

PRÉTEXTE

Avec Glen Çaçi, Vicente Lesser, Almendra Otta, Gina Proenza, Laurence Rasti, Jessy Razafimandimby, Anaïs Wenger

Vernissage le vendredi 18 novembre 2022, à partir de 18h

Ouverture du 19 novembre au 21 décembre 2022

Avec le soutien de Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung / Fondation Ernst et Olga Gubler-Hablützel

Un prétexte fait allusion à un texte à venir. Il contient un potentiel, sans résoudre les incertitudes. C'est un récit qui se prête à de multiples lectures. Il peut être transcrit et reformulé, réagencé et adapté. Il peut s'agir d'un objet textile « pré-texturé » ou de l'argument secondaire d'une conversation non encore traduite en prose. Il se réfère à la réalité apparente dont il dissimule les motifs véritables.

L'exposition au CALM rassemble sept entrées en matière, pré-textuelles dans le sens littéral et figuré du terme, sous la forme des enquêtes visuelles et matérielles de Glen Çaçi, Vicente Lesser, Almendra Otta, Gina Proenza, Laurence Rasti, Jessy Razafimandimby, Anaïs Wenger.

GLEN ÇAÇI

Bella Figura, 2022

vidéo, couleur, son, 13 min. 16 sec.

Retourner sur la place Skanderbeg à Tirana, en Albanie, après 30 ans, ramène des souvenirs encore frais des révoltes qui étaient censées apporter enfin la liberté.

En citant Boris Buden lors de la conférence au MOMA, sur ce qui s'est passé après 1989 (quand le monde a changé). Le monde a-t-il vraiment changé ?

"Un enfant patronné en tant qu'être politique jouit d'une sorte de Liberté retardée. Et si un jour la promesse de liberté s'avère être une illusion, on peut toujours dire que ce n'était qu'un conte de fées pour enfants".

Bella Figura se situe à la fois dans le passé, le présent et le futur. Passé parce qu'elle parle d'espaces hantés. Présent parce que nous y sommes confrontés maintenant. Futur parce qu'elle ouvre de nouvelles questions possibles.

L'œuvre parle de la mémoire collective, de l'histoire et du déplacement. Elle parle aussi de ce qui corne de l'Est et ce qui corne de l'Ouest et de l'infantilisation des sociétés non occidentales. Elle parcourt des espaces hantés et d'étoiles de corps invisibles qui n'existent pas dans le mythe de la modernité.

BIOGRAPHIE. Glen Çaçi (*1979, vit à Lausanne), titulaire d'un master MAPS à l'EDHEA, est un artiste visuel et performeur albanais-italien. En tant que chorégraphe, il a remporté le Premio Equilibrio avec sa première pièce *Hospice*, suivie de *The fall of sleep*, *Kommunist Kids (KK)*, *Tutorial* et *Artificial*. En 2016, *Kommunist Kids (KK)* a été sélectionné par le NID (New Italian Dance Platform) et a ensuite tourné dans d'importants festivals européens. Depuis 2017, il développe *The Unfinished Project*, un hub pour les projets et artistes multidisciplinaires.

VICENTE LESSER

Invisibilidades, 2022

4 vitres en miroir teinté

41 x 31 cm

Invisibilidades se compose d'une série de quatre vitres en miroir, sur lesquelles sont imprimés des fragments de textes, issus d'un entretien avec la mère de l'artiste, Ana Maria Gutierrez. L'idée première de la pièce est de reprendre l'imagerie des façades de certains *buildings* vitrés que l'on retrouve dans l'espace urbain contemporain. Souvent habités par des banques, firmes d'avocats ou entreprises corporatives, ces édifices représentent un système de pouvoir au sein de l'architecture tout autant que dans la société.

Alors que ces vitres représentent ce système social et économique, Vicente Lesser y intègre une histoire plus personnelle, par la retranscription de fragments d'un entretien réalisé avec sa mère. L'histoire qui y est racontée est avant tout une histoire tue, qui révèle tout le système d'invisibilisation qui est représenté dans ces vitres. Tandis que le·a·x spectateur·ice·x essaye de lire le texte, les vitres reflètent son reflet et le·a·x renvoient à sa propre identité et à sa propre histoire. Le reflet évoque ainsi à la fois un reflet envers soi-même, ainsi que l'impression que l'on retrouve en marchant devant ces immeubles en

milieu urbain. *Invisibilidades* permet alors de rendre visible des parcours de vie invisibilisés par un système économique et social, de forcer le regard du spectateur·ice·x sur lui-même et sur son propre positionnement, et finalement d'amener un questionnement sur les symboles portés par ces architectures. Le but est ainsi non seulement de générer une confrontation entre le texte, l'histoire et le·a·x spectateur·ice·x, mais également de questionner la présence de ces bâtiments en tant qu'architectures du pouvoir, participant à rendre inaudible une partie des personnes et récits habitant la ville. Alors que les textes imprimés sur les vitres sont des fragments d'un entretien plus complet, ces bribes peuvent par ailleurs refléter un moment d'attention, semblable aux instants de vies croisées lorsque l'on marche dans la ville. Souvent peu racontée en Suisse, l'histoire qui y est transmise sera peut-être banale ou lointaine pour certain·e·x·s et plus intime pour d'autres. Alors que le jeu de reflets met le·a·x spectateur·ice·x face à lui·elle·x-même, en essayant de lire le texte et de découvrir l'histoire, la pièce invite finalement le public à regarder ce qu'il décide de ne pas voir. (Julie Marmet)

BIOGRAPHIE. C'est avant tout le trottoir qui te dirige. Puis les murs, les portes, les vitres et les reflets. La stratégie consiste à n'adopter aucune stratégie particulière. Tu marches et continues de marcher car c'est ici le seul moyen de réduire les distances entre celui qui construit les espaces et celui qui habite les espaces. Entre celui qui projette, planifie, exécute puis s'en va et celui qui pratique, s'adapte, s'approprie et reste. Alors tu restes et tu marches et c'est dans ce mouvement qui n'en est pas un que tu collectes tout ce qui ramène au trottoir.

Il n'existe aucune carte qui puisse te dire où aller et tu es perdu depuis un moment déjà mais si tu tournes à droite et prend la première à gauche puis continue tout droit tu y arrives et si tu tournes à droite et prends la deuxième à gauche puis encore à gauche et continue tout au bout du bout de la route tu y arrives aussi. Alors tu y arrives et le soleil tape dans le rétroviseur du bus puis atterris dans tes yeux. Tu lèves le visage et tout en haut de l'immeuble, une main. Une main qui tient une cigarette, une main sans corps ni visage car les stores sont fermés, presque entièrement, encore juste assez ouverts pour laisser passer des cigarettes, des doigts, des mains. Toutes ces mains, toutes ces mains, toutes ces mains qui inventent des formes et des textures, qui construisent des immeubles et des villes, puis y restent. (Camille Kaiser)

ALMENDRA OTTA

Love, labour, time... Strike !, 2022

Vidéo, couleur, son, 8 min. 45 sec.

En lisant un exemplaire familial de l'essai de Rosa Luxemburg intitulé *Grève de masse, parti et syndicats* (1906), Almendra Otta découvre que ce livre n'appartenait pas à son père, comme elle l'avait supposé, mais à sa tante. Ainsi, l'artiste entame une correspondance avec sa tante. Les pages annotées et soulignées du livre se mêlent aux found-footage des films familiaux. Écrire devient un exercice de mémoire dans lequel les affects et les souvenirs s'interconnectent avec les territoires et l'histoire politique du lieu où l'artiste a grandi. (Almendra Otta)

BIOGRAPHIE. Almendra Otta (Lima, 1994) est artiste et chercheuse interdisciplinaire. Ses projets explorent la relation entre l'art, la politique et ses manifestations collectives, mêlant travail d'archives, vidéo et écriture.

GINA PROENZA

« *Retour de voyage* », 2022

Affiche,

L'« effet de fréquence des mots » est un phénomène cognitif lié à la diffusion publique de la parole. On y distingue les mots de « haute et de basse fréquence », selon des indicateurs de la diversité sémantique, qui est influencée par les mouvements de standardisation de la langue publique. « Titre » de Gina Proenza part d'une démarche subjective et analogique, proposant la lecture d'un quotidien avec une paire de ciseaux. Tous les mots utilisés pour raconter l'état du monde dans les 24 pages du *Courrier* du 11 novembre 2022 sont organisés visuellement, révélant des fréquences poétiques et des répétitions incongrues. Les sujets colligent une fois qu'ils sont sortis de la grille éditoriale et exonérés de leur tâche signifiante pour s'inscrire dans une phraséologie artistique, qui montre de manière concrète les tentatives réitérées de trouver les mots pour le dire. (Federica Martini)

BIOGRAPHIE. (*1994, Bogota, Colombie ; vit et travaille à Lausanne). Titulaire d'un Bachelor en arts visuels de l'ECAL (Lausanne, 2017). Dans ses expositions, elle produit des espaces narratifs qui s'appuient sur des récits nourris tant de références amérindiennes et de mythes populaires européens

que de réflexions mêlant art, littérature, anthropologie ou science. Elle enseigne dans le Bachelor en arts visuels de l'ECAL et elle est co-directrice de l'Espace Forde à Genève.

LAURENCE RASTI

«Dans l'espace public, j'ai pu attirer l'attention de personnes qui ne se seraient pas forcément intéressées à mon travail», observe l'autrice des belles images, la photographe Laurence Rasti, devant les thés fumants d'un café place du Cirque. Proposée dans le cadre d'une enquête photographique mandatée par la Ville de Genève, les portraits rassemblent des personnes en irrégularité de séjour. En plus des sujets photographiés de dos, de loin ou le visage caché, quelques clichés montrent les lieux institutionnels ou associatifs qui punissent ou soutiennent les sans-papiers, entre prison et centre de soins communautaire. Treize jours pour exposer (dans l'espace public genevois fin 2021) un projet élaboré sur deux ans, prolongé par de nombreuses interviews, c'est peu. «C'était mon choix, avoue Laurence Rasti. Si les photos restent en place plus longtemps, elles deviennent transparentes.» Une invisibilisation de plus pour les personnes représentées, déjà condamnées à raser les murs le reste de l'année, à qui les images auront donné une forme de dignité. (Samuel Schellenberg)

BIOGRAPHIE. D'origine iranienne, Laurence Rasti grandit en Suisse où elle obtient un Bachelor en Photographie à l'ECAL et un Master en Arts Visuels à la HEAD. Son hybridation culturelle l'amène à s'intéresser aux notions d'identité et de genres, mais aussi aux conséquences de la migration et du non-respect des droits fondamentaux.

En 2017, elle publie le livre *There Are No Homosexuals in Iran* aux Editions Patrick Frey. Cet ouvrage sera nominé comme l'un des dix meilleurs livres de photographie de 2017 par le *New York Times Magazine* et sélectionné au Paris Photo Aperture First Photobook Award et au Author Book Award des Rencontres d'Arles l'année suivante.

Son travail a été présenté dans plusieurs expositions collectives et individuelles à travers le monde, notamment *ReGeneration3* (Musée de l'Élysée, Lausanne), *Disruptive Perspectives* (Museum of Contemporary, Chicago), *Iran Contemporary* (Fotograf Art Gallery, Autriche), PhotoKatmandu, Athens Photo Festival, Tokyo International Photography Festival.

Depuis 2018, elle est membre du comité de near. association suisse pour la photographie contemporaine. Elle est responsable de l'enseignement de la Photographie dans le Bachelor en arts visuels de l'EDHEA – Ecole de design et haute école d'art du Valais.

JESSY RAZAFIMANDIMBY (né en 1995, Madagascar) vit et travaille à Genève. Il a obtenu son bachelors en arts visuels à la Haute Ecole d'art et de design de Genève en 2018.

Sa production multidisciplinaire englobe la peinture, le dessin, les installations et la performance. Souvent, ces pratiques convergent, trouvant l'artiste manipulant des objets décoratifs et des textiles fragmentés, qui prolongent l'œuvre au-delà de son cadre. Ces extensions révèlent un affrontement entre la sculpture et la peinture, mis en scène par Razafimandimby.

L'artiste fait revivre un monde hérité du passé, faisant référence au cinéma français des années 1960, à la musique jazz, au design et à l'architecture d'après-guerre. Il porte une attention particulière à l'histoire de la décoration intérieure et de l'ornementation, ainsi qu'aux conventions sociales et aux "bonnes manières" traditionnellement liées à un mode de vie conservateur et promues par un système bourgeois classiste.

Les obsessions de Jessy Razafimandimby se déroulent principalement au sein du foyer, et la pratique de l'artiste est en conséquence traversée de références à la domesticité et à la mémoire collective. Coexistent dans ses tableaux des figures humaines et des animaux - mais aussi des figures chimériques qui expriment les projections utopiques et dystopiques de Razafimandimby. Celles-ci semblent parfois fusionner, muter en des formes nouvelles et complexes qui révèlent l'intérêt de l'artiste pour la question du devenir. Ce n'est pas tant ce que nous devenons, mais plutôt avec qui nous le devenons - l'expérience collective - que Razafimandimby interroge.

Les figures détaillées par l'artiste sont extraites d'un espace pictural dans lequel elles pourraient être contenues, et projetées dans un espace présent, sensoriel, celui de l'exposition. Il conçoit ainsi des environnements joyeusement désordonnés, agités, inspirés d'environnements domestiques fictifs habités par d'étranges masses d'objets et de draperies, à l'affect fantomatique.

Ces territoires sont habités par les hôtes fictifs de Razafimandimby, devenant un espace vestigial dans lequel l'artiste s'engage physiquement, employant la maison comme cadre métaphorique pour questionner les notions de goût, d'appartenance et de pouvoir. Il interroge la capacité des humains à construire des relations avec leur environnement, se confondant parfois avec lui. Ces relations sont empreintes d'attention, de tendresse et de confusion. (Jessy Razafimandimby ?)

ANAÏS WENGER

Apprêts, 2020 - en cours

Opération de préparation à des manipulations ultérieures, l'apprêt peut aussi bien désigner une expression affectée que de nombreux traitements spécifiques liés à l'artisanat : liquide de raidissement utilisés en chapellerie, traitement de maintien pour la broderie, traitement ignifuge de la fourrure, vernis de finition. En passementerie, c'est le nom général donné aux fils assemblés ou couverts, utilisés dans le tissage et les travaux fait à l'établi (enjolivure). Les principaux apprêts sont les *guipures*, les *ganses*, la *serpentine*, la *cartisane*, la *chenille* et la *cannetille*.

En 2020, je reçois un stock de peintures réalisées par une femme qui se considérait comme une peintre amatrice qui ne voulait plus peindre. Elle souhaitait que ses tableaux soient recyclés, recouverts de nouvelles images. En les triant, j'ai découvert plusieurs toiles blanches, simplement apprêtées. Certaines avaient été peintes au Gesso, d'autres manifestement achetées déjà enduites. Jaunies ou bleuies, toutes se trouvaient marquées par le temps qui avait passé. Renvoyés à sa propre impotence, je trouve ces monochromes anonymes extrêmement touchants ; figés sur le seuil de tout ce qu'ils avaient été sur le point de formuler. Une collection de promesses que j'étoffe depuis, dans les vides greniers et sur internet. Afin de valoriser ces objets abandonnés dans l'élan du désir et/ou de l'intention, je les termine en leur donnant un cadre, un après. (Anaïs Wenger)

BIOGRAPHIE. Anaïs Wenger (*1991, vit et travaille à Genève) est une artiste diplômée de la Haute Ecole d'art et design de Genève, où elle intervient désormais en qualité d'assistante-enseignante. Elle a également étudié au National College of Arts de Dublin, avant de suivre un CAS en Dramaturgie et Performance du texte à l'Université de Lausanne et à La Manufacture. Explorant le potentiel narratif des situations dans lesquelles il s'insère, son travail revêt des formes variées (installation, performance, texte, vidéo) et se situe souvent à la frontière de la médiation. Anaïs Wenger raconte des histoires qui évoquent et provoquent d'autres histoires, superpose et entrelace les strates narratives. Elle a notamment bénéficié de résidences aux Centre d'art contemporain de Genève et à l'Institut Suisse de Rome, exposé à la fondation ICA (Milan), au CAN (Neuchâtel), à FriArt (Fribourg) ou encore à Kaserne (Bâle) et des espaces d'art indépendants tels que 3353 à Carouge ou La Placette à Lausanne.