

**EVENING**

**Faire chanter l'image  
Making the Image Sing**

**FAVRE**

Collection «Art»  
[monografik-editions.com](http://monografik-editions.com)

Distribution: Les Belles Lettres

Diffusion: Le Comptoir  
des Indépendants

**Emmanuel Latreille**

96 pages • CD

ISBN: 978-2-36008-020-5

Prix: 15 euros (France)

**PERFECT**



Faire Chanter l'image  
Making the Image Sing



Emmanuel Latreille

**Avertissement:**

Le CD accompagnant cette publication a été réalisé à partir d'éléments existants, tels qu'enregistrements live ou accompagnements joués lors de performances et d'installations.

Les retranscriptions suivantes sont pour la plupart le fruit d'improvisations, avec ou sans public. Certains morceaux représentent l'œuvre du même nom, d'autres n'en présentent qu'un extrait.

Voix, parole et musique : Geneviève Favre Petroff (sauf indications)  
Production: Antoine Petroff, Studio Silo, Renens

**Avertissement:**

Le CD accompagnant cette publication a été réalisé à partir d'éléments existants, tels qu'enregistrements live ou accompagnements joués lors de performances et d'installations.

Les retranscriptions suivantes sont pour la plupart le fruit d'improvisations, avec ou sans public. Certains morceaux représentent l'œuvre du même nom, d'autres n'en présentent qu'un extrait.

Voix, parole et musique : Geneviève Favre Petroff (sauf indications)  
Production: Antoine Petroff, Studio Silo, Renens

**Ich bin von Kopf bis Fuss auf Lampe eingestellt!**  
**Ich bin von Kopf bis Fuss auf Lampe eingestellt!**  
**Sauber?**

**Sauber?**

**Bêh, Bêh, Bêh!**

**Sauber? Ist alles sauber?**

**Ist alles sauber?**

**Berlin, Berlin, Berlin**

**Berlin, Berlin, Berlin**

**Berlin, t'es-tu lavé...**

**Sauber? Ist alles sauber?**

**Sauber? Ist alles sauber?**

**Ahaaa Aaah Aaah Akku**

**Was kann ich,**

**Was kann ich,**

**Was kann ich,**

**Was kann ich mit einem solchen Körper machen?**  
**machen?**

**Was kann ich mit einem solchen Körper machen?**  
**machen?**

**Aaah Aaah Was kann ich mit einem solchen Körper?**  
**Aaah Aaaah. Was kann ich, wouaf, wouaf.**

**Wouah! Faut le voir pour y croire.**

**Wouah! Faut le voir pour y croire.**

**Sauber?**

**Sauber?**

**Ah Ah Gesundheit!**

**Ah Ah Gesundheit!**

**Ah Ah Gesundheit!**

**Ist alles sauber?**

**Bêh, Bêh, Bêh!**

**Sauber?**

**Bêh, Bêh, Bêh!**

**Berlin, Berlin, Berlin**

**Berlin, Berlin, Berlin**

**T'es-tu lavé les mains?**

**Ah Bêh Ah Bêh Bêh**

**Ah Ah Ah Aaahaah**

**Acupuncture.**

**wouaf, wouaf.**

**wouaf, wouaf.**

**wouaf, wouaf.**

**Was kann ich mit einem solchen Körper machen?**  
**machen?**

**Was kann ich mit einem solchen Körper machen?**  
**machen?**

**Aaah Aaah Was kann ich mit einem solchen Körper?**  
**Aaah Aaaah. Was kann ich, wouaf, wouaf.**

**Wouah! Faut le voir pour y croire.**

**Wouah! Faut le voir pour y croire.**

**Ist alles sauber?**

**Ist alles sauber?**

**Ah Ah Gesundheit!**

**Ah Ah Gesundheit!**

**Ah Ah Gesundheit!**

Vienne are you going to make me laugh again?  
**Vienne?** Vienne are you going to make me laugh  
 again? **Vienne? Vienne.** Vienne are you going to  
 make me laugh again? **Vienne?** Vienne are you  
 going to make me laugh again? **Vienne? Vienne.**  
 Hi! Miss Australia, Hi! Miss Serbia,  
 Hi! Miss Russia, **Vienne,**  
 Hi! Miss **Vienne,** Italia, Moldova, Canada...  
 Hi! Miss... Vienne are you going to make me laugh  
 again? **Vienne? Vienne.** Vienne are you going to  
 make me laugh again? **Vienne? Vienne.**  
 I miss Vienne.  
**Erinnerst du dich** an mich? **Erinnerst du dich** an  
**mich?** **Erinnerst du dich** an mich? **Erinnerst du dich**  
**an mich?** **Erinnerst du dich** an mich?  
 First, first, first... **Erinnerst du dich?**

The wind? The wind? The wind? The wind?  
 The wind is bringing a lot of things  
 to share between us,

I really like it!

The wind is bringing a lot of things  
 to share between us,

I really like it!

The wind is bringing a lot of things  
 to share between us,

I really like it!

**How strange when I'm inviting.**

**How strange when I'm inviting.**

The wind is bringing a lot of things  
 to share between us,

**How strange when I'm inviting.**

I really like it!

Grogne grogne. Grogne grogne. Grogne grogne.  
 Grogne grogne. Grogne grogne. Grogne grogne.  
 Grogne grogne la Gorgone. Grogne grogne. Grogne  
 grogne. Grogne grogne. Grogne grogne. Grogne  
 grogne. Grogne grogne la Gorgone. Grogne grogne.  
 Grogne grogne la Gorgone. Grogne grogne. Aaaaaah.  
 Grogne grogne la Gorgone. Grogne grogne. Grogne  
 grogne la Gorgone. Aaaaaaah. Grogne grogne la  
 Gorgone. Grogne grogne. Grogne grogne la Gorgone.  
 Aaaaaaah. Grogne grogne la Gorgone. Grogne  
 grogne. Grogne grogne la Gorgone. Aaaaaaah.  
 Grogne grogne la Gorgone. Grogne grogne. Grogne  
 grogne. Grogne grogne la Gorgone. Aaaaaaaaah.  
 Grogne grogne. Grogne grogne. Aaaaaaaaah!  
 M'isole-eeer. grogne la Gorgone. Grogne grogne.  
 M'isole-eeer. **Grogne grogne la Gorgone.** Grogne  
 M'isoler pour mieux t'aimer. **Grogne grogne.** Grogne  
 M'isoler pour tendre à ça, tendre à ça. **Grogne**  
 À l'attente que tu pourrais avoir.

**Grogne grogne.** M'isole-eeer. **Grogne grogne.** Grogne  
**grogne la Gorgone.** **Grogne grogne.** **Grogne grogne**  
**la Gorgone.** M'isole-eeer. Aaaaaaah.

**Et bien rampez, maintenant!**

**Je vous plains les mecs, je vous plains les mecs.  
Je vous plains les mecs. Je vous plains les mecs.  
Vous qui devez passer devant le juge d'instruction,  
Devant le juge d'État quand vous ne le voulez pas.  
Aller là-bas, là-bas.  
Dans un camp de concentré, de purée d'imbéciles,  
Qui disent c'qu'on leur fait faire,  
Je trouve ça con.  
Si ton âme se sent bouleversée,  
Si ce n'est pas pour toi,  
Je veux prouver que l'amour c'est pas ça.  
L'amour d'un pays, l'amour d'autrui...  
Si nous on a des règles,  
Et ben, c'est pour une cause noble.**

**L'eau de tes yeux, Adonis,  
L'eau de tes yeux, Adonis,  
L'eau de tes yeux...  
L'eau de tes yeux, Adonis,  
jamais je ne les veux loin de mes yeux.  
L'eau de tes... L'eau de tes yeux, Adonis,  
jamais je ne les veux loin de mes yeux.  
L'eau... L'eau qui coule dans tes yeux, Adonis,  
L'eau qui coule dans tes yeux,  
jamais je ne veux tes yeux loin de mes yeux,  
jamais je ne veux tes yeux loin de mes yeux.**

**Adonis  
Adonis  
Adonis  
Adonis**

**Illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumina-aaation, illumination, illumination,  
illumination, illuuminataation, illumiina-aaation,  
illumination, illuminationoon, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illuuminataation, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination, illumination,  
illumination, illumination**

Stand in a circle around me, all around me,  
Hold your hands. **Yeah.**

**Wouah,** that is a great circle!

Try to feel the energy that unites you,  
Brothers and sisters,  
On this well, great and beautiful afternoon.

So now I propose a small exercise:  
You have to make, **hum**, on the left and to the right,  
Like this... with a large smile. **Yeah.**  
Follow the music. **Yeah**, smile is great.  
It's important to smile, always.  
**Great.**

You are musicians, we can see that...

So now, can you feel the energy?  
The light within you, the colored light. **Yeah.**

How does it feel  
How does it feel  
To be on your own  
Like a complete unknown  
**Yeah**

Alice? Alice? Alice? Alice? Alice? Alice?

Kom po nie ren Wir  
Kom po nie ren Wir

Kom po nie ren Wir  
Kom po nie ren Wir zusammen  
Kom po nie ren Wir zusammen

Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah

Kom po nie ren Wir  
Kom po nie ren Wir zusammen  
Kom po nie ren Wir ein Stück, eine Phantasie!  
Kom po nie ren Wir Ah

Kom po nie ren Wir zusammen  
Kom po nie ren Wir zusammen

Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah Ah

Kom men Sie zu Mir  
Kom po nie ren Wir!  
Ah Ah Ah Ah

Ah



Every morning

I charge my battery and start to blink

Every morning

Every morning

Cranberry Cranberry

Cranberry Cranberry

Every morning

Cranberry Cranberry

I take my pills and vitamins

Cranberry Cranberry

As you

Cranberry Cranberry

I guess

Cranberry Cranberry

Cranberry Cranberry

Every morning I do not forget to drink

a

Cranberry Juice

Cranberry Juice

Cranberry Juice

Cranberry Juice

Cranberry Juice

Cranberry Juice







Je me souviens que les stoïciens disent que la barbe est le signe de l'homme, la voix celui de la femme. Cette théorie du signe est peut-être arbitraire, reposant entièrement sur l'expérience empirique, elle n'en est pas moins une sage manière de poser que le sens est porté par les choses, par les êtres. Que fera-t-on du castrat ? Ou de la femme à barbe ? De celle à qui le cynique Théodore, retirant la robe, demanda devant tous où elle avait laissé la navette de son métier à tisser, pour lui faire honte ? Mais, pour prétendre au rang de philosophe, Hipparchia n'avait pas à se soumettre à l'ordre de son temps. Car l'importance du signe tient surtout dans sa puissance d'indicateur : c'est à qui le reconnaît comme lui étant destiné qu'appartient la responsabilité de son interprétation et la décision de l'acte à accomplir à sa suite. La théorie du signe provient d'êtres conscients de leur place dans le monde et soucieux d'en faire usage pour leur propre « éducation » (Hipparchia). On dirait, aujourd'hui, pour leur personnel épanouissement.



I recall how, in the Stoics' view, a beard was the sign of a man, and a voice was that of a woman. This theory of the sign may be arbitrary, based entirely on empirical experience, but it's an astute way of putting forward the idea that sense is conveyed by things, by beings. So what about castrati ? Or bearded ladies ? Or the lady who had her dress removed, in public, by the Cynic Theodorus, who, just to shame her, asked her where she had left her "shuttle" ? Hipparchia's claim to be a philosopher didn't depend on submission to the order of her time. The point is that the importance of the sign derives, essentially, from its indicative power: the responsibility for its interpretation, and any decision about subsequent actions to be undertaken, belong to the person who recognises it as being intended for him or her. Those who formulated the theory of the sign knew their place in the world, and were concerned to make use of signs for their own "instruction" (Hipparchia), or, as one might now say, their "personal development".

En 1997, Geneviève Favre, jeune étudiante de l'école des beaux-arts de Genève, apprenait la peinture. Le métier d'artiste se reconnaît à travers quelques pratiques conventionnelles, dont la peinture est l'une des plus prégnantes. Dans la peinture même, l'autoportrait est le genre auquel, depuis le Romantisme et l'arrivée de l'art au sens moderne (celui de l'art sans contenu autre que celui apporté par un individu singulier, loin de la nécessité symbolique d'un art religieux), on attribue volontiers le plus de mérites signifiants : l'artiste y affirme sa présence immédiate, son identité avec l'art qu'il invente et donne à voir. C'est par l'autoportrait peint que Geneviève Favre envisageait donc de devenir artiste. Quel jeune artiste ne rêve de répéter Rembrandt? Van Gogh? Ou même Picasso? Pour ce dernier, on sait que c'est son père qui lui transmet les pinceaux l'autorisant à devenir le maître de lui-même et de l'art de son temps. Tous ceux-là étaient des hommes en quelque façon pressentis.

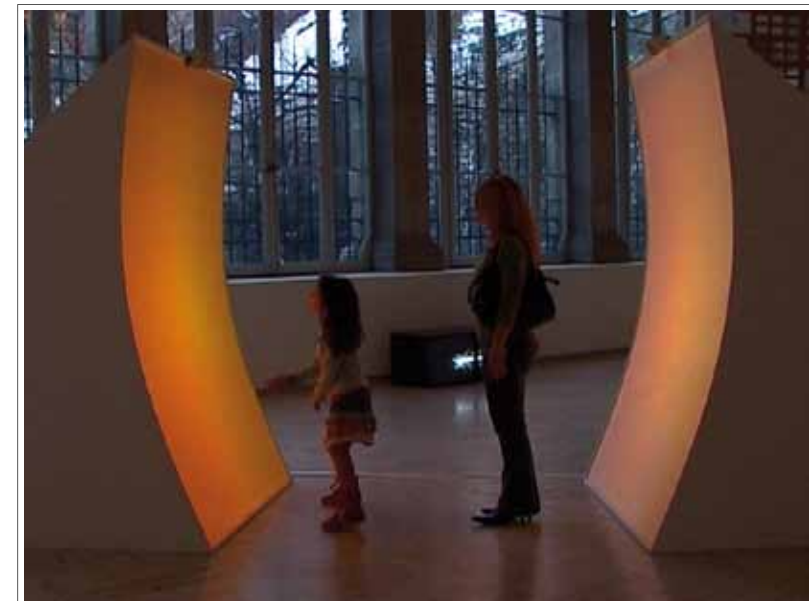
#### Lune, 2004

Des voix accompagnées par des mouvements de lumières visibles sur les deux faces courbées sont diffusées lorsque le spectateur entre dans la zone ouverte, comprise entre les deux constructions. La voix évoque celle de la mère, les formes arrondies faisant référence à l'enfantement.

In 1997, Geneviève Favre was studying painting at the fine arts school in Geneva. Art is associated with certain conventional practices, among which painting is one that looms particularly large. And within painting, the self-portrait is the genre which, since the age of Romanticism and the advent of art in the modern sense (i.e. the sense of having no content other than what may be contributed by particular individuals, and of owing nothing to the symbolic necessity of religious art forms), tends to get the most kudos. This is where artists affirm their immediate presence, their identification with the art they invent and display. And the painted self-portrait was what Favre saw as her vehicle. What young artist doesn't dream of emulating Rembrandt? Or Van Gogh? Picasso, even? We know that it was the latter's father who first put a brush in his hand, authorising him to become master of both himself and the art of his time.

#### Lune, 2004

Sounds accompanied by the play of light on the 2 curved surfaces are heard when the spectator enters the open zone between the 2 constructions. The voice suggests that of a mother, and the rounded forms denote childbearing.



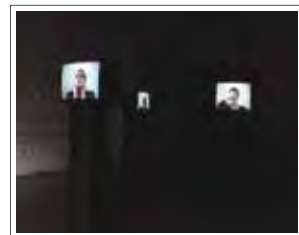
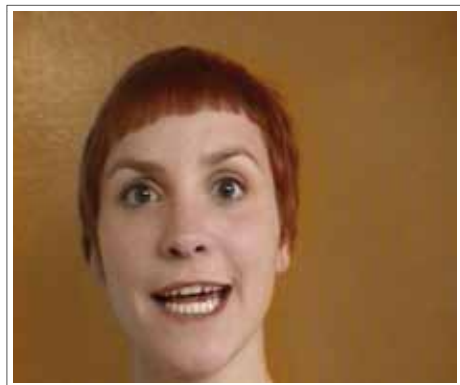
Tu aimes ça ... J'ai des fantômes dans la tête,  
des fantômes ? ... «Taganrog»

Sérénade, 2001, 15'

Trois moniteurs vidéo sont placés sur le mur orange qui donne accès à l'exposition *Larger than life*—living installations de 15 artistes suisses au Bunkier Sztuki à Cracovie. La pièce musicale pour trois voix que j'ai composée témoigne de la relation Est-Ouest, et évoque le parcours de personnalités polonaises exilées en France durant l'insurrection de 1830, telles que Frédéric Chopin, ou plus tard Marie Curie.

No Woman No Cry, 2001

Cinq moniteurs sont placés sur des socles cylindriques noirs orientés chacun vers une direction différente pour créer une foule anonyme. Sur les écrans mon visage exprime l'oppression et la difficulté de communiquer. Dans la pénombre, des mots sont chuchotés par chaque entité, une ambiance pesante se fait sentir. Cette installation traite de la situation des femmes afghanes sous le régime taliban.



Ave Maria / Oh aah / Ave Maria Sklodowska ... Tak o tak o tak du tac au tac / Parlez-moi d'amour ... Il y a longtemps que je t'aime / Gaude Mater Polonia ... O sztuka sztuka sztuka / Moi je ne parle que de ça !

Sérénade, 2001, 15'

Three video monitors are placed on an orange wall through one enters the exhibition *Larger than life* — living installations by 15 Swiss artists at Bunkier Sztuki in Cracow. A musical piece I composed for 3 voices examines East-West relations, and the experience of Polish exiles such as Frédéric Chopin in France during the 1830 insurrection, followed by Marie Curie.

No Woman No Cry, 2001

On cylindrical black stands there are 5 monitors, each pointing in a different direction, creating an anonymous crowd. On the screens, my face expresses oppression and a problem of communication. In the shadows, words are whispered by each entity, and the ambience is heavy. This installation concerns the situation of Afghan women under the Taliban regime.

Nothing can be done with other people's signs—to each his own. The Stoics considered signs to be gifts from the Gods. Yet as we know, it is as difficult to accept a gift as to refuse it. And a sign must firstly be identified; it is not always instantly recognisable. For the ancients, the insane were incapable of recognising them, whereas in the modern world the insane see signs everywhere, ever more numerous. In antiquity, signs were few and far between, whereas for us they are imperceptibly woven into one and the same vacuity, for want of an existence endorsed by the world, or nature, both of which are elusive. Then as now, however, the sign sometimes knocks on the door, leaving no doubt in the minds of those who have ears to hear. The leg breaks; the sage goes to meet his Maker. Favre the student of painting, as she applied herself to the laborious fabrication of a heavily-laden image, made her voice heard. "But you sing!" exclaimed a teacher, surprised by the sound. "And that", as Geneviève says, "was how it all started!" The sign of the woman, as the Stoics had it, is the voice.



I've got a secret ... Right in front of you ... Versteckt ! ... I'll keep it in a hidden place... My happiness ...

Sorry Angel, 2000, 9'

À l'intérieur d'une grande construction à base triangulaire, je saute, chante et m'épuise sur un trampoline. Trois moniteurs sont placés sur des socles à l'extérieur de la boîte, devant chacune des faces à trois hauteurs différentes. Mon visage apparaît sur les écrans lorsque je suis en haut de mes sauts. La construction fait allusion à la tour de Babel.

Toutes les œuvres de Geneviève Favre sont orientées par la voix. Le plus souvent, la sienne. Quelques fois, celle d'autres personnes, qu'elle fait chanter. La voix, signe d'un être, ne peut en être détachée. Émanant du corps, elle l'entraîne avec elle. Elle est comme un surgissement, un éclat ou, au sens strict, une expression de l'être physique (par la pression de l'air hors de l'enveloppe corporelle). Mais cette expression ne peut durer toujours, elle exige régulièrement un mouvement de retrait. Retour en soi, repli à l'intérieur du corps, retraite forcée vers le centre où retourner est aussi inévitable que tomber, qu'obéir à la gravitation. De ce va-et-vient, l'une des premières installations de l'artiste, *Sorry Angel*, en 2000, rend exactement compte : dans un espace fermé, Geneviève crie, appelle tout en bondissant sur un trampoline, tandis qu'une caméra filme son visage lorsqu'elle est en haut de ses sauts. Trois moniteurs, placés à l'extérieur de l'espace où elle s'époumone, la montrent aux visiteurs de l'exposition, apparaissant puis disparaissant dans l'énergie de ses bonds et appels. Ces vidéos en temps réel sont une juste métaphore de la voix qui soulève dans un effort toujours recommencé l'individu qui en est la source, mais le contraint au silence dès que le souffle ou le muscle lui manquent. Elles sont les premières mises en voix du corps imagé, un apprivoisement de ses battements opposés et complémentaires.

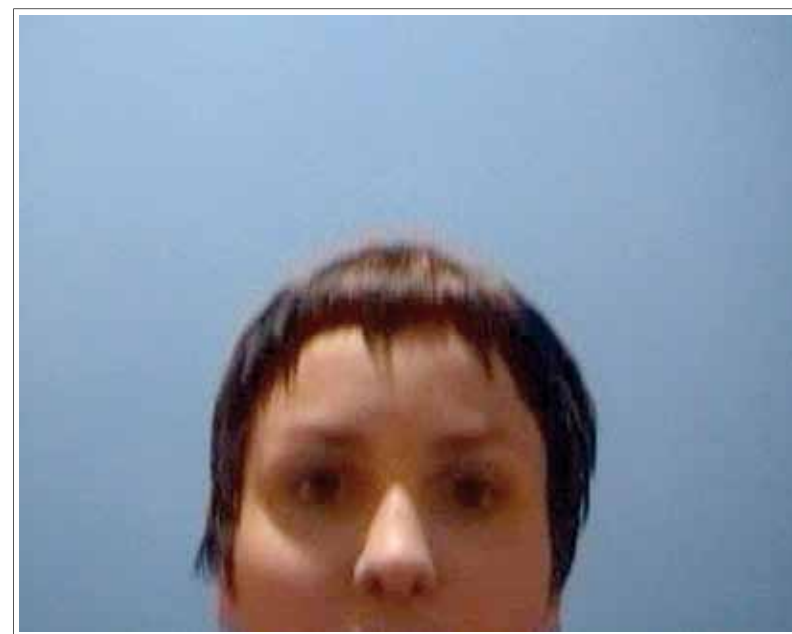


Because the sky is blue... But what do you think I am ?  
Do you think that I am crazy ?

Sorry Angel, 2000, 9'

Inside a large construction with a triangular base, I jump, sing and wear myself out on a trampoline. Three monitors are placed on stands of different heights outside the box, one in front of each side. As I reach the top of each bounce, my face appears on the screens. The construction alludes to the Tower of Babel.

All of Favre's works are orientated by the voice. Her own, in general, but sometimes those of invited singers. A voice is a sign of a being, and cannot be detached from it. Emanating from a body, it brings the body along with it. The voice is a flicker, a flash, or, in the strict sense, an expression of a physical being (through the air pressure outside the body). But this expression will not last indefinitely. It regularly requires a backward movement, an inspiration; a withdrawal into the self, into the body; a forced retreat towards the centre, something as necessary as respecting the law of gravity. And one of Favre's first installations, *Sorry Angel*, 2000, gave an exact account of this coming and going, with Geneviève bouncing up and down on a trampoline and calling out, while a camera filmed her face at the top of her leaps, so that she sequentially appeared and disappeared on three monitors placed outside the closed performance space. The resulting real-time videos were an apt metaphor of the voice, continually bringing its source into view but reducing it to silence as soon as breath or stamina failed. They were the first vocal productions of the body-image—a normalisation of its opposed but complementary beats.



Something in the way you move attracts me like no other lover...  
Clitoris Peccata Mundi !

**Putzfrau, 2002, 7'**

En lien avec l'image de la propreté en Suisse, ce travail parle de santé et de volonté de perfection. J'ai placé sept lampes à pression sur mon corps. A chaque lampe, j'associe une phrase mélodique que je chante lorsqu'elle est allumée, et interromps lorsque je réappuie sur la même lampe et l'éteins. En coupant le cours d'une phrase, je lui donne un sens différent, je joue avec la sonorité des mots, les onomatopées.

Ainsi, dès son entame, Geneviève Favre noue la voix avec l'image. Le corps n'est pas évacué mais, au contraire, avancé comme le socle tangible de ce qu'il « signifie ». Le signifiant-voix ne se détache pas du signifié-corps, jamais. Le sujet, dans les mouvements de son expression, demeure ainsi remarquablement attaché à lui-même comme à sa base. L'art est-il autre chose que l'exploration du mystère du surgissement de soi, de l'être qui est « en » nous comme « à la surface » de nous ? La voix contraint donc le corps à être visible, en acte. Sa présence est la condition d'une représentation qui combinera toujours la variété de la voix et la diversité des images d'un sujet qui change. (Car c'est toujours l'enjeu de la représentation de soi qui est au centre du projet de l'artiste.) *Putzfrau*<sup>2</sup> (2002) la montre couverte de « presse-boutons » lumineux, qu'elle frappe simultanément à l'émission d'un son vocal. La voix et les lumières sont superposées selon une partition précise, doubles analogons du corps exprimé. Cet auto-blason du corps de la femme raconte celui-ci à travers deux signes, vocal et visuel, accolés l'un à l'autre. Ce faisant, le sujet réel devient image vivante – signe complet – dans un rituel qui concaténasse les forces internes et les formes externes.



Ich bin von Kopf bis Fuss auf « Lampe » eingestellt ! ...  
Saubere ? Ist alles sauber ? ... Sau- Böh ! ...

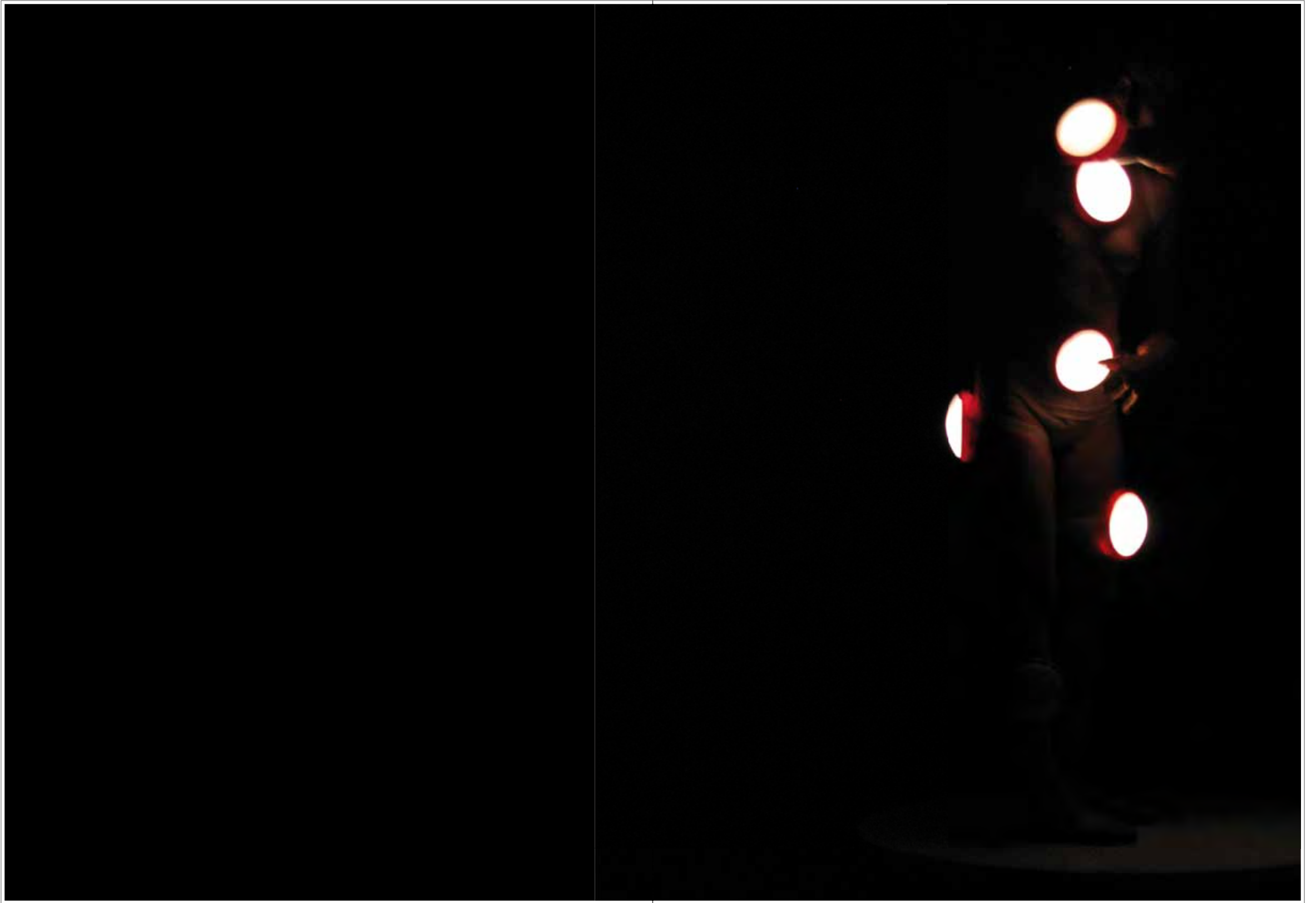
**Putzfrau, 2002, 7'**

Linking up with the Swiss image of cleanliness, this work denotes health and a desire for perfection. Seven pressure-activated lamps are attached to my body, each associated with a melodic phrase that I sing when it's illuminated, and which stops when I press on the same lamp again to turn it off. Interrupting sentences, I give them different meanings, playing with the sound of the words, and onomatopoeic effects.

Favre has always connected the voice with the image. And the body is not left out—on the contrary, it is put forward as the tangible base of what it “signifies”. The voice-signifier does not break free from the body-signifier. Never. The subject, in the movements of its expression, remains remarkably attached to itself, and to its base. Is art anything other than an exploration of the mystery of self-emergence, the being that is “in” us as it is “on the surface of” us? The voice compels the body to be visible, and active. Its presence is the precondition of a representation that can always combine the variety of the voice and the diverse images of a changing subject. And the representation of the self has always been the central issue for Favre. *Putzfrau*<sup>2</sup> 2002, for example, shows her festooned with luminous “pushbuttons” that she presses in time to her vocal emissions. Voice and light are superimposed according to a precise arrangement, as analogons of the expressed body. This female auto-escutcheon articulates with two linked signs, vocal and visual. But the real subject is a living image—a complete sign—in a ritual that concatenates internal forces and external forms.



Was kann ich mit einem solchen Körper machen ?  
Wouah ! Faut le voir pour y croire !





Putzfraubaum, 2010

Dans l'idée du jeu, de la récréation et de la re-création, j'ai transposé ma performance PUTZFRAU dans un grand Ginkgo sur les branches duquel sont fixées douze lampes actionnables. Les enfants, tout comme les adultes, tourment autour de l'arbre pour trouver quelle lampe s'allume, chante.

En faisant chanter le corps visuellement, Geneviève Favre évoque la santé qui vient de la circulation d'une même énergie dans tous les membres, suivant des points qui construisent l'unité générale de l'organisme. L'acupuncture est la référence de l'appareillage imaginé pour cette femme destinée à la poussière. La durée de la performance correspond à l'énergie vue et entendue par le spectateur jusqu'à ce que cet étrange son et lumière devienne pour lui chant et danse. Il s'agit pour l'artiste de rendre sensible une vitalité interne, de faire saisir qu'un corps est un instrument dont on peut jouer, dont il faut jouer pour tirer profit de ses touches sensibles. La santé de l'art est celle d'un corps qui se risque à la consommation de son énergie interne, la retournant au besoin contre soi. La violence n'est pas évitable, même pour aller bien : comme les aiguilles de l'acupuncture, l'art est aussi une agression. Le corps-tambour de *Putzfrau*<sup>2</sup> n'est cependant pas la seule direction qui puisse être donnée à la force pulsionnelle. Sa circulation autour du corps peut être envisagée, conduite avec une toute autre douceur, habillée pour une histoire où d'autres réalités s'intercalent entre le corps et la voix.

Putzfraubaum, 2010

In the realm of games, recreation and re-creation, I moved my performance PUTZFRAU into a large ginkgo, to whose branches I attached 12 interactive lamps. Children and adults go round the tree to find out which lamps are lit, and «sing».

Making the body sing visually, Favre evokes the soundness of health that derives from the circulation of identical energy through all the limbs, following the points that make up the overall unity of the organism. And acupuncture is the basic reference for a woman whose destiny is dust. The duration of the performance corresponds to energy seen and heard, to the point where this strange *son et lumière* becomes song and dance. The artist has to make internal vitality sensorial; to note that a body is an instrument, and that it needs to be played on in order to make full use of its sensitive keys. The health of art is that of a body taking a chance on the consumption of its internal energy, if necessary turning upon itself. Violence is not avoidable, for increased well-being. Like acupuncture needles, art is aggression. But the drum-body of *Putzfrau*<sup>2</sup> is not the only direction that could have been given to impulse. Its circulation round the body might be envisaged and conducted with a very different degree of mellowness, dressed up in other realities interposed between body and voice.



Ginkgo Tonic ... Range toutou, range tout ! ...  
Saubert ? Ist alles sauber ? ...



*Saturne*, 2003, 10'

Dix mini robots se déplacent sur un disque de plexiglas fixé à ma robe et gravitent autour de ma taille. Grâce à une télécommande, je coordonne leurs mouvements. Ma voix s'ajoute aux bruissements des robots. Je chante le temps qui passe, les cycles de la vie, les souvenirs. Le disque évoque le Ring autour duquel la ville de Vienne est aménagée.

*Saturn Return*, 2003

Les accessoires de la performance sont disposés dans la vitrine à l'entrée du musée. Le sol est revêtu d'une surface métallisée qui reflète la lumière colorée des ampoules vertes et bleues accrochées au plafond et réparties sur toute la longueur. Une bande-son polyphonique reprenant les chansons de la performance est diffusée dans l'espace que l'on traverse.

*Saturne*<sup>2</sup> (2003) est une performance qui fait écho à un moment de la vie de son auteur. Le corps devient le support physique d'une histoire qui lui tourne autour, comme un cerceau pendu à la taille d'une petite fille qui le fait voler avec ses hanches. En plusieurs langues, Geneviève raconte Vienne où elle passa quelques mois, étudiant l'art et parcourant la ville. Une histoire est construite par une série d'images qui, à leur tour, sont composées des «bruits» des corps qu'elles évoquent. Sur l'anneau métallique qui l'encercle, l'artiste laisse courir des robots, sortes de petits véhicules qui lui adressent par voie électrique des signaux sonores auxquels elle répond en chantant. Elle est habillée comme une figure de science-fiction, nous projetant dans l'espace cosmique où, depuis toujours, les planètes donnent aux humains les instruments de mesure du temps. Saturne ne nous aide pas à mesurer le temps du monde : il figure notre temps intérieur, le temps de la perte de notre puissance vitale, le temps de nos vies qui s'enroulent lentement sur le néant. La performance de Geneviève Favre est devenue ensuite une installation, faites des objets qu'elle avait fabriqués pour l'occasion. La mémoire en est conservée.







**Saturne, 2003, 10'**

Ten mini-robots move round my waist on a perspex disc attached to my dress. Using a remote control, I coordinate their movements, and my voice adds to their whirring. I sing of time passing, cycles of life, memories. The disc suggests the Ring round which Vienna is structured.

**Saturn Return, 2003**

The accessories used in the performance are placed in a display cabinet at the entrance to the museum. The bottom of the cabinet has a metallic surface that reflects the light emitted by a line of green and blue bulbs hanging from the ceiling. A polyphonic soundtrack featuring the songs in the performance plays when a visitor enters the space.

*Saturne*,<sup>25</sup> 2003, is a performance that alludes to an episode in Favre's life. Her body is the physical basis for a story that revolves round it like a hula hoop round a little girl as she swings her hips. In several languages the artist recounts Vienna, where she spent some months studying art and exploring the city. The story is built up out of images which, in turn, constitute the "sounds" of the bodies they evoke. Robots move back and forth on the metal ring that encircles the performer, sending out electrical signals to which she sings responses. Dressed like a science-fiction character, she projects us into the cosmic space in which planets have always provided us with a means of measuring time. Saturn does not give us our world's time: it figures our internal time, and the loss of our vitality; that of our lives, which roll up slowly onto nothingness. This performance became an installation, with specially prepared objects. Memory was preserved.



Vienne are you going to make me laugh again ? The wind is bringing a lot of things to share between us...





Gorgona, 2004, 16'

Dans une lumière violacée, la créature courbée arrive sur scène accompagnée de grognements et de voix qui se superposent. Ses chants enivrent les spectateurs, tandis que ses mots, imbibés de douleurs et de peurs, les invitent au respect. Semblant sortir de nulle part, elle terrorise l'assemblée pendant quelques minutes, puis sort de scène avec un cri strident.

On connaît, dans l'histoire de l'art, la laide figure de Saturne dévorant ses enfants. Le temps déchire les corps à pleines dents. C'est, quelques mois après sa performance saturnienne toute en mélancolie légère, que Geneviève Favre sentit en elle ce que pouvait avoir d'implacable le cycle vertical et denté qui ronge les chairs : faut-il, pour approcher cette vérité, attendre un enfant ? *Gorgona*<sup>2</sup> (2004) est une violente déclamation où s'exaspère le sentiment ambivalent de celle qui donne la vie et comprend qu'elle donne aussitôt la mort, qu'il lui incombe déjà – à elle qui se croyait juste amour – d'en imprimer le sens en son cœur même. En attendant le terme de son cadeau empoisonné, la Gorgone est courbée sur la proie qui lui gonfle le ventre. Gorgone menace, geint, *forcée* par l'être invisible qui l'occupe. Le corps se mesure alors à ses inflexions de terreur : son chant devient incantation mauvaise et son image bascule des sphères argentées vers les profondeurs aux reflets mauves. La Gorgone bave sa haine et soupe de ses vengeances imminentes : son innocence s'est transformée en une figure absolue de la Puissance indéboulonnable. Elle ne peut rien contre son destin, devient folle. En elle, le Pouvoir a pris toute licence et ne la lâchera pas de si tôt.



Grogne grogne. Grogne grogne la Gorgone.  
M'isoler pour tendre à ça

Gorgona, 2004, 16'

In violet light, the curved creature arrives on stage accompanied by groans and superimposed voices. Its songs intoxicate the visitors, and its words, infused with pain and fear, inspire respect. Seeming to have appeared from nowhere, it terrorises the assembly for some minutes, then leaves the scene with a strident cry.

In the history of art there is the ugly figure of Saturn devouring his children. Time's teeth tear bodies apart. And some months after her Saturnine performance, pervaded with a slight melancholy, Favre felt within herself what was implacable about the dentate cycle that gnawed at flesh. To approach this truth, does one have to be expecting a child? *Gorgona*<sup>2</sup> 2004, is a violent, exacerbated declamation of the ambivalence felt by one who, in giving life, understands that she is also giving death; and that it is already incumbent on her—who thought of herself only as love—to imprint its sense on her heart. Awaiting the term of her poisoned gift, the Gorgon is bent over the prey that swells her belly. She threatens, she moans, *forced* by the invisible being that occupies her. The body is commensurate with its inflections of terror. Its song becomes an evil incantation; its image descends from silvery spheres into mauve-tinted depths. The Gorgon drools hatred, and sups on imminent vengeance: her innocence has been turned into an absolute figure of unshakeable Power. Unable to change her fate, she goes mad. Power, in her, has full licence, and will not loosen its hold.



Et bien, rampez maintenant ... Je vous plains les mecs ...  
L'eau de tes yeux Adonis ...





**Robe, 2005, 23'**

Je suis Alice, votre guide ; je vous emmène au Pays des Merveilles, là où le rêve se mêle à la réalité, là où les lapins blancs vous poussent à l'excentricité ! Sur un socle motorisé, je vous entraîne dans ma transe et vous livre les secrets de l'illumination en posant sur chacun de vous une main dévouée. Des harmonies psychédéliques et des citations des années 1960 agrémentent la liturgie.

*Robe*<sup>2</sup> (2005) est, en effet, une curieuse réplique du thème de la « grossesse ». Comme s'il s'agissait d'en expliciter les conséquences sociales et culturelles – parentales, politiques –, la performance fait appel à un dispositif technique élaboré, artificiel. L'artiste se surélève, s'institutionnalise, adopte la figure du prêcheur, colore de belles lumières les mots de la Sagesse qu'elle inculque à qui veut. Et tous, nous voulons. Qui ne préférerait pas cette Parole sereine qui dicte des Lois, des Principes, aux rôles misérables de la souffrance nue ? La figure flotte, légère comme un mirage, rassurante, apaisante. « – Bonne Mère, tu éclaires la nuit où nous tournons sans but. Dis-nous encore les chatoyants préceptes qui remplissent notre vide, offre-nous ta Poire-pour-la-Soif qui apaise notre fièvre et chasse à jamais nos craintes... » *Robe*<sup>2</sup> est un commentaire sur les manières de la Religion, un essai sur le Respect que l'on impose doucement à autrui. Il s'agit aussi, probablement, d'une très lucide figure contemporaine de l'Artiste dans son habit de clerc. Sa technique a été baptisée d'un mot étrange : « gaothérapie ». Ce pourrait être une science : sans doute désirons-nous y croire.



Hello, my name's Alice and I'll be your mirror, reflect what you are, in case you don't know...

**Robe, 2005, 23'**

I'm Alice, your guide, and I'm taking you to Wonderland, where dreams and reality fuse, and white rabbits push you into eccentricity! On a motorised platform, I lead you into my trance, and reveal to you the secrets of illumination, placing a devoted hand on each of you. Psychedelic harmonies and quotations from the 1960s grace the liturgy.

*Robe*<sup>2</sup>, 2005, was a curious replication of the “pregnancy” theme. As though it were a question of making clear its social and cultural –parental, political–consequences, the performance uses an elaborate, artificial technical procedure. The artist raises herself up, institutionalises herself, adopts the figure of the preacher, imbues with beautiful light the words of Wisdom that she inculcates into those who *would*. And *all* of us would. Who would *not* prefer this serene Word that dictates Laws and Principles to the miserable groans of naked suffering? The figure floats, light as a mirage, reassuring and appealing. “Good Mother, you illuminate the night in which we circle aimlessly. Tell us again about the shimmering precepts that fill our void. Give us your Horn-for-Thirst that soothes our fever and chases away our fears forever...” *Robe*<sup>2</sup> is a commentary on the manners of Religion, an essay on the Respect one tranquilly imposes on others. It is also, probably, a lucid contemporary figure of the Artist in her cleric's habit. Her technique has been strangely termed “gaothérapie.” It could be a science: and that is no doubt what we want to believe.



I think she'll know. Go ask Alice. How does it feel.





«Déshumanisée par des prothèses technologiques, cette figure d'automate acquiert une aura charismatique. [...] Son discours est ponctué par des adaptations d'airs de la période hippie tels que *San Francisco* et *I'll be Your Mirror*, refrains familiers qui renforcent l'incitation à une participation interactive du public.» Geneviève Loup s'exprime avec justesse sur *Robe*<sup>2</sup>, dans un texte non publié à ce jour et intitulé «Déclinaisons d'une voix d'acousmètre» (2006). Quant au brillant historien d'art suisse Philip Ursprung, nous pouvons traduire en français l'intégralité de sa pensée critique : «Pourquoi personne n'y avait-il pensé plus tôt ? Depuis des années, nous sommes englués dans le débat sur la présence et la représentation, la dualité de la performance vivante et de la performance enregistrée, les contradictions entre le corps humain et la technologie. Avec sa voix, Geneviève Favre a coupé le nœud gordien de la performance artistique.» Si les performances de l'artiste impliquent des moyens techniques plus sophistiqués, c'est pour instaurer dans le visible une sorte d'arrière-monde, tandis que l'image maintient sa séduisante légèreté au fur et à mesure que la violence profonde du sujet menace. Geneviève Loup : «Placée en retrait, l'artiste agit dans l'obscurité, ne donnant à voir que son avatar. Le corps se divise pour mieux régner.»

#### Gaothérapie F/D, 2006, 5'

Deux projections placées dos à dos et me représentant en pied, reprennent le même passage de la performance ROBE, celui de la «gaothérapie», méthode prônant l'individualisme et la réussite personnelle. Il est rejoué d'un côté de l'écran en français, de l'autre en allemand. Le son de l'une ou l'autre des vidéos s'enclenche lorsque le visiteur se place devant la projection.

La gaothérapie vous aide à renforcer vos défenses naturelles. Elle vous aide à être vous-même, voire mieux ! Elle vous donne des ailes et des crocs pour affronter n'importe quelle situation difficile ...

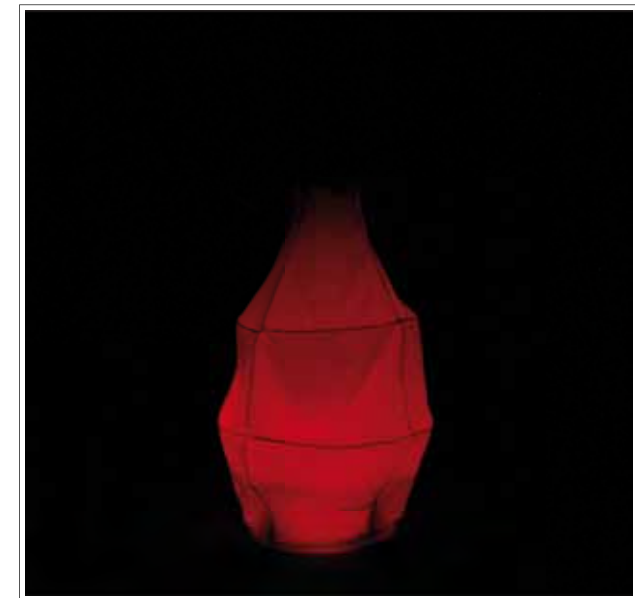


Hello, my name's Alice and I'll be your mirror, reflect what you are, in case you don't know...

“Dehumanised by technological prostheses, this automaton acquires a charismatic aura. [...] Its discourse is punctuated by adaptations of vintage hippie tunes like ‘San Francisco’ and ‘I’ll be your mirror’—familiar refrains that encourage audience participation.” The critic Geneviève Loup talked judiciously about *Robe*<sup>2</sup> in an unpublished text entitled “Déclinaisons d'une voix d'acousmètre”, written in 2006. As regards the brilliant Swiss art historian Philip Ursprung, we might give the entirety of his critical position as follows: “Why has nobody thought of it earlier? For years we were entangled in the debate on presence and representation, the dualism of live and mediated performance, the contradictions between the human body and technology. Geneviève Favre has cut the Gordian knot of performance with her voice.” If Favre uses sophisticated technical methods, her aim is to bring into being a sort of nether-world. The image remains seductively light, while the violence of the subject becomes more profoundly menacing. Geneviève Loup again: “In the background, in darkness, only the artist's avatar is visible. The body divides, the better to conquer.”

#### Gaothérapie F/D, 2006, 5'

Two projections placed back to back, representing me full-length, show the same passage from the ROBE performance – that of «gaothérapie», a method that advocates individualism and personal success. It is replayed on one side of the screen in French, on the other in German. The sound is triggered when visitors place themselves in front of one or other projection.





*Canon*, 2007, 30'

Un grand cylindre posé à la verticale est éclairé de l'intérieur, des bruits s'en échappent, tandis que l'image de mon visage en vidéo est projetée sur sa paroi et se déplace sur le pourtour de la construction. Ce travail traite de la guerre et ses stratégies de pouvoir, d'expansion et de domination. Accompagnée de percussion, je chante, parle ou hurle, et mène à bien ma conquête en français, allemand et anglais.

Komponieren wir zusammen, komponieren wie ein Stück, eine Phantasie... Vous, qui m'avez tant désirée, me voilà à présent devant vous ... Nous n'avons pas peur de faire don de nos âmes si celles-ci nous libèrent du devoir de nos mères, à elles de faire la guerre ... We are ready to attack, we are going to destroy ... Sang ! Sang !

Mais division feinte : entre la réalité et sa représentation, du ça au moi, toujours la voix fait lien. Produite par le corps vivant ou enregistrée pour accompagner le corps figuré, elle reste le signe d'une unité qui ne se perd jamais. Car la voix obéit elle-même à cette structure duelle : elle vient du tréfonds du corps puis elle se confond avec l'air ambiant, porte loin ses éclats-gazouillis. À un moment, c'est comme si elle n'appartenait plus à personne et, aussi bien, la machine est ce « personne ». La diversité des langues ou la succession incohérente des styles musicaux paraît ressortir à la même logique : la confusion des vocables, les pots-pourris de genres, la bouillie des modales font un remugle de matière indistincte, chaotique. Mais en même temps, l'oreille y distingue sans effort des ordres fragmentaires, d'inévitables syntagmes signifiants, des messages familiers, de lumineuses émotions cristallines. Alors, dans les deux directions de ce corps ouvert sur des profondeurs analogues, entre ses tranchées arrières et ses étoiles gloussantes, entre la Créature noire et la jolie gueule d'ange, entre les torsions du corps démembré et la géométrie du faisceau qui le pose au milieu de la piste, une formidable symphonie peut jouer de toutes ses orgues ambivalentes : c'est *Canon*<sup>2</sup> !





Canon, 2007, 30'

A large vertical cylinder illuminated from inside emits sounds, and a video image of my face is projected onto its surface, moving round it. This work treats of war and its strategies of power, expansion and domination. Accompanied by percussion, I sing, talk and shout, pursuing my conquest in French, German and English.

But however false the division—between reality and representation, between id and ego—the voice forges a link. Produced by the living or recorded body to accompany the figured body, it is a sign of sempiternal unity. Dual in nature, it rises up from the depths of the body, then diffuses into the ambient air, projecting snatches of chirping into the distance. At a certain point, it is as though it no longer belonged to anyone, and that the machine *was* this “anyone”. The diversity of languages, and the incoherent succession of musical styles, would apparently comply with the same logic: confusions of utterances, potpourris of genres and hotchpotches of modals produce a whiff of something indistinct, chaotic. But at the same time, the ear effortlessly makes out fragmentary orders, inevitable syntagms of signifiers, familiar messages and luminous crystalline emotions. In both directions away from this body, which is open to analogous depths, between its rear trenches and its chuckling stars, between the black Creature and the angel face, between the twists and turns of the dismembered body and the geometry of the beam that places it in the middle of the track, a great symphony may play on all its ambivalent organs: that’s *Canon*,<sup>2</sup> 2007!

**Black Bird, 2007**

Telle une bête désespérée et déboussolée, je me déplace d'une manière incertaine, tourne en rond, traverse la route et interpelle les automobilistes. Je porte une large jupe ondulée et un chapeau à cornes, tous deux réalisés en treillis. Des haut-parleurs intégrés à la surface du costume émettent des bruits ressemblant à des piailllements, à des cris d'oiseaux ou à des bourdonnements d'insectes.

**Black Bird's Sky, 2007**

La jupe sonore est portée par un mannequin vêtu de noir, qui tourne le dos au spectateur et fait face à un écran. Le chapeau est posé sur son corps sans tête. Le costume diffuse des sons électroniques réalisés à partir de ma voix modifiée tandis qu'une projection vidéo présente des variations de couleur. Le spectateur qui entre dans la pièce déclenche un échantillon de voix associées à une composition de couleurs changeantes.



Il suffit de le voir pour saisir du premier coup d'œil combien l'étrange oiseau de *Black Bird's Sky*<sup>2</sup> (qui apparaît quelques semaines après *Canon*<sup>2</sup>) tient sa raison d'être de cette dialectique du sombre et du clair. S'il était nécessaire de la considérer comme une preuve, la symétrie de son titre, qui suspend la créature entre l'abîme d'où elle a surgi et l'azur qui est son projet, suffirait à nous combler. Mais faut-il qu'une œuvre soit mal traitée pour être réduite à l'état d'argument, de figure d'analyse ! Heureusement, l'animal, suivant sa vocation, a préalablement parcouru le monde, arpentant la Limmatstrasse de Zürich où il sembla chercher quelque nourriture (de gros insectes aussi noirs que lui ?) au bout de ses cornes. Certes, il ne volait pas, demeurant irrémédiablement attaché au sol. Mais sa robe était pleine de trous d'air, et ses vocalises avaient la texture souple du taffetas plissé. Plus tard, dans l'installation, l'espace multicolore ne cesse de l'appeler : tourné vers lui, il répond doucement à cette invitation légitime. Son chant sort de ses plumes et non de sa gorge, c'est son corps tout entier qui se mêle à l'espace alentour. Une chose encore : cette curieuse parenté qu'il a avec la Gorgone. Mais aussi, cette différence essentielle : l'oiseau de mauvaise augure nous tourne le dos. Il ne glace personne dans une opposition frontale comme si, par cette décision, il comprenait que toute la haine qui boue son être pouvait s'échapper par cette volte-face décidée : « Et je vous tournerai le dos ! » C'est sa manière d'avoir pitié.

**Black Bird, 2007**

Like a crippled, disorientated beast, I go round in circles uncertainly, crossing the road and challenging car drivers. I'm wearing a big wavy dress and a horned hat, both made of netting material. Loudspeakers integrated into the costume produce chirping sounds, or insect-like buzzing.

**Black Bird's Sky, 2007**

An audio skirt is worn by a mannequin in black who turns away from the spectator to face a screen. A hat is set on its headless body. The costume plays electronic sounds based on my modified voice, while a video projection presents variations in colour. The spectator entering the room activates a sampling of voices and a composition of changing colours.

One only has to look at the strange creature in *Black Bird's Sky*<sup>2</sup> (which was produced some weeks after *Canon*<sup>2</sup>) to realise, right away, that it derives its raison d'être from a dialectic of light and shade. This is expressed in the symmetry of the title—the way it suspends the creature between the abyss from which it has burst forth and the azure that is its aspiration. But does a work have to be ill-used in order to be reduced to the state of an argument, a figure of analysis? Fortunately the creature, in keeping with its vocation, has already travelled the world, up and down Zürich's Limmatstrasse, where it seemed to be hunting for food (large insects as black as itself?) with its horns. Of course it is not airborne, but inexorably earth-bound. Its costume, though, is full of air pockets, and its vocalisations have the texture of folded taffeta. Subsequently, in the installation, the multicoloured space calls out to it continuously. Turned in that direction, it softly replies to the legitimate invitation. Its song comes from its plumage, not its throat. Its entire body melts into the surrounding space. And one more thing—its curious kinship with the Gorgon! But there is also an essential difference: the baleful bird turns its back on us. It places no one in a situation of frontal opposition; as if, thereby, it understood that all the hatred eating away at it could escape with a determined pirouette: "And I'll turn my back on you!" This is its way of showing pity.







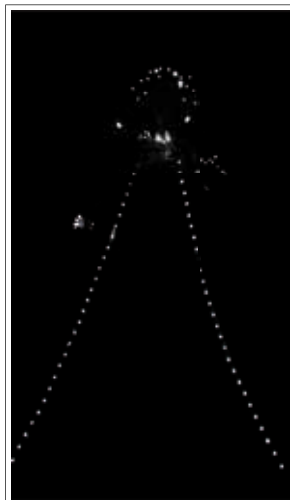
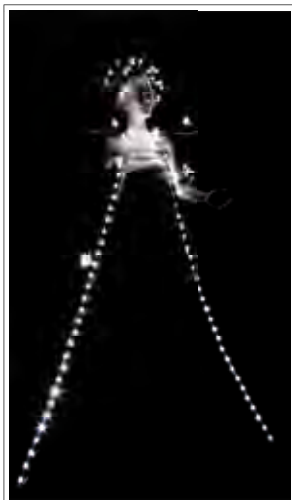
Electra, 2007, 17'

Electra fait référence à la figure mythologique d'Électre, à la musique électronique et à l'opéra. Je porte une robe en satin pyramidale et des bijoux ornés de lumière, qui sont commandés un à un, en direct par un assistant. Telle une diva robotisée, je bouge les bras, tourne mon regard vers le ciel, m'enflamme, tandis que mon costume accompagne ma narration à l'image d'un rêve éveillé.

Electra's World, 2008

Je propose un regard sur le monde fictif de mon personnage Electra et sur celui des stars en général. J'expose des mises en scène photographiques et vidéo, ainsi que des accessoires et objets lumineux placés sur du mobilier rétro.

La dernière en date des performances de Geneviève Favre s'intitule *Electra*<sup>2</sup> (2007). Elle se déroule dans le noir : mais il s'agit cette fois du noir d'une nuit lumineuse, étoilée. Au contraire de *Black Bird's Sky*<sup>2</sup>, toute l'œuvre parle depuis le blanc irradiant d'une femme portée par deux lignes *sublimes*. Ce qui ne veut pas dire «pures» ou «éthérées» : dans son envol qui frisst le mythe, elle absorbe un bon verre de rouge, qui pourrait s'avérer cognac plutôt que vin. «Trinch!» aurait dit la dive Bouteille de Rabelais, et ainsi soit-elle ! Les éléments de la performance se retrouvent en installation (*Electra's call*, 2008) : aux ampoules dessinant la robe, l'artiste a ajouté quelques accessoires fictifs – un boa, un miroir, des médicaments – disposés sur des meubles (portemanteau, table, chaise) qui accompagnent la vidéo, et des photographies restituant la performance. Ce sont autant d'autoportraits. Comme les autres pièces de Geneviève Favre, je les crois fidèles : ce ne sont pas des rôles qu'elle invente, mais bien des façons très simples de se montrer telle qu'en elle-même, comme un peintre pouvait se représenter avec son chapeau préféré ou le visage serré dans le mouchoir d'une rage de dents. *Electra*<sup>2</sup> raconte la fulgurance d'un certain état de la femme, l'éphémère éblouissement de sa jeunesse, raide étoile filante, qu'il lui faut un jour se souvenir d'avoir bu, cul sec.



Rescue me, reconnect my files ... Mother, why are you haunting my dreams ?  
Diamonds are all my life ... Our cities are full of violence and terror...

Electra, 2007, 17'

Electra makes reference to the eponymous mythological figure, but also to electronic music and opera. I'm wearing a pyramidal satin dress and jewels equipped with LEDs that are individually controlled by an assistant. Like a robot diva, I move my arms, turn my eyes towards the sky and ignite, while my costume accompanies my narration like a waking dream.

Electra's World, 2008

I look at the fictive world of my character, Electra, and that of stars in general. I display photographic and video scenarios, as well as accessories and illuminated objects placed on retro furniture.

Favre's most recent performance, *Electra*<sup>2</sup>, 2007, took place in blackness; but it was that of a bright, starry night. Unlike *Black Bird's Sky*<sup>2</sup>, the entire work proclaimed the radiant whiteness of a woman borne up by two *sublime* lines. This does not, however, mean "pure" or "ethereal": in her flight, verging on myth, she imbibed a glass of red fluid, which might in fact have been cognac rather than wine. "Trinch!", as Rabelais' Divine Bottle would have said. And thus be *she*! The components of the performance returned in the form of an installation, *Electra's Call*, 2008. Along with the light bulbs that outline the dress, there were now fictive accessories (a boa, a mirror, medicine) on the pieces of furniture (a coat stand, a table, a chair) that accompanied the video, and photographs of the performance. Self-portraits. Like Favre's other pieces, I take them to be faithful: what she is inventing is not roles, but simple ways of showing herself as she is, as a painter might represent himself, wearing his favourite hat, or racked by toothache, his face tied up in a handkerchief. *Electra*<sup>2</sup> depicts, with intensity, this state of woman, in ephemerally dazzling youth, a hard shooting star that she must one day reminisce about having knocked back.



Every morning I take my pills and vitamins. Every morning  
I do not forget to drink a cranberry juice...







Carmine Love, 2000, 9'

Quatre caméras filment mon visage de face, de dos et de profil lorsque je chante, crie, ris et pleure à l'intérieur d'un cube de trois mètres sur trois. Depuis cet espace privé, j'exprime différents états d'âme. Je fixe à chaque fois une autre caméra. Mon image est retransmise sur quatre moniteurs à l'extérieur de la construction, placés sur des socles centrés devant chaque paroi.

J'ai laissé échapper – il est commode et vague – le mot «sublimes», épithète sinon nom. Le sublime, comme dimension de la pensée et de l'art, a toujours eu quelque lien avec la mort, avec certaine conception de notre impossibilité même de parler des choses sans du même coup les plonger dans un néant fatal. Le sublime est une conséquence de la coupure en deux : la séparation arbitraire (rassurante ?) qui scinde le vivant de l'envers mortel qui l'occupe dans son intimité. Grâce à sa voix, qui est chant davantage que paroles, jamais Geneviève Favre ne succombe à la tentation de la rupture intérieure. Car c'est avec sa voix que les deux directions qui creusent son être ou le tirent vers la lumière (c'est aussi l'humour, le soleil et l'insouciance) peuvent être empruntées par elle assez loin pour qu'elle s'y sente libre. C'est-à-dire maîtresse des forces qui agitent son corps, leur dictant sa volonté. L'art est, pour cette artiste, un exercice pratique, un moyen au service de l'existence accomplie. Et la voix n'est pas seulement un fil ténu mais solide lui permettant d'établir un lien entre les opposés en elle ; elle est ce qui permet de faire venir à elle le monde, les êtres qui l'habitent et lui sont extérieurs. Lorsque tu auras, lecteur, tourné quelques pages de ce livre et entendu sonner la petite clochette, tu pourras voir par quels procédés cette autre affaire se mène.



I already know boys like you ! ... Hey you out there in the cold getting lonely getting old can you feel me...

Carmine Love, 2000, 9'

Inside a 3 x 3 x 3 metre cube, 4 cameras film my face from the back, front and sides, while I sing, scream, laugh and cry. In this private space, I express various states of mind, looking at a different camera each time. The images are shown on 4 monitors outside the construction, on stands placed before the centre of the walls.

I let slip—it's handy, and vague—the word “*sublime*”. An epithet, if not a name. The sublime, as a dimension of thinking and art, has always had a connection with death, and with a certain conception of our inability to talk about things without simultaneously, fatally, plunging them into oblivion. The sublime is a consequence of a bisection: that which arbitrarily (reassuringly?) cuts the living off from the mortal obverse that occupies it in its intimacy. But with her voice, which is music more than words, Favre never succumbs to the temptation of inner schism. Because it's with her voice that the two directions in which her being is traced out, or drawn towards light (humour, the sun, and insouciance too), can be used by her, far enough for her to feel free—mistress of the forces that flex her body; and dictating her will to them. Art, for her, is a practical exercise, a means to achieve fulfilment. And her voice is not just a slender (though strong) link between the oppositions that coexist within her; it is also what she uses to bring the world to her, along with the beings that inhabit it, and those that are external to her. When you, the reader, have turned a few pages of this book, and heard the little bell ring, you'll see the procedures by which this other business is dealt with.



Allô ? hein, j't'entends pas là ! ... I want to eat you, because I hate you ...





# T'es sourde, 2003

J'ai animé par des voix mesquines et enfantines un endroit bucolique à l'orée des bois, près d'une rivière nommée la Sourde (de „sourdre“, sortir de terre). Lorsque les visiteurs franchissent le pont de bois, des voix provenant de différentes directions se font entendre. Des haut-parleurs sont cachés dans les arbres; un détecteur de mouvement est dissimulé sous la barrière du pont.

# Atchoum, 2005

Le tilleul de la Place René Payot à Genève, dégarni par l'hiver, est enrhumé, il éternue, renifle, gémit. Il est habité de lumières ponctuelles et scintillantes qui suivent l'intensité de ses humeurs et le ton de sa voix. Cinquante cinq spots LED sont répartis dans l'arbre et s'activent lorsqu'un passant entre dans le champ d'une cellule optique cachée sous une branche.

# Femmes au bassin, 2006

Le bassin recouvert de lentilles d'eau est d'apparence paisible. Trois femmes hantent par leur chant les feuillages alentour. S'ajoutant au bruit du vent sur les feuilles ou des libellules sur l'eau, des envolées lyriques et mélancoliques traversent le décor. Les femmes semblent se répondre, jouer à cache-cache, rire, s'ébattre, s'éclabousser, s'enfuir...

# T'es sourde, 2003

I used whining, infantile voices to animate a bucolic spot at the edge of a wood near a river named «Sourde» (from the verb «sourdre», meaning to gush out). On crossing a wooden bridge, the visitor hears voices coming from different directions. Loudspeakers are hidden in the trees, and there's a detector of movement under the handrail of the bridge.

# Atchoum, 2005

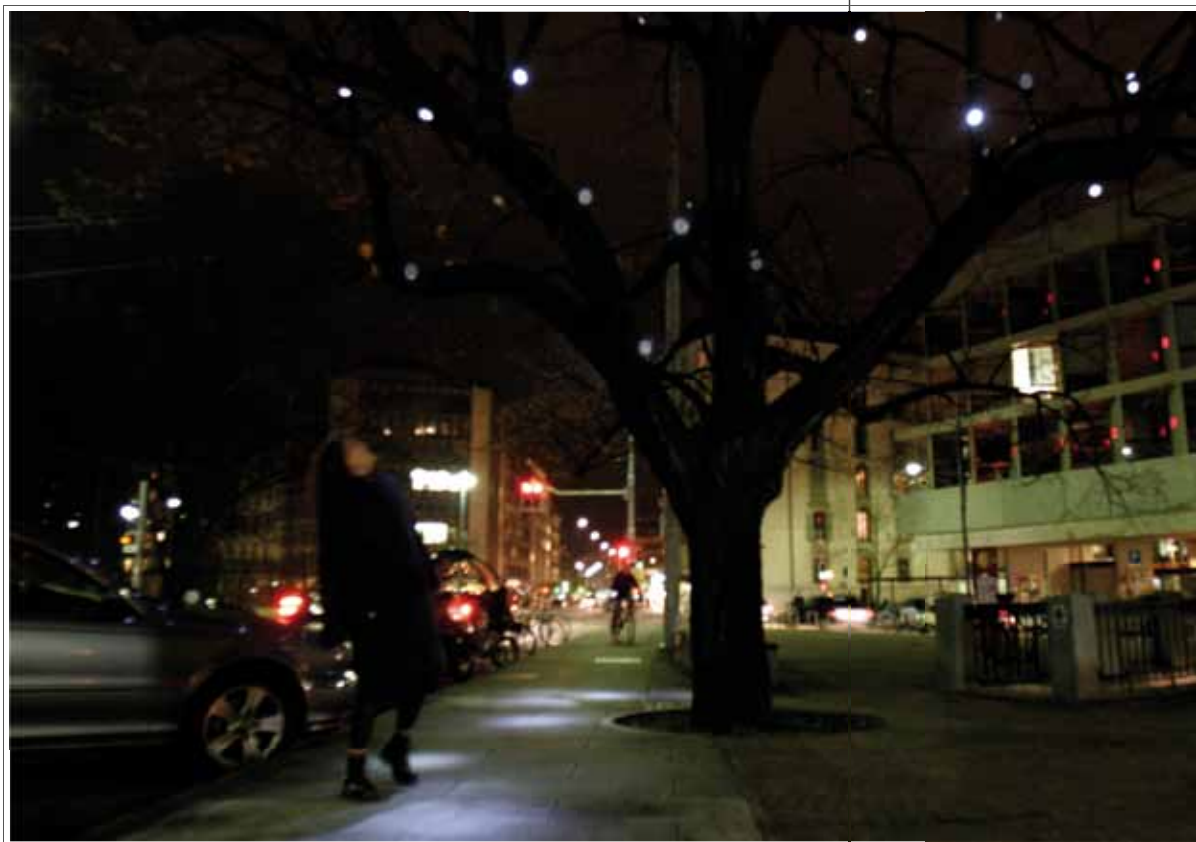
The lime tree in Geneva's Place René Payot, denuded by winter, has caught a cold. It sneezes, snuffles, moans. It is animated by sporadic flashing lights that track the intensity of its moods and the tone of its voice. Fifty-five LEDs placed in the tree are activated when the presence of a passerby is detected by a photoelectric cell hidden under a branch.

# Femmes au bassin, 2006

The duckweed-covered pond looks peaceful. Three women haunt the surrounding foliage with their singing. There is also the sound of the wind in the leaves, and the dragonflies on the surface of the water – lyrical, melancholic flights that traverse the scene. The women seem to react to one another, playing hide-and-seek, laughing, gambolling, splashing one another, fleeing...



Hey! mais t'es sourde ou quoi ?  
Jean-jaaacques!



Atchoum ! ... Mais passez si vous n'voulez pas vous retourner ...  
A'tchiiiiii !! ... Quel temps aujourd'hui, la grêle? ...





# Così Fan Tutte, 2006

Un arbre s'illumine de l'intérieur comme par magie. Telles des divinités païennes, gourmandes et sans retenue, des voix entonnent avec entrain l'expression d'un acte amoureux renvoyant à des scènes d'amour simulées pour le cinéma, ou à des passages d'opéras. Un éclairage rose varie de part et d'autre. L'arbre s'embrace par instants.

# Ch'uis saoule !, 2007

Une tête fixée à un ressort sort de derrière un arbre et chante à tue-tête lorsqu'on tire sur une poignée pendue au bout d'une corde. Ce travail comique, fait référence à l'absinthe, à ses mythes et à ses abus. Le principe fait penser au « Jack in the Box », au coucou suisse et aux automates. Le timbre de la voix rappelle les chansons folkloriques suisses et le yodel.

# Yo-yo, 2008

Douze gros yoyos colorés sont installés dans un grand saule pleureur. Ils sont répartis en trois zones de couleur : jaune, bleu et rouge, en référence au costume tricolore du Mat dans le jeu de Tarot. Les objets aériens, ornés de petites lumières scintillantes, évoluent dans la verticalité, indépendamment les uns des autres, accompagnés par une voix basse et langoureuse

# Così Fan Tutte, 2006

A tree lights up from within, as if by magic. Like pagan deities, greedy and unrestrained, voices express a sensual act with gusto, suggesting scenes of love simulated for the cinema, or passages from operas. Pink lighting modulates. At some points, the tree flares up.

# Ch'uis saoule !, 2007

A head attached to a spring comes out from behind a tree, and starts singing at the top of its voice when one pulls on a handle attached to a rope. This comic work makes reference to absinthe—its myths and its abuse. The principle is redolent of Jack in the Boxes, cuckoo clocks or automata. The tone of voice recalls Swiss folk songs and yodelling.

# Yo-yo, 2008

Twelve large coloured yo-yos are installed in a big willow tree, divided up among 3 zones: yellow, blue and red, as in the tricolour costume of The Fool in the Tarot. The aerial objects, adorned with small scintillating lights, are marked by verticality, mutually independent, and accompanied by a low, languorous voice.



Ch'uiis saoule ! Gruessi miteinander...  
Donnez-moi à boire... D'la gnôle.





**4 voix, 2002, 10'**

Quatre chanteurs de formation classique (basse, ténor, alto, soprano) viennent se placer chacun dans un grand socle sur lequel trône un moniteur. En regardant chacun une caméra, ils interprètent un pot-pourri que j'ai composé à partir d'éléments de mes performances de 1999 à 2001. Leur visage, se découpant chacun sur une autre couleur, est retransmise sur le moniteur correspondant.

**Chœur des Alpes, 2009**

Cinq têtes, peintes et coiffées de poils, plumes et cornes, pour référencer le bouquetin, la marmotte, la vache d'Hérens, l'aigle royal, et le loup, sont placées sur des hauts socles en bois disposés en chœur. La composition à cinq voix parle des beautés et de la puissance de la montagne. Une vingtaine de chansons courtes, comme des «haikus sonores», sont jouées lorsque le promeneur arrive à la hauteur de l'installation.



À partir de 2009, Geneviève Favre assume aussi son nom d'épouse : Favre Petroff. Ce choix n'est pas sans lien avec l'implication réelle de son mari, Antoine Petroff, dans la réalisation technique des dispositifs sonores, des programmes informatiques et même des compositions ou des chorégraphies (par exemple pour *Robe*<sup>2</sup>) que le couple finalise en usant de compétences complémentaires ou partagées. Plus généralement, la complexité des performances exigent, soit sur le plan visuel soit sur le plan sonore, des collaborateurs divers : c'est déjà là que se joue, au niveau technique, la relation du travail avec le monde extérieur. Les autoportraits de l'artiste impliquent ainsi des médiations externes ; le corps vu ou entendu circule dans de nombreuses sphères. Des pièces, dès 2002, font appel à d'autres acteurs, chanteurs orchestrés dans des installations où l'artiste ne figure pas. *4 voix* (2002) est un de ces chœurs composé de deux hommes et deux femmes, présenté dans une église. Le chœur est, au demeurant, un genre de l'art religieux, liant par son contenu comme par sa forme une diversité de voix harmonisées. Geneviève Favre Petroff active ce dispositif classique mais le met à mal, y introduisant discordances, ruptures, tensions, toutes sortes d'altérités irréductibles les unes aux autres. Ces chœurs ont abouti, en 2009, à un étonnant *Chœur des Alpes*<sup>2</sup>, installé à proximité du refuge du Mont-Fort Verbier : des figures hybrides, cornées, composées de masques dont la forme est empruntée au visage de l'artiste, entonnent un chant ébouriffant qui rend hommage à cinq espèces des hautes montagnes de Suisse. Geneviève s'est subrepticement glissée dans des corps animaux, est-elle bête !

**4 voix, 2002, 10'**

Four classically-trained singers (bass, tenor, contralto, soprano) take their places inside large stands on which monitors have been placed. Looking into cameras, they perform a musical medley composed by me, based on elements of my performances between 1999 and 2001. Each face is backed by a different colour, and shown on the corresponding monitor.

**Chœur des Alpes, 2009**

Five painted heads whose hair, feathers and horns suggest the ibex, the marmot, the Hérens cow, the royal eagle and the wolf are placed on high wooden stands like a choir. The 5-voice composition speaks of the beauty and power of the mountain. Some 20 short songs, resembling «audio haikus», are played when the visitor arrives at the installation.

It was in 2009 that Geneviève adopted her married name: Favre Petroff. This choice was not unrelated to the complementary or shared skills that her husband, Antoine Petroff, brought to the technical production of audio material and software, and also compositions and choreographies for works such as *Robe*<sup>2</sup>. More generally, the complexities of the performances require a diversity of audio and visual contributions, which is where the relationship of the work to the external world is played out in technical terms. The self-portraits imply external mediations. The body, seen or heard, circulates in numerous spheres, and since 2002 various actors and singers have been used in installations from which the artist herself is absent. *4 voix*, 2002, for example, is a "choir" of two men and two women, presented in a church. Choirs, of course, represent a genre of religious art that harmonises voices both in content and form. Favre Petroff activated this classical system, while also using discordance, breakdown, tension, and all sorts of otherness that are not reciprocally reducible. In 2009, her choirs produced a remarkable *Chœur des Alpes*<sup>2</sup> at the Mont-Fort Verbier mountain refuge, with hybrid, horned, masks based on the artist's face singing a lusty song in praise of five animal species that live high up in the Swiss mountains. Geneviève has surreptitiously morphed into animal bodies. Crazy, no?



Hey, it's my new birth reserves me more surprises  
With you I'm more than I am, I'm more than two !

**Robot socle rose, 2002**

Un robot mobile habillé d'un costume rose se déplace indépendamment dans l'espace délimité de la galerie en évitant les obstacles grâce à des capteurs lasers. Il conduit ma voix et mes chansons d'amour auprès des spectateurs.

**Papagena's Tree, 2007**

Un masque en résine peint et recouvert de plumes colorées est suspendu au tronc d'un grand arbre qui semble danser à cause de ses branches tentaculaires et de son tronc déhanché. Le masque est tenu par une tige en métal noire qui se courbe naturellement, comme s'il se penchait sur les visiteurs. Un haut-parleur caché à l'intérieur du masque diffuse des éclats de la voix de Papagena, la femme-oiseau.

Plus largement, l'artiste a produit depuis 2002 des figures fictionnelles, masques ou robots, qui engagent à leur façon une rencontre avec le spectateur, l'interpellent, le bousculent, présences carnavalesques qui chantonnent ou crient de manière tout à fait déplacée. Dans ce registre de l'œuvre « interactive », *Robot socle rose* (2002) condense le détournement de la forme sculpturale minimale – ou, comme son titre le suggère, l'activation ironique du socle auquel généralement on ne demande rien (« Sois blanc et tais-toi ! ») – et l'évocation familière d'une gamine saoulant son monde avec ses chansons d'amour en boucle... Parfois, dans un arbre, une figure bariolée, grotesquement hirsute, surprend le passant en lui corrant bruyamment aux oreilles : *Ch'uis saoule !*<sup>25</sup> (2007) et *Papagena's Tree* (2007) sont toujours des simulacres de l'artiste, dont le minois enfantin ou les yeux malicieux dardent leur flamme vers le sol. Ces figures suspendues, aux dispositifs d'animation très élaborés, sont des rêveries métissées : le végétal et l'humain se rejoignent et se confondent dans des contes aux fonds imaginaires très anciens et aux formes activées par les technologies du moment. Elles sont l'expression de l'élément naturel. À tel point qu'avec *Yo-yo*<sup>26</sup> (2008) un arbre joue lui-même de plusieurs de ces jouets colorés et les met en mouvement par les bras de ses branches, accompagné d'un chant qui est, bien entendu, une métamorphose de la voix de Geneviève.



Where are you my love ? ... Something New begins with you ... I want you every season ... Can you hear me ?... I never thought that you were so much for me

**Robot socle rose, 2002**

A pink robot moves independently around a space in the gallery, using laser sensors to avoid obstacles. It brings the spectators my voice, and my love songs.

**Papagena's Tree, 2007**

A painted resin mask bedecked with coloured feathers is hung on the trunk of a large tree whose tentacular branches and lop-sided trunk seem to dance. The mask is held in place by a black metal rod that bends naturally, as though leaning toward the visitors. A loudspeaker concealed in the mask plays fragments of the voice of Papagena, the bird-woman.

Since 2002, more generally, she has produced fictional figures–masks or robots that in one way or another engage with their viewers as carnival figures, challenging them or disturbing them, and crooning or shouting in a quite unseemly way. In the register of the “interactive” work, *Robot socle rose* [pink base robot], 2002, epitomises the deviation of the minimal sculptural form, or, as its title suggests, the ironic activation of a plinth–the kind of object from which, in general, little is expected (“Stay white and shut up!”)–and the familiar evocation of a child driving people mad with an unbroken succession of love songs... In a tree, there may be a lurid, grotesquely hairy figure blaring *Ch'uis saoule !*<sup>25</sup> [I'm drunk!], 2007. Like *Papagena's Tree*,<sup>26</sup> 2007, this work, with its child-like face and mischievous eyes shooting flames earthward, is a simulacrum of the artist. The suspended figures, with their highly elaborate systems of animation, are miscegenated reveries of human and plant forms that combine and coalesce in tales whose imaginative origins are ancient, but which also make use of the latest technologies. They are expressions of nature, to the point where, in *Yo-yo*,<sup>27</sup> 2008, a tree plays with several of the eponymous colourful toys. Its branches set them in motion, accompanied by a song–which is, of course, a metamorphosis of Geneviève's voice.



Ventre, 2008

Le long du chemin pédestre, au bord d'un ruisseau, un rocher se dévoile, comme un bout de ventre qui se laisse entrevoir. Les spectateurs, en s'approchant, le chatouillent. Rien qu'à la vue de leurs intentions, le caillou éclate de rire et les supplie d'arrêter le martyre ! Cette oeuvre met en scène plusieurs de nos sens, dont celui de l'humour !

Poumon, 2008

L'arbre respire, hurle, s'essouffle. C'est un poumon qui se gonfle puis se vide. Il récite une poésie sonore faite de déplacements d'air, parfois mélodiques, parfois asthmatiques. Son histoire est marquée par le cycle des saisons, par le vent qui l'a caressé, par la foudre qui l'a malmené.

Tant et si bien que l'objet visible, l'œuvre matérielle parfois disparaît et ne consiste plus qu'en cette voix émergeant d'un fossé, d'une butte, qu'en ce cri ou cet appel émanant d'un buisson, d'une rivière, d'un bassin ou d'un arbre. Le gros tilleul d'une place de Genève a un rhume, il éternue et renifle mais aussi ronchonne quand les passants le dérangent en le dépassant. *Atchoum*<sup>2</sup> (2005) est une pièce d'humour et d'humeur dans laquelle le corps fictif de l'artiste est devenu un arbre lumineux. Le dispositif d'éclairage est essentiel dans toutes ces installations en extérieur et il contredit en partie l'idée qu'il n'y a plus d'œuvre au sens matériel. C'est plutôt un élément naturel qui devient l'acteur jouant, en lieu et place de Geneviève, une histoire à destination d'individus non préparés à cette rencontre saugrenue avec des esprits mi-citadins mi-champêtres. Une histoire à destination d'un public ? Oui et non. Que dire de ces quatre voix dans un arbre qui poussent leurs vocalises amoureuses et leurs grognements de plaisir au rythme vigoureux de flashes colorés (*Cosi fan tutte*<sup>3</sup>, 2006) : ils se moquent bien de savoir si leurs ébats dérangent les bons citoyens ! Avec *Ventre* et *Poumon* (2008), le monde s'apparente à un corps émettant des signaux d'être vivant, ou des signes relevant du langage humain, rire ou parole. Ces pièces nous instruisent de la mobilité d'une substance universelle, allant de l'expression organique la plus brute au langage et à la communication la plus fine, et cela sans hiérarchie, sans distinction entre les individus – acteurs ou spectateurs – dans une vision continue, panthéiste, de l'être du Monde.

Ventre, 2008

Along a pedestrian street, the bank of a stream, a rock unveils itself like a belly looming up into view, tickled by the approaching spectators. Just looking at their intentions, the stone starts laughing, and begs them to curtail the suffering! This work puts several of our senses on stage – including our sense of humour!

Poumon, 2008

The tree breathes, shouts, gets winded. It's a lung that fills, then empties. It recites an audio poem of displaced air, sometimes melodic, sometimes asthmatic. Its history is marked by the cycle of the seasons, the wind that's caressed it, the lightning that's seared it.

The visible object, the work in its materiality, sometimes disappears, so that it is no longer any more than a voice from a trench or a hillock, a shout or a call from a bush, a tree, a river or a pool. In *Atchoum*<sup>2</sup> 2005, a large lime tree in a Geneva square catches a cold: it sneezes and sniffls, but also grumbles when irritated by passing pedestrians. This is a humorous-bilious piece in which the artist's fictive body has turned into an illuminated form of plant life. A lighting system is essential to all the outdoor installations, and it partly pre-empts the potential charge that no "work" exists, in the physical sense, but simply a natural element that takes Geneviève's place, acting out a story aimed at individuals unprepared for their incongruous encounter with spirits who are combinations of city slickers and country bumpkins. A story intended for a particular audience? Well, yes and no. What about the four voices in the tree, with their amorous exclamations and moans of pleasure, accompanied by vigorously rhythmic coloured flashes (*Cosi fan tutte*<sup>3</sup> 2006)? They care little if their antics upset the worthy burghers! In the 2008 pieces *Ventre* [belly] and *Poumon* [lung], the world is a living being emitting signals, or signs related to human language: words or laughter. These pieces introduce us to the mobility of a universal substance, from the crudest organic expression to the most subtle language and communication, without hierarchy or interruption, between individuals–actors or spectators–in a persistent pantheist vision of the World's being.



L'ensemble de l'œuvre de Geneviève Favre Petroff prend, par ces installations où elle n'est pas l'interprète première, une dimension riche et précise. On y perçoit sans hésitation une pensée en acte, un *esprit* qui contrevient à toute idée de séparation entre lui et les autres, comme avec le corps, mais aussi entre les genres des êtres ou les registres du sensible. Incontestablement, cette musicienne qui nous avait paru, par ses performances, s'étendre depuis ses propres profondeurs vers les sphères les plus lointaines, faisant porter loin sa voix et ses éclats lumineux, cherche, par ses pièces en extérieur, les échos de sa propre puissance dans les plis de la nature. Elle attend que lui réponde le passant, que la colonise l'animal, que l'englobe aussi l'arbre, que la mouille la pluie, que la caresse l'air vibrant par sa faute, le soupir du vent. En ce sens, il serait juste de rattacher le travail de Geneviève Favre Petroff à ce mouvement de production artistique que l'on appelle Fluxus (lequel a d'ailleurs eu à Genève et en Suisse francophone une présence incontestable dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle). L'esprit de Fluxus provient d'une philosophie où le monde est une énergie en mouvement continu, la création une affaire permanente de tout le vivant. Mais là où ses promoteurs s'engagèrent souvent sur la base d'une contestation idéologique (de l'objet artistique, de la société de consommation, de l'individualisme productif, de la propriété, etc.), il me semble que Geneviève Favre Petroff a, jusqu'à présent en tout cas, agit plus intuitivement. En suivant le développement spontané de sa propre voix, sans chercher à la forcer mais en faisant preuve, contraire, d'une vraie confiance dans les contrées vers lesquelles elle l'amenait, l'artiste a répondu au signe que son dieu lui avait adressé. Il n'est guère probable que nous n'en soyons pas, nous aussi, les destinataires.

With these installations, in which she is not the main performer, Geneviève Favre Petroff's corpus takes on a rich, precise dimension. Here we instantly see a thought process in action, a *spirit* that contravenes any idea of dualism, of separation between itself and others, between itself and bodies, but also between types of being or sensorial registers. In her outdoor pieces, this musician who, in her performances, seems to extend from her innermost depths to the furthest-flung spheres, carrying her voice and her luminous searings into the distance, is unquestionably seeking echoes of her own power in the folds of nature. She is waiting for someone to reply to her, for an animal to colonise her, but also for a tree to embrace her, for rain to moisten her, for air to caress her, vibrating through her fault, the sighing of the wind. In a sense, her work reflects something of the movement for artistic production known as Fluxus (which was influential in Geneva, and elsewhere in French-speaking Switzerland, during the latter decades of the 20th century), with its philosophy of the world as energy in continuous movement, and of creativity as a permanent issue for everything living. But whereas the members of Fluxus were often driven by ideological revolt (against the art object, the consumer society, productivist individualism, property, etc.), it seems to me that Geneviève Favre Petroff, thus far at least, has been acting more intuitively. She has followed the spontaneous development of her voice, not attempting to force it. On the contrary, she is confident about the regions into which it has led her, responding to the sign she received from her God. And it is scarcely conceivable that we too should not be among its beneficiaries.



Après les Fonds régionaux d'art contemporain d'Auvergne (1990-1995) et Bourgogne (1996-2002), Emmanuel Latreille dirige actuellement celui du Languedoc-Roussillon. Dans ce cadre, il a montré le travail de très nombreux artistes et proposé plusieurs grandes expositions thématiques: *Poussière (dust memories)*, 1998; *Bricolage?* 2000; *Chauffe, Marcel!*, 2006; *La dégelée Rabelais*, 2008; *Casanova Forever*, 2010. Il a écrit également des textes monographiques ou des essais d'analyse de l'art actuel, poursuivant une activité de critique d'art qui interroge la nature du langage accompagnant les oeuvres d'art. Par les acquisitions de ces trois institutions, il a contribué à l'enrichissement des collections publiques françaises. Il est également président de la Fédération des professionnels de l'art contemporain, qui réunit les associations professionnelles de l'art contemporain en France.

After heading the Fonds régional d'art contemporain (Frac) in Auvergne, 1990-1995, and then in Burgundy, 1996-2002, Emmanuel Latreille is now its director in Languedoc-Roussillon. He has brought numerous artists to the public's attention, and has organised major thematic exhibitions: *Poussière (dust memories)*, 1998, *Bricolage?*, 2000, *Chauffe, Marcel!*, 2006, *La dégelée Rabelais*, 2008, and *Casanova forever*, 2010. He has also written monographs and analytical essays on the art of the present day, while pursuing his activity as a critic. Through the acquisitions made by the three institutions of which he has been the director, he has contributed to the development of public collections. He is the president of the Fédération des Professionnels de l'Art Contemporain, which brings together the different professional associations involved in contemporary art in France.

---

GENEVIÈVE FAVRE PETROFF

---

Née en 1978 à Lausanne / Born 1978 in Lausanne  
geneviefavrepetroff.ch

Études / Studies

---

1996-2000	Haute École d'Art et de Design, Genève
1999	Sokrates Erasmus, Akademie der bildenden Künste, Vienne
2000	Échange, École Cantonale d'Art, Lausanne
2002	Workshop, Laboratoires d'Aubervilliers, Paris
2007	Sommerakademie, Centre Paul Klee, Berne

Expériences pédagogiques / Teaching experiences

---

2010	Y-Freitagsprojekt, <i>Are you vintage?</i> , Haute École des Arts, Berne
2009	Y-Freitagsprojekt, <i>Les sons existentiels de mes organes</i> , Haute École des Arts, Berne
2005	Workshop-Performance, Haute École d'Art et de Design, Genève
2000-2001	Assistante, Haute École d'Art et de Design, Genève

Expositions personnelles / Solo shows

---

2010	<i>Casanova Forever</i> , Frac Languedoc-Roussillon, Tours et remparts, Aigues-Mortes
2008	<i>Electra's Call</i> , Telegalerie, Café Bar Nordbrücke, Zürich <i>Electra's World</i> , Galerie Synopsis, Lausanne
2006	<i>Meditations</i> , Galerie Imoberdorf, Morat
2002	<i>Multi média 1</i> , Galerie Donzévaansanen, Lausanne <i>Sweet dependence</i> , Galerie Imoberdorf, Morat

Expositions collectives (sélection) / Group shows (selection)

---

2010	<i>Casanova Forever</i> , Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier <i>Pas du jeu</i> , Manoir de la Ville, Martigny
2009	<i>But de randonnée-Vue imprenable sur l'Art</i> , SAC-CAS, Cabane du Mont-Fort, Verbier
2008	<i>ArtChêne-Double Vue</i> , Communes des Trois-Chênes, Thônex <i>Lasciami</i> , 10 <sup>e</sup> Triennale de sculpture suisse en plein air, Bex <i>Assens, les sens en tout sens</i> , Espace Culturel, Assens <i>Fertilesdifferences.ch</i> , Galerie Analix Forever, Genève
2007	Exposition de la Sommerakademie, Zentrum Paul Klee, Berne

2006	<i>Môtiers 2007, Art en plein air</i> , Val-de-Travers, Môtiers <i>Wireless</i> , La Rada, dans le cadre du 59 <sup>e</sup> Festival International du Film, Locarno <i>Imprévu au Jardin</i> , Domaine de la Pièce, Saint-Gervais-sur-Mare Swiss Art Awards, Concours Kiefer Hablitzel, Bâle
2005	<i>Vaud 2005</i> , Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
2004	<i>After School Special</i> , Spazio Culturale la rada, Locarno Swiss Art Awards, Concours fédéral d'art 2004, Bâle <i>Vaud 2004</i> , Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
2003	<i>Môtiers 2003, Art en plein air</i> , Val-de-Travers, Môtiers Swiss Art Awards, Concours fédéral d'art 2003, Bâle <i>In diesen Zeiten, C'est le moment!</i> , Centre Pasqu'Art, Bienne <i>Vaud 2003</i> , Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne
2002	<i>Seeyu at the premiere fair</i> , Berlin Biennale, Berlin
2001	<i>Larger than Life-Living Installations</i> , Bunkier Sztuki, Cracovie
2000	Exposition des prix fédéraux des beaux-arts 2000, Fri-Art, Fribourg
1999	<i>East of Fame-And making art for the future</i> , Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon

#### Festivals / Festivals

2010	Luminale 2010, Theater Schmiere, Frankfurt International Festival of Visual Arts in Spiracje, Szczecin Museumsnacht, Centre Paul Klee-Sommerakademie, Berne Présente, Kaskadenkondensator, Bâle
2009	Visibility Project, Galata Perform, Istanbul FAT Alternative Arts and Fashion Week, Toronto Migma Performance Tage, Musée des transports, Lucerne
2008	<i>Electra</i> , Show Off 2008, Galerie Synopsis, Paris
2007	<i>Electra</i> , Art Space Galapagos, Williamsburg, New York Festival NWEAMO, Roulette, SoHo, New York La Nuit des Musées, Mudac, Lausanne <i>Cabled Madness</i> , Digital Art Weeks, Cabaret Voltaire, Zürich <i>Der Längste Tag 16-Stündige non-stop performance</i> , Kunsthof, Zürich <i>Mal au Pixel</i> , Mains d'œuvres, Saint-Ouen Spark-Festival for electronic music and arts, Minneapolis Carte blanche au collectif PetaHertz, Maison Populaire, Montreuil
2006	International Performance Art, Turbine, Giswil Soirée Vidéo Performance, Association Kunstart, Neuchâtel-Serrières

2005	Festival Arbres et Lumières 2005, Genève <i>Die Sicht auf das Original</i> , Kunstkredit Basel-Stadt, Concours performance, Bâle <i>Arborescence'05</i> , Festival d'arts numériques, Terre Active, Aix-en-Provence <i>Points d'Impacts</i> , Piano Nobile, Genève
2004	<i>Superperformances</i> , Forum Itinérant, Strasbourg Italienisch französische Freundschaft, Spazio Culturale la Rada, Locarno Frisch eingetroffen, Zeitraum_exit, Mannheim Dancing Flower Bar and guests, durant Family Fest, Seedammkulturzentrum, Pfäffikon SZ
2003	International Performance Art, Willisau Nouvelles-Filme von Frauen, Kino Kamera, Bâle
2002	<i>Psychomètre-propositions scéniques</i> , Théâtre de l'Usine, Genève <i>High Calibre</i> , International Performance Festival, Berlin
2001	Festival Bone 4, Berne <i>No woman No Cry</i> , Kaskadenkondensator, Bâle <i>Eventgarden</i> , Jardin du Musée Archéologique, Cracovie <i>Nouvelles-Filme von Frauen</i> , Kino in der Reitschule, Berne
2000	Symposium Performance Video Computer, Kunstraum, Innsbruck <i>Poésie Sonore'00</i> , Festival de la Bâtie, Genève Forum medial, Kornhaus, Berne

#### Ateliers et résidences / Studios and residencies

2003	Atelier des Bundeskanzleramt, AIR-Artist in Residence, Vienne
2002	Atelier vaudois du 700 <sup>e</sup> , Cité internationale des arts, Paris
2001-2003	Atelier de la ville de Genève à l'Usine, Genève

#### Prix et distinctions / Awards

2009	Bourse Picker, Genève
2007	Valiart by Valiant, Berne
2006	Sitemapping/mediaprojects, Office fédéral de la Culture, Berne
2005	Kunstkredit Basel-Stadt, Concours Performance, Bâle
2003	Prix Young Art, La Mobilière, Concours Fédéral d'Art, Bâle
2001	Prix du Fonds cantonal de décoration et d'art visuel, Genève
2000	Prix Fédéral des Beaux-Arts 2000, Office fédéral de la Culture, Berne

Conception éditoriale et graphique / Editorial and graphic design:  
Ariane Bosshard & Olivier Huz  
Traduction / Translation: John Doherty  
Relecture / Proof reading: Marika Andres & Ghislaine Picker

Impression / Printing: Delta, Chassieu, France  
Gravure / Engraving: Malinvaud, Chassieu, France  
CD: Rockers Publishing, Wrocław, Pologne / Poland  
Typographies / Typefaces: Worchester, Chalet modifié, Indépendant  
Papiers / Papers: PrintSpeed, Idéal brillant 1 face

Remerciements / Thanks: Ghislaine Picker, Marika Andres,  
Stéphanie Prizreni, Carole Rigaut, Julien Amouroux

Geneviève Favre Petroff tient à remercier tous ceux qui l'ont soutenue  
dans le développement et la réalisation de son travail.  
Geneviève Favre Petroff would like to thank all the people that helped  
her with the development and the production of her work.

Copyrights: Geneviève Favre Petroff, Emmanuel Latreille,  
Aparté – Concours Picker, Act-art, Monografik éditions

Monografik éditions  
Collection «Art»  
Fondateur: Christophe Le Gac  
6 place de l'Église  
49160 Blou, France  
+33 626 029 444  
le-gac@monografik-editions.com  
monografik-editions.com  
Isbn: 978-2-36008-020-5

Aparté – Concours Picker: art-emergent.ch  
Act-art, fédération des artistes visuels  
et plasticiens\_Genève: act-art.ch



Lune, p. 23

Ph. : Accrochage, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, jan. 2005  
Réalisation technique (RT) / Technical production (TP) : Antoine Petroff (AP)  
Construction : Conception-bois

Sérénade, p. 19, 24

Ph. : Larger than life – Living installations, Bunkier Sztuki, Cracovie / Cracow, jun. 2001

No Woman No Cry, p. 24, 25

Ph. : Kaskadenkondensator, oct. 2001

Sorry Angel, p. 26, 27

Ph. : Prix fédéraux des beaux-arts, Fri Art, Fribourg, nov. 2000

Putzfrau, p. 28-31

Ph. : Cabled Madness, Digital Art Weeks, Cabaret Voltaire, Zürich, jul. 2007 © Juliette Crépet

Putzfraubaum, p. 33

Ph. : Pas du jeu, Manoir de la Ville, Martigny, mar. 2010  
RT / TP : AP

Saturne, p. 35, 38, 39

Ph. : International Performance Art, Willisau, mar. 2003 © Priska Ketterer  
RT / TP : Kai Oliver Arras, Gilles Caprari

Saturn Return, p. 34, 36

Ph. : In diesen Zeiten / C'est le moment !, Centre Pasqu'Art, Bienne, mar. 2003

Gorgona, p. 40-43

Ph. : Studio Silo, Renens, jan. 2008  
© Carlo Chanez

Robe, p. 44-47

Ph. : International Performance Art, Turbine, Giswil, sep. 2006 © Georg Anderhub  
Costume : Anne Zaugg, GFP  
RT / TP : AP

Gaothérapie F/D, p. 48-49

Ph. : Meditations, Galerie Imoberdorf, Morat, apr. 2006  
RT / TP : AP

Canon, p. 51-52

Ph. : Studio Silo, Renens, mar. 2007  
RT / TP : Alain Chavaillaz, Quentin Berthet, AP

Black Bird, p. 54, 56-57

Ph. : Der Längste Tag 16, Stündige non-stop performance, Kunsthof, Zürich, jun. 2007 © Madga Stanová  
Costume : Christine Arias, Géraldine Debétaz, GFP  
RT / TP : AP

Black Bird's Sky, p. 55

Ph. : Centre Paul Klee, Sommer-akademie, Berne, jul. 2007  
RT / TP : AP

Electra, p. 58-61

Ph. : Studio Silo, Renens, jan. 2008  
© Carlo Chanez  
Costume : Christine Arias, AP, GFP  
RT / TP : AP

Electra's World, p. 62-63

Ph. : Electra's world, Galerie Synopsis, Lausanne, janv. 2008 © Carlo Chanez  
Objets / objects : AP, GFP  
Photographies / Photographs : Carlo Chanez  
Vidéos : Carlo Chanez, GFP

Carmine Love, p. 64-65

Ph. : Concours fédéral d'art, Bâle / Basel, juin 2000

T'es sourde, p. 68

Ph. : Môtiers 2003-Art en plein air, Val-de-Travers, Môtiers, jun. 2003  
RT / TP : Nicolas Joos, AP

Atchoum, p. 68

Ph. : Arbres et Lumières 2005, Genève / Geneva, nov. 2005 © Aurélien Bergot  
RT / TP : AP

Femmes au bassin, p. 69

Ph. : Imprévu au Jardin, Domaine de la Pièce, St-Gervais / Mare, jul. 2006

Così Fan Tutte, p. 70

Ph. : Wireless, 59° Festival international du film, La Rada, Locarno, aug. 2006  
RT / TP : AP

Ch'uis saoule !, p. 70

Ph. : Môtiers 2007, Art en plein air, Val-de-Travers, Môtiers, jun. 2007  
Moulage / Moulding : Jeanne-Lucie Zollikofer  
RT / TP : AP, Erik Zollikofer

Yo-yo, p. 71

Ph. : Double Vue, Communes des Trois-Chênes, Thônex, sep. 2008  
RT / TP : Quentin Berthet, David Bissat, Adrien Rumeau, AP

Chœur des Alpes, p. 72-74

Ph. : But de randonnée, vue imprévisible sur l'Art, Club alpin suisse, Cabane du Mont-Fort Verbier  
RT / TP : Adrien Rumeau, AP

4 voix, p. 75

Ph. : Sweet dependence, Église française / French church, Morat, feb. 2002  
Chanteurs / Singers : Joelle Delley, Frédéric Burdet, Rachel Hamel, Étienne Hersperger

Robot socle rose, p. 76

Ph. : Sweet dependence, Galerie Imoberdorf, Morat, feb. 2002  
RT / TP : Kai Oliver Arras

Papagena's Tree, p. 67, 77

Ph. : Fête du développement durable, Jardin botanique, Genève / Sustainable Development Festival, Botanical Garden, Geneva, jun. 2007  
Moulage / Moulding : Jeanne-Lucie Zollikofer  
Voix / Voice : Béatrice Bucher-Mayor

Ventre, p. 78

Ph. : Assens, les sens en tout sens, Espace Culturel, Assens, jun. 2008  
Voix / Voice : AP

Poumon, p. 79, 82-83

Ph. : Lasciami, 10° Triennale de sculpture suisse en plein air, Bex, jun. 2008  
© Pénélope Henriod

- 1 ..... Putzfrau
- 2 ..... Saturn Return
- 3 ..... Gorgona – Grogne grogne la Gorgone
- 4 ..... Gorgona – Armée + Adonis
- 5 ..... Robe – Illumination
- 6 ..... Robe – Gaodanza
- 7 ..... Canon – Komponieren wir!
- 8 ..... Canon – Chant des âmes
- 9 ..... Black Bird's Sky
- 10 ..... Electra – Rescue me + Mother
- 11 ..... Electra – Cranberry Juice
- 12 ..... T'es sourde?
- 13 ..... Atchoum
- 14 ..... Femmes au bassin
- 15 ..... Così Fan Tutte
- 16 ..... Ch'uis saoule!
- 17 ..... Yo-yo
- 18 ..... Chœur des Alpes – L'hiver

1-11. p.7-16

13. Voix / Voice : Daniel Bourquin

14. Voix / Voices : Béatrice Bucher-Mayor,  
Béatrice Deslarzes, GFP

15. Voix / Voices : Béatrice Bucher-Mayor,  
Gaspard Buma, GFP, AP

18. Musique / Music : d'après Les quatre saisons /  
From The Four Seasons, Antonio Vivaldi

12-18. Enregistrements / Recordings : GFP, AP  
(may 2003-apr. 2009)