

LAURA DE BERNARDI
GERGANA MANTSCHEVA
LAURA SÁNCHEZ FILOMENO
L'HERBIER DE LA MÉMOIRE

Commissaire d'exposition / *Exhibition curator* : Dr. Valentina Locatelli

ESPACE MURAILLE, GENÈVE
09.05 – 12.07.2025



© Gergana Mantscheva, *Gräser* (détail / *detail*),huile et acrylique sur toile / *oil and acrylic on canvas*, 2018

L'HERBIER DE LA MÉMOIRE : LAURA DE BERNARDI, GERGANA MANTSCHEVA, LAURA SÁNCHEZ FILOMENO — PAR VALENTINA LOCATELLI

L'exposition *L'herbier de la mémoire : Laura De Bernardi, Gergana Mantscheva, Laura Sánchez Filomeno* présente des peintures, dessins, objets et installations de trois artistes suisses et internationales dont les pratiques artistiques sont liées par une approche profondément introspective de l'identité personnelle et collective. À partir de véritables graines et spécimens de plantes séchées ainsi que des plantes et des rhizomes brodés, cousus à la main ou peints, chacune de ces artistes interroge le concept et la signification épistémologique de « l'herbier », proposant par là trois déclarations artistiques différentes mais complémentaires au sujet de la vie et de la mémoire.

THE HERBARIUM OF MEMORY: LAURA DE BERNARDI, GERGANA MANTSCHEVA, LAURA SÁNCHEZ FILOMENO — BY VALENTINA LOCATELLI

The exhibition *The Herbarium of Memory: Laura De Bernardi, Gergana Mantscheva, Laura Sánchez Filomeno* presents paintings, drawings, objects and installations by three Swiss and international women artists whose artistic practices are united by a deeply introspective approach to personal and collective identity. Employing real seeds and dried plant specimens as well as embroidered, hand-stitched or painted plants and rhizomes, each one of these artists engages with the concept and epistemological meaning of the 'herbarium' to offer three different yet complementary artistic statements about life and memory.

INTRODUCTION:
L'HERBIER DE LA MÉMOIRE

Bien que «morphologiquement» différentes, les œuvres de ces trois artistes peuvent être rapprochées du fait de leur objectif commun : partant d'une observation attentive de la nature, elles donnent à voir la surprenante interrelation de différents souvenirs et destins personnels. — Valentina Locatelli

Par définition, un herbier est une collection non reliée de spécimens de plantes séchées, pressés et montés sur du papier d'archivage rigide afin de les préserver à des fins de recherche scientifique sur le long terme. Chaque spécimen est stocké dans un cabinet construit sur mesure, où il est catalogué avec d'autres plantes étroitement apparentées. Ce système, toujours en vigueur de nos jours, a été introduit au XVIIIe siècle par le naturaliste suédois Carl von Linné (1707-1778) afin de créer une procédure systématique qui permette de reconnaître et de valoriser un savoir botanique en constante évolution. Elle a favorisé une attitude de collaboration entre les botanistes du monde entier, qui ont pu par la suite échanger et troquer différents spécimens créés selon une procédure uniforme.[1]

D'un point de vue purement scientifique, les herbiers sont essentiels pour l'étude de la systématique des plantes (taxonomie, nomenclature, phylogénie et classification) et la compréhension de leur identité, de leurs relations et de leur répartition géographique. En outre, les herbiers fournissent un catalogue d'informations inestimable qui peut servir à d'autres disciplines scientifiques, de la recherche sur le climat à l'anthropologie, en passant par la génétique et l'histoire.

Chaque spécimen d'un herbier est étiqueté avec le nom de la plante, le nom de la personne qui l'a prélevé ainsi que la date et le lieu où il a été prélevé. À cet égard, les herbiers sont donc bien plus que de simples outils scientifiques dont se servent les botanistes pour approfondir leur connaissance de la nature. Ce sont aussi des objets culturels et, en tant que tels, ils suscitent des réflexions quant à leur matérialité et au contexte spatio-temporel dans lequel ils ont été créés. Ils peuvent être comparés à de vastes archives de souvenirs humains et non humains, individuels, collectifs, historiques et géographiques.

INTRODUCTION:
THE HERBARIUM OF MEMORY

Although 'morphologically' different, the works by these three artists can be associated through their common goal: starting from an observation and research of nature, they succeed in making visible the surprising interconnectedness of different personal memories and destinies.— Valentina Locatelli

By definition, a herbarium is an unbound collection of dried plant specimens pressed and mounted on rigid archival paper in order to preserve them for long-term scientific research purposes. Each specimen is stored in custom-built cabinets, where it is cataloged with other closely-related plants. This system, which is still in use today, was introduced during the 18th century by the Swedish naturalist Carl Linnaeus (1707–1778) in order to create a standard procedure that recognized and empowered a botanical knowledge in constant expansion. It advanced a collaborative attitude between botanists worldwide, who could thereafter exchange and trade different specimens created following a uniform procedure.[1]

From a purely scientific perspective, herbaria are fundamental for investigating plant systematics (taxonomy, nomenclature, phylogeny and classification) and understanding the identity of plants, their relationship and geographic distribution. Moreover, herbaria offer an invaluable catalogue of information which can be very helpful for other scientific disciplines, from climate research and anthropology to genetics and history.

Each specimen in a herbarium is labeled with the name of the plant, the name of the person who collected it as well as the date on which and location where it was collected. In this respect, herbaria are therefore much more than mere scientific tools employed by botanists to achieve a deeper knowledge of nature. They are also cultural objects and, as such, they activate reflections as to their materiality and the spatio-temporal context in which they were created. They can be compared to a wide-ranging archive of human and non-human, individual, collective, historic and geographic memories.

Avant que Linné ne développe son système, les premiers herbiers séchés (ou *horti sicci*) se présentaient sous forme de livres, et avaient des dimensions et des formes sensiblement hétérogènes. Leur histoire est longue et complexe, et la question de l'attribution de leur introduction à l'époque moderne est débattue par de nombreux spécialistes. Les premiers exemples d'herbiers remontent au XVIe siècle, avec les travaux de Luca Ghini (1490-1556), professeur de botanique à Bologne et à Pise. Ghini et ses élèves ont enrichi « la nouvelle pratique du séchage avec la représentation de plantes, et l'herbier séché et agglutiné avec l'herbier peint ».[2] Ces herbiers de première génération combinent la subjectivité propre à l'art avec une approche objective et scientifique en associant un dessin ou une peinture au spécimen séché.

La nature a toujours été une source d'inspiration fondamentale pour de nombreux artistes. Léonard de Vinci (1452-1519) et Giovanna Garzoni (1600-1670), par exemple, figurent parmi les premières et les plus importantes figures à avoir développé une sensibilité botanique affûtée et réalisé des croquis et des peintures d'un réalisme scientifique déroutant afin de représenter et d'étudier la nature. Dans la longue histoire des enrichissements mutuels entre l'art et la science, la fascination partagée par de nombreux artistes contemporains non seulement pour la nature en tant que telle, mais aussi en tant que produit de la culture et de l'intervention humaines, mérite une attention particulière. Marc Dion, Anselm Kiefer, Margherita Pevere et Lucian Freud, pour ne citer que quelques exemples, ont tous produit des œuvres qui approfondissent le concept de l'herbier, faisant référence plus ou moins directement à la pratique de la création d'herbiers, soit en utilisant des spécimens de plantes séchées, soit en peignant des plantes (séchées) ou des jardins embroussaillés.

Before Linnaeus put forth his system, the first dried herbaria (or *horti sicci*) were in book form and distinctly heterogeneous in dimension and shape. Their history is long and complex, with many scholars arguing about whom to credit for their introduction in the modern era. Some of the first examples of herbaria can be traced back as far as the 16th century, to the work of Luca Ghini (1490–1556), a professor of botany in Bologna and Pisa. Ghini and his pupils complemented 'the new drying practice with the depiction of plants, and the dried and agglutinated herbarium with the painted herbarium.'[2] These first-generation herbaria combined the subjectivity typical of art with an objective and scientific approach by associating a drawing or painting to the dry specimen.

That nature has always been a fundamental source of inspiration for many artists is a well-known fact. Leonardo da Vinci (1452–1519) and Giovanna Garzoni (1600–1670), for instance, can be mentioned among some of the first and most seminal figures who had a keen botanical eye and produced sketches and paintings of puzzling scientific realism in order to represent and investigate nature. In the long history of cross-fertilization between art and science, however, the fascination shared by numerous contemporary artists not simply for nature as such, but also as a product of human culture and intervention, deserves special consideration. Marc Dion, Anselm Kiefer, Margherita Pevere and Lucian Freud, to mention but a few examples, have all produced works that elaborate on the concept of the herbarium and quoted more or less directly the practice of creating herbaria by either using specimens of dried plants or painting overgrown gardens and (dried) plants.

LES TROIS ARTISTES À ESPACE MURAILLE

À l'occasion de l'exposition *L'herbier de la mémoire* à Espace Muraille, les œuvres de Laura De Bernardi, Gergana Mantscheva et Laura Sánchez Filomeno sont présentées comme s'il s'agissait de spécimens hétérogènes empruntés à différents herbiers dans le but de comparer et d'étudier trois collections botaniques géographiquement et culturellement distinctes, mais néanmoins apparentées.

Exposées sur les deux niveaux de la bâtisse du XVIIIe siècle qui abrite Espace Muraille, la proximité physique des œuvres permet au visiteur de les étudier et d'en faire l'expérience individuellement, mais aussi en dialogue les unes avec les autres, ainsi qu'avec la substance historique de la galerie, qui, à l'occasion de l'exposition, est symboliquement transformée en un espace d'archivage. Cette dynamique active une approche comparative stimulante et génère également de nouvelles perspectives inspirantes quant aux pratiques singulières des trois artistes. Quelles sont les caractéristiques intrinsèques de chacune des œuvres exposées et de leurs créatrices ? Existe-t-il un fil rouge commun à l'œuvre et à la recherche de ces trois artistes, et ce malgré leurs contextes et leurs parcours différents ? Comment intègrent-elles (ou exploitent-elles) une représentation réaliste ou symbolique de la nature dans leur discours poétique ? Au-delà des qualités stylistiques et matérielles évidentes qui différencient leur approche individuelle de l'étude de la nature comme source d'inspiration principale, les œuvres de De Bernardi, Mantscheva et Sánchez Filomeno peuvent être interprétées ensemble comme un puissant atlas visuel de souvenirs émotionnels, à la fois personnels et collectifs.

En employant différentes approches et techniques artistiques — de la peinture traditionnelle à l'huile ou à l'acrylique, aux broderies et aux installations éphémères d'éléments textiles et non textiles tels que les graines et les pollens — ces trois artistes ont constitué leurs propres collections impressionnantes d'« herbiers », à partir desquelles se déploient leurs recherches approfondies sur la gestualité, d'une part, et sur les racines culturelles et la mémoire, d'autre part. Grâce à un vocabulaire visuel à la fois délicat et provocateur, elles thématisent des questions complexes d'identité, enracinées dans une réflexion qui englobe le genre et la géographie, l'histoire et la politique, les références autobiographiques et l'inclusion de différentes représentations de l'altérité.

THE THREE ARTISTS AT ESPACE MURAILLE

On the occasion of the exhibition *The Herbarium of Memory* at Espace Muraille, the works by Laura De Bernardi, Gergana Mantscheva and Laura Sánchez Filomeno are presented as if they were heterogeneous specimens borrowed from different herbaria for the purpose of comparing and investigating three geographically and culturally distinct yet related botanical collections.

Exhibited on both levels of the 18th century building that hosts Espace Muraille, their physical proximity allows the viewer to study and experience them individually as well as in dialogue with one another and with the historic substance of the gallery, which on the occasion of the exhibition is symbolically transformed into an archive-like space. This dynamic activates a stimulating comparative approach and also generates inspiring new insights into the unique practices of the three artists. What are the characteristics which are intrinsic to each of the artworks exhibited and their creators? Is there a common thread in the work and research of these three artists despite their different original contexts and backgrounds? How do they integrate (or exploit) a realistic or symbolic representation of nature into their poetic discourse? Beyond the visible stylistic and material qualities that differentiate their individual approach to the investigation of nature as their primary source of inspiration, the works by De Bernardi, Mantscheva and Sánchez Filomeno can be interpreted all together as a powerful visual atlas of emotional memories, both personal and collective.

Using different artistic approaches and techniques – from traditional oil and acrylic painting to embroideries and ephemeral installations of textile and non-textile elements such as seeds and pollens – these three artists have created their own impressive collections of 'herbaria', from which unfolds their profound research on gestuality on one side, and cultural roots and memory on the other side. Through a delicate yet provocative visual vocabulary, they thematize complex questions of identity rooted in a reflection that spans gender and geography, history and politics, autobiographical references and the inclusion of different representations of otherness.

J'aimerais trouver et créer de nouvelles connexions là où la connaissance et l'histoire ont tracé des distinctions tranchantes.— Laura De Bernardi

Pour **Laura De Bernardi**, la pratique de l'art est « la meilleure façon de faire l'expérience de et d'accéder à la réalité ». Flâneuse des temps modernes, elle parcourt le monde (son monde) les yeux grands ouverts, permettant à son attention d'être captée par le moindre détail inattendu de la vie, et prête à être surprise par une rencontre fortuite avec un objet incongru ou par une forme organique intrigante : une tige à la forme étrange, un pétale d'une couleur surprenante, les motifs symétriques de la carapace d'un insecte séché... Mais plutôt que de rechercher systématiquement la beauté et les modules récurrents dans la nature, ou de vouloir offrir une réconciliation artificielle avec les aléas apparents de la vie, De Bernardi laisse entrer dans son ordre le chaos, et ce sans idée préconçue ni attente particulière quant au résultat. Guidée par sa foi totale dans la loi de l'interconnexion, elle « tente de toucher la clé de ce que Céline appelait le 'secret du monde' en interrogeant avec obstination et acharnement le secret de l'image », comme l'observe Flaminio Gualdoni.[3]

La création de chaque œuvre de De Bernardi commence à l'extérieur de l'atelier ; elle est déclenchée et inspirée par ses routines quotidiennes — même les plus triviales — et par ses expériences de vie en tant que telles, dans toute leur imprévisibilité. En premier lieu, elle développe tous ces éléments individuellement, à travers des croquis intimes et des notes personnelles détaillées, qu'elle prend sur l'un de ses petits *taccuini* (fig. p. 28) — ces carnets qu'elle transporte toujours dans son sac, avec ses aiguilles à coudre et ses bobines de fil. Mais c'est avant tout dans ses échanges avec l'altérité — incarnée par ses collaborateurs, ses pairs, le public ou une personne rencontrée au hasard dans un café, un parc ou lors d'un trajet en train — que sa démarche artistique se déploie pleinement et trouve sa force.

De Bernardi inclut souvent dans ses œuvres des éléments qui ne sont pas le résultat direct de son travail manuel. Il peut s'agir de petits « modules », comme elle les appelle, composés de minuscules morceaux de papier à cigarette collés ensemble, colorés puis cousus par d'autres mains selon ses instructions, ou encore les innombrables graines et spécimens séchés qu'elle demande à son public de collecter et de lui envoyer dans de minuscules enveloppes en plastique, comme autant de témoignages de la réalité multiple et des expériences personnelles, histoires et souvenirs uniques qu'elles contiennent. Elle se sert de ces artefacts et de ces spécimens comme matière première pour la composition de ses

I wish to find and create new connections where knowledge and history have drawn sharp, dividing lines. — Laura De Bernardi

For **Laura De Bernardi**, practicing art is 'the best way to experience and access reality.' As a relentless modern-day *flâneuse*, she wanders the world (her world) with her eyes wide open, allowing for her attention to be captured by any unexpected tiny detail of life and ready to be surprised by a serendipitous encounter with an out of place object or by an intriguing organic shape: a strangely formed stem; a petal of a surprising color; the symmetrical patterns on the carapace of a dried insect... But rather than systematically seeking beauty and recurrent modules in nature or wanting to offer an artificial reconciliation for the apparent randomness of life, De Bernardi allows chaos to enter her order and to do so without a preconceived idea or a clear expectation of the result. Led by her total faith in the law of interconnectedness, she 'attempts to touch the key to what Céline called the "secret du monde" through a dogged and angry interrogation of the secret of the image,' as Flaminio Gualdoni observed.[3]

The creation of each of De Bernardi's artworks begins outside of the studio; it is ignited and inspired by her daily routines — even the most trivial — and by her life experiences as such, in all their unpredictable nature. She elaborates on all of these inputs individually at first, making intimate sketches and taking personal and precise notes on one of her small *taccuini* (fig. p. 28) — the notebooks she always carries in her bag, along with her sewing needles and spools of thread. It is, however, first and foremost in the exchange with an otherness — embodied by her collaborators, her peers, the public or the random passer-by she meets on a train ride, in a café or at the park — that her artistic process fully unfolds and finds its strength.

Often, De Bernardi includes in her artworks elements that are not the direct output of her manual work. They can be either the small 'modules,' as she calls them, composed of minuscule pieces of cigarette paper glued together, colored and then sewn by other hands following her instructions; or the countless seeds and dried specimens that she asks her public to collect and send to her in tiny plastic envelopes, as yet another testimony of the manifold reality and the unique personal experiences, stories and memories they encapsulate. She uses these artifacts and specimens as the raw material from which to compose her artistic creation. Under her orchestration, the output of these multiple identities is juxtaposed with and integrated to her more strictly autobiographical pieces, resulting in a totality or unity in which the traditional sense of authorship is lost. De Bernardi's work is in this sense the result of an endless

créations. Elle orchestre la production de ces identités multiples en les juxtaposant et en les intégrant à ses œuvres plus strictement autobiographiques, ce qui donne lieu à une totalité ou unité qui vient troubler la notion traditionnelle de l'auteure. En ce sens, l'œuvre de De Bernardi est le résultat d'une pratique collaborative éternellement renouvelée, l'identité de l'auteure ne représentant qu'un aspect secondaire. En outre, ses installations ne parviennent à un état de réalisation temporaire qu'au moment de l'exposition, et ce grâce à un échange actif avec le public qui en fait l'expérience. Elles doivent être comprises comme des organismes fluides, en constante croissance et évolution.

Une fois l'exposition terminée, De Bernardi récupère toutes les pièces qu'elle a utilisées dans ses installations avec un nouveau projet en tête, afin de les transformer et de les conduire à la phase suivante de leur évolution, lorsqu'elles seront intégrées par d'autres éléments, par d'autres identités.

Pour De Bernardi, dont les années formatrices ont été placées sous l'influence théorique de l'Arte Povera et des enseignements de Luciano Fabro, l'acte de faire et de créer avec les mains — les siennes ou celles de tierces personnes — est crucial : « Le geste répétitif n'est pas un automatisme ; il s'agit d'un moment de présence attentive », explique-t-elle. Sa personnalité artistique ne se manifeste cependant pas uniquement à travers cette approche manuelle et la sélection minutieuse de ses matériaux. Elle trouve son expression la plus pure dans un travail d'accumulation sans fin. Ses installations constituent un assemblage stratifié de sa production passée et présente : elles se construisent couche par couche, comme les sédiments naturels de la terre elle-même, et ne peuvent être comprises que dans cette perspective de transformation et de croissance organique et pérenne.

Dans l'exposition *L'herbier de la mémoire* à Espace Muraille, De Bernardi présente trois temps différents mais néanmoins liés de sa pratique artistique : des « enveloppes » soigneusement cousues à la main, spécialement conçues et réalisées pour l'exposition, qui contiennent des fragments de pages avec ses annotations personnelles ou des croquis extraits de ses carnets, ainsi que tout un assortiment de petits objets et de graines; l'installation *Raccolta* (fig. pp. 23 - 25), créée avec et par son public, dans laquelle sont également incorporées les enveloppes susmentionnées ; et l'installation de grand format *Senza titolo* (fig. pp. 20 - 22), composée de treize éléments aériens qui évoquent des parchemins dépliés et qui ont été créés en cousant ensemble une trame dense de papier à cigarette fin.

collaborative practice for which authorship is only a secondary aspect. Furthermore, her installations find only a temporary state of accomplishment in the moment of the exhibition and thanks to the active exchange with the public experiencing them. They are to be understood as fluid, growing and ever-changing organisms.

When the show ends, De Bernardi once again picks up all the pieces which she used in her installations with a new project in mind, in order to transform them into something else and carry them to the next phase of their evolution, when they will be integrated by different elements, by more identities.

For De Bernardi, whose formative years were spent under the theoretical influence of Arte Povera and the teachings of Luciano Fabro, the act of making and creating with hands — hers or others' — is crucial: 'Repetitive gesture does not equate to automatism; it is a moment of attentive presence,' she explains. Her artistic personality, however, unfolds not only in this manual approach and the careful selection of her materials. It finds its purest expression in a work of endless accumulation. Her installations are a stratified composite of her past and present production: they grow layer by layer like the natural sediments of the earth itself and can only be understood in this perspective of organic and perennial transformation and growth.

In the exhibition *The Herbarium of Memory* at Espace Muraille, De Bernardi presents three different moments of her artistic practice, which are all interconnected: preciously hand-stitched 'envelopes' she specially conceived and crafted for the exhibition, which contain fragments of pages with her personal annotations or sketches extracted from her notebooks as well as an array of small objects and seeds; the installation *Raccolta* (fig. pp. 23–25), created with and by her public, in which she has also incorporated the aforementioned envelopes; and the large-format installation *Senza titolo* (fig. pp. 20–22), composed of thirteen ethereal elements that mimic unfolded parchments and which were created by stitching together a dense weave of thin cigarette paper.

'In the Italian language, the term "raccolta" conveys three different semantic meanings,' as De Bernardi explains. 'On one side it designates the physical gesture of gathering things. On the other side it illustrates a spiritual recollection, a personal and private moment of reflection and silence. It can, however, also express the will to bring together several people with a common purpose.' In this perspective,'

« En italien, le terme ‘raccolta’ revêt trois aspects sémantiques différents », comme l’explique De Bernardi. D’une part, il désigne le geste physique qui consiste à recueillir des objets. D’autre part, il évoque un recueillement spirituel, un moment personnel et privé de réflexion et de silence. Mais il peut aussi exprimer la volonté de rassembler plusieurs personnes autour d’un objectif commun ». « Dans cette perspective, » poursuit-elle, « les graines que l’on m’envoie ont perdu leur sens botanique strict ; elles ne sont plus seulement le témoignage de l’état germinatif d’une plante. » Elles sont devenues un symbole de la volonté du public de prendre le temps, d’observer la réalité et de transformer un geste et une réflexion privés en une déclaration qui s’inscrit dans un discours plus large. Plutôt que de fournir des données scientifiques sur les spécimens conservés dans un herbier, elles renferment les biographies et le pouvoir d’imagination poétique des personnes qui les ont recueillies.

Afin de réaliser son installation grand format *Senza titolo*, De Bernardi travaille depuis 2023 avec un groupe de cinq femmes habitant à Addis-Abeba, une ville qu’elle connaît bien et où elle a vécu pendant un an en 2003-2004. C’est pendant son séjour en Éthiopie, comme elle l’explique, qu’elle a appris à accepter et à apprécier « une nouvelle dimension temporelle […] associée à la dextérité manuelle, celle d’un processus lent ». À Addis-Abeba, De Bernardi commence à expérimenter des nouvelles textures et à travailler à une échelle réduite. Elle se met à créer des modules plus petits en cousant ensemble ce qui allait rapidement devenir son matériau de travail privilégié, qu’elle utilise encore aujourd’hui : de multiples couches de minuscules morceaux de papier à cigarette traités avec de la gomme arabique pour en renforcer la consistance et obtenir un matériau translucide, fragile et pourtant extrêmement polyvalent, semblable à de la peau. Yedilfrie, Alem, Eyerusalem, Amete et Brehane — ce sont les noms des cinq femmes éthiopiennes avec lesquelles je travaille — ont toutes appris à coudre en suivant mes instructions », explique De Bernardi. Elles sont particulièrement douées pour créer de petits modules plats et rectangulaires d’environ 15 × 7 cm. Je ne décide de l’utilisation et de l’intégration de leurs pièces dans mon travail qu’après les avoir reçues, car chacune de ces femmes, tout en respectant mes instructions, a développé sa propre technique et son style particulier : parfois, leur geste créatif est fermé et serré par un fil très court qui rend le module compact ; d’autres fois, un geste plus ample accorde au fil une longueur qui rend le module léger et génère une respiration entre un morceau de papier et le suivant ». Pour l’installation à Espace Muraille, De Bernardi a réceptionné puis intégré à son œuvre pas moins de 450 modules créés par ces cinq femmes.

she continues, ‘the seeds people send me have lost their strict botanical meaning, they are no longer only the testimony of the germinative state of a plant.’ They have become a symbol of the public’s willingness to take time, observe reality and transform a private gesture and reflection into a statement that becomes part of a larger discourse. Rather than providing scientific data on the specimens conserved in a herbarium, they encapsulate the biographies and poetic imaginative power of their gatherers.

To produce her large format installation *Senza titolo*, De Bernardi has been working since 2023 with a group of five women who live in Addis Ababa, a city that she knows well and where she spent a year in 2003/04. It was during her stay in Ethiopia, as she explains, that she learned to come to terms and appreciate ‘a new temporal dimension,’ one that is ‘related to manual dexterity, that of a slow proceeding.’ In Addis Ababa, De Bernardi started experimenting with new textures and working on a reduced scale. She began to create smaller modules made by stitching together what would soon become her preferred working material, which she still uses nowadays: multiple layers of tiny pieces of cigarette paper treated with gum arabic to strengthen its consistency and obtain a translucid, fragile and yet extremely versatile material similar to skin. ‘Yedilfrie, Alem, Eyerusalem, Amete and Brehane — these are the names of the five Ethiopian women I work with — have all learnt to sew by following my instructions,’ says De Bernardi. ‘They are particularly skilled at creating small, flat, rectangular modules of approximately 15 × 7 cm. I decide how to use and integrate their pieces into my work only upon receiving them, as each one of these women, while respecting my instructions, has developed her own technique and particular style: sometimes their creative gesture is closed and tightened by a very short thread that makes the module compact; other times a broader gesture grants the thread a length that makes the module light and generates a breath between one piece of paper and the next.’ For the installation at Espace Muraille, De Bernardi has received and then integrated into her work as many as 450 modules created by these five women.

Composed of thirteen main bodies, *Senza titolo* is presented at Espace Muraille hanging from the ceiling and against the backdrop of the white plastered wall. Except for the central piece, the remaining ones — all partially rolled up at the top — were kept in the natural white and translucent tones of the material in order to melt into the gallery space and create a subtle play of light and shade, void and

Composé de treize parties principales, *Senza titolo* est présenté à Espace Muraille suspendu au plafond et sur fond de mur plâtré blanc. À l'exception de la pièce centrale, les autres — toutes partiellement enroulées sur le dessus — ont été conservées dans les tons naturels blancs et translucides du matériau afin de se fondre dans l'espace de la galerie et ainsi créer un subtil jeu d'ombre et de lumière, de vide et de plein. Rappelant à la fois des organismes végétaux et anthropomorphes, elles évoquent également les rouleaux de parchemin « magiques » utilisés à des fins protectrices par les peuples d'Éthiopie, une tradition au sein de laquelle le monde chrétien cohabite avec les croyances animistes apotropaïques des cultures africaines.

Chacun des treize éléments de De Bernardi contient une graine minuscule, un grain de pollen ou un dessin d'une plante, protégé par une petite capsule ou fiole en verre. « Ces éléments verticaux sont des présences silencieuses, ressemblant à des corps filiformes, qui rendent hommage à la délicatesse d'une graine minuscule », poursuit l'artiste. J'ai tenté de restituer le même état de méditation et de dévotion que celui que je trouve dans un herbier ». Toutefois, comme dans son œuvre *Raccolta*, De Bernardi ne s'intéresse pas aux spécimens botaniques en tant que tels, mais plutôt à l'individu qui les a sélectionnés, à l'histoire culturelle dont ils sont les témoins, et surtout au potentiel qu'ils ont de germer et de se transformer en quelque chose d'autre : « Seul l'élément central est coloré parce qu'il représente mon point de vue : c'est mon imagination qui l'a fait germer dans sa forme et sa couleur actuelles. Les autres éléments sont encore en devenir, dans un état embryonnaire, et attendent le spectateur pour s'épanouir pleinement ».

fullness. Reminiscent of plant and yet anthropomorphic organisms, they are also evocative of the 'magic' scrolls of parchment used for protective purposes by the people of Ethiopia, a tradition in which the Christian world is combined with the animist apotropaic beliefs of African cultures.

Each one of De Bernardi's thirteen elements contains a tiny seed, a pollen or a drawing of a different plant protected by a small glass capsule or vial. 'These vertical elements are silent presences resembling threadlike bodies that pay homage to the delicacy of a tiny seed,' the artist continues. 'I have tried to restore the same state of meditation and preciousness which I find in a herbarium.' As in her work *Raccolta*, however, De Bernardi's interest is not directed towards the botanical specimens as such, but rather towards the individual who selected them, the cultural history to which they are witness, and especially their potential to sprout and turn into something else: 'Only the central element is colored because it represents my perspective, it is my imagination which made it germinate into the shape and color it has now. The other elements are still in an embryonic state of becoming and are waiting for the viewer to unfold to their full potential.'

Un herbier est une métaphore pour illustrer le fait de cueillir et préserver des instants et des souvenirs.— Gergana Mantscheva

Gergana Mantscheva est née en 1975 à Sofia, en Bulgarie, où elle a suivi une formation classique en peinture à l'Académie nationale des arts. Bien qu'elle vive et travaille à Soleure (Suisse) depuis près de trente ans, les événements historiques et politiques de son pays d'origine — autrefois un allié proche et l'un des États satellites les plus loyaux de l'Union soviétique pendant la guerre froide — jouent un rôle fondamental dans son travail. Aujourd'hui, dans le contexte des revendications territoriales de la Russie et de la guerre avec l'Ukraine, Mantscheva contemple les souvenirs de cette époque révolue avec une certaine distance et, grâce à une perspective géopolitique plus large, avec un sentiment de perte et de désillusion encore plus profond.

Revisitant et mêlant des motifs puisés dans son enfance et sa jeunesse en Bulgarie socialiste, ainsi que des éléments de sa vie en Suisse, le processus artistique de Mantscheva trouve toujours son point de départ dans ses nombreuses photographies d'objets, de paysages et de personnes, qu'elle prend dans son atelier, au cours d'une promenade, ou lorsqu'elle se rend en Bulgarie pour visiter sa famille. Ces instantanés de la réalité, qu'elle édite ensuite numériquement et à partir desquels elle élabore ses compositions picturales qu'elle transfère ensuite sur la toile, sont comme les pages d'un journal intime dans lequel l'artiste capture et documente la vie. Si le réalisme des peintures de Mantscheva trouve son origine dans le contexte socialiste dans lequel elle a été élevée, son utilisation magistrale de l'acrylique et de la peinture à l'huile appliquées couche par couche sur la toile révèle sa sensibilité artistique ainsi que son étude et sa profonde compréhension du médium et de la technique de la peinture traditionnelle.

Pour l'exposition à Espace Muraille, Mantscheva a créé cinq nouvelles peintures dans lesquelles elle présente sa recherche visuelle en cours sur le sol, les plantes et les herbes qu'elle rencontre accidentellement en Bulgarie et qu'elle documente d'abord avec son appareil photo, puis avec son pinceau scrupuleux. Ces « collections » d'éléments naturels sont magnifiées et cristallisées dans des œuvres « all-over » esthétiquement attrayantes,[4] des peintures dont la surface entière est recouverte d'une composition dont chaque partie est traitée avec le même soin et revêt la même importance et la même signification. Avec ces toiles hyperréalistes, Mantscheva se sert d'un portrait détaillé de la nature pour transmettre une réflexion abstraite, voire philosophique, sur l'histoire personnelle et collective d'une population.

A herbarium is a metaphor for capturing and preserving moments and memories. — Gergana Mantscheva

Gergana Mantscheva was born in 1975 in Sofia, Bulgaria, where she received classical training in painting at the National Academy of Arts. Although she has been living and working in Solothurn (Switzerland) for almost thirty years, the historical and political events of her home country — once a close ally and one of the most loyal satellite states of the Soviet Union during the Cold War — play a fundamental role in her work. Today, against the backdrop of Russia's territorial claims and the war with Ukraine, Mantscheva looks back on the fading memories of this bygone era from a distance and, thanks to the broader geopolitical perspective, with an even deeper sense of loss and disillusionment.

Revisiting and mingling motifs collected from her childhood and youth spent in socialist Bulgaria, as well as elements of her life in Switzerland, Mantscheva's artistic process always finds its point of departure in the many photographs of objects, landscapes and people she takes — in her studio, during a walk, or when she travels to Bulgaria to visit her family. These snapshots of reality, which she then edits digitally and from which she develops her painterly compositions that she then transfers onto canvas, are like the pages of a diary in which the artist captures and documents life. While the realism in Mantscheva's paintings finds its origin in the socialist context she was brought up in, her masterful use of acrylics and oil paint applied layer by layer on canvas reveals her artistic sensibility and her study and profound understanding of the medium and technique of traditional painting.

For the exhibition at Espace Muraille, Mantscheva has created five new paintings in which she presents her ongoing visual research into the soil, plants and grasses she accidentally encounters in Bulgaria and documents first with her camera and then with her scrupulous brush. These 'collections' of natural elements are magnified and crystallized into esthetically appealing 'allover' works,[4] paintings whose entire surface is covered by a composition every single part of which is treated with the same care and is equally important and meaningful. With her hyperrealist canvases, Mantscheva manages to employ a detailed portrait of nature to convey an abstract and even philosophical reflection on the multilayered personal and collective history of a population.

Principalement connue pour ses portraits et ses peintures de structures architecturales soviétiques — les fameux *panelki*, ces immeubles minimalistes, vestiges les plus visibles du communisme à Sofia —, Mantscheva a, au cours des quinze dernières années, à de multiples reprises peint des pièces qu'elle désigne elle-même comme ses « peintures d'herbes ». Elle se souvient avoir commencé cette série d'œuvres lorsqu'elle s'est installée dans son nouvel atelier à Lüsslingen, une ancienne usine de décolletage qu'elle a achetée en 2017 et qu'elle a commencé à réaménager peu de temps après. Les images d'herbes de Mantscheva sont d'abord nées de son besoin brûlant de se sentir enfin « enracinée » à nouveau, de se sentir chez elle au milieu du chaos de son déménagement et de ce nouveau commencement. Elle l'explique ainsi : « C'était une façon de m'ancrer, de me reposer, d'arriver de manière méditative et de mettre beaucoup de choses en perspective ». Elle ajoute ensuite : « Ce qui m'intéresse vraiment dans ces œuvres, cependant, c'est leur chaos organisé : ces herbes sont courbées et entremêlées parce qu'elles subissent l'effet de quelque chose. En bref, je suis attirée par l'influence de forces extérieures sur une masse et par la manière dont cette masse se comporte en conséquence. Cet intérêt est au cœur de presque toutes mes œuvres. Il trouve sa source dans ma jeunesse et dans l'expérience bouleversante des événements dont j'ai été témoin dans mon pays d'origine. »

Mantscheva n'est pas fataliste. Tout comme ses œuvres, elle est bien ancrée dans la réalité et fait preuve d'une détermination et d'une volonté puissantes. Néanmoins, l'histoire et son vécu personnel lui ont appris que, malgré tous nos efforts pour mettre de l'ordre dans nos vies, nos intentions sont toujours subordonnées à des forces extérieures et incontrôlables, et nos existences sont inévitablement marquées par le changement et le chaos. Ses œuvres d'art sont un témoignage délicat de ces circonstances et de ces réflexions.

Avec ses nouvelles œuvres réalisées pour Espace Muraille, et plus particulièrement avec ses deux tableaux monumentaux *Gräser I* et *II* (fig. pp. 29 - 30 et fig. p.16), Mantscheva donne à voir un stupéfiant exemple de sa virtuosité de peintre, mêlant un travail de pinceau précis avec un réalisme à la fois brut et chaleureux. Dans ses compositions naturalistes, elle dépeint des herbes fraîches et sèches follement entremêlées, qui remplissent ses toiles jusqu'à, et au-delà de, leur limite matérielle. Comme une foule de gens anonymes et sans visage, ces herbes se situent à la toute base de la hiérarchie de la classification botanique. Selon la taxonomie de la vie, « ce sont des témoins silencieux », explique Mantscheva, « dont le destin est à la merci de l'histoire et de ses événements incontrôlables ».

Better known for her portraits and paintings of Soviet architectures — the so-called *panelki*, minimalist apartment blocks which are the most visible relics of communism in Sofia —, Mantscheva has, over the past fifteen years, periodically returned to these pieces that she herself has labelled as her 'paintings of grasses.' She recalls having started this series of works when she moved to her new studio in Lüsslingen, an old precision bar-turning factory which she bought in 2017 and started remodelling soon thereafter. Mantscheva's grass pictures first came about out of her burning need to finally feel 'rooted' again, to feel at home amid the chaos of her relocation and new beginning. As she explains: 'It was a way of grounding myself, meditatively coming to rest, arriving and putting a lot of things into perspective.' She then adds: 'What really interests me on a second level in these works, however, is the orderly chaos: these grasses are bent and mixed up because something has had an effect on them. In short, I am attracted to the influences of external forces on a mass and how this mass behaves as a result. This interest is central in almost all my works. It finds its source in my youth and in the shattering experience of the events I witnessed in my country of origin.'

Mantscheva is not a fatalist. Like her artworks, she is well rooted in reality and exudes determination and a powerful will. Nevertheless, history and personal experiences have taught her that, despite all our strenuous attempts at bringing order to our lives, our intentions are always subordinated to external and uncontrollable forces and our days are inevitably shaped by change and chaos. Her grass works are a refined testimony of these circumstances and reflections.

With her new works produced for Espace Muraille, and especially with her two monumental paintings *Gräser I* and *II* (fig. pp. 29–30 and fig. p. 16), Mantscheva offers an incredible example of her virtuosity as a painter, blending precise brushwork with a raw yet warm realism. In her all-over naturalist compositions, she portrays fresh and dried, wildly intertwined grasses, which fill her canvases to and beyond their material edge. Like a faceless crowd of simple individuals, they rank at the very base of the hierarchy of botanical classification. In the taxonomy of life, 'they are silent witnesses,' explains Mantscheva, 'whose destiny is at the mercy of history and its uncontrollable events.'

Dans l'exposition, le visiteur peut apprécier la formidable capacité de Mantscheva à représenter les formes végétales les plus simples d'une manière remarquablement détaillée et pourtant intimement personnelle. Ses peintures d'herbes représentent à la fois la variété et la complexité des plantes, même les plus simples et les plus banales, en montrant leurs différents stades de croissance et leurs changements au fil des saisons. « Mes peintures d'herbes sont toujours comme un instantané », poursuit-elle. Elles capturent l'instant où un rayon de lumière nous révèle une circonstance unique et fugace. Les herbes que je représente, qu'elles soient fraîches ou fanées, reflètent également le cycle de la vie et le caractère éphémère du temps. L'illustration précise des détails et des textures éveille automatiquement un intérêt presque scientifique et permet une immersion profonde dans le monde des herbes. »

Outre les images d'herbes de Mantscheva, les visiteurs de l'exposition à Espace Muraille peuvent également découvrir les talents de portraitiste de l'artiste : sa série en cours *Letztes Bildnis* (depuis 2013 ; fig. pp. 23, 26 - 27) est composée de dizaines de portraits de petit format peints sur des panneaux de bois carrés avec une palette de gris monochromes. Mantscheva a créé ces portraits à partir de centaines de photographies commémoratives qu'elle a trouvées accrochées au hasard dans des espaces publics en Bulgarie, où il est encore courant d'informer la communauté du décès d'un membre de la famille en apposant de petites annonces de cérémonies commémoratives avec une photo du défunt, accompagnée de quelques données biographiques et d'informations pratiques concernant la cérémonie funéraire. Bien que les sujets de ces œuvres soient des personnes, principalement des femmes, dans le cadre de l'exposition *L'herbier de la mémoire*, elles ont été sélectionnées parce qu'elles partagent le même intérêt pour la nomenclature, la datation et la provenance qui caractérisent un herbier de spécimens de plantes différentes mais apparentées. « De fait, » commente Mantscheva, « un herbier peut aussi être compris comme une métaphore pour illustrer le fait de cueillir et préserver des instants et des souvenirs ».

.

In the exhibition, the visitor can appreciate Mantscheva's tremendous ability to portray the simplest of plant forms in a spectacularly detailed and yet intimately personal way. Her paintings of grasses represent at the same time the variety and complexity of even the simplest and most mundane level of plants in nature, showing different stages of grass growth and the changes throughout the seasons. 'My grass paintings are always like a snapshot,' she continues. 'They capture the instant in which a ray of light reveals to us a unique and fleeting circumstance. The grasses I depict, both fresh and withered, also reflect the idea of the cycle of life and the transience of time. The precise illustration of details and textures automatically brings with it an almost scientific interest and allows for a deep immersion into the world of grasses.'

In addition to Mantscheva's grass-pictures, the visitors to the exhibition at Espace Muraille can also experience the artist's ability as a portraitist: her ongoing series *Letztes Bildnis* (since 2013; fig. pp. 23, 26–27) is composed of dozens of small-format portraits painted on squared wooden panels using only a monochrome grey palette. Mantscheva created these portraits based on hundreds of commemorative photographs she randomly found hanging in public spaces in Bulgaria, where it is still common to inform the community of the passing of a family member by affixing small memorial service announcements with a picture of the deceased, accompanied by some biographical data and practical information about the burial ceremony. Although the subjects of these works are people, mostly women, in the curatorial framework of the exhibition *The Herbarium of Memory* they were selected because they share the same interest for nomenclature, dating and provenance that characterizes a herbarium of different yet related plant specimens. 'As a matter of fact,' comments Mantscheva, 'a herbarium can also be understood as a metaphor for capturing and preserving moments and memories.'

Dans ma démarche artistique, je m'interroge sur la liberté de créer, en utilisant des matières que l'environnement m'offre. Mon travail est un aller-retour avec la nature : la prise en compte de celle-ci comme matériau artistique entraîne une nouvelle forme de réflexion dans mes recherches. — Laura Sánchez Filomeno

Au cours des deux dernières décennies, l'artiste pluridisciplinaire franco-péruvienne **Laura Sánchez Filomeno** a d'abord développé puis établi un style très distinctif. Sa pratique artistique repose à la fois sur la recherche scientifique et sur une interprétation audacieuse mais remarquablement travaillée de la technique de la broderie, qu'elle a apprise intuitivement et perfectionnée en autodidacte. En combinant ses broderies de petite et moyenne taille sur soie blanche avec d'autres éléments tels que des coquillages de nacre brute recouverts de feuilles d'argent ou d'or, des loupes ou des lentilles oculaires convexes comme celles utilisées pour les microscopes, elle crée des objets captivants et séduisants.

Les sujets des œuvres de Sánchez Filomeno rappellent les vieilles illustrations naturalistes que l'on trouve dans les encyclopédies. Ils rappellent également les spécimens botaniques conservés dans les herbiers, ou même les objets inclassables et singuliers conservés dans les dénommés cabinets de curiosités. Cependant, malgré leur format en apparence traditionnel et leurs évidentes sources d'inspiration, les broderies de Sánchez Filomeno possèdent une touche baroque surprenante et unique. Leur véritable nature ne peut être révélée et acceptée (ou rejetée) par un spectateur attentif qu'au deuxième regard. Ce n'est qu'après avoir acquis une certaine connaissance de la biographie et des racines culturelles de l'artiste, de ses recherches et des matériaux qu'elle choisit pour son travail, que l'on peut pleinement saisir les multiples strates de sens comprises dans les créations de l'artiste.

L'une des principales sources d'inspiration pour la pratique artistique de Sánchez Filomeno est son intérêt manifeste pour les sciences naturelles, de la biologie et la botanique à la géographie, en passant par l'archéologie. À partir de la nature et de l'étude de gravures et de dessins naturalistes, de publications scientifiques sur la biologie moléculaire et d'herbiers traditionnels, son travail explore spécialement le concept de dualité : se confrontant à des idées antithétiques et pourtant étroitement liées, telles que l'attraction et la répulsion, le sublime et l'obscène, le sacré et le profane, l'artiste révèle sa profonde fascination pour les mécanismes subtils de la perception qui tendent à lier inextricablement deux forces opposées, ainsi que

In my artistic practice, I question the freedom to create by using materials provided to me by my surroundings. My process is a back-and-forth with nature: my acknowledgment of nature as an artistic material leads me down new avenues of thought in my research. — Laura Sánchez Filomeno

During the past two decades, Peruvian-French multidisciplinary artist **Laura Sánchez Filomeno** first developed and then established a very iconic signature style. Her artistic practice is based on both scientific research and an audacious yet exquisitely refined interpretation of the technique of embroidery, which she learnt intuitively and perfected as an autodidact. Combining her small- and medium-sized embroideries on white silk with other elements such as raw mother-of-pearl shells gilded with silver or gold leaf, magnifying glasses or convex ocular lenses comparable to those used for microscopes, she creates eye-catching and beguiling jewel-like artifacts.

The subjects of Sánchez Filomeno's artworks are reminiscent of the old naturalist illustrations that can be found in encyclopaedias. They also recall the botanical specimens preserved in herbaria, or even the somehow unclassifiable and peculiar items kept in so-called cabinets of curiosities or *Wunderkammern*. However, despite their apparently traditional format and the manifest sources of inspiration upon which they draw, there is a surprising and unique baroque twist to Sánchez Filomeno's embroideries. Their true nature can only be revealed to and fully embraced (or rejected) by an attentive viewer on second sight. It is only after having gained some knowledge of the artist's biography and cultural roots, her research focus and the materials she selects for her work, that the multilayered meaning of the artist's creations can be grasped in its entirety.

One of the most important sources of inspiration for Sánchez Filomeno's artistic practice is her evident interest in the natural sciences, from biology and botany to geography and archeology. In particular, her work draws on nature and the study of naturalist prints and drawings, scientific publications on molecular biology as well as traditional herbaria in order to explore the concept of duality. By engaging with diametrically opposed yet closely related ideas such as attraction and repulsion, the sublime and the obscene, the sacred and the profane, the artist reveals her profound fascination for the subtle mechanisms that tend to inextricably link two antithetical forces, and for the way in which, through this approach, we gain knowledge or beliefs about the world in which we live.

pour la manière dont nous acquérons à travers cette approche des connaissances ou des croyances au sujet du monde dans lequel nous vivons.

Née à Lima, Sánchez Filomeno a cultivé très tôt un profond intérêt pour l'histoire de ses ancêtres et pour la culture et le savoir des civilisations précoloniales. Son étude approfondie des textiles Paracas et Nazca, des bijoux Mochica ainsi que des traditions ancestrales ancrées dans le culte de la mort — des cérémonies funéraires à la préservation et à la transmission des reliques religieuses — sont donc autant d'éléments qui résonnent fortement dans son œuvre et servent à en élaborer le sens.

La première conséquence, et la plus directe, de toutes ces références interculturelles peut être identifiée dans la sélection minutieuse par l'artiste de tous les matériaux organiques et non organiques, ainsi que les éléments naturels et artificiels, qu'elle utilise pour réaliser ses broderies. Au premier regard et sans connaissance de ce qui a été détaillé jusqu'à présent, les œuvres de Sánchez Filomeno sont perçues comme des objets élégants et précieux inspirés de la nature, composés de broderies miniatures colorées, minutieusement exécutées et présentées dans leurs supports-sculptures. La plupart des visiteurs sont surpris de découvrir que les fils utilisés par l'artiste ne sont pas faits de fibres naturelles ou artificielles, mais plutôt de cheveux humains naturels et colorés. Cette information génère souvent un conflit interne chez le spectateur, qui est intimement séduit par l'œuvre de Sánchez Filomeno tout en éprouvant un sentiment de d'aversion et de refus, voire de répulsion.

Symbole de beauté, de pouvoir, de statut et même de fertilité, les cheveux ont toujours joué un rôle important dans la société et ont été représentés dans l'art depuis la nuit des temps et dans de nombreuses cultures. Il n'est donc pas surprenant que ce soit précisément en raison de la fonction et de la signification culturelles du cheveu que de nombreux artistes contemporains l'aient également choisi comme médium privilégié.[5] Comme l'explique l'artiste : « Le processus de la récolte de ma matière première, les cheveux, est très important dans ma démarche. En effet, j'ai collecté mes cheveux pendant très longtemps, puis, les cheveux des autres. Inconsciemment, je prenais ce que j'avais sous la main, mes cheveux, et j'ai commencé à faire des nœuds, en me souvenant de mes habitudes d'enfant où je jouais avec mes cheveux en les tressant et en faisant des petits objets. La broderie est venue toute naturellement par la suite et intuitivement dans cette recherche, j'ai donc commencé à broder avec mes propres cheveux, ensuite avec des cheveux des donateurs que je connaissais, et finalement avec des cheveux des gens inconnus ».

Born in Lima, Sánchez Filomeno cultivated a profound interest for the history of her ancestors and for the culture and knowledge of pre-colonial civilisations from an early age. Her keen study of Paracas and Nazca textiles, Mochica jewellery as well as ancestral traditions rooted in the cult of death — from burial ceremonies to the preservation and transmission of religious relics — are therefore also all elements that strongly resonate in her work and serve to contrive its meaning.

The first and most direct consequence of all these cross-cultural references can be identified in the artist's careful selection of all organic and non-organic materials, as well as natural and artificial elements that she employs in the production of her embroideries. When seen for the first time and without knowledge of what has been detailed so far, Sánchez Filomeno's artworks are perceived as elegant and precious nature-inspired objects composed of painstakingly executed, miniature colored embroideries presented within their support-shrines. For most viewers, it comes as a revelation to discover that the threads used by the artist are not made of natural or artificial fibers, but are instead natural and colored human hair. This information often generates an inner conflict in the viewer, who is intimately seduced by Sánchez Filomeno's work while at the same time experiencing a sense of aversion and refusal or even repulsion.

A symbol of beauty, power, status and even fertility, hair has always played an important role in society and has been represented in art since the most ancient times and throughout different cultures. It does not come as a surprise that it is precisely because of its cultural function and significance that it has also been elected by many contemporary artists as their preferred medium of work.[5] As the artist explains: 'The process of harvesting my raw material, hair, is very important in my approach. In fact, I collected my own hair for a very long time, then other people's hair. Unconsciously, I took what I had on hand, my hair, and started to make knots, remembering my childhood habits of playing with my hair, braiding it and making little objects out of it. Embroidery came naturally and intuitively into this research, so I started embroidering with my own hair, then with hair from donors I knew, and finally with hair from people I didn't know.'

Observed through a magnifying glass, Sánchez Filomeno's artworks invite the viewer to access an intimate space where many different identities and personal memories intertwine and are poetically told. At Espace Muraille, she presents her

Observées à la loupe, les œuvres de Sánchez Filomeno invitent le spectateur à accéder à un espace intime où diverses identités et souvenirs personnels s'entremêlent et se racontent de manière poétique. À Espace Muraille, elle présente pour la première fois en Suisse ses broderies, sélectionnées parmi pas moins de trois séries d'œuvres différentes et toujours en cours, pour chacune desquelles elle a créé une nouvelle pièce exclusivement destinée à intégrer l'exposition.

Les pièces intitulées *Profilérations* (fig. pp. 34 - 35) s'inspirent de la fascination de l'artiste pour la biodiversité et de son intérêt pour les champignons lichénisés, qu'elle rencontre parfois lors de ses promenades dans la nature. Dans cette série, les broderies de Sánchez Filomeno sont accrochées au mur grâce à leurs supports en acier inoxydable, présentées derrière des loupes. Il en résulte un répertoire d'objets hybrides uniques, des « écosystèmes en soi », comme les décrit l'artiste, qui rappellent « la prolifération d'organismes symbiotiques » et « semblent illustrer la complémentarité entre la nature et l'artefact ». En observant les délicates broderies de Sánchez Filomeno à travers des loupes, il nous est permis d'apprécier leurs qualités de miniatures et de méditer sur la fragilité intrinsèque qui régit notre écosystème et sur l'impact que nous avons sur lui.

Présentées sous forme d'objets tridimensionnels posés sur un socle, les œuvres de la série *Sédimenta* (fig. pp. 31 - 32) sont le résultat d'une recherche approfondie de l'artiste autour du monde minéral. Tels des fossiles ou des coupes transversales de pierres, elles rappellent les couches géologiques et font écho à la structure de l'ADN humain contenu dans les cheveux utilisés pour les broder. « Chaque couche dans mes œuvres *Sédimenta* représente une trace du passage du temps et incarne l'idée de durée », explique Sánchez Filomeno. « Cette série naît de la synergie du monde minéral et organique [...]. Elle affirme le pouvoir de la mimesis, l'imitation de la nature ».

Enfin, les œuvres de Sánchez Filomeno issues de la série *Nautilus* (fig. pp. 16 - 19) — la plus ancienne, et donc aussi la plus importante, série de l'artiste — rappellent les vieilles planches d'illustrations naturalistes hyper-détaillées des encyclopédies et des herbiers sous forme de livres. Exposées ensemble à Espace Muraille, elles proposent une classification spéculative et scientifique, bien que fluide et entièrement personnelle, de plantes terrestres et d'espèces aquatiques telles que les coraux mous, toutes issues de l'imagination de Sánchez Filomeno. Avec ces œuvres, l'artiste parvient à cristalliser sa « constellation » de souvenirs et d'identités entremêlés et à la traduire en un « herbier de la mémoire » hautement singulier et émouvant.

embroideries for the first time in Switzerland, selected from as many as three different and still ongoing series of works, for each of which she has created a new piece exclusively to integrate the exhibition.

The pieces called *Profilérations* (fig. pp. 34–35) are inspired by the artist's fascination for biodiversity and her interest in the lichens she occasionally comes across during her walks in nature. In this series, Sánchez Filomeno's embroideries are presented installed on the wall thanks to their stainless-steel supports, behind magnifying glasses. The result is a repertoire of unique hybrid objects, 'ecosystems in themselves,' as the artist describes them, that are reminiscent of 'the proliferation of symbiotic organisms and seem to illustrate the complementarity between nature and artifact.' Observing Sánchez Filomeno's precious embroideries through lenses, we can appreciate their miniature-like qualities and reflect on the intrinsic fragility that regulates our ecosystem and the impact we have on it.

Displayed as three-dimensional objects standing on a plinth, the works from the series *Sédimenta* (fig. pp. 31–32) are the result of the artist's keen investigation of the mineral world. Like fossils or cross-sections of stones, they recall geological layers and echo the structure of human DNA contained in the hair used to embroider them. 'Each layer in my works *Sédimenta* represents a trace of the passage of time and embodies the idea of duration,' elucidates Sánchez Filomeno. 'This series emerges from the synergy of the mineral and organic world […]. It asserts the power of mimesis, the imitation of nature.'

Finally, Sánchez Filomeno's works from the remaining series *Nautilus* (fig. pp. 16–19) — the artist's oldest and therefore also her largest series — are reminiscent of the old and hyper-detailed naturalist illustration plates in encyclopaedias and book-form herbaria. Exhibited all together at Espace Muraille, they offer a speculative and scientific classification, albeit fluid and entirely personal, of both terrestrial plants and aquatic species such as soft corals, all created by Sánchez Filomeno's imagination. With these works, the artist succeeds in crystallizing her 'constellation' of interwoven memories and identities and translating it into a highly distinctive and touching 'herbarium of memory.'

NOTES

Toutes les citations d'artistes dans ce texte proviennent de conversations et d'échanges par e-mail avec l'auteure.

1 Voir Staffan Müller-Wille, 'Linnaeus' herbarium cabinet: a piece of furniture and its function', in: *Endeavour,* vol. 30, numéro 2, juin 2006, pp. 60-64. Disponible en ligne: http://dx.doi.org/10.1016/j.endeavour.2006.03.001 (consulté le 8 mars 2025).

2 Voir Franco Aurelio Meschini, 'Ghini, Luca', in: *Dizionario Biografico degli italiani,* vol. 53, 2000. Disponible en ligne: https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-ghini_(Dizionario-Biografico)/ (consulté le 8 mars 2025)

3 Flaminio Gualdoni, dans un texte fourni par l'artiste. Source inconnue.

4 La récente exposition solo de Gergana Mantscheva au Kunsthaus Gretchen mettait en avant cet aspect spécifique de son travail. Voir le catalogue d'exposition: *ALL OVER. Malerei und Zeichnungen von Gergana Mantscheva,* exh. cat., Kunsthaus Grenchen, Biel/Bienne 2024.

5 Je ne vais pas retracer ici la longue et complexe histoire de l'utilisation du cheveu dans l'art. Cependant, en repensant à mon propre travail de commissaire d'exposition, j'ai été surprise de réaliser que j'avais déjà collaboré avec au moins trois autres artistes (femmes) qui ont fait de ce médium un élément important, voire central, de leur travail : Teresa Serrano (née en 1936 à Mexico), Taye Idahore (né en 1984 à Lagos, au Nigeria) et Alice Anderson (née en 1972 à Londres).

NOTES

All quotes by the artists in this text are sourced from conversations and e-mail exchanges with the author.

1 See Staffan Müller-Wille, 'Linnaeus' herbarium cabinet: a piece of furniture and its function', in: *Endeavour,* vol. 30, issue 2, June 2006, pp. 60-64. Available online: http://dx.doi.org/10.1016/j.endeavour.2006.03.001 (accessed on March 8, 2025).

2 See Franco Aurelio Meschini, 'Ghini, Luca', in: *Dizionario Biografico degli italiani,* vol. 53, 2000. Available online: https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-ghini_(Dizionario-Biografico)/ (accessed on March 8, 2025).

3 Flaminio Gualdoni, in a text provided by the artist. Source unknown.

4 This specific aspect of her work was the focus of Gergana Mantscheva's recent solo exhibition at Kunsthaus Grenchen. See the related accompanying exhibition catalogue: *ALL OVER. Malerei und Zeichnungen von Gergana Mantscheva,* exh. cat., Kunsthaus Grenchen, Biel/Bienne 2024.

5 This is not the place to trace the long and complex history of the use of hair in art. However, thinking back on my own curatorial work so far, I was surprised to realize that I have already collaborated with at least three more (women) artists who have made of this medium an important, even central, element of their work: Teresa Serrano (b. 1936, Mexico City), Taye Idahore (b. 1984, Lagos, Nigeria) and Alice Anderson (b. 1972, London).



Laura Sánchez Filomeno, *Gorgonacea I, II,* 2025
Gergana Mantscheva, *Gräser II,* 2025



Laura Sánchez Filomeno, *Micro-organisme IV,* 2022



Laura Sánchez Filomeno, *Sertella septentrionalis II,* 2018



Laura Sánchez Filomeno
Gorgonacea I et */ and II,* 2025
(de la série */ from the series Nautilus*, 2018–2025)







Laura De Bernardi, *Senza Titolo,* 2025
Gergana Mantscheva, *Gräser III,* 2025











Gergana Mantscheva, *Letztes Bildnis,* 2024
Laura De Bernardi, *Raccolta*, 2023–2025 (en cours */ ongoing*)



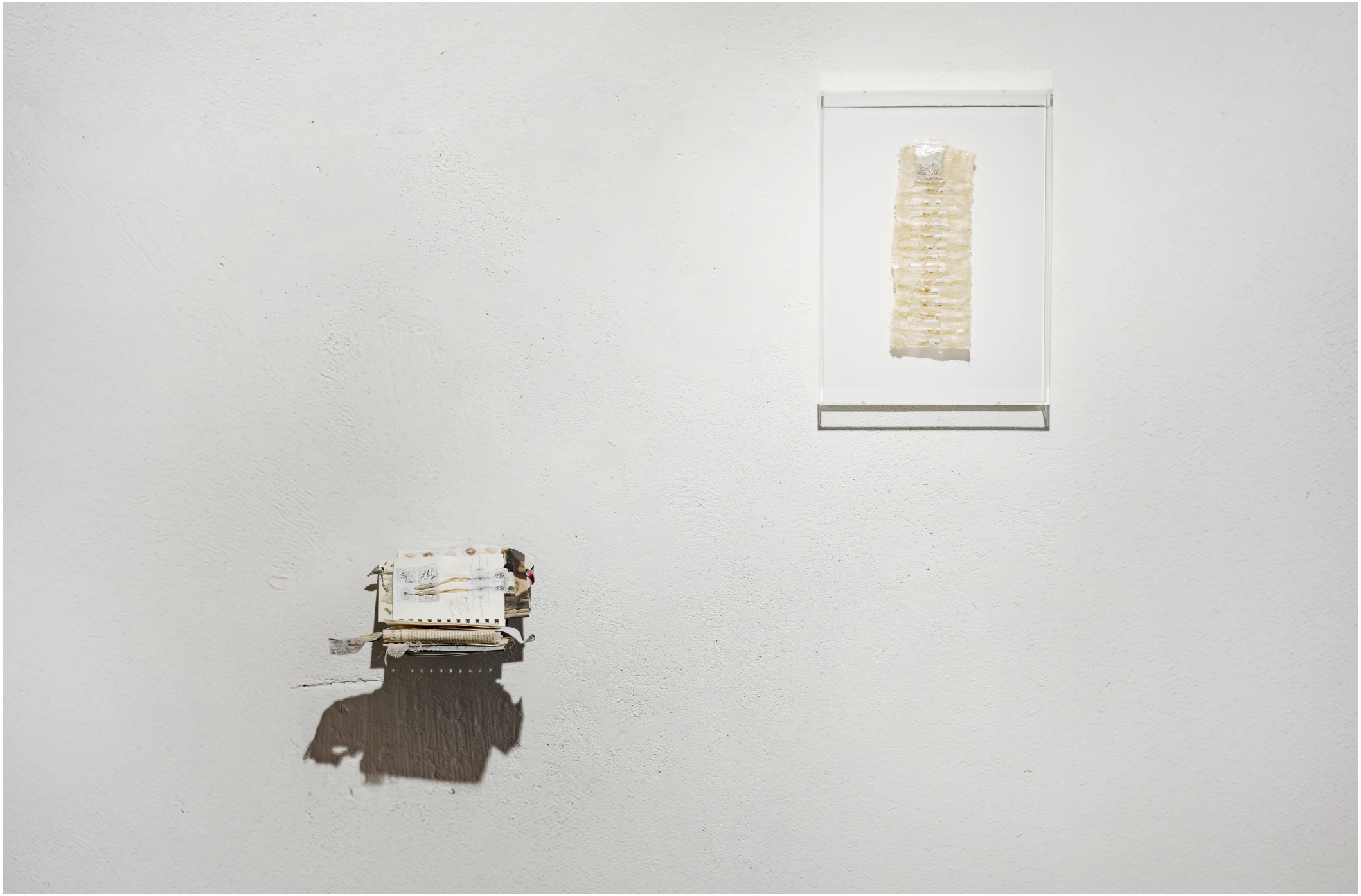
Laura De Bernardi, *Raccolta,* 2023–2025 (en cours / *ongoing*)


Autoritratto
2024



Gergana Mantscheva, *Letztes Bildnis*, 2024





Laura de Bernardi, *Taccuino,* 2023–2025 et */ and Lacrime di Giobbe,* 2025



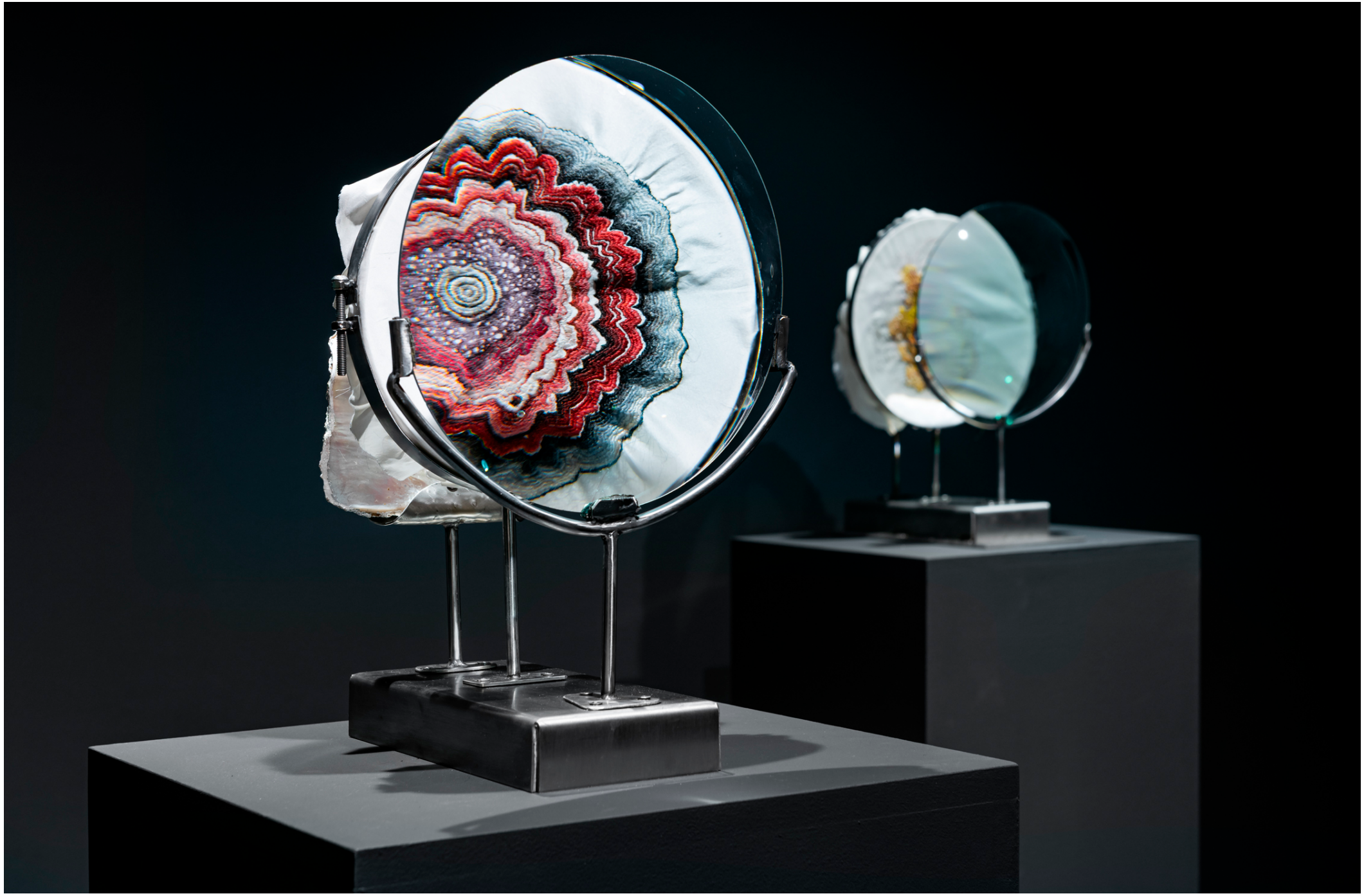
Gergana Mantscheva, *Gräser I*, 2025
Laura Sánchez Filomeno, *Sédimenta I, II, III*, 2020–2025



Gergana Mantscheva, *Gräser I*, 2025



Laura Sánchez Filomeno, *Sédimenta I, III* et */ and II,* 2020–2025



Laura Sánchez Filomeno, *Sédimenta III* et */and II,* 2020–2025



Laura Sánchez Filomeno, *Sédimenta I, II, III,* 2020–2025
Laura Sánchez Filomeno, *Proliférations,* 2022–2025 (série / *series*)



Laura Sánchez Filomeno, *Prolifération*s, 2022–2025 (série / *series*)



Laura Sánchez Filomeno
Prolifératıons XXV, 2024 (de la série */ from the series Prolifératıons*)

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

LAURA DE BERNARDI

Senza titolo, 2025
Installation composée de 12 pièces sur le mur et d'une pièce centrale, toutes créées avec du papier à cigarette, de fil, de graines, de verre ainsi que de médias mixtes.
Mesures variables
Fig. pp. 20 - 22

Lacrime di Giobbe, 2025
papier à cigarette, fil, graines, verre, 42 x 30 cm (avec cadre)
Fig. p. 28, droite

Taccuino, 2023–2025
Carnet de notes de l'artiste avec des croquis et des annotations personnelles.
Fig. p. 28, gauche

Raccolta, 2023–2025 (en cours)
Installation constituée de centaines d'éléments composés de médias mixtes (graines, papier, verre, plastique) et avec dimensions variables. L'installation intègre 14 œuvres faites de papier à cigarette, de fil, de graines, de verre ainsi que de médias mixtes, avec des dimensions variables.
Fig. pp. 23 - 25

GERGANA MANTSCHEVA

Letztes Bildnis, 2024
Installation composée de 29 portraits peints à l'acylique et à l'huile sur MDF, tous de la même taille (15 x 15 cm).
Fig. pp. 23, 26 - 27

Gräser I, 2025
acrylique et huile sur toile
200 x 160 cm
Fig. pp. 29 - 30

Gräser II, 2025
acrylique et huile sur toile
160 x 200 cm
Fig. p. 16

Gräser III, 2025
acrylique et huile sur toile
60 x 60 cm
Fig. p. 20

Gräser IV, 2025
acrylique et huile sur toile
30 x 40 cm
(photos non inclues dans le catalogue)

Gräser V, 2025
acrylique et huile sur toile
30 x 40 cm
(photos non inclues dans le catalogue)

LAURA SÁNCHEZ FILOMENO

Micro-organisme IV, 2022
(de la série *Nautilus,* 2018–2025)
Broderie de cheveux naturels et colorés sur soie, coquillage, loupe, feuille d'or, montée sur un support en bronze.15 x 13 x 23 cm
Fig. p. 17, gauche

Sertella septentrionalis II et *IV,* 2018 / 2022
(de la série *Nautilus,* 2018–2025)
Présentation de deux pièces de la même série. Chaque pièce est composée d'une broderie de cheveux naturels et colorés sur soie, d'une loupe et d'un coquillage avec feuille d'or montés sur un support en bronze.
Mesures variables
Fig. p. 17, droite (pièce II)

Gorgonacea I et *II,* 2025
(de la série *Nautilus,* 2018–2025)
Présentation de deux pièces de la même série. Chaque pièce est composée d'une broderie de cheveux naturels et colorés sur soie, d'une loupe et d'un coquillage avec feuille d'or montés sur un support en bronze.
Mesures variables
Fig. pp. 16, 18 - 19

Sédimenta I, II, III, 2020–2025
Présentation composée de trois pièces issues de la même série. Chaque pièce est composée de broderies de cheveux naturels et colorés sur soie et d'une loupe montée sur un support en acier inoxydable.
Mesures variables
Fig. pp. 31 - 32

Prolifération, 2022–2025 (série)
Installation composée de 23 pièces de tailles différentes, toutes issues de la même série. Chaque pièce est composée de broderies de cheveux naturels et colorés sur soie et d'une loupe montée sur un support en acier inoxydable. Mesures variables
Fig. pp. 33 - 35

LIST OF EXHIBITED WORKS

LAURA DE BERNARDI

Senza titolo, 2025
Installation consisting of 12 pieces on the wall and one central piece, all created using cigarette paper, thread, seeds, glass as well as mixed medias. Variable dimensions
Fig. pp. 20–22

Lacrime di Giobbe, 2025
cigarette paper, thread, seeds, glass
42 x 30 cm (with frame)
Fig. p. 28, right

Taccuino, 2023–2025
Artist's notebook with personal sketches and annotations.
Fig. p. 28, left

Raccolta, 2023–2025 (ongoing)
nstallation consisting of hundreds of elements composed of mixed medias (seeds, paper, glass, plastic) and with variable dimensions. The installation integrates 14 works made of cigarette paper, thread, seeds, glass as well as mixed medias, with variable dimensions.
Fig. pp. 23–25

GERGANA MANTSCHEVA

Letztes Bildnis, 2024
Installation consisting of 29 portraits painted in acylic and oil on MDF, all of the same size (15 x 15 cm).
Fig. pp. 23, 26–27

Gräser I, 2025
acrylic and oil on canvas
200 x 160 cm
Fig. pp. 29–30

Gräser II, 2025
acrylic and oil on canvas
160 x 200 cm
Fig. p. 16

Gräser III, 2025
acrylic and oil on canvas
60 x 60 cm
Fig. p. 20

Gräser IV, 2025
acrylic and oil on canvas
30 x 40 cm
(photos not included in the catalog)

Gräser V, 2025
acrylic and oil on canvas
30 x 40 cm
(photos not included in the catalog)

LAURA SÁNCHEZ FILOMENO

Micro-organisme IV, 2022
(from the series *Nautilus,* 2018–2025)
Embroidery of natural and colored hair on silk, shell, magnifying glass, gold leaf, mounted on a bronze stand.
15 x 13 x 23 cm
Fig. p. 17, left

Sertella septentrionalis II and *IV,* 2018 / 2022
(from the series *Nautilus,* 2018–2025)
Presentation of two pieces from the same series. Each piece is made with embroidery of natural and colored hair on silk, a magnifying glass and shell with gold leaf mounted on a bronze stand. Variable dimensions
Fig. p. 17, right (piece II)

Gorgonacea I and *II,* 2025
(from the series *Nautilus,* 2018–2025)
Presentation of two pieces from the same series. Each piece is made with embroidery of natural and colored hair on silk, a magnifying glass and shell with gold leaf mounted on a bronze stand. Variable dimensions
Fig. pp. 16, 18–19

Sédimenta I, II, III, 2020–2025
Presentation of three pieces from the same series. Each piece is made with natural and colored hair embroidery on silk and a magnifying glass mounted on a stainless-steel stand. Variable dimensions
Fig. pp. 31–32

Proliférations, 2022–2025 (series)
Installation consisting of 23 pieces of different sizes all from the same series. Each piece is made with natural and colored hair embroidery on silk and a magnifying glass mounted on a stainless-steel stand. Variable dimensions
Fig. pp. 33–35

BIOGRAPHIES

LAURA DE BERNARDI
Née en 1970 à Minusio, Suisse.
Vit et travaille à Minusio.

Diplômée de l'École cantonale d'art de Lugano (CSIA), Laura De Bernardi s'est spécialisée dans la peinture à l'Académie de Brera à Milan, où elle a étudié avec Luciano Fabro et Tommaso Trini. La pratique artistique de Laura De Bernardi repose sur une étude minutieuse et presque encyclopédique de la diversité et de la multiplicité des formes de vie et de leurs modèles de croissance. Intriguée par l'interaction des matériaux naturels et artificiels, par l'alternance du plein et du vide ainsi que par la pratique de l'accumulation et du réarrangement, elle étudie le monde à travers un processus incessant de couture, collectant des spécimens et réalisant des dessins et des annotations dans ses précieux carnets miniatures. Au fil des ans, De Bernardi a alterné de fréquents séjours de recherche à l'étranger — comme au Spazio Visarte à Paris (2002), au Brésil (2001) et à Addis-Abeba (2003/04) — avec une activité d'exposition prolifique en Italie, en France et en Suisse. Parmi ses nombreuses expositions individuelles et collectives, il convient de mentionner sa participation à l'*Anteprima della XIV Quadrenniale di Arte di Roma 2003-2005* (Turin, 2003) et Open Studio à la Fondazione Arthur Cravan (Milan, 2010), qui souligne son intérêt pour le travail des collectifs artistiques. En 2024, elle a présenté son installation grand format et in situ *Raccolta* au musée fédéral suisse Vincenzo Vela à Ligornetto, en Suisse.

GERGANA MANTSCHEVA
Née en 1975 à Sofia, Bulgarie.
Vit et travaille à Lüsslingen, Suisse.

Gergana Mantscheva a étudié la peinture à l'Académie nationale des arts de Sofia (1994-2000). Ses peintures et ses dessins se caractérisent par une forme de réalisme résolument influencée par sa jeunesse et ses années formatrices dans la Bulgarie socialiste. Profondément attirée par les images du pays qu'elle a dû laisser derrière elle lorsqu'elle s'est installée en Suisse à la fin des années 1990, elle n'a cessé depuis de puiser dans ce vocabulaire visuel, qu'elle approfondit continuellement depuis la distance géographique et historique qu'elle a acquise. Ses peintures sont le résultat d'un processus cathartique qui lui permet de faire face à la fois à l'histoire politique de la Bulgarie et à ses sentiments et souvenirs d'une époque et d'un peuple révolus. Les œuvres de Mantscheva ont été montrées dans le contexte de nombreuses expositions collectives en Suisse, en Grèce et en Allemagne. Elle a reçu les prix d'encouragement pour l'art et la peinture de la Fondation Rentsch (2010), de la Regiobank Solothurn (2016) et du canton de Soleure (2023). En 2024, elle a présenté sa première exposition individuelle dans un musée suisse (*All Over*, Kunsthaus Grenchen).

LAURA SÁNCHEZ FILOMENO
Née en 1975 à Lima, Pérou.
Vit et travaille à Cachan, France.

Laura Sánchez Filomeno est diplômée en peinture de l'Université catholique pontificale du Pérou à Lima, titulaire d'un DNSEP (Diplôme national supérieur d'expression plastique, option art) de l'École supérieure des beaux-arts du Mans, ainsi que d'un doctorat en arts plastiques et sciences de l'art de l'Université Panthéon-Sorbonne à Paris. Son travail artistique s'articule autour de la pratique de la broderie, une technique qu'elle a apprise en autodidacte et dont elle a fait sa signature personnelle pour aborder des questions liées à la nature et à son exploitation ou sa préservation, au genre et à la féminité, ainsi qu'aux forces opposées de l'attraction et de la répulsion. Récompensée par de nombreux prix et reconnaissances internationaux tels que la Mention et le Prix d'acquisition ASM (Association Selectiva Moda) à la Biennale Contextile au Portugal (2016), elle a également participé au festival *Détissages* en tant qu'artiste invitée à la Maison Tadashi Kawamata à St-Thélo, en France (2017). En France, Sánchez Filomeno peut se prévaloir de nombreuses expositions personnelles et collectives, notamment *Compendium Naturae*, au Centre d'Art Ile Moulinsart, Fillé sur Sarthe (2019), et S*ymbiosium Cosmogonies Spéculatives*, à la Fondation Fiminco à Romainville (2023). En 2024, elle a présenté sa dernière importante exposition personnelle à l'Orangerie de Cachan (*Taxinomie*), et ses broderies ont également été incluses dans l'exposition collective *Une brève histoire de fils* à la Maison de l'Amérique Latine à Paris.

BIOGRAPHIES

LAURA DE BERNARDI
Born in 1970 in Minusio, Switzerland.
Lives and works in Minusio.

A graduate of the Cantonal School of Art of Lugano (CSIA), Laura De Bernardi holds a degree in painting from the Brera Academy in Milan, where she studied with Luciano Fabro and Tommaso Trini. De Bernardi's artistic practice is based on a painstaking and almost encyclopaedic research into the diversity and multiplicity of life forms and their patterns of growth. Intrigued by the interaction of natural and artificial materials, by the alternation of fullness and emptiness as well as by the practice of accumulation and rearrangement, she investigates the world through an endless process of stitching and sewing, collecting specimens and making drawings and annotations in her precious miniature notebooks. Over the years, De Bernardi has alternated frequent research stays abroad – such as at the Spazio Visarte in Paris (2002), Brazil (2001) and Addis Ababa (2003/04) – with a prolific exhibition activity in Italy, France and Switzerland. Among her numerous solo and group exhibitions, the following are especially worth mentioning: her participation in the *Anteprima della XIV Quadrenniale di Arte di Roma* 2003-2005 (Turin, 2003) and Open Studio at the Fondazione Arthur Cravan (Milan, 2010), which highlights her interest in the work of art collectives. In 2024, she presented her large format and site-specific installation *Raccolta* at the Swiss federal museum Vincenzo Vela in Ligornetto, Switzerland.

GERGANA MANTSCHEVA
Born in 1975 in Sofia, Bulgaria.
Lives and works in Lüsslingen, CH.

Gergana Mantscheva studied painting at the National Academy of Art in Sofia (1994–2000). Her paintings and drawings are characterized by a form of realism that is unmistakably influenced by her youth and formative years spent in socialist Bulgaria. Profoundly attracted to the images of the country that she left behind when she moved to Switzerland at the end of the 1990s, she has been drawing on this visual vocabulary ever since, elaborating on it time and again from her acquired geographical and historical distance. Her paintings are the result of a cathartic process that allows her to come to terms both with the political history of Bulgaria as well as with her feelings for, and memories of, a bygone time and people. Mantscheva's works have been exhibited in numerous group shows in Switzerland, Greece and Germany. She has been awarded the Rentsch Foundation (2010), the Regiobank Solothurn (2016) and the Canton Solothurn (2023) encouragement prizes for art and painting. In 2024, she had her first major solo show in a Swiss museum (*All Over*, Kunsthaus Grenchen).

LAURA SÁNCHEZ FILOMENO
Born in 1975, in Lima, Peru.
Lives and works in Cachan, France.

Laura Sánchez Filomeno holds a degree in painting from the Pontifical Catholic University of Peru in Lima, a DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, with a specialisation in Art) from the École supérieure des beaux-arts in Mans, as well as a doctorate in Plastic Arts and Art Sciences from the Panthéon-Sorbonne University in Paris. Her artistic work revolves around the practice of embroidery, a technique which she has learnt as an autodidact and turned into her own personal signature style to address questions related to nature and its exploitation or preservation, gender and femininity, as well as the opposing forces of attraction and repulsion. Awarded with numerous international prizes and recognitions such as the Mention and Acquisition Prize ASM (Association Selectiva Moda) at the Contextile Biennial in Portugal (2016), she also took part in the Détissages festival as a guest artist at Maison Tadashi Kawamata in St-Thélo, France (2017). In France, Sánchez Filomeno can look back on numerous solo and group exhibitions, for instance *Compendium Naturae*, at the Centre d'Art Ile Moulinsart, Fillé sur Sarthe (2019) and *Symbiosium Cosmogonies Spéculatives*, at the Fondation Fiminco in Romainville (2023). In 2024, she had her latest major solo exhibition at the Orangerie de Cachan (*Taxinomie*) and her embroideries were also included in the group show *Une brève histoire de fils* at the Maison de l'Amérique Latine in Paris.

COLOPHON

EXPOSITION

L'herbier de la mémoire:
Laura De Bernardi, Gergana Mantscheva,
Laura Sánchez Filomeno
Espace Muraille, Genève, 09.05 – 12.07.2025

Commissaire d'exposition
Valentina Locatelli

CATALOGUE

Auteure
Valentina Locatelli

Traduction
Sarah Jane Moloney

Crédits photographiques
Luca Fascini, Geneva

Graphisme
Alix Chauvet

© Espace Muraille 2025
© Laura De Bernardi, 2025
© Gergana Mantscheva, 2025
© Laura Sánchez Filomeno, 2025

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite sous quelque forme que ce soit sans l'autorisation écrite de l'éditeur et de l'artiste. Toutes les images sont gracieusement fournies par l'artiste et l'Espace Muraille. Tous les textes sont reproduits avec l'aimable autorisation de leur auteur.

REMERCIEMENTS

Caroline et Eric Freymond
Ludivine Freymond
Nicolas Christol
Antoine Boillet

COLOPHON

EXHIBITION

The Herbarium of Memory:
Laura De Bernardi, Gergana Mantscheva,
Laura Sánchez Filomeno
Espace Muraille, Genève, 09.05 – 12.07.2025

Exhibition curator
Valentina Locatelli

CATALOG

Author
Valentina Locatelli

Translation
Sarah Jane Moloney

Photo credits
Luca Fascini, Geneva

Graphic design
Alix Chauvet

© Espace Muraille 2025
© Laura De Bernardi, 2025
© Gergana Mantscheva, 2025
© Laura Sánchez Filomeno, 2025

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any manner without permission, in writing, by publisher and artist. All images are courtesy of the artist and the Espace Muraille. All texts reproduced by kind permission of the author.

ACKNOWLEDGEMENTS

Caroline et Eric Freymond
Ludivine Freymond
Nicolas Christol
Antoine Boillet





ESPACE MURAILLE

ESPACE MURAILLE
5 PLACE DES CASEMATES
CP 3166 / 1211 GENEVE 3 / SUISSE
+41 (0)22 310 4292
info@espacemuraille.com