, qu'on pourra découvrir aux Amandiers du 2 au 9 octobre 2015. Changement de cap ? Non. Il y a dans l'univers de Yan Duyvendak un réel goût pour une culture pop, aux limites du kitsch, qui contraste toujours avec la gravité de son propos. Dans cette comédie musicale, comme dans les performances de *PerformanceProcess*, son travail oscille ainsi toujours entre le plus grand sérieux et une désopilante ironie, souterraine, entre le plaisir inévitable du divertissement et la nécessité « d'éclairer l'aveuglement de la comédie du monde ». ■

Eric Demey est journaliste culturel pour la revue *Mouvement* et le journal *La Terrasse*.

mardi 20, mercredi 21, jeudi 22 et vendredi 23 octobre / 20h

• performances

Yan Duyvendak

mardi 20 et jeudi 22 octobre / 20h

Keep it Fun for Yourself (1995, 10')

Une soirée pour nous (1999, 15')

You Invited Me, Don't You Remember (2002, 17')

You're Dead! (2003, 30')

mercredi 21 et vendredi 23 octobre / 20h

Keep it Fun for Yourself (1995, 10')

Dreams Come True (2003, 23')

Self-service (2003, 15')

My Name Is Neo (for fifteen minutes) (2001, 15')



Yann Duyvendak, *My Name is Neo (for fifteen minutes)*. © Nicolas Spuhler

C comme Queer

La chorégraphe Alexandra Bachzetsis se lance dans une introspection dansée empreinte de féminisme.

— Par Pierre Bal-Blanc

A Piece Danced Alone, une pièce dansée seule, que le public a pu voir en 2011 dans deux versions successives, sur le plateau du Centre culturel suisse de Paris et dans une version exposition au CAC Brétigny, propose le paradoxe d'être exécutée par deux interprètes. Ce jeu en miroir vise à rendre illusoire l'unité du sujet, en exposant son ambivalence, son interchangeabilité, peut-être même la schizophrénie de l'auteur interprète, et amorce, par l'intrusion de postures liées au corps de ballet, la perte d'originalité dans un exercice fondé sur la reproduction.

Dans sa dernière pièce *From A to B via C*, la chorégraphe revient sur cette introspection, en incluant les initiales de son propre nom : Alexandra Bachzetsis, dans le système impersonnel de l'alphabet, peut-être pour ouvrir la voie vers « C », qui exprime une véritable mutation en direction d'un corps collectif ou, comme on va le voir, selon une hypothèse d'un engagement queer de la chorégraphe.

Les actions de conversion d'un champ dans un autre (de l'apprentissage au spectacle), de traduction d'un régime vers un autre (de l'écriture au geste), de transcription d'une pratique vers une autre (du sport à la danse), sont essentielles dans la pratique de la chorégraphe. Pour reprendre une terminologie queer, ces « transitionings » sont vécus par exemple dans la pièce *From A to B via C* autour d'un pivot central, formé par le dispositif d'un tableau vivant inspiré de la *Vénus à son miroir* de Diego Vélasquez. Son ingénieuse adaptation a une caractéristique fondamentale, en ce que la chorégraphe qui inscrit son visage comme reflet dans cette composition n'utilise pas un miroir, mais un circuit fermé vidéo en direct. L'écran plat divulgue le visage de la chorégraphe, présenté comme ajustable à celui du danseur allongé de dos. Indifférent au genre, Cupidon lui aussi a les traits de la très « garçonne » danseuse Anne Pajunen. Le dispositif est entièrement fondé sur une indifférenciation des sexes ; des sexes devenus de simples rôles interchangeables, comme ceux de spectateur, danseur ou de chorégraphe.

La version de la *Vénus à son miroir* d'Alexandra Bachzetsis présente un corps morcelé, soumis au marché de l'offre et de la demande, au centre d'un plateau qui devient un étalage. Elle mutile l'objet du désir masculin en donnant à voir un dos athlétique et robuste dont le reflet du visage arbore des traits féminins. En cela son acte s'apparente sans doute plus à celui de la

célèbre suffragette Mary Richardson qui, le 10 mars 1914, de plusieurs coups de hachoir de cuisine produit un geste féministe iconoclaste, en vandalisant le tableau de Vélasquez à la National Gallery de Londres. Mary Richardson souhaitait problématiser l'oppression patriarcale en attaquant le regard masculin porté sur la croupe d'un des plus beaux corps féminins représentés, alors qu'au même moment, on incarcérait la militante féministe Emmeline Pankhurst, l'un des plus beaux esprits modernes, selon elle.

Dans ses « Lettres de feu » publiées en 1914 dans le journal féministe *Dreadnought*, Mary Richardson explique : « Mes hiéroglyphes sur la Vénus de Vélasquez seront plus lisibles pour les générations futures. »

On est bien d'accord avec elle ! D'ailleurs le hachoir brandi par Mary Richardson ne fait-il pas écho à celui que manipule l'artiste Martha Rosler au début de sa carrière en 1975 dans la vidéo *Semiotics of the Kitchen* pour les mêmes raisons féministes, près de soixante ans plus tard ?

Les costumes d'écorchés utilisés par Alexandra Bachzetsis pour ses danseurs soulignent la conscience d'une mobilisation entière et presque obscène de son corps et de celui de ses interprètes. Ils font écho aussi à la disparition des pendrillons qui laisse apparaître les corps au repos dans la version exposition de *A Piece Danced Alone*.

Les lacérations de Mary Richardson, la substitution d'un corps queer à celui de la Vénus par Alexandra Bachzetsis, ces gestes convergent vers une quête de vérité, en réincarnant, par l'excès de présence, des figures fixées dans le registre de la représentation. ■

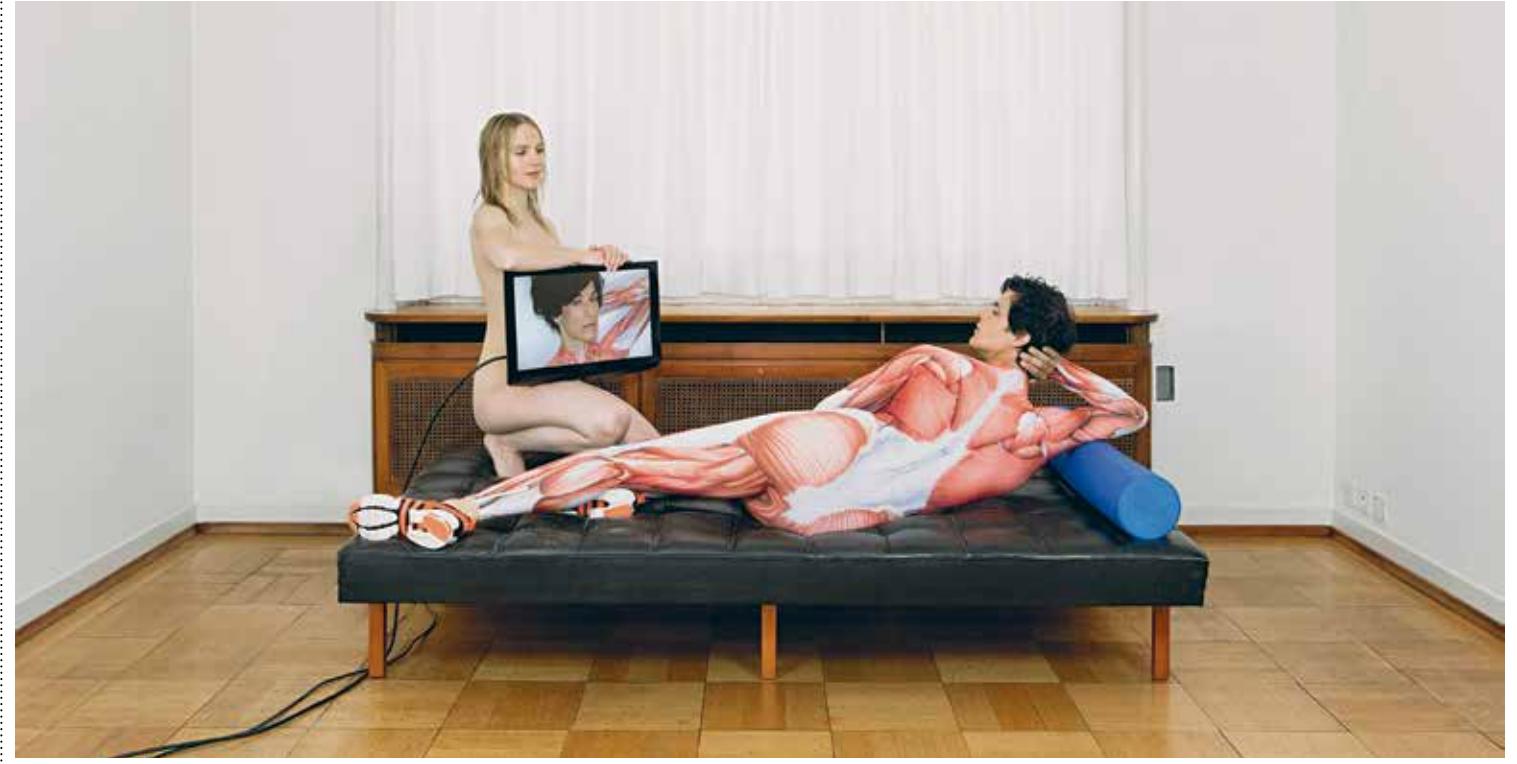
Pierre Bal-Blanc est critique d'art et commissaire d'exposition indépendant.

vendredi 23 et samedi 24 octobre / 20 h 30

• hors les murs / Centre Pompidou – Grande salle

Alexandra Bachzetsis

From A to B via C (2014, 45')



Alexandra Bachzetsis, *From A to B via C*, 2014. © Alexandra Bachzetsis en collaboration avec Julia Born et Gina Folly

Jouer sous la surface des choses

Au cours d'une longue performance exclusivement adressée aux femmes, l'artiste San Keller va ouvrir le dialogue, allongé dans un lit. — Par Linn Levy

Il y a, dans l'ironie, un espace salutaire, une distance, souvent légère, parfois impalpable, mais toujours providentielle, qui permet à l'homme, perpétuellement empêtré dans la norme, d'être véritablement humain, de danser la vie. « Mon travail est une pratique relationnelle, dévoile San Keller. Reproduire ce qui a déjà été fait, rejouer une exposition, refaire une conférence ou organiser une exposition classique au sein d'une institution ne m'intéresse pas. Bien sûr que je produis aussi des pièces, des objets ou des photographies – le visuel est un aspect très important de mon travail –, mais je privilégie le contact. J'aime la performance, une pratique où l'instant, éminemment subversif, est fondamental. Je choisis toujours de confronter les gens à la norme. Non pour les mettre au défi – il ne s'agit aucunement de donner des leçons –, mais simplement pour qu'ils prennent conscience de la force des conventions sociales et culturelles qui les environnent. Et pour ce faire, l'humour et le jeu sont des outils fondamentaux pour moi. »

En plus de questionner les standards culturels et sociaux, l'iconoclaste artiste, né à Berne en 1971 et Zurichois d'adoption, s'est, dès ses débuts, interrogé sur le rôle paradigmatic de l'artiste contemporain. « J'ai commencé ma pratique en remettant en question le monde de l'art et je lutte d'ailleurs encore avec l'idée même de "métier d'artiste", glisse-t-il. J'ai décidé d'inventer mes propres structures, de proposer une sorte de "service" et j'entre en contact directement avec le public. J'aime les expérimentations qui ouvrent l'esprit, un peu à la manière des surrealistes. J'ai toujours préféré irriter plutôt que de servir. Mais toujours par le rire ou à travers le décalage. Et cette fois-ci, au Centre culturel suisse de Paris, je vais m'adresser plus particulièrement aux femmes. J'ai décidé d'appeler cette performance *Je suis vos hommes*. »

Un titre qui mêle singulier et pluriel pour mieux dévoiler l'idée d'un « face-à-faces » : San Keller se tiendra en effet seul, allongé dans un lit, face à une assemblée exclusivement féminine qui aura tout le loisir de lui poser des questions ou de lui faire des propositions. Il s'agira d'une longue performance de plusieurs jours (du 4 au 8 novembre 2015) qui se déroulera dès l'ouverture et jusqu'à l'heure de la fermeture de l'institution. « Mes

réflexions sur les relations homme-femme ont été mon outil pour penser et élaborer cette performance », dévoile l'artiste qui, à l'heure où nous mettons sous presse, n'avait pas encore tracé tous les contours de la mise en œuvre de son projet. « Pour préparer *Je suis vos hommes*, je suis en contact étroit et régulier avec des collègues et amies femmes. Nous évoquons leur place, leur rôle, leurs envies en matière sexuelle, leur relation avec les hommes, nous parlons des questions ou même des instructions qu'elles voudraient donner à leur partenaire au lit. C'est passionnant. Ce sera un espace ouvert, tout pourra arriver. » Parmi ses interlocutrices privilégiées, la plus proche est sans doute l'artiste helvétique installée à Londres, Rosalie Schweiger. De lui, la jeune femme dit, non sans une pointe d'humour : « San est une femme qui a eu la chance d'être née dans un corps d'homme. Son travail d'artiste est drôle et triste à la fois, précis et ambigu, sensible et révolutionnaire, critique et primitif, personnel et subversif... »

Dès ses débuts, San Keller a voulu éveiller les consciences et proposer une pratique qui s'apparente à un service public. L'artiste décide, après ses études à Zurich et pour financer le début de sa carrière, de travailler comme veilleur de nuit dans un hôpital psychiatrique. « Une expérience qui m'a beaucoup influencé », dévoile-t-il. En 2000, il propose une série de performances intitulée *San Keller Sleeps at Your Work Place*. Qui l'amèneront notamment à s'allonger dans les studios d'une télévision, sur le plateau du journal de la nuit. Dans le cadre de l'exposition *Shifting Identities* au Kunsthaus de Zurich en 2008, il installe un théâtre de marionnettes à l'aéroport de la ville d'outre-Sarine, créant des scénlettes humoristiques entre un artiste et un policier. Et sur le web, l'artiste est présent de façon continue à travers un musée virtuel (www.museumsankeller.ch) dont les curateurs et collectionneurs sont ses parents, Marianne et Fritz Keller. ■

du mercredi 4 au dimanche 8 novembre / 13 h - 19 h
jeudi 5 / 13 h - 22 h

• performance évolutrice

San Keller

Je suis vos hommes (création)



© San Keller

L'infini gai savoir

Traiter, dans une même conférence, le phaéton, *Annie Hall*, le bonbon Haribo et l'histoire du chat qui dort ? Plongée en apnée encyclopédique avec le professeur Pierre Mifsud, marathonien de la digression permanente.

— Par Thierry Sartoretti

■ Nous l'avons tous fait. Divaguer sur le web. Ce n'est plus du surf, c'est du long cours. Sans compas ni boussole. Une errance avec changement de cap lorsqu'une proposition inattendue titille la curiosité ou chatouille l'imaginaire. Nous avions commencé par un renseignement sur un tour de main culinaire et nous voici plongé dans les circonstances de la mort du général Skobelev.

François Gremaud, comme tout Suisse né loin de la mer, est un grand navigateur. Il met les voiles dans Wikipedia. Il croise au moteur de recherche. Le Mac est son Ithaque d'où il s'est retrouvé plus d'une fois à des fuseaux horaires de distance. Toute recherche dramaturgique pour un spectacle de sa 2b company devient une odyssée virtuelle. Il lui suffit de répondre aux invitations de l'hypertexte. Essayez vous-même : circulez dans Wikipedia d'hyperlien en hyperlien. De l'explication d'une situation à la définition d'un terme contenu dans cette explication, laquelle définition mène à son tour à un concept, qu'il s'agit de présenter avec des mots, à leur tour développés dans une autre page, etc. Ne revenez jamais à votre point de départ et vous vous retrouverez ainsi nourri d'un surprenant savoir. Un acquis disparate et pourtant aux composantes intimement reliées par le cabotage virtuel accompli.

C'est ainsi qu'est né *Conférence de choses*. Voici un spectacle né du désir de transformer cette roborative expérience solitaire en une croisière collective et ludique. Un comédien, Pierre Mifsud, endosse le rôle docte et précis du conférencier. Ce grand timonier du savoir encyclopédique répète volontiers un terme abscons à son audience ravie par tant d'érudition, mais parfois pantoise devant la complexité d'une définition. Il lui arrive aussi d'illustrer une théorie plus ardue qu'à l'ordinaire avec de petits outils pédagogiques simples et efficaces tels un regard complice ou deux stylos-billes de couleurs, transformés en signifiant et signifié. Certains professeurs du Collège de France gagnaient en efficacité rhétorique s'ils assistaient à la démonstration édifiante du conférencier Mifsud. Lequel se lance dans un marathon de huit heures. Il va être question de métaphysique, d'*Annie Hall*, d'automobile, de phaéton, avec une minuscule et avec une majuscule, de Cygnos, de langue de signes, de phonème, de chat qui dort, autant de

sujets hyper connectés entre eux. Non sans humour, le comédien Pierre Mifsud et son metteur en scène François Gremaud les abordent, en prenant systématiquement comme entrée en matière le lieu où se tient cette *Conférence de choses*. C'est ainsi que tous les chemins du savoir, *urbi et orbi*, mènent au bonbon Haribo, ce qui – il faut bien en convenir – n'est pas désagréable.

Les Oulipiens se reconnaîtront dans *Conférence de choses*. Ils ne devraient également pas dédaigner un autre projet de celui qui présentait naguère de ses grands yeux clairs et de son verbe doux un spectacle multimédia intitulé *KKQQ*. Avec la comédienne Viviane Pavillon et le danseur Martin Schick, François Gremaud développe actuellement une performance qui grandit de cinq minutes en cinq minutes, à chaque représentation, soit la durée supplémentaire achetée par tout nouveau lieu d'accueil de ce spectacle en écriture permanente. Délicieuse contrainte, le trio Gremaud-Schick-Pavillon adopte et conserve pour chaque tranche horaire la langue du pays d'accueil (français, flamand, finnois, croate, allemand et dialectes figurent déjà au menu verbal), tout en annonçant, lors d'un implacable minutage, les actions, paroles et accidents qui vont se produire dans les minutes, voire hypothétiques heures, qui suivront. En décembre, lors de son accueil au Centre culturel suisse, ce nouveau spectacle se nommera alors *40 minutes*. Un titre provisoire. Une invitation, comme dans *Conférence de choses*, à se frotter à l'illimité et à l'impermanence de notre condition. ■

Thierry Sartoretti est journaliste culturel à la RTS (Radio Télévision Suisse).

du mardi 17 au samedi 28 novembre

• hors les murs + Centre culturel suisse

François Gremaud – 2b company

Conférence de choses (2014)

du mardi 17 au vendredi 27 novembre

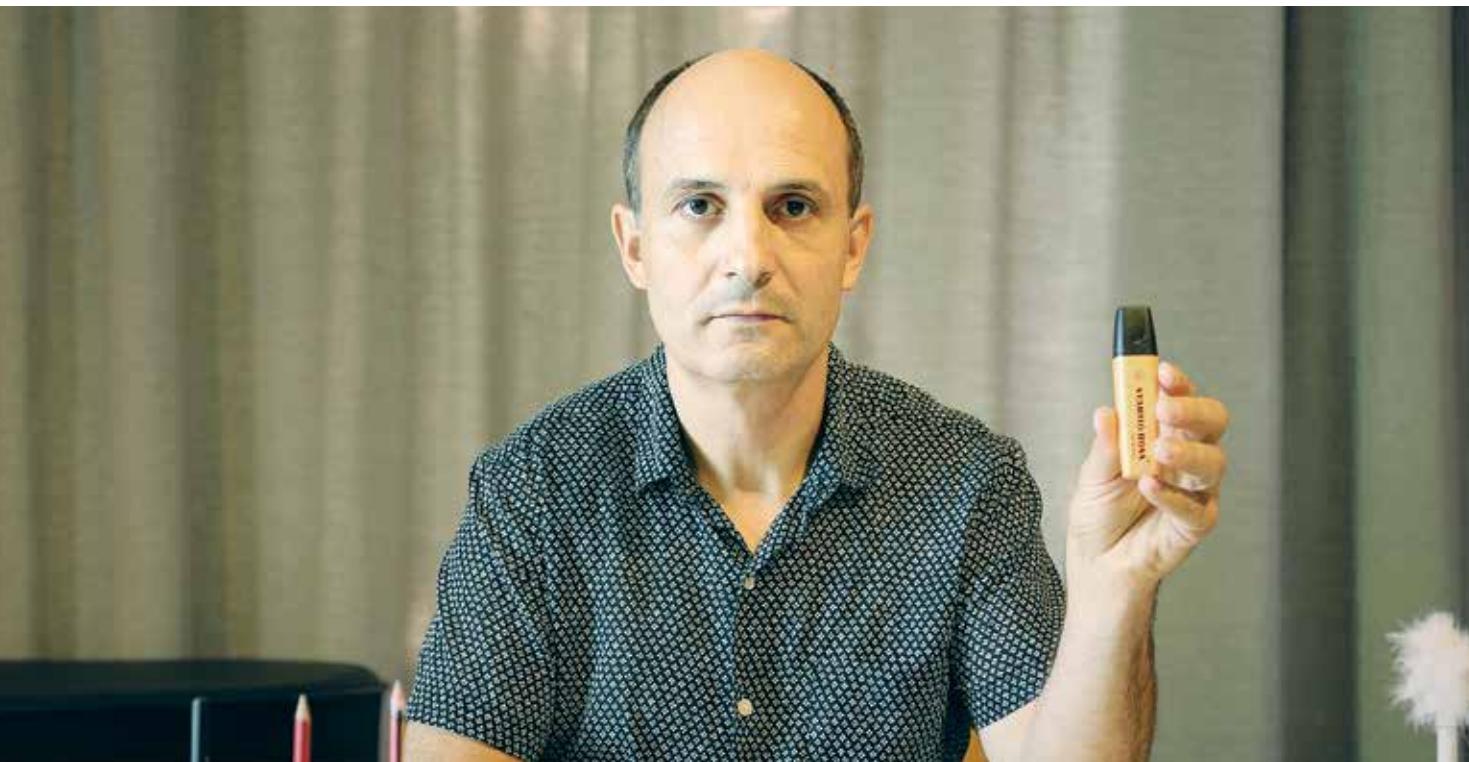
- Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Musée de la Chasse et de la Nature, La maison rouge, Musée national Picasso-Paris, Centre Pompidou, Maison de la poésie, Maison de Victor Hugo, Le Bal, T2G – Théâtre de Gennevilliers

Tournée du spectacle en neuf épisodes de 50 minutes dans neuf lieux

samedi 28 novembre / 14 h – minuit

• Centre culturel suisse

L'intégrale des épisodes 1 à 9



Conférence de choses © 2b company

Les rouages de la production culturelle sur la sellette

Le projet de performance à long terme, *X minutes*, lancé en 2013 par Martin Schick, François Gremaud et Viviane Pavillon, contourne les mécanismes du théâtre contemporain. En automne 2015, ils en montrent l'unique et locale représentation : *40 minutes*, achetée aux enchères par le CCS. — Par Mona De Weerd

■ Ce projet collaboratif a commencé à prendre forme à l'occasion d'une rencontre organisée par l'Office national de diffusion artistique (ONDA) où différents artistes eurent l'occasion de présenter et de vendre leurs travaux. Schick, Gremaud et Pavillon (regroupés dans la Ingoodcompany, domiciliée à Lausanne) ont décidé de prendre à la lettre cette notion de commercialisation artistique et de proposer une pièce à la vente, mais sous la forme d'une idée, d'un concept encore inexistant matériellement. Les programmeurs de spectacles et de festivals ont donc pu acquérir le concept présenté par les artistes au cours d'une vente aux enchères, soit 5, 10, 15, 20, 25,... minutes de performance et par là même devenir coproducteurs de la production.

Concrètement, le projet se décline de la façon suivante : à chaque représentation de *X minutes* dans un endroit donné, les artistes créent cinq minutes de performance dans la langue du lieu. Ces cinq minutes s'ajoutent aux autres tranches de spectacles pré-existantes, par lot de cinq minutes chacune. La production est donc cumulative et sa valeur monétaire augmente avec chaque tranche supplémentaire de cinq minutes. Une performance plurilingue se développe alors (à l'heure actuelle en français, suisse allemand, flamand, finnois et croate), composée de dialogues humoristiques, de monologues face au public et de séquences chorégraphiées. Chaque édition n'est montrée qu'une seule fois et donc annoncée au programme comme une première mondiale.

Grâce à ce procédé, Schick, Pavillon et Gremaud évitent élégamment l'écueil des subventions de l'État. Ils mettent leur performance sur le marché du théâtre et se financent directement par le biais de l'acheteur correspondant (commissaires d'exposition, programmeurs et directeurs de théâtres, notamment). Cela leur permet d'échapper à une certaine dépendance des mécènes. Par ailleurs, ils n'apparaissent plus seulement

comme artistes, mais également comme partenaires de négociation et entrepreneurs à leur propre compte. La vente d'un concept ou d'une production devient le point central, et la valeur de ce « produit » augmente constamment. En réalité, la question posée est la suivante : combien de temps encore festivals et théâtres vont-ils continuer à fonctionner selon une logique néolibérale ? À partir de quelle somme d'argent une pièce devient-elle hors de prix pour un théâtre et injouable pour les acteurs à cause de sa durée ? De façon ludique, Pavillon, Gremaud et Schick mettent en exergue les principes néolibéraux du « plus il y en a, mieux c'est » et du « acheter tôt et vite, c'est acheter mieux et donc moins cher », ils mettent à nu le cercle vicieux de nos mentalités et comportements capitalisés à outrance.

Ils montrent à quel point les productions théâtrales et la danse sont devenues des produits qui circulent comme des marchandises (commerciales) qui obéissent aux règles des flux économiques ; ils posent la question du bien-fondé des dispositifs qui régissent aujourd'hui la culture. C'est une critique basée sur la pratique du système actuel de financement de l'activité culturelle dans lequel se meuvent nos trois compères en tant qu'artistes, et dont ils dépendent ; or, en vendant eux-mêmes leur projet, ils réussissent à reprendre le pouvoir sur leur destin et se distancier des structures de production artistique conventionnelles. Ils parviennent à redonner au théâtre sa dimension politique, en thématisant et en révélant les rouages du monde du théâtre en tant que tel, et avec tout son attrait institutionnel et structurel. ■

Mona De Weerd est collaboratrice scientifique à l'Institut des sciences théâtrales de l'université de Berne.

jeudi 10 décembre / 20 h

• performance

Schick / Gremaud / Pavillon

40 minutes (création, 40')



Schick/Gremaud/Pavillon, *X minutes*, 2015. © Ingoodcompany



Le livre, en transition vers sa réalisation. © Ludovic Balland

30 ans du CCS à Paris

444 pages d'archives, de chronologie et de contributions spécifiques, pour retracer l'histoire du CCS.

— Par CCS

— À l'occasion de ses 30 ans, le CCS publie un ouvrage ambitieux sur son histoire jalonnée d'une multitude de rencontres artistiques. Le livre, préfacé par Charles Beer, actuel président de Pro Helvetia, s'articule en deux axes temporels : le passé et le présent. Le CCS est raconté et commenté dans un large entretien entre Jean-Paul Felley et Olivier Kaeber, et deux anciens directeurs, Daniel Jeannet et Werner Düggelin, ainsi que par une chronologie illustrée de la très riche programmation de 1985 à 2015. En parallèle, trente textes inédits d'auteurs suisses et français sur trente artistes rythment cette histoire au présent. Ce corpus est accompagné d'un projet photographique du graphiste Ludovic Balland et de la photographe Mathilde Agius, qui propose un voyage à la rencontre de ces personnalités.

Liste des portraits

- **John Armleder**, artiste,
par **Emmanuelle Lequeux**, journaliste, *Le Monde* /
Le Quotidien de l'Art, Paris
 - **Alexandra Bachzestis**, chorégraphe,
par **Pierre Bal-Blanc**, curateur, Documenta 14, 2017, Athènes
 - **Marc Bauer**, artiste,
par **Jean-Charles Vergne**, directeur du Frac Auvergne, Clermont-Ferrand
 - **Nicolas Bouvier**, écrivain,
par **Isabelle Rüf**, journaliste, *Le Temps*, Genève
 - **René Burri**, photographe,
par **Brigitte Ollier**, journaliste, Paris
 - **Miriam Cahn**, artiste,
par **Laurent Wolf**, auteur et journaliste, *Le Temps*, Paris
 - **Les Frères Chapuisat**, artistes,
par **Jean-Marc Huitorel**, critique d'art, curateur, Rennes
 - **Jean-Quentin Châtelain**, comédien,
par **Daniel Jeannet**, ancien directeur du CCS, historien du théâtre, Paris
 - **Sylvie Defraoui**, artiste,
par **Jens Emil Sennewald**, critique d'art, *Kunstbulletin*, Zurich
 - **Yan Duyvendak**, performeur / metteur en scène,
par **David Zerbib**, critique d'art, Paris
- Coédition Éditions Noir sur Blanc et Centre culturel suisse, 444 pages, graphisme Ludovic Balland, soirée de lancement du livre le 11 décembre 2015.

Le Phare

Journal du Centre culturel suisse de Paris
Trois parutions par an

Le tirage du 21^e numéro
13000 exemplaires

L'équipe du Phare

Codirecteurs de la publication:
Jean-Paul Felley et Olivier Kaeber
Chargé de production de la publication:
Simon Letellier
Graphistes: Jocelyne Fracheboud,
assistée d'Audrey Casalis
Photograveur: Printmodel, Paris
Imprimeur: Deckers&Snoeck, Gand

Contact

32 et 38, rue des Francs-Bourgeois
F - 75003 Paris
+33 (0)1 42 71 44 50
lephare@ccsparis.com

Ce journal est aussi disponible en pdf
sur www.ccsparis.com/lephare

© Le Phare, septembre 2015

ISSN 2101-8170

Ont collaboré à ce numéro

Contributeurs
Madeleine Amsler, Pierre Bal-Blanc, Tiphanie Blanc,
Mehdi Brit, Timothée Chaillou, Élisabeth Chardon,
Cécile Dalla Torre, Anne Davier, Éric Demey,
Mireille Descombes, Sabine Gebhardt Fink,
Marie-Pierre Genecand, Anke Hoffmann,
Sabine Kaufmann, Roman Kurzmeyer, Linn Levy,
Rainer Michael Mason, Danièle Muscionico,
Susanne Neubauer, Sibylle Omlin, Denis Pernet,
Thierry Sartoretti, Heinz Peter Schwerfel,
Samuel Schellenberg, Claude-Hubert Tatot,
Laurence Wagner, Mona De Weerd, Roland Wetzel,
Rachel Withers, Stefan Zweifel

Traductrice

Anne-Marie Gosselin

Association des amis du Centre culturel suisse de Paris

— Les avantages

Entrée gratuite aux activités
organisées par le CCS.
Tarifs préférentiels sur les publications
éditées par le CCS.
Envoi postal du *Phare*, journal du CCS.
Participation aux voyages des amis du CCS.

Catégories d'adhésion

Cercle de soutien : 50 €
Cercle des bienfaiteurs : 150 €
Cercle des donateurs : 500 €

Association des amis du Centre culturel suisse

c/o Centre culturel suisse
32, rue des Francs-Bourgeois F
75003 Paris
lesamisuccsp@bluewin.ch

www.ccsparis.com



Centre culturel suisse de Paris

Expositions / salle de spectacles
38, rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris
du mardi au dimanche: 13h-19h

Librairie
32, rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris
du mardi au vendredi: 10h-18h
samedi et dimanche: 13h-19h
La librairie du CCS propose une sélection
d'ouvrages d'artistes et d'éditeurs suisses.

Informations
T +33 (0)1 42 71 44 50
ccsparis@ccsparis.com

Réservations
T +33 (0)1 42 71 44 50
reservation@ccsparis.com
du mardi au dimanche: 13h-19h
Tarifs soirées: entre 7 € et 12 €
Expositions, conférences: entrée libre

Restez informés
Programme: le programme détaillé du CCS
de même que de nombreux podcasts
(interviews et enregistrements de soirées)
sont disponibles sur www.ccsparis.com
Newsletter: inscription sur www.ccsparis.com
ou newsletter@ccsparis.com
Le CCS est sur Facebook.

L'équipe du CCS
Codirection: Jean-Paul Felley et Olivier Kaeber
Administration: Dominique Martin
Communication: Aurélie Garzuel
Production: Célyna Larré
Production *Le Phare*: Simon Letellier
Technique: Kevin Desert et Charles Rey
Librairie: Emmanuelle Brom,
Dominique Koch, Dominique Blanchon
Accueil: Geoffrey Peres, Lia Rochas-Paris,
Tristan Savoy

Prochains événements



Document préparatoire pour l'exposition de Denis Savary: Paestum, temple d'Héra, dit « basilique », vi^e siècle avant J.-C. © Denis Savary

— Du 22 janvier au 10 avril 2016

— Expositions

Denis Savary,
exposition personnelle et publication

Dans la Pièce sur cour:

Karoline Schreiber,
exposition personnelle

— Théâtre

Joël Maillard,
Ne plus rien dire

Denis Maillefer,
Marla, portrait d'une femme moderne

fondation suisse pour la culture
pro helvetia

Partenaires



Partenaires média

LE TEMPS

InRockuptibles

LA TERRASSE

RTS

Partenaire des vernissages et des soirées



TEKOÉ

SWISS WINE

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

CARAN'ACHE

Geneve

TCap

marie culture

PLATEAUX

étapes

Slash

PARISART

PARISART

A*

Film Implosion! Experiments in Swiss Cinema and Moving Images

René Bauermeister, Robert Beavers,
Urs Breitenstein, Ecart (John Armleder & al.),
Véronique Goël, Clemens Klopfenstein,
André Lehmann, Peter Liechti,
Gregory J. Markopoulos, Dieter Meier,
Gérald Minkoff, Fredi M. Murer,
Werner von Mutzenbecher, Muriel Olesen,
Jean Otth, HHK Schoenherr,
Hannes Schüpbach, Hans-Jakob Siber,
Daniel Spoerri, Peter Stämpfli, Dieter Roth,
Rolf Winnewisser, Tjerk Wicky,
entre autres.

20. 11. 2015—
21. 03. 2016

Fri Art, Kunsthalle
Fribourg

fri-art.ch

Federal Office of Home Affairs FDHA
Federal Office of Culture FOCA

+ Swiss Federal Institute of Technology in Lausanne EPFL

Confédération Suisse Confédération suisse

Suisse Confédération

+

hdk

Hochschule für Design und Kunst

École supérieure de design et d'art

ESAD

École supérieure d'art et de design

ESAD

+

MIGROS

pour cent culturel

+

Fondation pour l'Art

partenariat

+

Etat de Fribourg

Stadt Freiburg

+

White Cube

London

+

ocean

ocean

+

With the support of la

Orient Rétinale

+

Ville de Fribourg

+

With the support of la

Orient Rétinale

Saison 2015 – 2016

**Novarina
Akram Khan
Erik Truffaz
Preljocaj**

Sound of Music

Gilles Jobin

Piazzolla

Circus Incognitus

An Old Monk

Les Chiens de Navarre

Olivier Martin-Salvan

The Roots

Collectif in Vitro

Théâtre Dromesko

Oh boy!

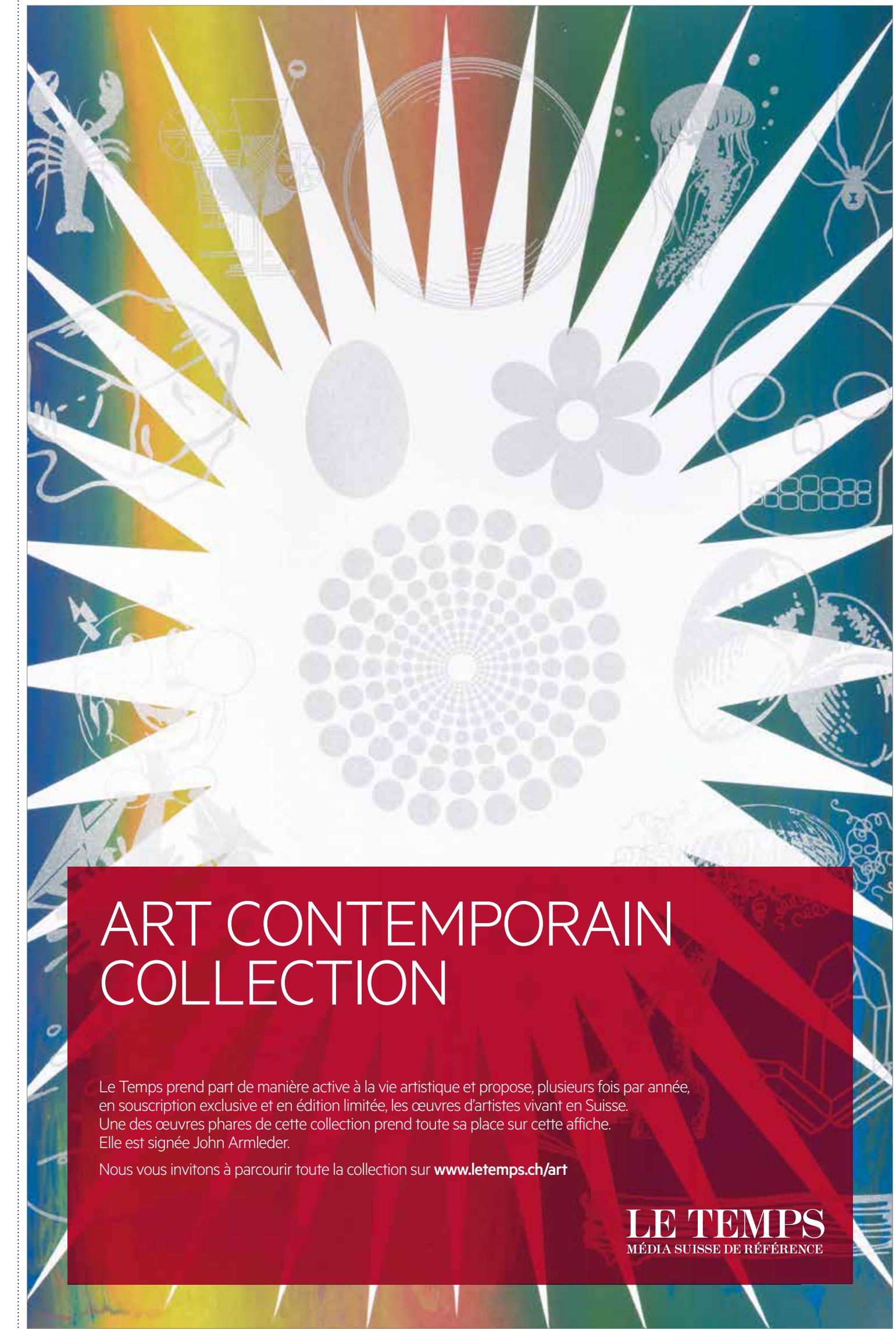
Crack in the Sky

Figaro divorce



T F M
**Théâtre
Forum
Meyrin**

forum-meyrin.ch
Genève / Suisse



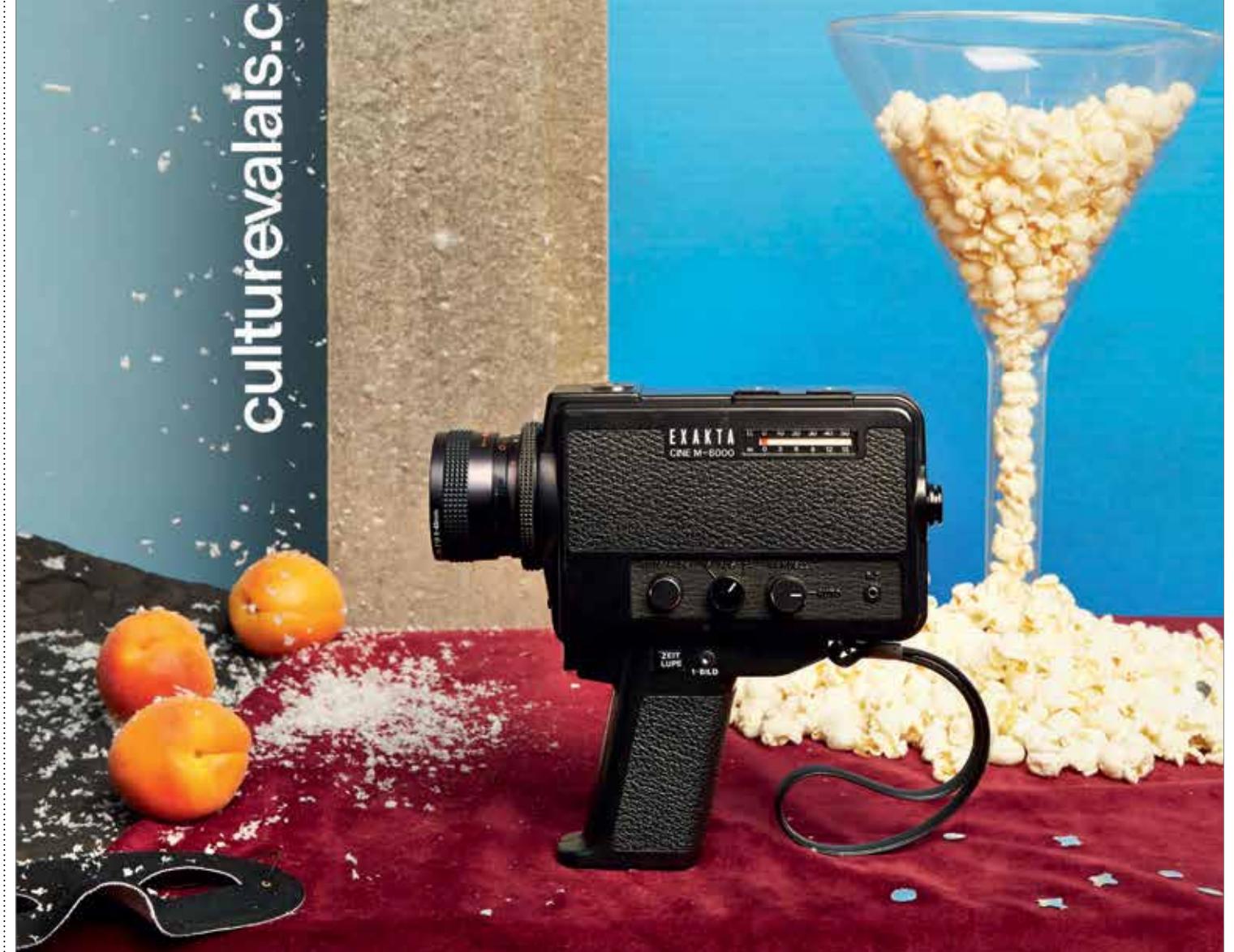
Le Temps prend part de manière active à la vie artistique et propose, plusieurs fois par année, en souscription exclusive et en édition limitée, les œuvres d'artistes vivant en Suisse. Une des œuvres phares de cette collection prend toute sa place sur cette affiche. Elle est signée John Armleder.

Nous vous invitons à parcourir toute la collection sur www.letemps.ch/art

LE TEMPS
MÉDIA SUISSE DE RÉFÉRENCE

culturevalais.ch

créatif
pour l'art et la culture
et engagé



Kultur Wallis
Culture Valais



— 21 SLOOP/1
septembre
— 18 COMÉDIES
octobre ALLEMANDES
— 2015

VILLA DOLOROSA
REBEKKA KRICHELDORF
mise en scène GUILLAUME BÉGUIN

EXTASE ET
QUOTIDIEN
REBEKKA KRICHELDORF
mise en scène GUILLAUME BÉGUIN

— 17_30 ACCUEIL
novembre
— 2015

REGARDE MAMAN,
JE DANSE
VANESSA VAN DURME
mise en scène FRANK VAN LAECKE

AVANT QUE
J'OUBLIE
VANESSA VAN DURME
mise en scène RICHARD BRUNEL

— 2_15 CARGO/1
novembre
— 2015

DUO
JULIE ROSSELLO
mise en scène FABRICE GORGERAT

— 7 SLOOP/2
décembre
— 2015 GRRRRLS
MONOLOGUES

GUÉRILLÈRES
ORDINAIRES
MAGALI MOUGEL
mise en scène ANNE BISANG

— 7 PAYSAGE INTERIEUR
février
— 2016

BRUT
MARIE DILASSER
mise en scène BARBARA SCHLITTLER

LOUISE AUGUSTINE
NADÈGE REVEILLON
mise en scène ISIS FAHMY

AU BORD
CLAUDINE GALEA
mise en scène MICHELE PRALONG

www.poche---gve.ch
THÉÂTRE /Vieille-Ville Genève

POCHE / GVE



LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS
A FÊTÉ RÉCEMMENT SES 150 ANS.
TROIS FOIS PAR AN, DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES
DÉMULTIPLIENT LES POINTS DE VUE.
ESTAMPES, PHOTOGRAPHIES, INSTALLATIONS,
PEINTURES.

WWW.MBAL.CH
Marie-Anne-Calame 6, CH - 2400 Le Locle
+41 (0)32 933 89 50, mbal@ne.ch

M B L
7 1 A
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
LE LOCLE



OPÉRA DE
LAUSANNE



SAISON 2015-16
100% DÉCOIFFANTE

T +41 21 315 40 20
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

LA RTS S'ASSOCIE AUX 30 ANS DU CENTRE CULTUREL SUISSE DE PARIS AVEC PLUSIEURS ÉMISSIONS SPÉCIALES

NOS ÉMISSIONS A RÉÉCOUTER
ET REVOIR EN TOUT TEMPS SUR [RTS.CH](#)



VERTIGO
JEUDI 1^{ER} ET VENDREDI 2
OCTOBRE À 16H30

LIBRAIRIE FRANCOPHONE
SAMEDI 3 OCTOBRE
À 17H00



ENTRE LES LIGNES
JEUDI 1^{ER} OCTOBRE
À 11H

ZONE CRITIQUE
VENDREDI 2 OCTOBRE
À 11H



LA PUCE À L'OREILLE
JEUDI 1^{ER} OCTOBRE
DÈS 21H20

SUIVI DU DOCUMENTAIRE
«UN CENTRE CULTUREL
À PARIS, POUR QUOI FAIRE?»

« Créateurs et vendeurs de thé d'excellence »

VENEZ DÉCOUVRIR
NOTRE BOUTIQUE !

TEKOË PARIS GARE DE LYON
PLACE LOUIS ARMAND
75571 PARIS CEDEX 12

UNE CULTURE DE PASSION

AUTHENTICITÉ • ORIGINALITÉ • TRADITIONS • EMOTIONS

TEKOË
TEA-SHOP

[www.tekoe.com](#)

Basel • Bern • Genève - Aéroport • Genève Cornavin • Haute-Nendaz • Lausanne Gare / rue Centrale • Zürich SBB • Madrid • Paris

TV5MONDE, partenaire des événements culturels francophones,
souhaite un très bel anniversaire au Centre Culturel Suisse de Paris !



L'émission culturelle des chaînes francophones,
présentée par Guillaume Durand.

Chaque samedi à 17h00 sur TV5MONDE France Belgique Suisse. Autres horaires sur [tv5monde.com](#)

TV5MONDE

Pinot Noir Blauburgunder Clevner

Les vins suisses. Quel que soit leur nom, on est au moins d'accord sur leur qualité.



LES VINS SUISSES Suisse. Naturellement.



SWISS WINE

SCHAULAGER®

FONDATION LAURENZ



FUTURE

PRESENT

FONDATION EMANUEL HOFFMANN

ART CONTEMPORAIN, DE LA MODERNITÉ CLASSIQUE JUSQU'À NOS JOURS

13 JUIN 2015 - 31 JANVIER 2016

Billetterie en ligne: www.schaulager.org

Peter Fischli / David Weiss, Tisch, 1992-1993, table et objets, polyuréthane, taillés et peints [détail], table: 60 × 800 × 324 cm,
Fondation Emanuel Hoffmann, prêt permanent à la Öffentliche Kunstsammlung Basel, © Peter Fischli / David Weiss, photo: Tom Bisig