

La mécanique subtile de l'art suisse

Un humour pince-sans-rire et une créativité encadrée par des règles mathématiques: en Suisse, même dans l'art, rien ne semble être laissé au hasard.

TEXTE | Sylvain Menétrey

Au premier abord, le terme peut paraître trop technique. La méticulosité semble s'opposer à une certaine représentation de l'artiste démiurge et adepte du geste expressionniste. On craindrait que parler de précision reviendrait à ôter sa qualité d'œuvre à un travail artistique trop bien fait.

Pourtant, du lièvre d'Albrecht Dürer aux sculptures à la perfection industrielle de Donald Judd, les œuvres minutieuses abondent. Notamment parce qu'à une certaine époque, l'art avait une fonction utilitaire. Quand les peintres travaillaient pour des commanditaires, leur mission consistait, par exemple, à reproduire au plus proche le portrait de leur modèle. La précision d'exécution et le réalisme du trait étaient alors des qualités rémunérées. Mais l'argent n'explique pas tout, car depuis l'observation méthodique de la nature, jusqu'au positivisme du modernisme, d'autres genres que le portrait semblent afficher une grande précision formelle. «A mon avis, la précision dépend beaucoup de la maîtrise technique et d'une forme d'obsession de l'artiste», esquisse Jean-Luc Manz, artiste et enseignant en Master à la HEAD-Genève. Maestria et monomanie, deux qualités qu'on rattachait assez logiquement à l'artiste.

Cela dit, la précision n'a plus aujourd'hui tout à fait le même sens ni la même implication qu'à la

Renaissance. Le romantisme, l'avènement de la photographie et l'évolution du système de l'art ont modifié les critères de son application. Au XX^e siècle, elle s'est affirmée comme l'expression d'un choix esthétique. L'artiste français Robert Filliou posait ainsi dans une série d'œuvres des années 1970 le principe d'équivalence entre le «bien fait», le «mal fait» et le «pas fait». A la même époque, Gerhard Richter reproduisait des photos sur des toiles avec une extrême précision, laissant parfois douter le spectateur de la nature picturale de ses œuvres. Aux Etats-Unis, on a parlé de *Finish Fetish* pour décrire les œuvres minimalistes aux surfaces parfaitement finies, colorées et brillantes d'artistes californiens des années 1960-1970 comme John McCracken.

Et en Suisse? Terre d'horlogers, de typographes et de formule magique, le pays a indéniablement un penchant naturel pour le bien fait et le précis, qu'il valorise notamment à travers l'enseignement. «Les écoles d'art suisses sont tributaires du système des Hautes écoles techniques», rappelle Julien Fronsacq, enseignant à l'ECAL et commissaire d'exposition au Palais de Tokyo à Paris. Cette tradition instaure une proximité entre étudiants en arts visuels et en arts appliqués. «Sous l'ère de Pierre Keller, l'ECAL s'est engagée dans la forme plutôt que dans ce que l'ancien directeur appelait le bavard

NIELE TORONI **La précision digitale**

Empreintes de pinceaux n° 50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm. Comme l'indiquent leurs titres, les œuvres de Niele Toroni sont les résultats d'actions précises et répétitives où la subjectivité de l'artiste est exclue. Engagé avec Daniel Buren, Olivier Mosset et Michel Parmentier au sein de l'éphémère groupe BMPT (1966-67) dans l'interrogation critique du sens de l'activité picturale, l'artiste tessinois s'est tenu depuis cette époque à la même technique. Sa démarche minimaliste et conceptuelle consiste à chercher ce qu'il appelle le «degré zéro de la peinture» en créant des empreintes de couleurs sur des surfaces à l'aide de pinceaux d'épaisseur fixe. L'artiste place chaque empreinte à équidistance, créant ainsi des patterns uniformes. Seule variable de cet exercice radical: la surface. Toroni peut intervenir sur des toiles, des murs, des chutes de papier et quantité d'autres supports en fonction des lieux qu'il investit. Cette infatigable approche sérielle pourrait paraître monotone si l'empreinte, cette unité de base choisie par Toroni, n'avait la poésie de la neige qui tombe. Il n'y a en effet pas plus d'empreintes de pinceau similaires que de flocons de neige similaires.

FELICE VARINI **La précision de la perspective**

Felice Varini est un digne héritier des peintres abstraits des années 1950 comme Ellsworth Kelly, dans sa volonté d'autonomie de la peinture, d'effacement de la subjectivité de l'artiste et de suppression du cadre. C'est ainsi qu'il applique son vocabulaire de formes géométriques non pas sur des toiles, mais directement sur l'architecture, à la manière de tags éphémères. Ses formes (lignes, ellipses, triangles, etc.) le plus souvent peintes en rouge, vert, jaune, bleu ou blanc se distinguent à première vue par leurs aspects fragmentaires et disloqués. C'est que Felice Varini est l'un des maîtres contemporains de l'anamorphose, cette figure en trompe-l'œil inventée à la Renaissance qui consiste à déformer optiquement une image qui n'apparaît distinctement que selon un point de vue précis. Auteurs de projets à échelle monumentale comme une intervention sur les toits d'entrepôts au port de Saint-Nazaire en 2007, Felice Varini prépare son travail à la manière d'un géomètre. Il détermine un point à partir duquel son œuvre sera perçue sans déformation. Il travaille ensuite à l'aide de rubans adhésifs, de fil de plomb ou de rayons lumineux pour tracer le dessin de l'œuvre en lien avec l'architecture.



La version complète
de la revue est en vente
sur le site
www.revuehemispheres.com



La version complète
de la revue est en vente
sur le site
www.revuehemispheres.com

dage théorique», ajoute Julien Fronsacq. Une approche pragmatique se transmet d'une section à l'autre et conditionne certaines pratiques de professeurs et d'étudiants en art. «Il y a chez des artistes comme John Armleder, Francis Baudevin ou Stéphane Dafflon une culture du projet qu'on croyait propre au design industriel. Avant de réaliser une œuvre, ces artistes évaluent l'état d'un contexte, les obstacles, les facilités, le temps pour réaliser la pièce, etc.», analyse Julien Fronsacq.

Une manière de rationaliser la conception artistique qui n'est pas sans rappeler le projet de l'art concret. Selon son manifeste, l'art concret devait se différencier de l'art appliqué dans sa fonction, mais pas dans sa méthode, ni dans son exécution. Les représentants zurichois du courant, Max Bill en tête, ont ainsi cherché à systématiser leurs compositions géométriques sur la base de lois mathématiques. Leurs peintures étaient à l'image d'une nouvelle société technicienne: basées sur la raison et la logique.

Co-commissaire de l'exposition *Swissmade. Précision et folie. Art suisse de Hodler à Hirschhorn* au Kunstmuseum de Wolfsburg en 2007, Julia Wallner ne réduit pas le goût de la précision à ce mouvement. «Il s'agit d'une caractéristique basique de n'importe quelle forme d'art de qualité. Même le chaos peut être très précis. Christoph Büchel, Thomas Hirschhorn ou Adolf Wölfli travaillent de manière aussi précise que Max Bill, bien que leurs œuvres apparaissent différentes.» On évitera d'opposer à la féconde tradition géométrique, celle, plus surréaliste, incarnée par des artistes comme Jean-Frédéric Schnyder, Roman Signer ou Fischli et Weiss. Plutôt que de la refuser, ces adeptes de l'humour se limitent à mettre en danger la précision dans leur travail qui se présente parfois comme une modulation burlesque autour de rouages suisses bien huilés. «Leur travail peut renvoyer une forme d'ironie et de critique envers la Suisse et ses clichés. Mais il y a aussi chez eux une estime du passé et un sens poussé de la précision. Ils incluent l'histoire dans leur œuvre plutôt que de la nier», commente Julia Wallner.

La fameuse vidéo *Le Cours des choses (Der Lauf der Dinge)*, 1987) du duo bâlois Fischli et Weiss

est un bon exemple. Pendant trente minutes, une série d'objets sont mis en action par différents moyens tels que le feu, l'eau et la loi de la pesanteur. Le mouvement de l'un entraîne l'autre par un effet de domino qui, par instants, semble prêt à s'enrayer. Lors de ces hoquets momentanés, la farandole court le risque de l'échec, la précision de n'être plus assurée. C'est peut-être dans ce dosage homéopathique de doute sur la pérennité du système et de gestion du hasard que les artistes suisses s'avèrent le plus précis. 🌀



La version complète
de la revue est en vente
sur le site
www.revuehemispheres.com



La version complète
de la revue est en vente
sur le site
www.revuehemispheres.com



La version complète
de la revue est en vente
sur le site
www.revuehemispheres.com

NORM **La précision dans la dégingue**

Dimitri Bruni et Manuel Krebs, les graphistes de Norm, racontent qu'ils ont redécouvert dans leur atelier zurichois un livre en arabe sur Bruce Lee. Les circonstances qui leur ont permis d'entrer en possession de l'ouvrage ne sont plus très claires. Peut-être l'ont-ils acheté un jour à Beyrouth, peut-être leur en a-t-on fait cadeau. Peu importe. La consultation de cette biographie illustrée du roi du kung-fu leur fait l'effet d'un choc esthétique. Le livre viole un nombre affolant de règles du bon usage graphique. Effets de moiré, contrastes trop importants, recadrages hasardeux, noirs pas assez chargés à l'impression: les images du livre semblent avoir subi les pires traitements imaginables. «Cette attitude brutaliste nous a donné envie de republier le livre», expliquent les designers. Une démarche teintée d'humour mais menée dans le plus grand sérieux. Norm met son goût de l'expérimentation et sa rigueur professionnelle au service de l'imitation d'une esthétique dont la radicalité trash les a séduits.

Un exemple emblématique de la minutie du duo, capable de passer son temps à mal faire avec le plus d'exactitude possible. Une minutie qui a valu à Dimitri Bruni et Manuel Krebs de gérer des sujets complexes comme la création des nouveaux billets de banques suisses, le développement d'une typographie pour l'aéroport de Cologne ou pour la marque horlogère Omega.

ROMAN SIGNER **La précision du prestidigitateur**

Avec les moyens du bord, une tondeuse à gazon, un parapluie, des chaises, des balles de ping-pong, de la farine et de la dynamite, Roman Signer imagine des œuvres qui font en apparence la part belle à l'aléatoire, au farfrelu, au fiasco poétique. En apparence seulement, car ce physicien émotionnel, selon l'appellation qu'il se donne, calcule tout, prévoit tout et met parfois en place des moyens techniques et conceptuels colossaux pour réaliser ses sculptures événements. Ainsi lors de la 8^e Documenta de Kassel en 1987, il a propulsé dans l'espace un mur constitué de milliers de feuilles de papier qui sont retombées ensuite en planant sur le sol. Chacune de ses sculptures, qu'elle soit à base d'explosif ou non, est assimilable à un feu d'artifice fait maison, qui nécessite une parfaite gestion des risques, une connaissance des matériaux et un sens de l'anticipation des mouvements. «Il y a dans ce type d'humour une retenue, qu'on retrouve aussi chez Jean-Frédéric Schnyder et Fischli et Weiss. L'art helvétique est plein d'humour, mais celui-ci est tenu, cadré, ce qui donne à ces artistes un côté pince-sans-rire», note Julien Fronsacq.



La version complète
de la revue est en vente
sur le site
www.revuehemispheres.com



La version complète
de la revue est en vente
sur le site
www.revuehemispheres.com