

Interview avec Geneviève Favre Petroff, 22 janvier 2010, SIK-ISEA

Interview avec Geneviève Favre Petroff (GFP)
conduit par Laurence Cesa-Mugny (LCM)
dans l'atelier de l'artiste, Romanel-sur-Lausanne
22 janvier 2010

LCM: Entrons tout de suite dans le vif du sujet: comment avez-vous décidé de devenir artiste?
Est-ce qu'il y a eu un événement ou une rencontre qui ont fait office de déclencheur?

GFP: Jeune adolescente, faire les beaux-arts se présentait déjà comme une destinée pour moi. Cela sonnait bien et cela signifiait la découverte de l'art et de la culture. Plus tard, avec une amie, nous nous passionnions pour la découverte des grands peintres classiques à travers les expositions à Gianadda¹ et à l'Hermitage². Mine de rien, la plupart de mes amis d'adolescence sont finalement passés par une école d'art. Il existait ainsi une sorte d'intérêt général autour de moi. Mes parents m'ont aussi transmis une éducation culturelle avec un accent sur la musique et le théâtre. C'est une fois aux beaux-arts en peinture que m'ont été dévoilées toutes les autres formes d'art contemporain et plus particulièrement cette idée de médias mixtes et de rencontres entre les arts. J'étais attirée par le concept d'un art total dans lequel les différentes formes artistiques peuvent se mettre ensemble pour créer un type d'art distinct. Cela englobe la performance et tout ce que j'ai découvert par la suite avec l'histoire de la performance dans les années 1970 notamment. Tout cela m'était évidemment complètement inconnu quand j'étais plus jeune. Et je ne peux pas dire que je me prédestinais à la performance. Mais je dois reconnaître qu'assez tôt j'ai voulu faire les beaux-arts. Je trouvais que cela sonnait bien (rires).

LCM: Adolescente, aviez-vous déjà une pratique artistique?

GFP: A la maison, mes parents m'avaient aménagé un petit atelier de peinture. Je suivais également des cours à option (peinture et dessin d'académie) au gymnase [secondaire II] avec Olivier Saudan³. Je manifestais cet intérêt et j'éprouvais du plaisir à étaler de la couleur d'une manière expressionniste. Si je regarde aujourd'hui mes dessins de l'époque, je retrouve certains éléments de ma pratique actuelle. J'étais déjà complètement versée dans la mythologie, les figures de femmes arbres par exemple. C'est rigolo.

LCM: Avez-vous conservé votre production de l'époque et allez-vous vous y replonger de temps en temps?

GFP: Malheureusement non, parce que je ne suis pas très ordonnée de ce point de vue. Tout ce qui est œuvre papier, œuvre collage, je n'ai pas pris conscience à l'époque qu'il fallait peut-être le garder. Et comme je me suis assez vite orientée vers une pratique davantage axée sur les nouveaux médias (art vidéo) aux beaux-arts, j'ai un peu banni tout ce qui était deux dimensions (dessin), sans trop m'en préoccuper. Je dois probablement avoir tout de même gardé deux ou trois choses dans des classeurs, au galetas. Mais je ne peux pas les considérer comme des œuvres significatives – bien qu'il y ait des liens...

LCM: Vous avez donc suivi une formation en école d'art⁴. Comment s'est opéré le choix de l'école?

GFP: Mon choix était très clair. Je ne voulais pas forcément être sous le chaperonnage de Pierre Keller, je ne voulais donc pas étudier à l'ECAL⁵. J'avais un peu peur d'être étiquetée «ECAL» par la suite – enfin je ne sais pas si je peux dire cela ainsi (rires). Pour moi, il s'agissait donc d'aller à Genève, où j'avais l'impression d'avoir beaucoup plus de possibilités. De plus, cette idée de liberté universitaire qui permet de choisir sa filière et de suivre des cours d'histoire de l'art à l'uni m'attirait. Il y avait beaucoup de croisements et je trouvais que cela était plus ouvert au niveau de l'enseignement théorique. En tous cas, l'offre me paraissait très large. On avait des cours d'anthropologie et de sociologie en parallèle, ce qui était très inspirant. L'école aussi, un ancien bâtiment classique, m'interpellait. C'était vraiment ce qu'il me fallait, cette ambiance avec un ancrage dans la tradition artistique. J'avais besoin qu'il y ait une âme. Je ne me voyais pas dans un bâtiment tout neuf avec des idées toutes neuves.

LCM: Vous vous êtes inscrite dans la filière peinture, si je ne me trompe, et aujourd'hui vous avez une pratique de performeuse. Expliquez-nous.

GFP: Toutes les options qui sont proposées aujourd'hui n'existaient pas quand je suis entrée en 1996 aux Beaux-arts de Genève: le choix offert se réduisait à des ateliers de peinture ou à l'atelier vidéo-médias mixtes de Silvie Defraoui⁶. De plus, on ne pouvait pas sélectionner sa filière la première année, on était placé dans une classe imposée en fonction de son dossier

d'admission. En deuxième année, j'ai choisi l'atelier vidéo-médias mixtes et l'atelier peinture de Claude Sandoz⁷ – un esprit très ouvert –, atelier dans lequel j'ai présenté mon travail de diplôme de performance. Sandoz avait perçu l'arrivée des nouveaux courants, lui qui était à ce moment-là jury à la Commission fédérale des beaux-arts. Il avait compris que l'art ne se résumait plus à des médiums fixes, classés par catégories, mais devenait des formes hybrides, nées de rencontres entre les disciplines. Dans sa classe de peinture, même si l'enseignement conservait une forte tradition picturale, il était possible de proposer un travail vidéo. Quant à moi, je pensais sincèrement me diriger vers la peinture, c'était mon désir. Ce sont toutefois mes premières peintures – des autoportraits, devenus au final des autoportraits chantés – qui m'ont amenée à la performance. C'était en fait assez logique comme point de départ puisque par la suite j'ai toujours travaillé avec un espace couleur, des murs colorés, dans lesquels je chantais des airs qui étaient associés à une teinte particulière. Je me trouvais donc malgré tout à ma place dans un atelier de peinture. A la fin de mes études, j'ai demandé au directeur – parce qu'il est bizarre de terminer une formation avec un diplôme mention «peinture» alors que l'on présente clairement un travail de performance vidéo – une attestation supplémentaire signalant que je m'étais spécialisée en performance et vidéo. Aujourd'hui une classe de performance existe aux Beaux-arts.

LCM: Vous avez tout de même fait un semestre d'échange avec l'ECAL⁸. Racontez-nous.

GFP: Oui, je suis venue guigner, vu que je suis originaire de Lausanne. Même si j'avais décidé de ne pas aller dans cette école, certains de mes amis y étudiaient et je souhaitais garder un peu contact. En fait, j'ai eu un grave accident à Genève qui m'avait, disons, un peu refroidie: j'ai été prise dans un incendie dans mon immeuble d'étudiante. Du coup, j'ai ressenti le besoin de revenir à Lausanne. J'ai d'abord pris un appartement tranquille aux abords de la gare pour pouvoir faire les trajets vers Genève. A ce moment-là, j'ai demandé à Keller si je ne pouvais pas faire six mois à l'ECAL. Outre la commodité, la curiosité m'y a aussi poussée. Je trouvais important de voir ce qui se faisait tant à Genève qu'à Lausanne. J'ai été ravie de pouvoir faire également un échange à Vienne⁹, histoire de percevoir l'art sous une forme internationale et non pas locale. Local, cela n'a pas de sens.

LCM: N'avez-vous pas un sentiment d'appartenance à un groupe ou à une scène locale?

GFP: Non, ni à un groupe ni à un esprit. J'aime découvrir de nouvelles choses et je préfère m'inspirer d'un voyage, de mythes ou de régions diverses. Si j'ai la possibilité d'exposer dans un endroit, j'espère m'en inspirer plutôt que d'y amener des caractéristiques de ma région. Et puis au niveau des formes artistiques, on vit dans une période où l'on sait très bien ce qui se passe tant en Chine qu'en Afrique. De plus, l'inspiration des artistes est toujours venue d'ailleurs. Il n'est donc pas du tout important d'avoir fait sa formation à Genève ou à Lausanne.

LCM: Et lorsque, dans une exposition à l'étranger, vous êtes cataloguée comme artiste suisse – puisqu'en général c'est de cette manière que l'on présente les artistes –, est-ce que cela vous pose problème?

GFP: Non, non, cela ne me pose pas de problème parce que l'intérêt réside parfois dans le fait d'avoir la visite d'artistes suisses qui présentent ce qui se fait chez eux. Je joue aussi souvent avec cela. Je mets beaucoup d'inspiration traditionnelle voire folklorique dans mon travail, que ce soit d'une manière humoristique ou ironique. Cela ne me gêne pas du tout parce que de toute façon on porte l'héritage que l'on a reçu. Je ne pense pas que l'on puisse effacer son identité culturelle ni d'où l'on vient. Je crois néanmoins qu'il est indispensable de connaître ce qui se fait ailleurs. Mon identité suisse ne me gêne pas, à part peut-être quand surgissent sur le devant de la scène des questions de politique – par exemple cette votation sur les minarets¹⁰. On se demande quelle image l'on va avoir désormais à l'étranger. Je dois reconnaître que ce type de problèmes politiques peut devenir embarrassant. Mais au niveau identitaire, j'espère être suffisamment ouverte sur les autres cultures pour pouvoir arriver telle que je suis, même avec mes «défauts» culturels.

LCM: Et est-ce que vous vous sentez partie prenante de la scène culturelle suisse?

GFP: Sans la scène culturelle suisse je ne pourrais pas avoir la prétention de dire que je suis artiste. C'est grâce à elle, aux invitations qui m'ont été faites, que je peux aujourd'hui affirmer que j'ai un travail d'artiste. Et j'en suis extrêmement reconnaissante.

LCM: Vous avez évoqué le fait d'avoir passé une année à Vienne en 1999...

GFP: Non, à Vienne, je ne suis restée que trois mois malheureusement. Le séjour était court mais intense.

LCM: Vous faites références à ce séjour dans plusieurs de vos pièces. Il a donc eu un fort impact, n'est-ce pas?

GFP: Oui. J'avais choisi cette destination. Partir à Vienne représentait pour moi la rencontre avec Mozart, la musique classique, les bâtiments classiques; c'était aller à Schönbrunn voir Sissi (rires). Dans le train de l'aller, j'étais déjà pleine de Vienne et de ce que cela évoque. Je crois que j'étais tombée vraiment sur une bonne année, dans un atelier très vif mené par Renée Green, qui vient d'exposer au Musée des beaux-arts¹¹. Elle organisait justement un workshop sur la performance, avec théorie et pratique (elle nous montrait des vidéos, etc.). Cela tombait à pic. Elle apportait une ouverture d'esprit au niveau théorique et l'internationalisait. Je trouvais que c'était très riche et là je me suis laissée aller: je créais toutes les semaines une performance pour les étudiants, on faisait des soupers dans l'atelier. C'était très sympa et une période très productive. Trois mois riches.

LCM: Dans le questionnaire que vous avez rempli pour SIKART en 2005, vous avez indiqué deux professions: plasticienne et musicienne. Est-ce que pour la musique vous avez également suivi une formation spécifique?

GFP: J'ai étudié le piano pendant huit ans et j'ai fait un peu de chant classique. J'estime que je suis musicienne parce que je pense également en musicienne. Je suis souvent entourée de musiciens et j'aime bien collaborer avec eux. En revanche, je n'ai pas de diplôme spécifique. A Vienne, l'objectif était typiquement de faire un peu des deux, en même temps. J'allais à Schönbrunn suivre des cours de chant classique et simultanément j'allais aux Beaux-arts. En Suisse, je suivais déjà des cours de chant au conservatoire lorsque j'ai commencé les Beaux-arts. Ensuite au niveau chant et musique, tout comme pour l'art, on prend ce que l'on a acquis et on part avec. On se crée soi-même sa propre formation continue.

LCM: Aviez-vous le désir d'une carrière musicale?

GFP: Non, je ne crois pas. J'ai peut-être un petit côté de frustration... non plutôt d'admiration pour les chanteurs classiques. Ils m'impressionnent beaucoup. Cela représente

un sacré investissement sur son corps. Il faut chaque fois être en forme. Avec mes problèmes de souffle, j'ai dû y renoncer. Même si j'admire les chanteurs classiques, je suis très contente d'occuper cette place hybride entre art et musique grâce à une forme telle que la performance. C'est peut-être moins exigeant, moins obéissant, avec davantage de latitude: on peut aller chercher autre chose, expérimenter. La performance constitue malgré tout une forme d'art plus libre. Et cela, j'en suis satisfaite. Je ne crois pas que je pourrais entrer dans un moule trop strict, alors que les musiciens classiques doivent être bien stylés (rires).

LCM: Lorsque vous avez décidé d'entamer une formation artistique, est-ce que votre famille vous a tout de suite soutenue ou est-ce que cela a été difficile de leur faire comprendre votre choix de carrière?

GFP: L'entrée aux beaux-arts était assez prévisible. Cela correspondait bien à la troisième de la famille qui avait déjà son atelier d'artiste à la maison. Ma décision a été bien prise. L'inquiétude apparaît plutôt quand on sort des beaux-arts, avec les choix professionnels, parce qu'il faut tout de même attendre longtemps avant que cela paie ou porte un peu des fruits. Mes parents sont évidemment toujours tout fiers quand il y a une exposition. Mais c'est vrai qu'au quotidien, on entend quelquefois des remarques sur les cacahuètes qui ne rentrent pas forcément (rires). J'ai aussi pris le parti, en sortant des beaux-arts, de ne pas poursuivre par le diplôme d'enseignement des arts – simplement parce que je n'en avais pas envie. A voir les autres artistes que vous avez interviewés, on ne fait pas ce choix quand on décide de se lancer à fond dans son travail artistique: même si on est jeune, même si on y croit, même si cela s'arrête dans cinq ans, on s'en fiche. On n'a pas envie de partir enseigner le dessin et on a peur de ne plus pouvoir produire à cause de cette charge. On veut vraiment cette liberté, ce temps pour nous, ce temps pour créer, cette disponibilité. J'ai bénéficié de beaucoup d'aides, d'aides financières, même de la part de mes parents.

LCM: Avez-vous eu besoin d'avoir en permanence ou pendant quelques années une activité alimentaire en parallèle à votre activité artistique?

GFP: Non, j'ai eu la chance de pouvoir me lancer après les beaux-arts et de voyager. Justement, c'est grâce à mes parents – disons grâce à des héritages anticipés – que j'ai pu un peu profiter de sortes de «bourses familiales».

LCM: A propos de bourses, vous avez bénéficié d'un atelier à l'Usine à Genève et d'un autre à Paris¹². Cela vous a apporté concrètement un espace de travail personnel. Est-ce que cela vous a aussi apporté des influences, des échanges, des rencontres avec d'autres artistes?

GFP: A Genève, à l'Usine, j'avoue que je n'ai pas forcément tissé de liens, peut-être parce que c'est l'endroit où j'ai étudié, où je me suis cherchée. Mais bien sûr qu'il est agréable de se croiser avec les autres locataires. Je n'ai cependant pas eu de grands échanges concrets, par exemple de discussions entre artistes au sujet de nos pratiques. A Paris, j'ai ressenti une plus grande ouverture. Vu que chacun vient d'ailleurs, on est plus curieux et plus ouvert à la rencontre. Le contact est plus facile parce qu'il est plus naturel d'aller vers l'autre quand personne n'est chez soi. Même si je n'ai pas gardé beaucoup de contacts, l'expérience était enrichissante. Malheureusement, je n'y ai pas non plus noué de relations professionnelles ayant donné suite, que ce soit des galeries ou des curateurs. Cela ne s'est pas fait, mais il faut aussi avoir en tête que c'était au début de ma carrière, juste après les beaux-arts. Ce séjour m'a en revanche permis de mieux connaître la scène à Paris et de me familiariser avec certains lieux d'art.

LCM: Que pensez-vous de ce type de soutien cantonal ou communal?

GFP: Les séjours en résidence sont très importants pour inspirer, pour découvrir d'autres choses. De ce point de vue, il est clair que c'est vraiment génial.

LCM: Aujourd'hui vous avez votre atelier à Romanel-sur-Lausanne, dans une zone industrielle. Vous créez donc à l'extérieur d'un centre artistique fort comme pourraient l'être Lausanne ou Genève. Est-ce que cette mise en marge vous pèse?

GFP: Peut-être que je me mets moi-même toujours un peu en marge. J'habite un peu par hasard à la campagne, ce qui me permet d'avoir un espace, un dépôt pour mes œuvres à stocker. C'est aussi pour la qualité de l'espace que je suis en dehors; et cela représente aussi une opportunité financière. Il me semble que des loyers abordables et des locaux disponibles sont difficiles à trouver à Lausanne. Je dois reconnaître que quand je vois des zones comme l'espace Kugler à Genève par exemple, cela fait envie de se retrouver avec plein d'artistes, de se saluer, de se croiser dans les couloirs, etc. Mais j'ai toujours été un peu – je pense – sauvage. Je continue mon chemin, même si je ne suis pas forcément en contact avec le milieu – je suis

très rarement présente dans les vernissages. Il faut me contacter par e-mail parce que voilà, je vis à la campagne, j'ai deux enfants... et par conséquent je suis moins disponible pour être dans les lieux actifs. Mais malgré tout, je ne crois pas que cela enterre ma pratique.

LCM : Au regard des informations que vous indiquez sur votre CV, vous vous définissez comme artiste visuelle, performeuse, compositrice et chanteuse. Un panel très vaste...

GFP : C'est peut-être un peu prétentieux. Disons que j'utilise la voix. Comme on l'évoquait plus tôt, je ne suis pas une chanteuse classique mais j'utilise la voix.

LCM : Vos œuvres recouvrent également un large éventail de médiums, simultanément ou non. Est-ce que l'un de ces médiums prend le pas sur les autres? Et comment s'effectue le choix du médium?

GFP : L'association entre les médiums? Parce que pour moi, il s'agit vraiment d'une association de médiums. J'ai d'abord besoin d'un support. Ce peut être le corps ou un objet, mais il est nécessaire d'avoir quelque chose duquel sort une voix. L'aspect visuel devient physique: un corps ou un visage ou une image vidéo qui ont un lien avec la parole. (silence) Peut-être que le médium prédominant est tout de même le mot, la voix, la parole, bref le message. Oui, effectivement, c'est le médium qui a pour moi le plus de poids. On pourrait parler de l'élan de communication. Maintenant, ce besoin de m'exprimer se manifeste sous différentes formes. Mais tout part de cet élan de communication comme le peintre qui jette sur la toile la couleur avec ses pinceaux. Cela peut se matérialiser sous forme de jeux de lumière, d'une idée de mouvement visuel ou de la voix dans un endroit qui me paraît déjà tellement beau qu'il suffit d'ajouter un petit quelque chose et l'œuvre est là. Je travaille par association de médiums et en fait, je ne les considère pas comme des médiums séparés. Cela découle d'une logique: s'il faut ici de la lumière avec un son, je mettrai de la lumière avec un son; si là il faut juste une voix, je mettrai juste une voix; etc. Le médium central est finalement la voix, je le constate.

LCM : Et est-ce que vous pourriez imaginer une œuvre silencieuse?

GFP : Avec beaucoup de peine. Je sais que cela paraît absurde, mais je fais un blocage. Comme je tiens beaucoup à la voix, je me pose parfois la question: Est-ce que cela fait partie de

l'identité Geneviève Favre Petroff? Ai-je peur que l'on ne me reconnaisse pas sans cela? Si ce n'est que de la sculpture, ce ne peut pas être mon œuvre. J'avoue que je dois mettre toutes ces formes ensemble pour que cela devienne mon travail. C'est aussi peut-être un besoin de me représenter fidèlement et que les œuvres puissent être reconnaissables. J'avoue avoir beaucoup de peine à faire des œuvres silencieuses. J'arrive à en créer uniquement si elles sont liées à d'autres pièces. Par exemple, je produis parfois des performances comportant un visuel, un jeu de lumière, un costume, des paroles; je peux ensuite décliner des objets en lien avec ce personnage, des sculptures, et alors je peux les laisser vivre tous seuls. Il est indispensable qu'existe un rattachement avec, à la base, une œuvre directrice qui comporte un texte, de la musique ou de la voix. La forme idéale à mon avis est l'opéra, avec cette idée d'art total. Dernièrement, j'ai répondu à un appel à projets pour une exposition en plein air. Il s'avère évidemment beaucoup plus compliqué de faire venir l'électricité pour pouvoir diffuser un son ou une voix dans une installation en plein air. Je me suis alors demandée si je devais enlever la partie sonore et présenter uniquement l'objet. Mais cela m'est impossible! Alors que n'importe qui d'autre peut le faire, moi, il faut que je mette ma voix quelque part. C'est un peu comme faire caca, faire pipi pour un enfant, il faut que je puisse dire que c'est moi qui ai fait ça (rires).

LCM : La voix constitue donc votre identité.

GFP : Oui, j'en ai l'impression. Je me le suis moi-même collé à la peau, je crois.

LCM: Vous êtes performeuse, vous mettez donc en scène et montrez votre propre corps. Quelle est votre relation à cela?

GFP: Tôt ou tard il faudra que j'arrive à lâcher et à déléguer un peu. Dans ma pratique, comme je le disais, je suis partie des autoportraits, de ce que je vis dans mon coin reclus à la campagne. Même dans mes voyages, je reste toujours un peu solitaire. Alors bien sûr entre en ligne de compte non pas l'idée de quête de soi, mais ce jeu de miroirs dans lequel on exprime aux autres ses sentiments, ses découvertes, ses intérêts et ses questionnements. J'ai essayé à plusieurs reprises de transférer ce statut de l'artiste performeur qui se met lui-même en scène. Mais sans succès. J'en viens à devoir me mouler moi-même le corps pour une exposition cet été afin de créer des mannequins qui évoqueront certaines parties des performances que j'ai physiquement interprétées. Pour moi, il s'agit d'ouvrir, de casser dès que je peux, de peur

d'être toujours focalisée sur ma personne. A chaque fois que c'est possible, j'essaie de faire interpréter mes chansons par d'autres: dans une pièce par exemple, un robot mobile se balade dans l'espace en chantant mes compositions¹³. Je tente d'effacer ce rôle du corps, de peur de tomber dans le narcissisme – même si ce type de travail ne peut être qu'égocentrique. Cet aspect était encore plus marqué lorsque j'étais plus jeune, quand je me cherchais à vingt ans. J'espère avoir heureusement un peu évolué, une dizaine d'années après, pour pouvoir prendre mon corps davantage comme un support, un médium, dans le but de représenter d'autres figures, d'autres symboliques, d'autres mythes, etc. Ce n'est plus forcément moi en tant que personne qui m'exprime. Aujourd'hui, je crée des personnages, des rôles – ce que j'apprécie. Mon objectif, dans quelques années, serait de pouvoir monter des pièces, peut-être du théâtre musical, dans lesquelles des acteurs tiendraient différents rôles. Je pense que ma pratique solo, avec les formes que j'ai choisies, tend vers l'idée d'un art scénique me permettant de demander aussi à d'autres acteurs de jouer mes compositions.

LCM: Vous avez donc déjà une sorte de projet, je ne sais pas si on peut parler de plan de carrière; est-ce que cela correspond à une vision de ce que sera votre œuvre dans une dizaine d'années?

GFP: Non, je n'ai pas de plan de carrière, pas du tout. Je suis bien consciente de cette aberration de devoir être collée à mon propre corps qui présente une performance. Un jour, je voudrais pouvoir l'ouvrir à d'autres possibilités – la forme que cela revêtira reste encore hypothétique. Certains artistes de performance ont été performeurs toute leur vie et proposent exactement le même genre de travail du début à la fin. C'est vrai que j'aime bien naviguer entre les domaines. J'ai une admiration pour les formes de théâtre, de danse et, comme je disais avant, d'opéra dans lesquelles plusieurs formes sont associées: la musique, l'orchestre, les décors, les costumes, etc. Dans ma pratique, j'essaie de penser à tous ces médiums, mais pour m'occuper d'un seul personnage. Parce qu'il n'est pas évident de composer de longues pièces. Je me contente de performances de vingt ou trente minutes dont je conçois également le dispositif technique. Cela demeure néanmoins la forme qu'il m'intéresserait de prendre un jour, de pouvoir travailler sur des créations plus longues et du coup de quitter ce statut du corps unique de l'artiste. Je suis plutôt attirée par la féerie et les rêves. Et les sujets peuvent aussi être politiques ou fictifs, des histoires que l'on peut se raconter, et ne pas se restreindre à une réflexion sur le corps.

LCM: D'ailleurs, sur votre site internet, vous vous définissez ainsi: «Je raconte des histoires personnelles à travers mes chansons, mes textes et des citations et je crée des personnages qui vont évoluer dans une atmosphère visuelle et sonore particulière». Cela m'a fait penser à la démarche d'un écrivain ou d'un scénariste. Tendez-vous vers cela?

GFP: Justement, l'idée de scénario me plaît bien du point de vue de la forme, tout autant que la forme muséale. Je pourrais très bien imaginer des formes de figures de spectacle qui seraient présentées dans une salle de musée. Ce n'est pas obligatoirement la scène avec ses traditions de scène de théâtre qui m'attire, parce que j'ai tout de même des réflexes et des références plutôt classées arts plastiques. Cela explique pourquoi j'ai de la peine à glisser d'un milieu à l'autre. Et je n'en ai pas forcément envie puisque je me sens très bien dans la performance. Je pourrais définir mes intérêts proches de ceux d'un artiste comme Paul Klee qui est lui aussi issu d'une famille de musiciens, si je ne me trompe, très proche des lettres. Il est allé chercher l'inspiration dans ses voyages et aimait autant que moi intégrer la musique à ses œuvres. Je m'en rends compte quand je vais de temps en temps au Centre Paul Klee: il a fait notamment des marionnettes pour des spectacles. Sa forme d'art a un caractère complètement hybride et multimédia. On connaît avant tout sa peinture, mais Klee avait aussi un intérêt pour les formes d'art du spectacle et du théâtre. Il était un plasticien qui aimait raconter des histoires avec différents médiums.

LCM: Cette tradition du *Gesamtkunstwerk* donc.

GFP: Voilà. J'apprécie cette tradition qui mêle inspiration littéraire, inspiration musicale et autres. Après, la forme est secondaire. Je me rattache à cette tradition, tout en ayant des réflexes, comme je disais, de plasticienne, ce qui a pour conséquence que l'œuvre prend au final une forme sculpturale. J'ai beaucoup d'admiration pour des formes scénographiques appartenant à des milieux plus théâtraux ou à l'opéra.

LCM: Par contre dans vos œuvres, ou dans ce que l'on peut appeler vos récits, les narrations ne sont pas suivies.

GFP: Non, effectivement. Cela s'explique par l'association de petits bouts de choses qui racontent des histoires hybrides. Au départ, je ne sais pas quelle forme cela peut prendre. Par bouts de fragments de choses, de fragments de vie ou de citations, je raconte une idée. Parce

que parfois on raconte mieux avec des citations qu'avec ses propres mots. Et l'histoire peut devenir finalement assez abstraite.

LCM: Cet aspect fragmentaire est relativement présent dans votre œuvre. Par exemple, quand vous présentez votre corps, le spectateur n'en voit souvent qu'une partie, notamment le visage; quand vous chantez, ce peut être des extraits de phrases, de chansons mais jamais l'intégralité. De quoi découle cet aspect fragmentaire? Est-ce que vous avez une interprétation?

GFP: Je suis tout à fait consciente d'utiliser les fragments et il me semble que c'est dans le but de synthétiser des sentiments. Je les mets bout à bout pour passer d'un sentiment à l'autre. Mais ce n'est pas forcément le fragment en tant que fragment que j'ai décidé de mettre en scène. Je ne produis pas une thèse sur le fragment. L'objectif est souvent d'aller à l'essentiel et vite. C'est pour synthétiser, pour pouvoir dire en un temps très court des choses qui veulent sortir. Par exemple, pour mes compositions plus récentes, comme la performance *Electra*¹⁴, dans lesquelles je n'ai pas nécessairement le corps fragmenté par les éléments vidéo, je reprends cette idée de segmentation, notamment à travers les jeux d'éclairage. Il est possible d'associer un effet visuel à chaque partie de la composition: dans *Electra*, par moments, ce n'est que la couronne, que le collier ou que la robe qui s'allument. Je suis à l'aise dans ce type de mises en scène. Quand je dis «composition», bien sûr je ne me sentirais pas capable d'écrire un livret de trois heures. Si je voulais faire une scénographie sur un texte, je ferais appel à un auteur. Je n'ai pas du tout la prétention de porter toutes les casquettes le jour où je ferai des pièces plus longues. Pour l'instant cette méthode avec des éléments raccourcis me permet de m'exprimer.

LCM: Et toutes les chansons et les textes sont-ils de votre propre composition?

GFP: A part quand il y a des citations, oui. Les premières performances étaient clairement des chansons que j'interprétais et que j'associais avec des couleurs ou des peintures ou même des objets – comme quand je peignais mes radios en doré pour des chansons en lien avec le sujet de l'or juif⁵. Pour m'exprimer dans mes premières performances, j'ai vraiment eu besoin de faire appel à des chansons que tout le monde connaît. C'était pour pouvoir mieux dire «Ah, vous comprenez ce que je veux dire», pour pouvoir mieux communiquer avec un sujet commun. Je puisais dans cette matière de chansons populaires ou de chansons pop en

privilégiant des airs que j'aimais bien ou qui me suivaient à certains moments de ma vie. Dans les performances plus récentes, j'essaie de composer tout moi-même.

LCM: Vous évoquez la communication avec le public. Cette interaction nécessaire avec le public forme vraiment l'une des caractéristiques de votre œuvre. Que vous apporte le fait de faire interagir le public avec chacune de vos pièces?

GFP: Je veux parler de choses essentielles qui nous traversent, des choses simples de la vie quotidienne (des sentiments comme l'amour, la peur, les attachements, la perte). Des choses basiques donc qui ont traversé toute l'humanité. Je n'ai pas du tout la prétention de refaire le monde. Partager ou exprimer ses propres sentiments intérieurs fait que l'on appartient tous à la même race, avec le même questionnement. Pour moi, l'intérêt d'interagir avec le public est d'une part que cela montre que l'œuvre fonctionne et a du retour – et il est intéressant en tant qu'artiste d'observer si son œuvre accroche – et d'autre part de sentir que l'on est en symbiose, en questionnement ensemble. Je trouve difficile d'imposer un regard. L'artiste propose de toute façon beaucoup de soi dans son œuvre, que ce soit en peinture ou par n'importe quel médium. S'il n'y a pas de regard sur sa création, je crois que l'artiste n'a pas de plaisir à la montrer. Quand on fait de la performance et que l'on est directement confronté au public, l'artiste doit jouer avec lui, comme un clown fait du cirque et a parfois besoin des rires. Cela nous porte de la même manière pendant la performance. J'ai l'impression que l'on a aussi envie de se dire que l'on vit tous dans le même monde.

LCM: Dans vos installations le dialogue est également présent, n'est-ce pas ? Vous les concevez par exemple pour qu'elles se mettent en marche quand arrive un spectateur¹⁶.

GFP: J'avoue que je me considère un peu comme un amuseur depuis toujours, voire même encore plus avant d'entrer aux beaux-arts. J'aimais raconter des gags en public. Le déclenchement des œuvres par le corps du spectateur est un mécanisme très important pour moi parce qu'il me permet, dans mes installations, de donner au public le poids qu'il a habituellement dans mes performances. J'aimerais faire glisser, dans mes installations, l'attention que me donne le spectateur qui me regarde lors d'une performance. Cela explique pourquoi le visiteur déclenche des choses avec son corps. Cette mise en scène comporte souvent avant tout un aspect humoristique ou ludique.

LCM: N'avez-vous jamais peur de la réaction du public?

GFP: Non, je la connais très bien. Je peux même quelquefois la provoquer, la titiller ou aller un peu plus loin pour ne pas seulement faire plaisir aux spectateurs mais aussi les dérouter, parfois même les gêner. Je pense que cette méthode amènera d'autres questions, ce qui est également important.

LCM: Vous avez d'ailleurs évoqué précédemment la thématique de l'or juif. Certaines de vos pièces comportent des références politiques, comme celle au régime taliban¹⁷. Est-ce que vous cherchez malgré tout à produire un art engagé?

GFP: Plus que de proposer un art engagé, je cherche à m'exprimer. Je pense que l'art engagé demeure l'apanage de mouvements plus activistes qui sont prêts à aller dans la rue, textes à l'appui. Je ne suis pas très impliquée politiquement, ni dans aucun courant. Mais j'estime que l'artiste ne peut pas s'enfermer dans sa bulle ni se calfeutrer avec ses potes artistes à rêver. A rêver de quoi? L'art, à toutes les époques, a toujours servi à défendre des causes en lien avec le courant politique, avec les tensions, avec les répressions, avec les crises économiques. L'art a sans cesse occupé une place dans son contexte. Les références politiques découlent plutôt de cette idée de se sentir vivant dans son époque, dans son contexte, dans son endroit. Vous m'avez posé la question de ce que signifiait pour moi d'être suisse: on est ce que l'on est dans notre milieu. L'artiste prend aussi part à la discussion, sans avoir besoin d'en parler directement, il ancre plutôt son œuvre dans un certain contexte à une certaine époque. Il est nécessaire de comprendre que l'art n'est pas là seulement pour les gens de l'art, pour des collectionneurs. Je suis beaucoup plus intéressée à parler des choses que l'on vit, de ce qui se passe à l'extérieur du monde de l'art – sinon cela se résumerait à faire de l'art pour les amateurs d'art, même si, bien sûr, les amateurs d'art ont toujours suivi l'évolution politique, culturelle et économique. Je pense que l'on ne peut pas être insensible à des thématiques extérieures. Mais chez moi cela ne prend pas la forme d'une revendication. Par exemple, je ne suis pas engagée avec Greenpeace ni avec aucune ONG – même s'il y aurait plein de choses à faire. Néanmoins à mon échelle, à mon niveau en tant qu'artiste, j'essaie de m'exprimer sur des sujets du monde et qui me touchent. Notez que je ne cherche pas du tout à éduquer le public. En plus, on prêche d'habitude des convertis parce que je sais bien que les gens qui viennent voir mes performances sont pour la plupart du même avis que moi. J'exprime ce qui me semble juste et ce qui me paraît important. Et si mon art peut avoir des répercussions dans

un milieu non-artistique ou non-averti, cela me plaît beaucoup. C'est pour cette raison que j'aime bien les expositions d'art en plein air parce qu'on va à la rencontre d'un public beaucoup plus large, qui n'est pas forcément averti ou qui n'a pas une connaissance de l'art avec toute son histoire. Pour moi, il est essentiel, en tant qu'artiste, d'être à sa place dans son temps, dans son vivant, dans son contexte, dans son pays.

LCM: Dans vos textes, vous choisissez souvent de vous exprimer en français et en allemand, voire en anglais. Est-ce aussi dans cet objectif de communication?

GFP: Oui, souvent. Je ne me sens pas à l'aise de présenter en Allemagne une performance en français – même si les Allemands aiment beaucoup le français et que ce sont le plus souvent les Suisses allemands qui font l'effort de parler français, et non pas l'inverse. Combien de fois ai-je fait l'effort de parler en allemand et l'on m'a répondu en français! Au niveau des langues, les Suisses allemands sont plus ouverts que nous. L'allemand est peut-être plus difficile à apprendre, je ne sais pas. Par souci d'accueil ou de dialogue avec le spectateur, j'ai beaucoup de peine à ne pas faire l'effort de parler dans sa langue. Lorsque j'avais fait un voyage d'études au Sénégal avec les Beaux-arts, j'étais ravie d'avoir appris des chansons en wolof et de rentrer avec cela dans mes bagages, puis de les chanter à Genève¹⁸. Je considère l'artiste comme un passeur, un amuseur, qui a ce rôle de communication, de transmettre les cultures, de poser les bonnes questions.

LCM: Pour la réalisation de vos installations et de vos performances, l'aspect technique est essentiel. Est-ce que vous vous débrouillez toute seule ou faites-vous appel à des collaborations extérieures?

GFP: Je fais souvent appel à des ingénieurs, effectivement, pour tout ce qui me dépasse, tout ce qui est plus technologique. Cependant, je cache toujours mes dispositifs. Ils existent et font partie de l'œuvre, mais ce n'est pas quelque chose que j'exhibe. Dans mes dossiers, je suis obligée d'expliquer le fonctionnement pour que l'on comprenne l'œuvre. Par exemple, quand j'apparais dans une robe qui se déplace, il y a tout un système sous-jacent¹⁹: je me tiens sur un socle à moteur qui est télécommandé. Là encore ressurgit l'envie d'aller à la rencontre du public. Bien sûr, je pourrais très bien marcher, mais l'idée était de reprendre la papamobile. La voiture du pape Jean-Paul II m'avait inspirée – ce statut du maître spirituel qui se déplace à moteur (rires). Les dispositifs techniques que j'utilise servent toujours le propos. En général,

j'ai tendance à les dissimuler comme dans *Canon*²⁰: il y a tout un fourbi technique (un moteur, un miroir, un projecteur, des câbles, des lumières), mais le spectateur ne le voit pas. Tout cela est extrêmement compliqué, mais cela ne doit pas distraire le public. Il peut en avoir connaissance grâce à mes dossiers qui servent à expliquer le fonctionnement de mes pièces, puisque sur papier les choses restent toujours très statiques.

LCM: N'avez-vous jamais été limitée par ce que l'ingénieur peut réaliser? Vos projets d'œuvre sont-ils toujours réalisables?

GFP: Il m'est arrivé d'avoir des problèmes techniques, des œuvres qui ont un peu moins bien marché. Parfois, je peine à quantifier le temps dont l'ingénieur a eu besoin pour le développement. Je dois l'avouer, il m'est arrivé de montrer des installations qui n'étaient pas tout à fait rôdées parce que souvent la technique est développée juste au moment de la présentation de l'œuvre. Idéalement – mais cela est une histoire d'argent – il faudrait pouvoir développer systématiquement la technique bien avant et ensuite s'habituer à travailler avec. Mais en général tout se passe bien. Je sais aussi ce qui est faisable à notre époque avec mes moyens financiers. Parce qu'il s'agit toujours d'histoire de moyens...

LCM: Quelle est la part d'improvisation dans vos performances? Est-ce que tout est toujours bien scénarisé et répété?

GFP: Quand j'ai commencé ma carrière de performeuse, la majeure partie relevait de l'improvisation. Du coup, je devais parfois rattraper des choses qui, techniquement, ne fonctionnaient pas. Au final, ces couacs techniques devenaient même un jeu. J'aimais beaucoup me mettre en danger de cette manière. Maintenant, comme je suis arrivée à des œuvres plus compliquées technologiquement, j'essaie de bien préparer mes scènes: ce qui doit être fait à quel moment, écrire un peu mes partitions, le jeu visuel et le texte, à quel moment on déclenche quel son. Le tout est plus ou moins écrit, mis en place. Maintenant, là aussi, comme dans les milieux du théâtre, c'est toujours de «l'impro» à la première: on sait son texte, mais la première reste une première, il y a toujours des détails qui doivent encore se mettre en place. Par la suite, une fois que l'on tourne un spectacle, la part improvisée se réduit. Actuellement, je suis parvenue à des performances que j'estime écrites et que je suis capable de rejouer, alors que toutes mes premières performances étaient constituées de moi, de ce que je vivais à ce moment-là. Cela devait donc sortir à chaud et ce n'était pas pensé comme un

spectacle que je pourrais remonter. Du moment que je crée des personnages, avec des trames davantage écrites, l'ensemble est plus chorégraphié, plus scénarisé, et je peux le reproduire et le re-montrer en d'autres endroits en conservant plus ou moins la même forme.

LCM: Vous évoquez vos personnages. Le dernier-né est Electra. Deviendra-t-elle dorénavant un personnage récurrent de votre œuvre?

GFP: Non. Par contre, cette performance aura bien tourné, c'est-à-dire que le personnage aura bien vécu, presque par lui-même. Il s'est diffusé également des photographies. Avec Electra, j'avais fait cette exposition *Electra's World*²¹ et je trouvais intéressante l'idée de montrer non pas mon monde personnel mais le monde d'Electra. Il est clair que c'est moi qui me met en œuvre dans Electra, mais, comme au cinéma, je deviens une actrice qui interprète un rôle. Je trouve ce statut très agréable. Electra a atteint à mon sens un peu un sommet, celui d'avoir presque son indépendance en tant que personnage. Cela explique aussi pourquoi, après *Electra*, j'ai beaucoup de peine à produire une nouvelle performance: j'ai tendance à chercher à recréer un autre type de personnage fictionnel qui tiendrait tout seul. Mais je n'arrive pas à reproduire cela artificiellement. Maintenant, enfin, avec une inspiration venant complètement d'ailleurs et avec plein d'idées que j'avais en tête et qui n'arrivaient pas à sortir, je suis en train de créer une nouvelle performance.

LCM: Passons maintenant à la dernière thématique de notre entretien. Est-ce que vous vous souvenez de votre toute première exposition ou performance? Ou de celle qui a vraiment lancé votre carrière?

GFP: J'ai l'impression que l'exposition qui va lancer ma carrière est celle que je vais faire cet été²² (rires). Lorsque j'étais aux beaux-arts, j'ai écrit quelque part dans un cahier, «là commence mon travail artistique». Ce devait être en 1997-1998. Mes personnages, mes mises en scène, mes associations de médiums, j'avais l'impression que cela commençait à se mettre en place. J'ai toujours fait des apparitions dans des galeries sans que cela ne lance ma carrière au niveau du marché de l'art. Il s'agit de présentations parsemées mais régulières et il manquait encore une grande exposition personnelle, comme celle de cet été – j'aurai une bonne place dans un grand événement. Je m'en réjouis beaucoup. Cependant, je crois que la première exposition qui a marqué ma carrière est *Easte of fame* à Pfäffikon²³. Cette exposition présentait une sélection d'élèves de l'Ecole des beaux-arts de Genève. On avait tous déjà des

positions très différenciées, ce qui permettait une bonne présentation de ce que peuvent être les artistes d'une école d'art. Il est dommage d'exposer des travaux trop similaires et le choix du commissaire d'exposition, Claude Sandoz, était donc déjà très varié. C'est sans doute cette exposition qui a conduit à la bourse fédérale²⁴. Les expositions suivantes, en revanche, étaient des tentatives plutôt individuelles parce que je n'ai pas reçu le même soutien que d'autres de la Commission fédérale des beaux-arts. Ils m'ont laissée avancer toute seule ces dernières années. J'ai néanmoins fait mon chemin et je vois que cela porte ses fruits au gré des rencontres ou des hasards de la vie.

LCM: Vous parlez de rencontres. Est-ce que des personnes ont particulièrement marqué votre parcours?

GFP: Le professeur Claude Sandoz était, à mon avis, très bien. Il nous a encouragés et propulsés dans le monde de l'art. J'aime aussi beaucoup les idées, l'ouverture et la connaissance de l'art contemporain sous toutes ses formes de Philip Ursprung, historien d'art à Zurich et intervenant à l'ESAV. On rencontre également dans des expositions des curateurs qui nous aident. C'est cela les rencontres. Par exemple, Andreas Fiedler de Berne. J'ai aussi rencontré Emmanuel Latreille, qui organise de grandes expositions dans le Languedoc-Roussillon tous les deux ans, grâce à la Bourse Picker à Genève²⁵ – une bourse mise en place pour soutenir les jeunes artistes et leur donner la chance de faire une monographie montrant l'évolution de leur travail. Un parrain est invité à écrire sur l'œuvre du jeune artiste qu'il a lui-même choisi. Latreille était le parrain cette année. Cette rencontre fortuite débouche sur des choses merveilleuses et cette bourse représente une véritable chance pour moi d'avoir enfin un outil de diffusion qui rayonne aussi sans moi. Enfin, on m'aide un peu et je ne serai plus obligée d'imprimer constamment des dossiers. Cela fait plaisir. Dans le contexte de la grande exposition *Casanova forever* qu'Emmanuel Latreille est en train de préparer, je pourrai avoir une exposition personnelle dans les remparts d'Aigues-Mortes l'été qui vient. Ce sera une belle opportunité de présenter différentes facettes de mon travail, en axant davantage sur les aspects de sculpture interactive, musicale et lumineuse, ainsi que sur les costumes de performance, les jeux de lumière ou encore le caractère plus humoristique et interactif de certaines pièces comme ces masques qui chantent²⁶.

LCM: Vous avez néanmoins reçu de nombreux prix²⁷...

GFP: Oui, bien sûr! Je n'ai pas à me plaindre (rires).

LCM: Est-ce que ces prix ont eu une influence particulière sur votre parcours, par exemple en vous mettant une pression supplémentaire?

GFP: Je ne sais pas comment les autres artistes ont répondu à cette question. J'ai reçu ma première bourse fédérale pour mon travail de diplôme qui était tout à fait sincère²⁸. Peut-être que j'avais enfin trouvé, à travers ces box-performance, avec les vidéos et les aspects fragmentés des différents côtés du visage, une forme qui m'allait bien pour m'exprimer, qui me correspondait, disons ma forme artistique. J'aimais bien cette mise en scène et je suis très contente de ce travail. Je dois reconnaître qu'après, quand on reçoit un prix de ce type, on se dit: «Mon Dieu, mais est-ce que je dois refaire tout le temps la même chose? Qu'est-ce que je dois faire pour que cela corresponde aux attentes?» Alors là aussi, pendant un petit moment, après une œuvre aussi forte que celle-là, j'ai besoin de prendre le temps de déconstruire pour percevoir de nouvelles possibilités. Pendant deux ans ou au moins une année, j'ai eu l'impression de créer toujours la même chose mais en moins bien, jusqu'au moment où j'ai enfin osé d'autres pistes. Je suis partie en quête d'autres formes et puis tout à coup, j'ai découvert un langage nouveau qui m'a emmenée ailleurs. Il est vrai que mon œuvre – j'ai une production finalement assez conséquente – se compose toujours de recherches de formes différentes, dont il ne résulte parfois que des tentatives et pas forcément des travaux équilibrés. Je ne peux pas dire que tous mes travaux sont des *masterpieces*. Il s'agit toujours d'expérimentations pour trouver un langage et une forme nouvelle, de peur de m'enfermer. Je n'aimais pas cette pression qui me donnait le sentiment de devoir me reproduire tout le temps. Mais je constate qu'il y a des artistes qui sont restés dans les mêmes formes et ne s'en sentent pas gênés. Moi, cela me gênait. J'avais peur de me faire enfermer par un langage et j'avais besoin d'aller chercher ailleurs. Cela explique aussi pourquoi on ne m'a pas suivie parfois – quand je dis cela, c'est que j'aurais bien voulu recevoir mes bourses fédérales à la suite. Mais il me reste une chance! J'essayerai une fois (rires)!

LCM: Bien sûr, mais il faut tout de même relever que vous avez déjà reçu une dizaine de prix, selon ce que vous mentionnez dans votre CV²⁹.

GFP: Oui, oui, j'ai reçu beaucoup de prix justement pour des choses plus ponctuelles. Dans cette première grande exposition solo, je vais enfin pouvoir montrer l'échantillon, le panel de

mes productions des dernières années. Parce qu'on produit année après année des pièces et des pièces et je suis heureuse d'avoir enfin l'opportunité d'opérer moi-même un retour sur mon œuvre. Ce sont ces grands passages qui nous permettent ensuite de nous réinventer, de rechercher d'autres formes pour ne pas proposer la même chose durant toute sa carrière.

LCM: Vous avez raconté que vous devez imprimer des dossiers pour diffuser votre œuvre. N'avez-vous pas le soutien d'une galerie pour cela?

GFP: Non. J'espère beaucoup que ce sera le cas après l'exposition de cet été (rires). Sérieusement, j'ai vraiment besoin d'une bonne galerie. Quand je parle d'une «bonne» galerie, je veux dire que certaines n'ont pas forcément les moyens – c'est toujours une histoire d'argent – d'être uniquement galerie et de faire la promotion des artistes. Ce sont de chouettes endroits et elles font ce qu'elles peuvent pour faire tourner le lieu, pour pouvoir monter des expositions, mais elles n'arrivent pas à assumer aussi la promotion des artistes. J'aurais clairement besoin de quelqu'un pour remplir cette tâche. Pour l'instant, je ne peux pas le payer. Quand j'en aurai les moyens, si je n'ai toujours pas une galerie derrière moi, j'engagerai quelqu'un pour envoyer mes dossiers, parce que cela représente beaucoup de temps. Je crois que les galeries attendent aussi ce type d'exposition solo: elles veulent voir que l'on peut faire des expositions personnelles avec différentes pièces. C'est aussi une histoire de genre de travail. Avec la performance, on ne voit le travail d'un artiste que pendant dix ou vingt minutes, par exemple lors d'une inauguration. Cela ne permet pas à une galerie de percevoir le potentiel qu'a l'artiste de faire des œuvres peut-être plus vendables ou peut-être plus sculpturales, qui pourraient ensuite être déposées dans des collections. Cette situation a donc aussi un rapport avec la forme d'art que je fais. Je ne connais pas beaucoup d'artistes performeurs qui ont des galeries commerciales.

LCM: Et à votre avis, comment peut-on vendre de la performance?

GFP: Quand on crée de la performance, sous quelle forme faut-il la vendre? Pour ma part, je produis des photographies de mes performances, en m'entourant de collaborateurs spécialement pour ces prises de vue. Il faut néanmoins reconnaître que lorsque l'on est étiqueté performeur, on ne représente pas encore une valeur marchande.

LCM: Le fait que la performance soit peu vendable ne va-t-il jamais vous faire changer de voie?

GFP: Cela fait dix ans, depuis la sortie des beaux-arts, que je me demande comment je pourrais faire quelque chose qui se vende (rires)! Non, non, pour moi c'est clair. Comparé aux autres artistes interviewés dans ce projet, je peine beaucoup à vendre. C'est sûr. J'ai aussi du coup de grandes difficultés à trouver des partenaires qui me fassent suffisamment confiance pour me confier des expositions. C'est pourquoi je pars de mon travail de performance pour faire des déclinaisons plus sculpturales, plus sculptures musicales ou des installations interactives. Mais je ne veux pas bifurquer de voie parce que je suis très contente dans cette position-là. Parfois, je me pose plutôt la question de changer carrément de milieu: aller dans les arts scéniques plutôt que dans les arts plastiques. J'ai l'impression d'avoir un peu les fesses entre deux chaises (rires).

LCM: Est-ce aussi pour pallier à cette absence de galerie que vous mettez un point d'honneur à avoir un site internet complet?

GFP: Non, cela ne découle pas forcément du manque de galeriste. Ce site représente de toute manière un outil de diffusion qui propose également mes performances. Il existe tout un milieu, pas nécessairement commercial, qui offre beaucoup d'opportunités pour les performances, tels que les festivals d'art en tout genre, de musique électronique ou d'art numérique, et qui font des choses très intéressantes. Mon site internet est simplement un outil de diffusion, de promotion de mon travail. Et il a intérêt à être bien parce que sinon, on n'y voit rien (rires). Il faut que ce soit bien fait et utile.

LCM: Dernière question: si vous deviez citer des sources d'influence ou des figures d'autorité, quelles seraient-elles?

GFP: Des artistes, vous voulez dire?

LCM: Oui, quels que soient leurs médiums d'expression.

GFP: Je dirais d'abord Laurie Anderson³⁰; David Bowie aussi (rires); Heiner Goebbels³¹ pour le théâtre – j'aime beaucoup cette forme de spectacle musical. Dans les arts plastiques proprement dits, même dans la performance, je crois que Laurie Anderson incarne ma référence principale. En fait, les artistes que j'admire sont aussi des artistes comme Björk ou

Tori Amos³² que j'écoutais l'autre jour. Même Madonna me fascine beaucoup, sa capacité de danser, de faire des chorégraphies et de chanter en même temps. Mes références ne sont donc pas forcément dans l'art plastique.

LCM: C'est globalement très éclectique, même dans vos pièces quand vous utilisez des citations de chansons, vous pouvez passer d'un morceau classique de Strauss à du Björk ou du Gainsbourg.

GFP: Oui (rires). Cela fait partie de tout ce qui m'inspire, cette culture globale qui nous entoure.

© SIK-ISEA. Les interviews seront cités comme suit: *Interview de Geneviève Favre-Petroff par Laurence Cesa-Mugny, 22 janvier 2010, SIK-ISEA.*

-
- ¹ Fondation Gianadda, Martigny.
- ² Fondation de l'Hermitage, Lausanne.
- ³ Olivier Saudan (*1957): peintre et enseignant suisse.
- ⁴ Ecole supérieure d'arts visuels (ESAV), Genève, 1996–2000.
- ⁵ Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL), dont Pierre Keller est le directeur depuis 1995.
- ⁶ Silvie Defraoui (*1935): artiste conceptuelle suisse.
- ⁷ Claude Sandoz (*1946): peintre et graphiste suisse.
- ⁸ En 2000.
- ⁹ Akademie der bildenden Künste Wien, Vienne, 1999.
- ¹⁰ Votation du 29 novembre 2009: initiative populaire interdisant la construction de minarets en Suisse acceptée par 57.5% de la population suisse.
- ¹¹ *Renée Green. Ongoing Becomings*, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, 19.9.2009–3.1.2010.
- ¹² 2001–2003, Atelier de la ville de Genève, Usine; 2002, Atelier vaudois du 700^e, Cité internationale des arts de Paris.
- ¹³ *Robot socle rose*, 2002, installation, dimensions variables.
- ¹⁴ *Electra*, 2007, performance, 17 minutes.
- ¹⁵ *Carats, OK ?!*, 1998, performance, 3 minutes.
- ¹⁶ Par exemple, *Lune*, 2005, installation lumineuse et sonore interactive, dimensions variables.
- ¹⁷ *No woman no cry*, 2001, installation vidéo, 5 moniteurs sur des socles cylindriques, dimensions variables.
- ¹⁸ Voyage en 1998. A débouché sur la performance *Freude*, 1998, performance, 3 minutes. Présentée lors de l'exposition *Expo-retour*, ESAV, Genève, octobre 1998.
- ¹⁹ *Robe*, 2005, performance, 23 minutes.
- ²⁰ *Canon*, 2007, performance, 30 minutes.
- ²¹ «*Electra's world*». *Une proposition de Geneviève Favre*, Synopsis M., Lausanne, 25.1.2008–1.3.2008.
- ²² *Incarnations* dans le cadre de *Casanova forever*, FRAC Languedoc-Roussillon, 03.7.2010–03.10.2010. Espace dévolu à Geneviève Favre Petroff dans les tours et remparts d'Aigues-Mortes.
- ²³ *Easte of fame and making art for the future*, Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon, 5.11.1999 – 5.12.1999.
- ²⁴ Prix fédéral d'art en 2000.
- ²⁵ 2009, Bourse Picker (Aparté Association pour la promotion d'artistes émergents), Genève.
- ²⁶ *Chœur des Alpes*, 2009, installation, cinq têtes de résine, socles de bois, composition musicale (voix et électronique), 2m x 2m x 1m. ²⁴ Exposition d'art du Club alpin suisse. But de randonnée: vue imprenable sur l'art, fin juin jusqu'à mi-octobre 2009.
- ²⁷ Prix selon www.sikart.ch: 2000, Prix fédéral d'art; 2001, Prix du Fonds cantonal de décoration et d'art visuel de Genève; 2001–2003, Atelier de la ville de Genève, Usine; 2002,

Atelier vaudois du 700e, Cité internationale des arts de Paris; 2003, Prix Providentia Young Art; 2006, Bourse Mediaproject de l'Office fédéral de la culture.

²⁸ *Carmine love*, 2000, performance, 9 minutes.

²⁹ A ajouter aux notes 26 et 28: 2003, Artist-in-Residence Programm im Quartier21, Vienne; 2005, Förderbeitrag für Performancekunst, Kunstcredit Basel-Stadt, Bâle; 2007 Valiart by Valiant, Berne.

³⁰ Laurie Anderson (*1947): artiste expérimentale américaine. Performances mutlimédia.

³¹ Heiner Goebbels (*1952): compositeur et metteur en scène allemand.

³² Tori Amos (*1963): chanteuse de rock américaine.