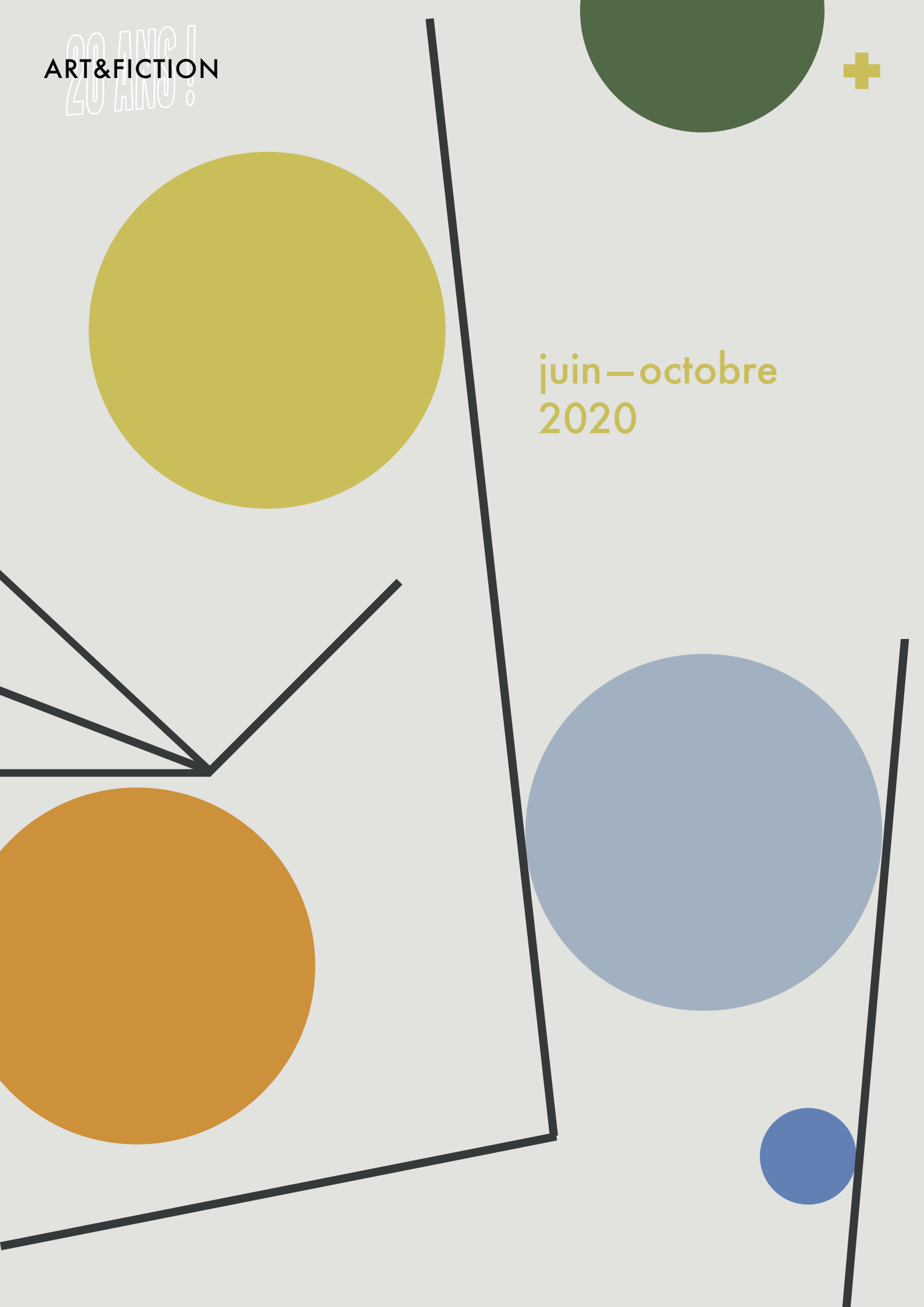


ART&FICTION
20 ANS!



juin – octobre
2020





— En haut, le staff: de g. à d. Marie-Claire Grossen, Véronique Pittori, Stéphane Fretz, Marie Pittet
 — En bas, le comité éditorial: de g. à d. Dorothée Thébert, Jean-Paul Jacot (stagiaire, archives), Julia Sørensen, Flynn Maria Bergmann, Claire Goodyear, Alexandre Loye, vice-président, Jérôme Stettler, Rodolphe Petit, Céline Masson (en poster), Paul Féval (stagiaire, service des manuscrits), Claudius Weber, Philippe Fretz, Christian Pellet, président (photos Dorothée Thébert)

Portées toujours à l'incroyable, alliées à l'invincible, les éditions art&fiction fêteront leurs 20 ans d'existence en 2020

Peu enclin aux poussées de mélancolie, las des contraintes de distance sociale, art&fiction lance un programme de déconfinement décoiffant, déjouant toute déconfiture. Avec une équipe renforcée comprenant un directeur de publication en la personne de Stéphane Fretz, Marie-Claire Grossen, assistante d'édition, Marie Pittet, chargée de promotion-médiation, et Véronique Pittori, chargée de projets.

LE COMITÉ ÉDITORIAL

Programmation, rédaction, édition, organisations d'événements, recherche de projets et éditologie: ce sont les tâches du comité de 12 membres, cœur battant de l'association, rythmé par son administratrice Véronique Pittori et animé par son président, Christian Pellet.

LA DIFFUSION

Les ouvrages art&fiction sont diffusés en Suisse par Culture Plurielle et distribués par Servidis. En France et en Belgique, c'est grâce à la jeune et dynamique équipe de Paon diffusion, associée au distributeur Serendip-Livres, que les ouvrages gagnent un lectorat de plus en plus large.

LE PROGRAMME

JUIN (OFFICE 18 JUIN)

01 *Laurence Boissier*
HISTOIRE D'UN SOULÈVEMENT

02 *Flynn Maria Bergmann*
FLYNNZINE #2

03 *Françoise Jaunin*
L'ÉCART FERTILE. CONVERSATION
AVEC EMMANUEL MBESSÉ

04 *Simon Senn*
BE ARIELLE F

05 *Alexandre Loye*
UN JOUR À LA P.C.

SEPTEMBRE (OFFICE 3 SEPTEMBRE)

06 *Karine Tissot (éd.)*
GABRIELA LÖFFEL. ÉCOUTER UN FIL

07 *Fabienne Radi*
ÉMAIL DIAMANT

08 *Carla Demierre*
QUI EST LÀ ?

OCTOBRE (OFFICE 1ER OCTOBRE)

09 *Dominique Angel*
LA MER À BOIRE

10 *Jérôme Stettler*
TOPIA. UN VOYAGE DESSINÉ



2020

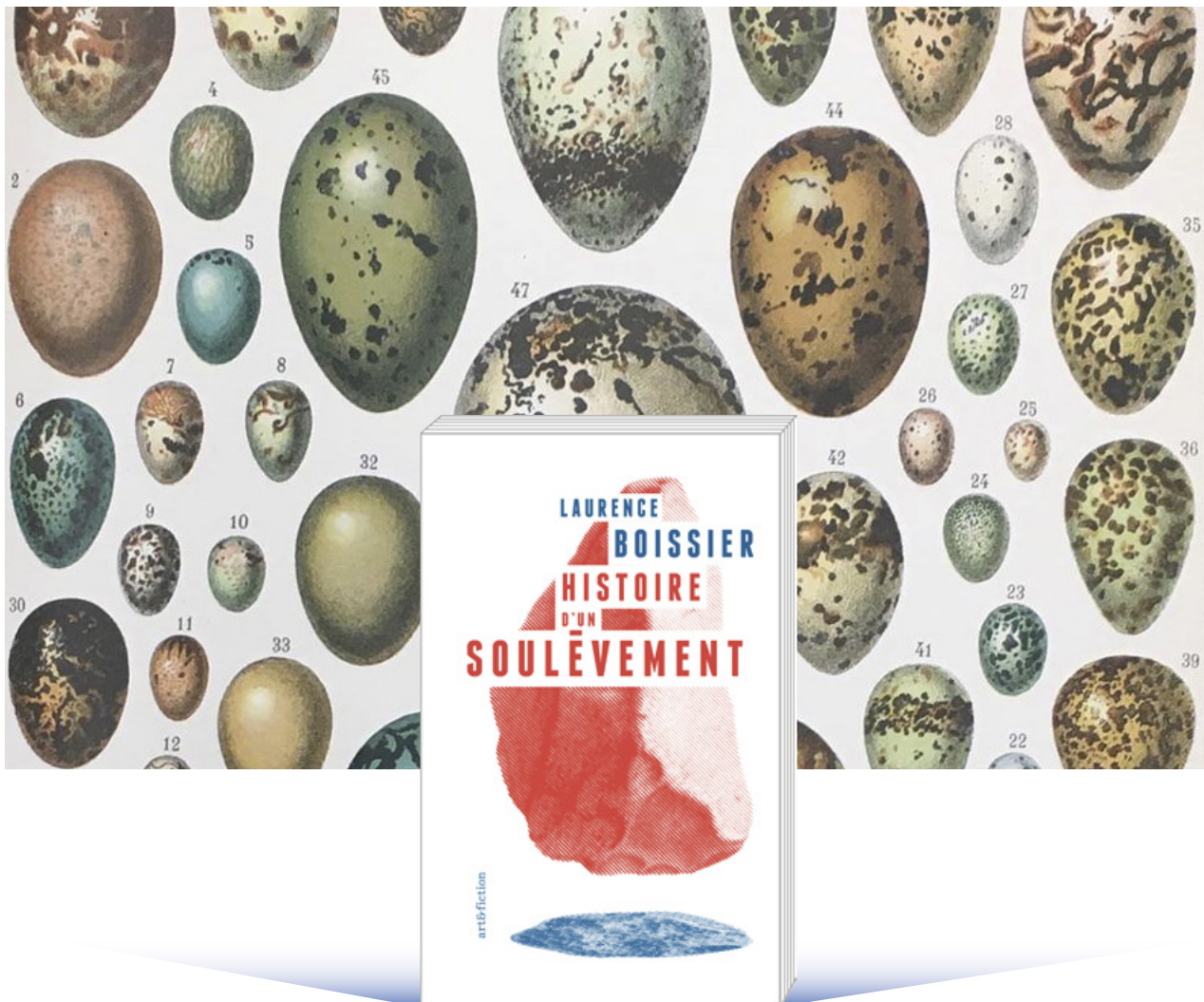


Laurence Boissier

Histoire d'un soulèvement

Tout a été consigné dans un cahier où l'on trouve l'empreinte de plusieurs histoires, la grande, celle du soulèvement des Alpes, racontée par un guide excentrique, la petite, celle de la vie quotidienne d'un groupe de randonneurs. Neuf jours de marche ponctués par les paysages traversés, l'effort, le poids du sac, la promiscuité dans les cabanes. La petite troupe s'est à la fois bien et mal entendue. Partie sans entraînement, une citadine se disant autrice mélange ses propres

souvenirs, les premiers cours de ski, les appartements de vacances loués en famille, à ceux, immémoriaux, d'un attachant fossile. Le guide réussira-t-il à mettre en évidence le lien entre les convections du noyau terrestre et la présence sur l'alpe de ces marcheurs? Malheureusement, le cahier finira dans la crevasse d'un glacier et avec lui, ce qui aurait dû être l'histoire vraie de cette randonnée.



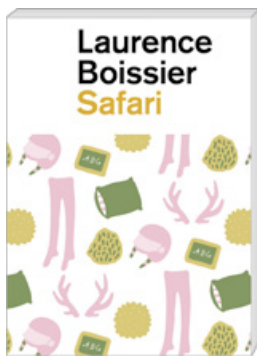


FORMAT 11 x 17.5 cm, 248 pages
 ISBN 978-2-940570-90-4
 CHF 17.80 / EURO 14

—
 GENRE roman multi-strates
 SUJETS ABORDÉS histoire des Alpes,
 récit des origines, fertilité

*9 jours dans les Alpes :
 autour d'elle, tout se
 soulève, mais elle peine...*

« LES PLAQUES
 CONTINENTALES NE
 SONT PAS LES SEULES
 À DÉRIVER. »



LA LIBERTÉ
 « DRÔLE DE BESTIAIRE »
 THIERRY RABOUD



3 ÉDITIONS
 2000 EXEMPLAIRES
 PRIX DES LECTEURS DE
 LA VILLE DE LAUSANNE

Laurence Boissier, née en 1965, vit à Genève. Auteure qui excelle dans la forme brève, elle est également artiste et architecte d'intérieur. Elle intègre *Bern ist Überall* en 2011, collectif d'écrivains, avec lequel elle monte régulièrement sur scène. PRIX: Prix suisse de littérature, 2017; Prix des lecteurs de la Ville de Lausanne, 2018; Prix Pittard de l'Andelyn, 2018. PUBLICATIONS: *Safari*, art&fiction publications / Der Gesunde Menschenversand, 2019; *Rentrée des classes*, art&fiction, 2017; *Inventaire des lieux*, art&fiction, 2015, rééd. 2017; *Cahier des charges*, d'autre part, 2011; *Noces*, Ripopée, 2011; *Projet de salon pour Madame B*, art&fiction, 2010





15 juillet



LE GUIDE NOUS A DONNÉ rendez-vous à l'aube dans un village doté d'un seul bistrot fermé pour travaux. Il inspecte notre équipement. Selon les instructions que nous avons reçues de l'agence, notre sac devait être équipé de bretelles larges, d'un dos anatomique et peser moins de dix kilos. Nous sommes vêtus d'une micro-polaire, de chaussures montantes et d'un pantalon respirant à séchage rapide. On trouve des modèles de ce pantalon dans des couleurs non salissantes comme le brun et le gris. Le mien est gris, doté de fermetures éclairs à mi-cuisse. Nous nous présentons. Hormis le couple en parka jaune, personne ne se connaît. Hugh, le guide, est l'ainé. Bernard et Martin, deux hommes dans la soixantaine. Un troisième, Thierry, et le couple en parka jaune semblent plus jeunes. Enfin, Magali, qui a l'air d'avoir eu ses trente ans mais pas ses quarante. Au début de la semaine, de grandes masses d'airs contractoires ont si bien balayé les Alpes que

nous ne savions pas si notre randonnée serait maintenue. La météo s'annonce changeante. Le plafond nuageux devrait se dissiper. Nous quittons le bitume, laissant peu à peu derrière nous greniers, murets, abreuvoirs et clôtures. Le guide adopte d'emblée un rythme soutenu. Des bribes de conversation me parviennent dans le désordre. Première constatation, ils sont tous capables de tenir le rythme et parler en même temps.

Quand j'étais petite fille, mes parents me mettaient sur des skis chaque hiver. Malgré mon manque d'aptitude, je n'ai pas questionné ce modèle une fois adulte. Mon mari non plus. Dès que nos enfants ont eu l'âge de skier, nous avons tout naturellement passé les vacances de Noël en station. Ils sont adolescents à présent et ne veulent plus de l'école suisse de ski. Ils n'ont pas croché, mais nous continuons à y croire. Mon mari a découvert la peau de phoque. Moi je n'ai rien découvert du tout. Sur l'Alpe, mon statut équivaut à celui d'un animal domestique. On me monte pour ne pas me laisser seule à la maison. J'ai essayé la balade en raquettes. Trop vite, j'ai

le souffle court, le nez qui coule et je ne fais plus qu'attendre le prochain vin chaud.

Moquette brune, carrelage moka, luminaires en fer forgé, dans la plupart des appartements de location où nous avons séjourné, tout était moche sauf l'écran allumé de la télévision. Cet aspect des Alpes, je le connais bien. Mais des vraies Alpes, de l'in vraisemblable carambolage à notre porte, je ne connais rien. Cette année, à Noël, les enfants n'ont presque pas skié. Ils se sont retrouvés avec des abonnements remplis de points dont la date de péremption approchait. Il nous fallait donc repartir en montagne également pour les vacances de février. On était en train de surfer sur internet à la recherche d'un appartement lorsque, brusquement, mon mari s'est tourné vers moi et m'a dit : « Tu sais, finalement, si t'as pas envie de venir, tu peux tout aussi bien rester à la maison. » En quelques mots, je me suis vue rétrogradée du statut d'animal domestique à celui de plante d'intérieur. Et ça, ça m'a fait réagir. Sur un coup de tête, je me suis inscrite à cette randonnée de neuf jours. Je pensais que je prendrais le temps de m'entraîner avant le jour du départ. Je ne l'ai pas pris.



Nous sommes au pied d'un massif bicéphale raviné d'entailles foncées dans lesquelles bascule une végétation grise.

— On va boire le café là-haut, au col, nous dit le guide.

— Ah! Ah!

Je me rends compte qu'il est sérieux.

— Le café quel jour?

— Ben, le café ce matin.

Mes camarades ne sont que joyeuse anticipation. Nous avons parmi nous un passionné de la flore alpine. Il nous explique la différence entre le sapin et l'épicéa. Quand les pives sont pendantes, ce sont des épicéas. Quand les pives sont montantes, ce sont des sapins. Des torrents abrasifs ont creusé de profonds layons entre les troncs. Nous dérapons sur une pâte composée de graines noires, d'humus et d'eau. Je me laisse dépasser pour me retrouver en fin de file. La bouche grande ouverte, j'enfourne le plus possible d'air dans mes poumons.

— Essaie d'adopter un rythme moins anarchique, me dit Bernard. Tu as regardé le dénivelé de la course?

Je reconnais le tutoiement cher aux compagnons d'aventure.

— Oui. Enfin, surtout les heures de marche.

— Le dénivelé quotidien est toujours mentionné. Ça va être dur au début et puis tu vas t'habituer.

Par rapport à sa carrure, son sac à dos semble minuscule.

— Un pas après l'autre. Inspire par le nez, expire par la bouche. Il vaut mieux ralentir et avancer à ton rythme que de t'arrêter à tout bout de champ.

L'homme est une mine de sagesse. Je sens qu'il n'en est pas avare. Mon père aussi, qui adorait la montagne, m'avait conseillé de ne jamais m'arrêter en montée. Sans plus de précisions, je pensais que si je m'arrêtais, la roche sous moi s'ouvrirait avec un bruit caverneux et m'engloutirait d'un coup sec. J'entends la respiration régulière de Bernard devant moi. Deux secondes d'inspiration, quatre d'expiration. Il doit avoir dix bonnes années de plus que moi. En randonnée l'âge n'a pas autant d'importance que l'entraînement. Combien d'heures nous reste-t-il? En comptant une moyenne de huit par jour j'obtiens un total de septante-deux. Je soustrais celle qui

vient de s'écouler. Ma tête bat entre mes deux oreilles.

— Comment tu t'appelles déjà?

— Laurence. J'ai la nausée et le nez qui coule.

— Fais comme moi. Essaie de prendre plus d'air.

— Oui. Seulement ma cage thoracique n'est pas extensible. Sur la droite et sur la gauche, par exemple, il y a les côtes, qui sont tout de même assez rigides.

Cette longue phrase m'a coûté beaucoup d'air et a produit peu d'effet. Bernard renonce à rester en arrière avec moi. Mon sac se remplit de plomb. Je suis vautre sur mes bâtons. Il y a comme une ironie à avoir les pieds et les mains rendus douloureux par la chaleur alors que le gel des extrémités compte parmi mes pires souvenirs de ski. À chaque pas, je lutte contre la tentation de faire marche arrière. Des générations de porteurs autochtones et de touristes ont ciselé le meilleur sentier possible mais il demeure invraisemblablement pentu. Il me semble même qu'il continue à s'élever sous mes pieds pendant que cette deuxième heure de marche n'en finit pas de s'égrener. Mes camarades sont

déjà arrivés au col et se sont alignés face à la vue. Plus personne ne faisant attention à moi, je comble les dernières dizaines de mètres qui me séparent du groupe à la manière désarticulée d'un zombie fraîchement sorti de sa tombe. Je m'écroule à leurs pieds.

Le guide fait chauffer de l'eau sur un réchaud à gaz. On me passe un gobelet et le pot de café en poudre.

— C'est votre gobelet personnel pour toute la randonnée. Accrochez-le à votre sac. J'ai perforé un trou près du bord. Essayez de passer quelque chose dedans. Un lacet, une lanière, un cordon. Ne le perdez pas.

Avant de décréter enfin une pause, le guide voulait que nous ayons un panorama, il s'étale devant nous. Habitué à la géométrie de nos villes et campagnes, mon œil cherche à repérer des formes simples. Or ce concassage n'a laissé aucun triangle isocèle digne de ce nom, pas de séries, pas de lignes droites, rien de vraiment net. C'est exactement le genre de tapage visuel que mes enfants laissaient derrière eux dans le bac à sable d'un parc public. Leur manque d'égards pour la composition me rendait



Flynn Maria Bergmann
FlynnZine #2

ARTISTES INVITÉS: ALEXANDRE LOYE, TENNESSEE MACDOUGALL

TU TE SOUVIENS DES FANZINES PUNK-ROCK QU'ON AIMAIT TANT ? CETTE FAÇON BORDÉLIQUE ET KALÉIDOSCOPIQUE DE RACONTER LE MONDE ET LES GROUPES QUI FAISAIENT TOURNER LA TÊTE ?

Dans cette veine *Do It Yourself* et démerde-toi comme tu peux, Flynn Maria Bergmann a fabriqué son artzine à la croisée des mots et des arts visuels, à ce point précis où le poète et plasticien nage en eaux troubles à la perfection et excelle.

Cet artzine est l'occasion de dérouler son univers ailleurs que sur les lourds et statiques murs d'une galerie, ailleurs qu'entre la couverture rigide et figée d'un recueil de poésie. Le *FlynnZine* a ce truc plus éphémère des œuvres que l'on crée dans l'urgence.

Un format journal pour trôner quelques temps sur ta table de salon, ou dans tes toilettes, pour finir par emballer ta porcelaine le jour où tu déménages.

Tu vois l'idée ?

Le deuxième numéro du *FlynnZine* c'est du cash, pas un chèque en bois.

DU BOIS POURTANT IL Y EN A, DE CELUI DONT ON CONSTRUIT LES CERCUEILS, de celui qui enferme les corps une fois qu'ils ont rendu leur dernier souffle à qui de droit.

Le deuxième numéro du *FlynnZine*, c'est aussi la bande-son d'une zone de solitude qui façonne l'amour. Au détour d'une étagère poussiéreuse, la collection de K7 du peintre Alexandre Loye, torchée à la plume, K7 après K7, mémoire de sa jeunesse, mémoire d'une deuxième peau, enregistrée.

Dans cette caisse de résonance, Flynn Maria

Bergmann colle son oreille au pouls des fantômes, trace leurs contours à coup de mots, de papier froissé, superposé, cloué, scotché, griffonné. Sa façon à lui de recoller les morceaux.





FORMAT 39.5 x 30.4 cm, 64 pages
ISSN 2624-8654
ISBN 978-2-88964-003-4
CHF 25

ARTISTES INVITÉS Alexandre Loye,
Tennessee MacDougall

ÉDITÉ PAR L'Association Flynnzine avec le
soutien d'Arts Visuels Vaud et
de la Fondation Jan Michalski pour
l'écriture et la littérature

GENRE zine d'artiste récit, poésie
SUJETS ABORDÉS souvenirs d'enfance,
la voix, le silence, la transmission

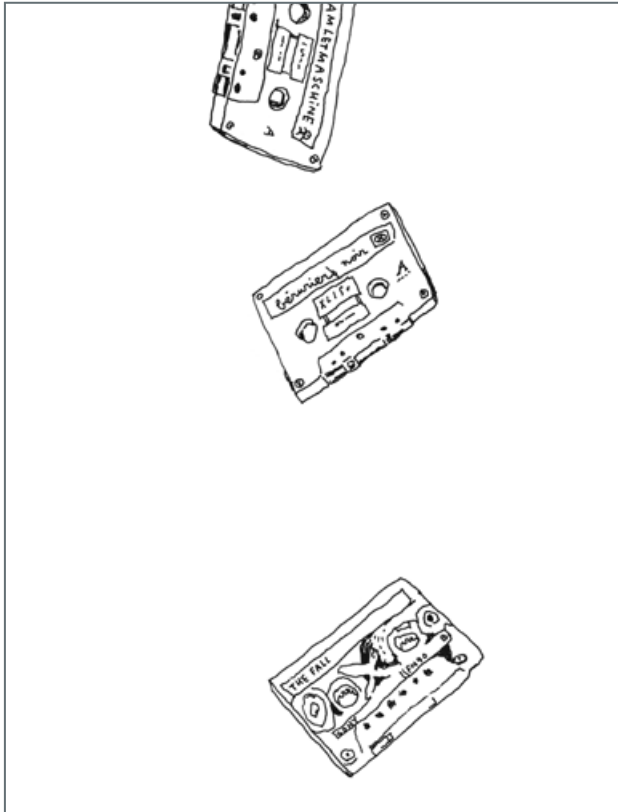
UNE ODE À CE QUI ÉTAIT, À CEUX
QUE L'ON NE PEUT PLUS ÉFFLEURER,
À CEUX DONT IL EST SI FACILE
D'OUBLIER LA VOIX.

PAR L'AUTEUR DE « FIASCO FM »



Flynn Maria Bergmann, né en 1969, vit et travaille à Lausanne. Comme un cowboy de roman, il semble sculpté au cran d'arrêt. Cette lame avec laquelle on passe et repasse encore pour être bien sûr que ce qu'il reste de chair épouse l'os. Un antihéros, de ceux qu'on campe dans nos rêves ordinaires, une fois le bouquin dévoré dans la sueur. Of course, on soupçonne qu'il en a bavé. Un peu. Mais on l'envie, parfois. On envie cette soif d'absolu, cette poitrine pleine de vide et cette sensibilité à fleur d'encre. Flynn Maria Bergmann est également l'auteur de *Fiasco FM* (art&fiction 2013) et de *FlynnZine #1* (2019).

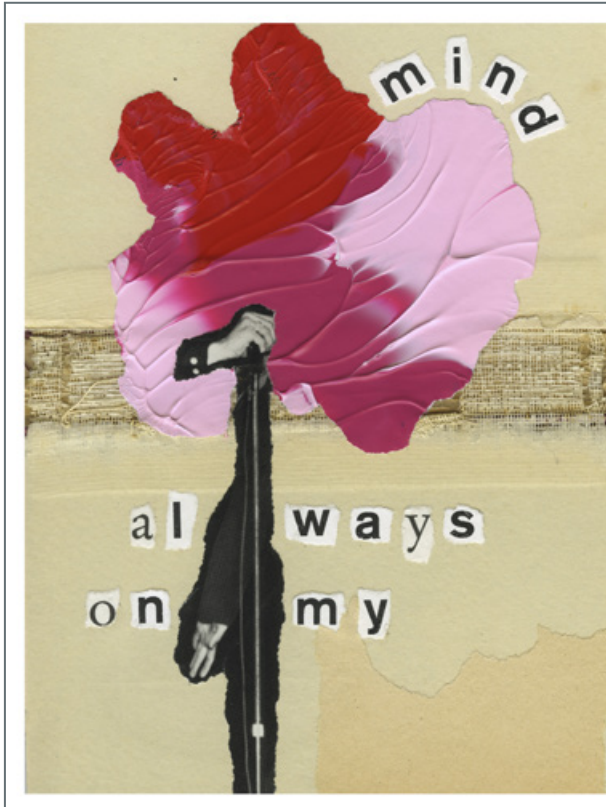
©Mathilda Olmi pour T Magazine



JE POUSSE LA PORTE DU JARDIN ALORS QUE LA NUIT M'ESCORTE VERS LA MORT. LA MAISON DEVRAIT ÊTRE SILENCIEUSE MAIS ELLE NE L'EST PAS. ELLE NE L'A JAMAIS ÊTE. JE TRAVERSE LE SALON DANS LE NOIR, L'ÉCORCE BLANCHE DES BOULEAUX DU JARDIN CLAQUE DES DENTS DANS MES OREILLES COMME SI ANNA AKHMATOVA ÉCRIVAIT DES NOUVEAUX POÈMES JUSTE POUR TOI. L'HORLOGE TENTE D'ADOUCCIR LE BRUIT DU VENT DERRIÈRE LA BAIE VIERRE SANS Y PARVENIR. PEUT-ÊTRE EST-CE LE FANTÔME DE TA MACHINE À OXYGÈNE QUI GRIFFE MA PEUR DE T'OUBLIER TROP

GI-COMIQUE QUE TU AIMAIS RE-JOUER AUTOUR DE LA TABLE À MANGER. TU ÉTAIS ALORS EN PLEINE SANTÉ. TU NOUS FAISAIS TELLEMENT RIRE AVEC TON RÔLE D'ESPIONNE DU KGB QUI FAISAIT SEMBLANT DE RETIRER DE SON MÉDAILLON UNE CAPSULE DE CYANURE. "ILS NE M'AURONT PAS VIVANTE! HA HA HA!" PUIS TU NOUS PARLAIS DE CAMUS, CIORAN, DES STOICIENS, ET LÀ NOUS DÉCROCHIONS AVEC MA SŒUR PARCE QUE NOUS PRÉFÉRIONS LA MAMAN ACTRICE À LA PHILOSOPHE. LES MOTS SAVANTS, LA CULTURE N'APPORTENT QU'UNE PARTIE DE LA LIBERTÉ, SA SILHOUETTE MAIS PAS SON SOUFFLE. POUR ÇA IL FAUT SOIT BEAUCOUP PERDRE, SOIT BEAUCOUP DONNER. EL Y A UNE SEMAINE TU AS FAIT LES DEUX. EN MÊME TEMPS. EN UN SEUL GESTE. TU M'AS RENDU UN BOUT





VITE? OU TROP LENTEMENT? J'EN SAIS RIEN. TOUT CE QUE JE SAIS C'EST QUE CETTE BARAQUE A TOUJOURS RÉSONNE TROP FORT. LES RADIATEURS QUI PLEURAIENT. LES BOUTEILLES QUI PASSAIENT L'ASPIRATEUR. LES PARQUETS QUI CRAQUAIENT. LES LITS QUI BAILLONNAIENT. DES SECRETS. LES ESCALIERS QUI TONNAIENT. ET AU MILIEU DE TOUT CE VACARME IL Y AVAIT MA QUÊTE. D'UN ENDROIT OÙ LA BEAUTÉ RENCONTRE LE SILENCE. CET ABRI. CETTE VALLEE PERDUE TA PÏSSÉE DE NÉIGE ÉTAIT-CE L'ENFANCE, L'AMOUR, LA MORT? J'EN SAIS RIEN. JE POUSSE LA PORTE DU CORRIDOR ET J'AI PEUR. JE SUIS PUTAIN DE TERRORISÉ. C'EST ÇA LA VÉRITÉ. A L'EXTRÉMITÉ DE CETTE LANGUE DE MOQUETTE BRUNE, LE

VITE? OU TROP LENTEMENT? J'EN SAIS RIEN. TOUT CE QUE JE SAIS C'EST QUE CETTE BARAQUE A TOUJOURS RÉSONNE TROP FORT. LES RADIATEURS QUI PLEURAIENT. LES BOUTEILLES QUI PASSAIENT L'ASPIRATEUR. LES PARQUETS QUI CRAQUAIENT. LES LITS QUI BAILLONNAIENT. DES SECRETS. LES ESCALIERS QUI TONNAIENT. ET AU MILIEU DE TOUT CE VACARME IL Y AVAIT MA QUÊTE. D'UN ENDROIT OÙ LA BEAUTÉ RENCONTRE LE SILENCE. CET ABRI. CETTE VALLEE PERDUE TA PÏSSÉE DE NÉIGE ÉTAIT-CE L'ENFANCE, L'AMOUR, LA MORT? J'EN SAIS RIEN. JE POUSSE LA PORTE DU CORRIDOR ET J'AI PEUR. JE SUIS PUTAIN DE TERRORISÉ. C'EST ÇA LA VÉRITÉ. A L'EXTRÉMITÉ DE CETTE LANGUE DE MOQUETTE BRUNE, LE



Françoise Jaunin

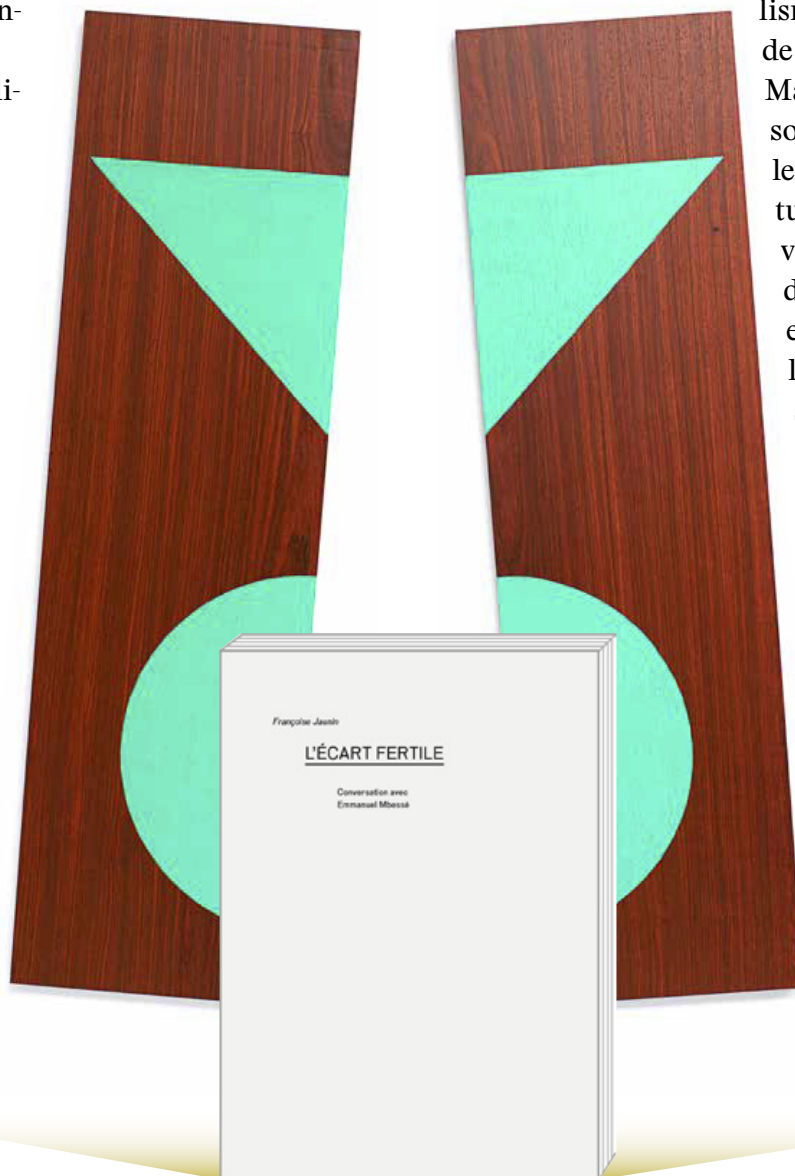
L'écart fertile. Conversation avec Emmanuel Mbessé

Avec la maîtrise tout en finesse de son premier métier d'artisan ébéniste, suivi de sa formation à l'ECAL, et la profondeur de son regard sur notre monde en mutation dans l'enchevêtrement croissant des cultures, Emmanuel Mbessé conduit sa quête d'artiste sur le tranchant d'un minimalisme intuitif. Sous le laconisme méditatif de sa géométrie épurée et de sa palette réduite à un ou deux tons, c'est tout un arrière-plan d'histoires, de mémoire et de sensibilité personnelles qui est raconté en filigrane et qui renvoie à sa double appartenance culturelle.

Au fil d'une conversation menée par Françoise Jaunin, l'artiste rappelle son parcours marqué dans ses débuts par l'amour des gestes et des matériaux

de l'artisanat; sa découverte de ce monde de l'art dont il ignorait presque tout et qui lui paraissait inaccessible; sa première vocation de designer au sein d'un trio de créateurs d'emblée salué et encouragé par plusieurs prix et distinctions; ainsi que son abandon de l'objet fonctionnel pour le saut dans le vide de la libre création et de ce statut d'artiste qu'il ne pensait pas pouvoir s'autoriser. S'inscrivant dans l'héritage du minima-

lisme de Ellsworth Kelly, de Agnès Martin ou de Marcia Hafif, il se fraye son propre chemin, totalement en phase avec les turbulences et les renversements de paradigme de notre temps, et en résonance avec la richesse de la diversité magistralement évoquée par le poète, écrivain et philosophe antillais Édouard Glissant.





FORMAT 14.8 x 21 cm, 68 pages
ISBN 978-2-940570-98-0
CHF 22.50

—
Publication éditée dans le cadre des
Rencontres arts et sciences
de l'Espace CHUV. Postface de Caroline de
Watteville.

—
GENRE **entretien**
SUJETS ABORDÉS **pluriculturalité, design,
art contemporain**

*Un dialogue subtil entre
les références géométriques
et minimales qui lui
correspondent et un
questionnement fécond de
ses racines plurielles.*

FRANÇOISE JAUNIN

FRANÇOISE JAUNIN

— — — Critique d'art et journaliste culturelle, Françoise Jaunin collabore régulièrement à différents journaux et revues en Suisse et en France. Elle est l'auteure de plus de cinquante catalogues, essais, monographies et livres d'entretiens avec des artistes. — — —

EMMANUEL MBESSÉ

— — — Né en 1983 à Lausanne d'une mère suisse et d'un père congolais qui lui fait faire à plusieurs reprises pendant son enfance le voyage et l'expérience marquante du Congo,

Emmanuel Mbessé débute sa vie professionnelle par un apprentissage d'ébéniste avant d'être admis à l'ECAL (École cantonale d'art de Lausanne) en section design de produits.

En 2010, il cofonde avec Arnault Weber et Camille Blin la ACE Furniture Company qui, très vite, attire l'attention par l'excellence épurée de ses créations en bois de frêne clair. Plusieurs distinctions viennent récompenser le jeune trio, dont un Swiss Design Award. En 2014, s'interrogeant sur le sens à donner à ses créations, il décide de renoncer aux impératifs du design et de la fonctionnalité pour s'engager dans une démarche d'artiste. Dès lors, utilisant son savoir-faire d'artisan ébéniste amoureux du bois et son inventivité de designer de mobilier, il se met à réaliser des œuvres hybrides, tout à la fois sculptures, objets et peintures.

Emmanuel Mbessé avec Arnault Weber et Camille Blin
— ACE Furniture Company





8

l'ébénisterie classique, je travaille dans l'atelier de menuiserie du CHUV. J'ai donc gardé un lien très fort avec ce métier.

Quel a été le déclic qui vous a ensuite donné envie de retourner en classe et d'entrer dans une école d'art ?

J'étais en train de terminer mon apprentissage quand j'ai eu l'occasion de visiter une exposition d'Art Nouveau. Comme elle associait étroitement art et artisanat, création et savoir-faire de haut vol, notamment dans la marqueterie de certaines pièces de mobilier, elle a vraiment été pour moi une porte d'entrée vers cet autre monde qui m'était complètement étranger et me paraissait inaccessible. Mon apprentissage terminé, je me suis donc lancé dans une maturité professionnelle artistique dont les cours d'histoire de l'art et de communication m'ont passionné. C'est là que je me suis vraiment ouvert à ce monde de l'art qui m'était quasi inconnu.

Et vous vous inscrivez alors à l'ECAL (École cantonale d'art de Lausanne).

J'ai déposé simultanément deux dossiers de candidature: le premier à la HEAD-Genève (Haute école d'art et de design) dans l'idée de suivre la filière d'architecture d'intérieur pour laquelle je me sentais un peu mieux préparé. J'avais le sentiment que je pourrais me rattacher à quelque chose que je maîtrisais et qui était assez proche de ma première formation. J'ai été reçu dans les deux écoles et j'ai finalement choisi l'ECAL.

Aviez-vous d'emblée une petite idée de design mobilier derrière la tête ? Ou bien était-ce d'abord le matériau bois qui vous motivait ?

C'est vraiment le mobilier qui m'attirait. À l'ECAL, j'ai vécu une période intense de quatre ans d'études. J'y arrivais sans

9

rien y connaître, ou si peu. C'était assez difficile, je manquais totalement de confiance en moi. Je voyais bien que j'avais beaucoup de retard par rapport à mes camarades, je souffrais d'un manque flagrant de références. L'ECAL m'a fait découvrir énormément de choses et je m'en suis nourri avec beaucoup d'enthousiasme. Et c'est alors que j'ai trouvé mon chemin, gentiment.

Gentiment... Ce n'est pas vraiment l'impression que donne votre CV, lui qui indique que vous terminez l'ECAL en 2009, qu'en 2010 vous cofondez avec Arnault Weber et Camille Blin le bureau de design ACE qui réunit les initiales de vos trois prénoms, et qu'en 2011 vous décrochez ensemble un Prix fédéral de design (Swiss Design Award) et apparaissez parmi «Die Besten 2011» de la fameuse revue d'architecture et de design Hochparterre. C'est plutôt d'un démarrage en trombe qu'il s'agit!

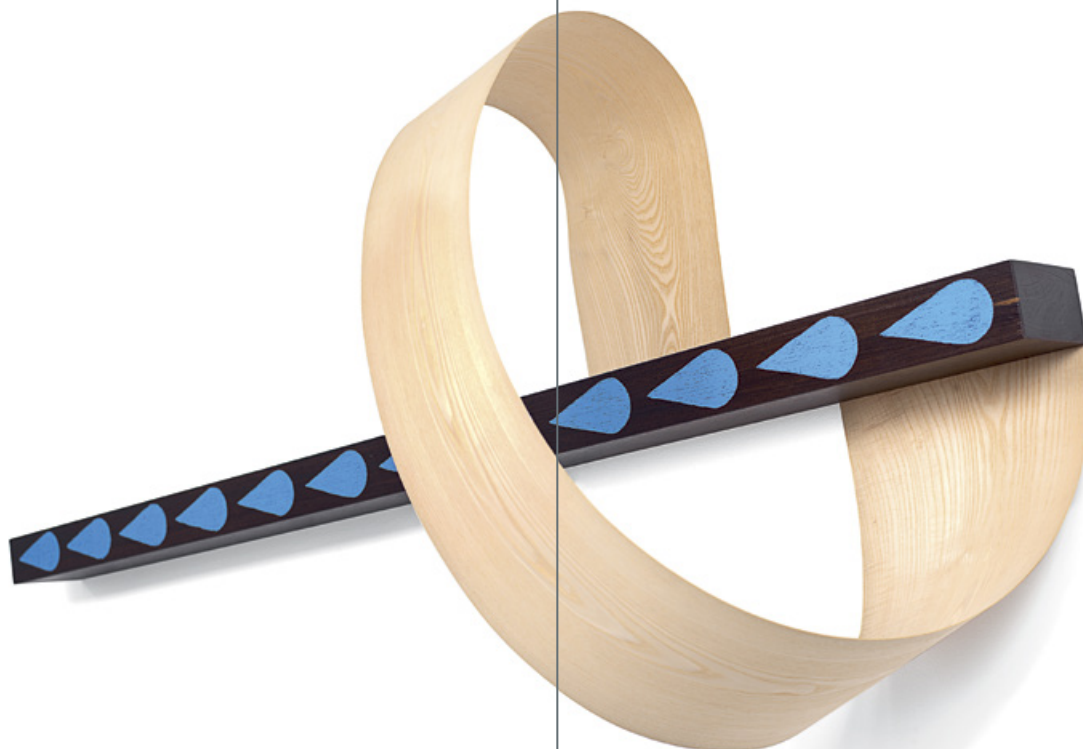
C'est vrai que c'est allé assez vite...

Votre trio de designers était aussi focalisé sur le bois ?

Oui, et même sur un bois fétiche: le frêne, parce qu'il est abondant dans nos régions, qu'il est sous-exploité alors que pourtant d'excellente qualité, et que sa tonalité très claire nous plaisait bien. Mais notre focus premier, c'était le mobilier. C'était vraiment notre terrain de prédilection à tous les trois.

Votre usage du bois portait-il une connotation écologique, un souci d'environnement durable ?

Non, c'est bien évidemment pour moi une préoccupation de citoyen concerné par exemple par les questions de déforestation, mais en l'occurrence, cela ne touchait pas à notre choix de matériau. Aujourd'hui, dans mon travail d'artiste, j'utilise souvent de vieux stocks de bois et je ne fais jamais venir des bois de l'autre côté du monde.





10

Donc, cet atelier de design d'emblée remarqué et salué pour son inventivité et la qualité de ses créations, il fallait le faire vivre au quotidien. Est-ce que votre prix fédéral vous a permis de décrocher des mandats ? Comment est-ce que cela se passait, et comment arriviez-vous à gérer ça à trois ?

En sortant de l'ECAL, nous nous étions dit que nous n'avions aucune envie de patienter jusqu'à ce que les propositions arrivent à nous. Comme nous avions tous les trois un esprit assez volontariste et entrepreneurial, nous voulions nous créer des opportunités plutôt que d'attendre qu'elles se présentent à nous. Mais nous nous sommes très vite rendu compte qu'il y avait un fossé entre nos intentions, nos rêves et la réalité. Notre envie était de créer une ligne de mobilier et de pouvoir éditer nos propres meubles. Cette marque, c'était un état d'esprit que nous avions en commun, fait de rigueur, d'économie de gestes, de minimalisme ingénieux des assemblages et de notre matériau favori : le frêne. Or nous avons assez vite compris que cela équivalait à une entreprise monumentale. Il faut mettre en place tout un système de financement, de marketing, de production et de réseaux de vente. Au milieu de toute cette jungle administrative et comptable, la création ne représente qu'une portion extrêmement congrue. Nous étions dans une forme d'utopie que notre prix fédéral avait fait miroiter à nos yeux. Nous étions déterminés et pleins d'enthousiasme, mais nous manquions d'expérience... Nous manquions d'à peu près tout pour démarrer un projet aussi ambitieux.

Est-ce qu'ACE existe toujours, sous forme de duo peut-être ?

Non, l'aventure est terminée. Nous avons jeté l'éponge et pris tous les trois des chemins différents.

Ce sont donc les difficultés pratiques, concrètes qui ont eu raison de vos rêves ?

11

Et surtout la prise de conscience de l'importance que représente l'acte créateur pour moi, et du fait qu'il n'y trouvait pas son compte. Le désir de créer correspond chez moi à quelque chose d'essentiel et de très intime. J'ai besoin de descendre très profondément en moi pour créer, et c'est vrai qu'assez vite, j'ai commencé à avoir de la peine à mettre ce processus au service d'un objet fonctionnel ou d'une marque. Je ne me retrouvais plus vraiment dans ce côté commercial qui est inhérent au design et indissociable de sa pratique.

Avez-vous le sentiment que c'est plus difficile en Suisse qu'ailleurs de trouver des relais ?

La difficulté première est économique : pouvoir trouver des fonds pour tenir la tête hors de l'eau pendant les premières années. S'y ajoutent toutes les questions administratives et fiscales. D'autant que la chaîne de production a un coût très élevé en Suisse. Il faut donc chercher à produire à l'étranger, avec toutes les complications douanières que cela implique. C'est probablement un peu plus simple dans des pays où le prix de la main d'œuvre est plus accessible. Le simple fait de louer un atelier en Suisse suppose déjà un investissement considérable. Mais je vois malgré tout que depuis quelques années, il y a des structures qui se mettent en place. À l'image des Ateliers de Renens, par exemple. Ou de start-up qui bourgeonnent ici et là. Ça bouge bien et j'ai le sentiment que les gens se sentent plus concernés par les idées d'innovation.

Il y avait dans le design ACE un aspect extrêmement rigoureux, mais traversé par des finesses et des astuces très ingénieuses. Comme par exemple ce fauteuil qui se présente comme un pliage en trois dimensions, un peu comme un origami pour s'asseoir.

C'est exactement cette dualité-là que nous recherchions, entre un vocabulaire de formes basiques, élémentaires, et ce

54





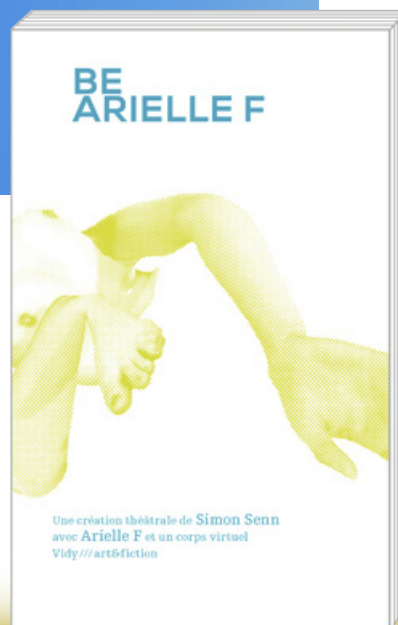
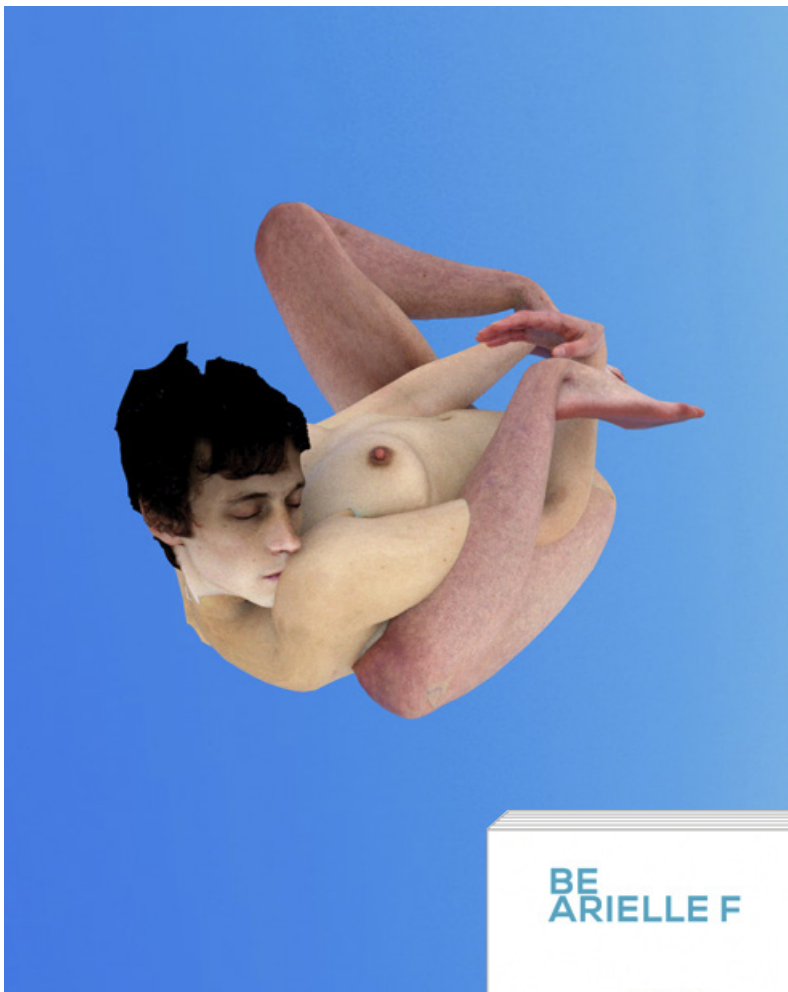
Simon Senn
Be Arielle F

Simon achète en ligne la réplique numérique d'un corps féminin et l'anime en 3D: le voilà « dans » un corps de femme. L'expérience est émouvante. Contre toute attente, il parvient à retrouver la jeune femme « scannée » et part à sa rencontre.

Il s'entretient aussi avec une psychologue pour questionner son « trouble dans le genre » provoqué par cette expérience, puis un avocat, pour comprendre ce qu'il peut légalement faire faire à ce corps — mais la théorie, comme la loi, n'évoluent pas aussi vite que la réalité.

Dans une conférence théâtrale qui est aussi une démonstration et une confession, Simon Senn fait dialoguer réel et virtuel. Il révèle alors l'intrication inattendue entre technologie, émotion, image, sensualité et loi.

Édition et préface par *Éric Vautrin*.





FORMAT 11 x 17.5 cm, 196 pages
ISBN 978-2-940570-95-9
CHF 16 / EURO 12

—
GENRE théâtre contemporain
SUJETS ABORDÉS nouvelles technologies,
corps virtuels, genre

*Je ne sais pas si vous... si vous
vous êtes déjà retrouvé dans le
corps de quelqu'un d'autre?
C'était ma toute première
fois. Cela a été une expérience
absolument bouleversante.*

— — — Né en 1986, le plasticien et vidéaste genevois Simon Senn a étudié à la HEAD Genève et au Goldsmiths College de Londres. À première vue, ses œuvres explorent les interactions humaines, spécifiquement lorsqu'elles sont médiatisées par une technologie. Adoptant le point de vue de l'individu plutôt que l'approche théorique ou l'usage spécialisé, il examine ce que provoque une technologie dans des contextes concrets. Aussi les dispositifs qu'il instaure et dont il va suivre les développements dévoilent ce qu'un outil technologique permet ou conditionne. Si son travail est essentiellement documentaire, basé sur les réactions de ses protagonistes ou de lui-même dans une situation concrète, la fiction est présente et participe à révéler le sujet principal de ses œuvres: l'ambiguïté des comportements, qui s'exprime tant à travers la méconnaissance sociale des enjeux liés aux technologies numériques que la part de création que celles-ci permettent ou provoquent.

— — —

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

COLLECTION

MILLE ET UN PLATEAUX:

POUR PROLONGER

LE THÉÂTRE PAR LE LIVRE



© Théâtre Vidy-Lausanne



Ensuite il a fallu ajouter des os virtuels à Arielle — pour pouvoir l'animer. Cela a été d'une grande simplicité. Il m'a suffi de me rendre sur un site internet gratuit sur lequel j'ai chargé le modèle 3D. J'ai seulement eu à indiquer la position des poignets, coudes, genoux, bassin et menton. Deux minutes plus tard, j'ai pu télécharger des animations existantes, enregistrées par des inconnus, et les appliquer sur le corps d'Arielle. En cinq minutes et une vingtaine de clics, Arielle s'est mise à marcher, à courir et à faire beaucoup d'autres choses.

J'ai réalisé que j'avais un contrôle total sur l'image d'Arielle — alors qu'elle n'était même pas au courant que je possédais sa réplique.

Et j'ai commencé à développer une sorte d'empathie envers elle.



Pour mes tests de captation de mouvement, j'avais un problème de compatibilité entre deux logiciels. Sur un forum de discussion en ligne je rencontre Yuri, un programmeur russe spécialisé dans le domaine. Je lui demande de l'aide. Il m'écrit : « Pas de soucis, je peux t'aider, envoie-moi ton model 3D. » Au début j'étais un peu réticent à transmettre un tel fichier par e-mail. Mais je voulais vraiment faire mes tests, alors j'ai envoyé la réplique d'Arielle à Yuri. Trois jours après il me dit : « C'est bon, ça fonctionne, je viens d'essayer. Voici le fichier configuré. »

Tout était enfin prêt.

Je ne sais pas si vous... si vous vous êtes déjà retrouvé dans le corps de quelqu'un d'autre? C'était ma toute première fois. Cela a été une expérience absolument bouleversante.

C'était clair : il fallait que je retrouve Arielle et que je lui raconte ce que cela m'avait fait d'aller dans son corps.

Le problème c'est que je n'avais aucune idée de qui était Arielle. Je ne connaissais même pas son nom. J'avais juste son image.

J'ai fait quelque chose d'impulsif et de complètement naïf. J'étais encore sous l'émotion



de ce que je venais de vivre et j'ai écrit un e-mail à Scanstore3d en leur disant: « Je viens d'acheter un modèle sur votre site et je suis rentré dedans virtuellement. C'était fantastique. J'aimerais rencontrer cette personne. Pourriez-vous s'il vous plaît me donner son contact? » Évidemment, ils n'ont pas répondu à mon message, ni à aucun des suivants.

Mais il fallait que je la retrouve. J'ai essayé différentes choses, des moteurs de recherche d'image inversée par exemple, ce qui n'a rien donné. Et puis j'ai pensé à demander de l'aide à un ami artiste, Quentin Lannes, qui venait de travailler sur un projet dans lequel il avait retrouvé des gens sur Internet à partir de photos argentiques qu'il avait achetées dans une brocante. Je lui raconte mon histoire et il me dit: « As-tu essayé de chercher sur les réseaux sociaux avec le hashtag du studio qui l'a scannée? »

Les réseaux sociaux, ce n'est vraiment pas mon truc. Je rentre chez moi, je fais malgré tout une petite recherche mais ça ne donne rien. À ce stade, je commençais un peu à désespérer, je pensais que je n'allais probablement jamais la retrouver. Le jour même, Quentin m'envoie un message me disant: « Ça y est je l'ai trouvée. C'est elle. C'est sûr à 100%. » Il y avait un lien,

je clique et j'arrive sur le compte Instagram d'Arielle. Elle avait effectivement pris un selfie le jour où elle s'était fait scannée et elle l'avait posté avec le hashtag Scanstore3d.

Avant de la contacter, j'avais envie d'y voir plus clair concernant le statut juridique de son image. Mon point de départ pour cela était le contrat que j'avais reçu lors de mon achat. Pour faire simple, ce contrat stipule que je peux faire ce que je veux avec cette réplique, à part quelque chose qui soit de l'ordre du « sexuellement explicite ». Trouvant cela assez flou, je téléphone directement à Scanstore3d pour leur poser mes questions. Je n'y vais pas par quatre chemins: je pose la question à mon interlocuteur avec un cas concret. À savoir: « Un corps nu qui fait une *lap dance*, est-ce que c'est sexuellement explicite? »

Voix en anglais (Scanstore3d) — No, I don't think so. I think it's OK. I think what we mean by "sexually explicit" basically is pornography. And yeah as far as I'm concerned that's OK. Non, je ne pense pas. Je pense que c'est bon. Je pense que ce que nous entendons par « sexuellement explicite », c'est essentiellement la pornographie. Et oui, en ce qui me concerne, c'est bon.

Simon aux spectateurs — Je lui parle un peu de mon projet de performance dans lequel il serait possible que je laisse des spectateurs entrer virtuellement dans le corps d'Arielle. Sans contrôle sur les actions des gens qui seront « dedans ».

Scanstore3d — *Is the person's face going to be in that? Est-ce que le visage de la personne sera visible?*

Simon aux spectateurs — Très bonne question, est-ce que l'on verra le visage d'Arielle? Au début, je lui affirme que non car on serait *dans* le corps d'Arielle. Puis je réfléchis un peu et je me dis qu'il pourrait y avoir plusieurs Arielle, ou bien des miroirs. Donc je lui dis: « Oui, peut-être que le visage d'Arielle sera visible. »

Scanstore3d — *We basically want to protect the models that we scan because we don't want that headline. And if there was no head I think that would be fine. But whenever it would show, the head, if you can see who it is, there would be problems. Nous voulons surtout protéger les modèles que nous scannons parce que nous ne voulons pas les mettre en avant. S'il n'y avait pas de visage, je pense que*

ce serait bien. Mais si à chaque fois qu'il y a un visage, vous pouvez reconnaître qui c'est, ce serait problématique.

Simon — On continue à discuter et à un moment, il me dit carrément: « Écoutez, le mieux serait que vous m'envoyiez des captures d'écran de votre projet quand vous serez plus avancé. »

Alors j'ai une idée et je lui demande s'il serait possible d'acheter toutes les copies de la réplique d'Arielle et ainsi de la retirer de la vente. Il me répond que non, car tous leurs modèles sont en vente de manière illimitée.

J'y voyais encore moins clair qu'au début. J'ai donc décidé de contacter plusieurs avocats un peu au hasard sur Internet. Un certain Tony me répond dans la demi-heure et il me dit qu'il vient d'être contacté par un autre client qui voulait savoir s'il pouvait utiliser un scan 3D d'une personne existante pour en faire une poupée sexuelle. Nous convenons d'un rendez-vous téléphonique.

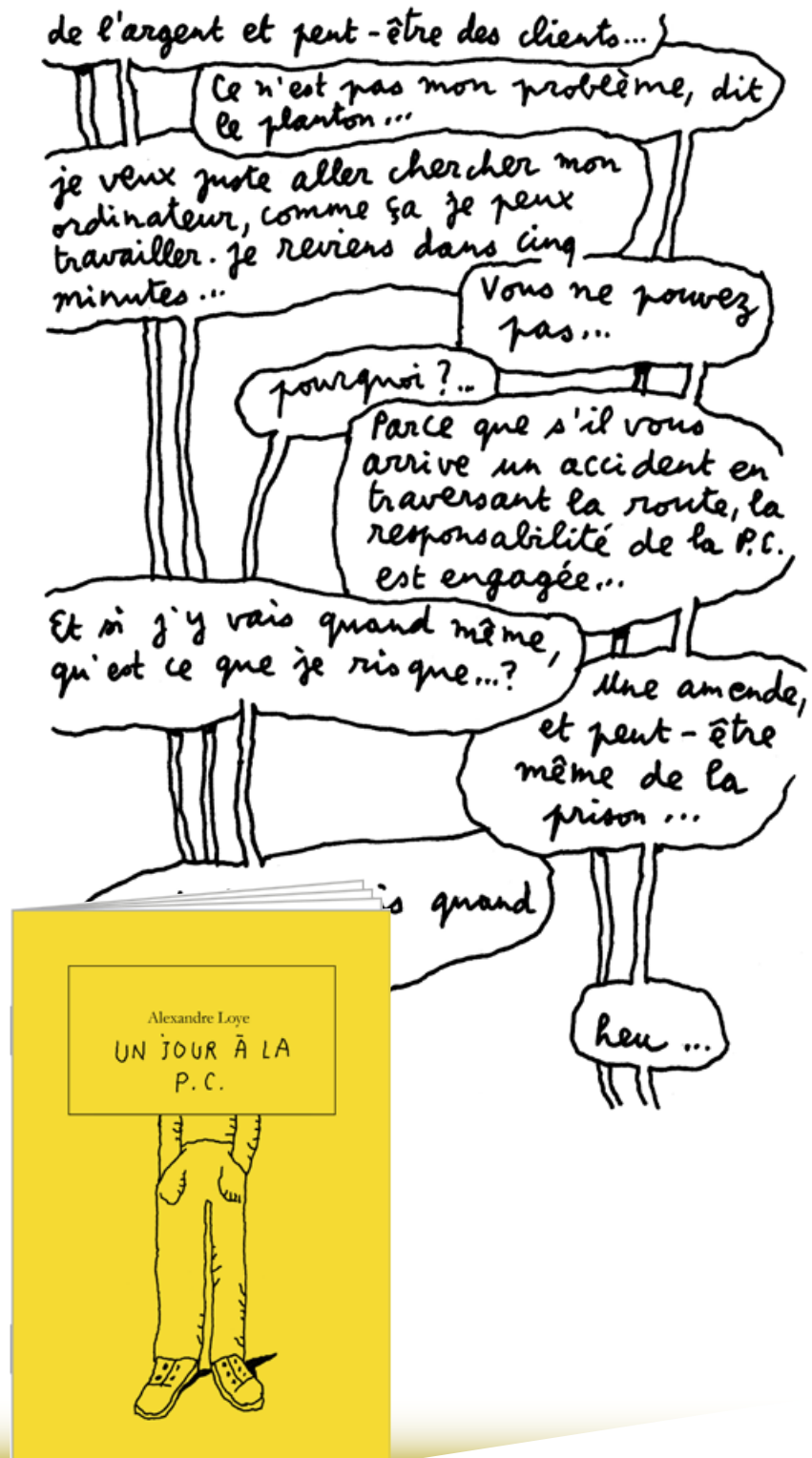
Lawyer — *What one person may find "sexually explicit", another person may not. Ce que quelqu'un trouvera « sexuellement explicite » ne le sera pas nécessairement pour quelqu'un d'autre.*



Alexandre Loye
Un jour à la P.C.

« Tout homme valide, en Suisse, est tenu d'effectuer son service militaire, à moins de s'engager sur la voie difficile de l'objection de conscience. Les autres, les réformés, sont affectés à la protection civile - Zivildschutz en allemand, protezione civile en italien - qui veille à la sécurité des populations en cas de guerre ou de catastrophe majeure. Mon parcours à la P.C. n'eut rien de remarquable. »

Un jour à la P.C. par Alexandre Loye est paru en 2013. Cette nouvelle édition est proposée, dans sa forme d'origine, dans le cadre des 20 ans d'art&fiction.





FORMAT 13.6 x 20 cm, 32 pages, 52 gr.
ISBN 978-2-88964-002-7
CHF 12 / EURO 9

—
GENRE récit illustré
SUJETS ABORDÉS société, choix
personnel, institutions

*Faut-il dire la
vérité lorsque
mentir permet de
rentrer plus vite?*

UNE FABLE GRINÇANTE
ENTIÈREMENT DESSINÉE!



— — — —
Alexandre Loye est né en 1972 en Valais. Il se consacre essentiellement à la peinture, avec ses à-côtés nécessaires: dessin, écriture, sculpture. Son travail, toujours figuratif, cherche à intégrer plus que la seule perception visuelle: celles aussi du corps (sensations physiques) et de l'esprit (bribes de pensées) dans une image cohérente. En parallèle, il participe à différents collectifs d'artistes, principalement art&fiction où il s'active à la fois comme auteur et comme éditeur. Ses publications récentes sont regroupées dans la série Une table à soi, revue à la périodicité élastique, confectionnée à partir d'extraits de ses carnets. Il vit à Lausanne depuis 1991. — — — —



Tout homme valide, en Suisse, est tenu d'effectuer son service militaire — à moins de s'engager sur la voie difficile, mais qui s'aplanit peu à peu, de l'objection de conscience.

Les autres — les réformés — sont affectés à la protection civile (P.C.). L'astreinte n'est pas très lourde: quelques jours de service par année, maximum.

La protection civile veille à la sécurité des populations en cas de guerre ou de catastrophe majeure. Mon parcours à la P.C. n'eut rien de remarquable. J'y ai suivi quelques cours, me préparant à des fonctions diverses, pour finalement n'en exercer aucune. Ces cours m'ont toujours profondément ennuyé, pas tant par leur contenu qu'en raison de la lenteur exaspérante de sa transmission. La matière d'un jour était diluée sur

1

deux — qui devenaient bientôt trois par le recours de pauses et de temps morts systématiquement infligés.

Ce traitement, déguisé sous un faux air de vacances qui ne trompait personne, nous rendait apathiques et idiots, nous faisait perdre de vue tous sens à notre activité, si tant est que nous eussions cru en déceler un.

Le dernier jour du cours de pionnier, au matin, notre chef nous a conduits au dépôt du matériel. Nous devions sortir les caisses dans la cour pour vérifier l'inventaire et la propreté des outils qu'elles contenaient. Peu importait que cette vérification ait déjà été faite, quotidiennement, au fur et à mesure de l'usage de l'outillage. Nous avons porté les caisses dans la cour, appliquant le pas mesuré appris les jours précé-

2

dents. Nous avons rempli le formulaire pré-imprimé en négociant longuement la validité de chaque croix. Malgré nos efforts nous n'avons pu faire durer ce travail au-delà de 20 minutes. Le chef avait disparu. Nous nous sommes avisés sur les caisses refermées pour l'attendre...



attendre...



attendre ..



À son retour, le chef a vérifié notre vérification, nous a demandé de tout remettre en place, avant de disparaître à nouveau. Ce que nous avons fait en choisissant un chemin compliqué, faisant quelques détours autour des colonnes du préau, histoire

3



de ne pas risquer d'avoir trop vite fini... Ce qui ne nous a pas épargné une nouvelle attente. Le soleil montait dans le ciel. L'aire bitumée du centre d'instruction, avec ses pelouses trop vertes et ses fausses ruines en béton offrait peu d'espace où laisser errer notre imagination. Le chef ne réapparaissait pas. L'un d'entre nous, le plus hardi ou le plus impatient, est parti à sa recherche dans le dédale des couloirs et des bureaux. Il est revenu bredouille au bout d'une demi-heure... Le chef a suivi peu après. Il nous a félicité pour notre efficacité: le programme de la matinée était achevé plus tôt que prévu. Il était onze heures. Nous avions droit à une pause jusqu'au repas de midi... Pour l'après-midi, nous redoutions un soporifique cours théorique. C'était encore trop optimiste. Nous avons

4

rejoint une immense queue - tous les hommes présents sur le site - qui patientaient devant un guichet unique pour accomplir les formalités administratives, à savoir: faire tamponner leur livret  jaune de service et toucher l'enveloppe  contenant leur modeste solde d'une thune par jour. Le temps que tout le monde passe, il était presque 15h, moment prévu pour le grand discours du responsable du centre. Ponctuel, il nous a parlé pendant une dizaine de minutes des dangers qui menaçaient notre beau pays, de la guerre toujours à redouter, nous rappelant notre rôle capital pour la sécurité de nos concitoyens (il était convaincant, nous avons presque eu honte de notre mauvais esprit) - sans omettre quelques blagues de service auxquelles nous avons ri malgré nous (non par soumission à

5

la hiérarchie mais parce que nos corps excédés par tant d'inactivité ne pouvaient laisser échapper cette occasion de libérer un peu d'énergie...) Nous avons été félicités et remerciés. Puis le responsable s'en est allé, et notre chef a rassemblé son unité. Il nous aurait bien relâché tout de suite - disait-il - puisqu'il ne restait plus rien à faire, mais il craignait qu'une dispersion prématurée n'entache la réputation de sérieux de la P.C. Nous avons donc été fermement invités à remettre notre solde dans le circuit en nous rendant à la cafétéria jusqu'à 17h, la fin de notre astreinte...

En gros, sur la journée, nous avons travaillé 40 minutes, écouté pendant 25 minutes et totalisé 6h55 de pauses et d'attente (sans compter le repas). La raison affichée et maintes fois répétée d'un tel fonctionnement était qu'à la P.C., on n'est pas comme au turbin, avec un patron sur le dos, comme le reste de l'année; on est là

6

pour apprendre, certes, mais en prenant du bon temps. C'est oublier que l'inaction imposée, sans raison ni perspective de sens, est une torture presque aussi redoutable que les travaux forcés. Comme le chantait Félix Leclerc:

« le meilleur moyen de tuer un homme...



... c'est d'le payer pour ne rien faire...» (Et peu importe alors que son salaire confine au ridicule...)

Ce n'est que plus tard, après réflexion, que je parvins à trouver une explication plausible à ce gaspillage de notre patience. La P.C. ne faisait que persévérer dans son être. Plus les cours étaient lents, plus on pouvait nous faire endurer d'heures de pause, plus augmentait le nombre d'heures de service. Plus augmentait le nombre

7



Karine Tissot (éd.)

Gabriela Löffel. Écouter un film

Gabriela Löffel invite le monde - ses conflits, ses contradictions, ses enjeux économiques et politiques - dans des agencements complexes constitués d'éléments à la fois indépendants les uns des autres, et composant un tout. Il est principalement question d'installations vidéo. De très rares occurrences dessinées ou photographiées s'immiscent dans son parcours. L'image en mouvement demeure cardinale au sein d'une pratique qui cherche à

dépasser les limites de l'écran et à multiplier les points de vue sur les questions abordées.

Richement illustrée, trilingue (français, allemand, anglais), la publication *Gabriela Löffel. Écouter un film* présente deux textes, l'un dressant le paysage complet de la production de l'artiste, signé Karine Tissot, et l'autre, concentré sur sa dernière installation vidéo *Inside* (2019), par Sigrid Adorf.





FORMAT 31,5 x 23 cm, 56 pages, 250 gr.
ISBN 978-2-940570-88-1
CHF 22

—
TEXTES Karine Tissot, Sigrid Adorf

—
ÉDITÉ PAR Centre d'art contemporain
d'Yverdon-les-Bains (CACY)

—
GENRE monographie
SUJETS ABORDÉS vidéo, installation, exposition
de l'artiste

*Qu'est-ce que le réel?
Qui des médias ou de
ces fabriques d'images
façonnent véritablement
notre vision des guerres et
de la géopolitique mondiale?*

SAMUEL SCHELLENBERG

— — — Artiste bernoise, formée à l'art entre Vienne et Genève, Gabriela Löffel (*1972) invite le monde – ses conflits, ses contradictions, ses enjeux économiques et politiques – dans des installations vidéo. Et quelques séries de photographies. Ni documentaire ni fiction, son travail permet au visiteur de prendre le temps d'écouter et de regarder des situations pour le moins préoccupantes : quelle est la frontière réelle entre notre quotidien et les structures de l'économie, de la politique?

L'exposition *Inside* présentée au Centre d'art contemporain d'Yverdon-les-Bains au printemps 2020 est une entrée dans le monde de la rhétorique de ces lieux de pouvoir. Gabriela Löffel transpose ses sujets d'enquêtes dans de nouvelles zones d'interprétation possibles savamment rejouées et mises en scène. Le décalage qui s'instaure dès lors avec la réalité est le révélateur de cette réalité, de sa crédibilité et de sa recevabilité. — — —





Gabriela Löffel — *Inside*, Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains



Offshore 2013
Installation vidéo (écran), trois canaux, casques audio, haut-parleurs, 28 min

L'image certes, mais aussi le son

Insérée dans le contexte de l'art par Nam June Paik dans les années 1960, la vidéo a d'abord offert des possibilités infinies de repindre le réel. Le flot d'images en mouvement s'est depuis passablement élargi, et c'est notamment émané de la seule transmission télévisée des débuts. Dans cette évolution, la dimension créative du son s'est petit à petit imposée. Ce qui explique peut-être qu'au Québec on dit « écouter un film » et non pas « voir un film ». Une occasion de rappeler ici que la vidéo, par son caractère transversal, est dans son processus même principalement une rencontre avec d'autres champs artistiques tels que le son, la musique, le texte, sans compter qu'elle s'associe parfois à la danse, au théâtre et à la performance, ce qu'incarne parfaitement le travail de Gabriela Löffel.

« L'espace entre l'image et le son est l'une des choses les plus fascinantes dans mon métier », explique l'artiste d'origine bernaise. Comme dans *Fall-beispiel*¹, un triptyque de projections vidéo résultant d'une consigne donnée à neuf interprètes, comédiens ou danseurs : se laisser tomber et se relever. La chute, effacée au montage, a bien eu lieu dans le studio, mais seul le son la signifie au spectateur. Autre exemple, *Fokus*² traite d'une manière singulière la respiration de quatre femmes qui tirent pour la première fois avec un pistolet – le son est coupé au moment où part le coup. Dans un traitement ralenti de l'image, le spectateur devient la cible incontournable de ces femmes que Gabriela Löffel a délibérément choisies pour éviter l'écueil des clichés relatifs au genre. Une position qui fait écho à l'histoire même du médium puisque dès l'arrivée sur le marché de la première caméra portative en 1968, les femmes se sont emparées très vite de

la vidéo³ et ont joué un rôle important dans son développement⁴.

Le monde et ses conflits

Donnée à voir, détachée du corps, ou off, la voix est employée chez Gabriela Löffel pour exprimer certains points de vue. C'est que la voix a son importance, elle pose notamment la question de ce qui est racontable. Ainsi, c'est elle qui happe l'attention dans *Setting*⁵ alors que le noir complet ne cède la place aux images qu'après de longues minutes. Des images qui n'illustrent cependant pas le récit en dehors de ses effets sonores, puisqu'elles donnent à voir deux points de vue sur le studio d'un bruiteur. Le téléscopage du témoignage oral rapporté d'un camp d'entraînement militaire étatsunien (installé en Bavière)

avec des sons concrets créés à partir d'objets hétéroclites – allant des légumes épilés aux cordes d'un piano à queue – offre une rencontre improbable qui contribue à accentuer la violence contenue dans les propos.

Dans *Embedded Language*⁶, l'interview d'un ingénieur de l'armement polonais débusqué lors d'une foire spécialisée est traduit en français par un doubleur qui s'attache à respecter la synchronisation labiale. Généralement réduit à une voix, invisible au cinéma, le doubleur apparaît au sein de l'installation avec autant d'importance que celle donnée au protagoniste principal. Comme dans le cas précédent, le trucage et le devant de la scène coexistent sur un même niveau. D'un côté, les rires, les prises d'air, les erreurs, les reprises, les doutes du doubleur, et de l'autre, la présentation frontale du représentant de l'entreprise d'armement. Entre humour et sérieux, cette juxtaposition de deux professions que tout semble séparer questionne la part d'humanité qui constitue notre monde, au-delà des rapports évidents qu'entretient depuis toujours le cinéma avec l'Histoire ou la guerre.

Le monde et ses conflits ne se sont pas invités par hasard dans ces deux installations. Dans les années 2010, Gabriela Löffel a également réalisé *The Easy Way Out*⁷ en prenant appui sur une discussion surprise au bar d'un hôtel non loin du camp américain dont il est question dans *Setting*. Puis, en 2013, elle réalisait *Offscreen*⁸ qui levait le voile sur un nouveau tourisme offrant désormais la possibilité de passer des vacances en zones de guerre ou de rébellion.

Comme souvent, l'artiste découvre les lieux de ses sujets sur Internet ou dans la presse, puis procède à un travail d'enquête. Comment ne pas réagir au contexte d'*Air 147*⁹ Le plus grand meeting aérien jamais organisé en Suisse pour le centième anniversaire de l'aviation

militaire du pays a réuni en 2014 quelque 400 000 spectateurs à Payerne alors que toute l'Europe commémorait la guerre de 1914. Comment ne pas s'intéresser aux ports francs quand Gabriela Löffel arrive à Shanghai pour une résidence d'artiste où un nouveau bâtiment – l'International Artwork Exchange Center – sort tout juste de terre, elle qui vit à Genève à côté d'une structure similaire ? L'artiste se rend sur place, observe, rencontre, interviewe, photographie, note, filme et accumule ainsi de la matière. Dans le premier cas, elle se fait le témoin de certaines réalités qui banalisent les forces militaires, *Fassung*¹⁰ en résultera. Dans le second, elle se fait témoin d'une censure planant au-dessus d'un des plus grands marchés de l'art, cela donnera lieu à *Inside*¹¹. Preuve en est que parfois l'objet de son enquête débouche sur un travail d'artiste, mais tel n'est pas toujours le cas. La motivation de sa démarche ne se situe pas là. C'est une attitude générale, une envie de comprendre, de nourrir une recherche. « Je n'ai pas la prétention de changer le monde, mais tout ou plus de le questionner de l'intérieur. »

« La sagesse de l'artiste »

Après avoir réuni une solide documentation, l'artiste procède à sa déconstruction avant d'en recréer un scénario pour élargir le champ critique du spectateur tout en évitant les terrains glissants du voyeurisme, du jugement facile ou de la synthèse trop rapide. Elle souhaite avant tout « garder une position critique sans imposer un jugement dans le résultat final ». Les mises en relation avec l'Histoire, l'actualité, les médias, mais également avec le cinéma, la narration sont les ingrédients d'un travail qui se déploie dans des dispositifs complexes. Complexité ne rime cependant pas avec « compliqué » : « L'intelligibilité est importante. J'essie d'être sévère avec moi-même

et sais quand les choses font sens, quand il faut procéder à des choix, et poser des limites. »

Gabriela détiendrait ainsi ce que Roland Barthes appelait la « sagesse de l'artiste, [...] ce savoir moral, cette acuité de discernement qui lui permet de ne jamais confondre le sens et la vérité. Que de crimes l'humanité n'a-t-elle pas commis au nom de la Vérité ! Et pourtant cette vérité n'était jamais qu'un sens. Que de guerres, de répressions, de terreurs, de génocides, pour le triomphe d'un sens ! L'artiste lui, sait que le sens d'une chose n'est pas sa vérité ; ce savoir est une sagesse, une folle sagesse, pourrait-on dire, puisqu'elle le retire de la communauté, du troupeau des fanatiques et des arrogants. Tous les artistes, cependant, n'ont pas cette sagesse¹². »

« La matière de mon travail provient toujours d'une situation réelle que je n'utilise jamais en direct, car je ne veux pas créer de promesse d'authenticité », insiste-t-elle. Pour ce faire, elle investit plateaux, auditoires, réalité virtuelle, studios de tournage qui lui permettent de souligner l'artifice, le décor, autrement dit la rupture avec le vrai monde. Le décalage qui s'installe avec la réalité qu'elle a observée dans un premier temps est le révélateur de cette réalité, de sa crédibilité et surtout de sa récupérabilité. Raison pour laquelle elle ne pointe jamais sa caméra sur le sujet dont il est question, mais use de moyens pour le mettre en perspective en jouant sur une dialectique entre le réel et le vécu, la projection et l'expérience, la réalité et la mise en scène. Les objets comme les « faits » de ses installations semblent souvent réunir des choses éloignées dans une simultanéité qui n'est pas sans rappeler la façon dont nos pensées peuvent parfois se recouper. Tout ceci contribue à mieux faire comprendre au spectateur ce qu'il pourrait avoir de la peine à croire sur certains aspects de la société. C'est ainsi que Gabriela Löffel parvient à nous placer en citoyens face

Gabriela Löffel — *Inside*, Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains

à ses dispositifs : en citoyens responsables, peut-être, en citoyens concernés, assurément, car souvent ignorant les zones d'influences économiques ou politiques.

Ni documentaire ni leçon ni jugement, l'œuvre de celle qui se dit être « une passeuse sur les questions de notre société » permet au visiteur qui veut bien sortir du zapping quotidien, de prendre le temps d'écouter et de regarder – généralement une trentaine de minutes – des situations pour le moins préoccupantes : quelle est la frontière réelle entre notre quotidien et les lieux de la guerre, de l'armée, de l'économie, de la politique, de la sécurité ?

Ni actualité ni jeu d'acteurs

« Ce n'est pas l'actualité en soi qui m'intéresse, même si elle me rattrape par moment. Je penche exactement pour le contraire, autrement dit, j'essie de gagner du temps dans mes réflexions, je ne crois pas à l'immédiateté. Les sujets que

j'aborde sont trop complexes à résumer. Je veux à tout prix éviter les raccourcis : le temps devient un flâne », explique-t-elle. Ce temps lui permet de mettre ses intentions de départ à distance, de les préparer au mieux – ce qui peut prendre plusieurs mois, voire plusieurs années, entre le montage financier et l'organisation logistique. Exigente à toutes les étapes de son travail, Gabriela Löffel s'entoure de professionnels du son – bruiteur –, de la parole – interprète, doubleur, coach – et de l'image – cascadeur, danseur, performeur –, avant de mener l'ensemble en chef d'orchestre, faisant de ses travaux de véritables œuvres collectives. Elle opère alors par transformations en faisant rejoindre par exemple des interviews avec de rares recours à des comédiens¹³ – il n'est pas question d'engager des acteurs pour jouer le jeu de quelq'un d'autre : « Un coach est engagé pour travailler en tant que coach. » Personne n'est au service de la caméra, il s'agit bien au contraire d'une sorte de collaboration. « Même sous ma direction, il va se passer des choses que je ne peux pas et qu'ils ne peuvent pas prévoir », cela s'appelle une performance. Comme *Performance*¹⁴ (2017-2018) précisément, qui tente

d'optimiser un discours sur la sécurité enregistré dans un salon spécialisé : à la demande de Gabriela Löffel, une coach retrace avec le concerné le langage du corps et de la parole pour convaincre un auditoire à venir.

C'est au moment du montage à l'atelier que Gabriela Löffel reprend seule le contrôle de son travail. À l'instar d'une peintre qui serait face à ses couleurs, elle voit enfin ce qu'elle a filmé, ce qui a été joué et les possibles scénarios à développer. « Je pourrais déléguer plusieurs étapes de mon travail, à l'exception du montage. Tout y est, de l'investigation au tournage, en passant par les castings. C'est la matière à laquelle j'ai réfléchi et pensé pendant des mois. » Et là, tout se joue pour nous persuader bientôt dans un nouveau dispositif que l'art, quand il est intelligemment mené, a un devoir de positionnement également sur les questions géopolitiques. Tel un moyen de prise de conscience, il s'inscrit dans un débat qui le dépasse, et qui renvoie aux questions de son inévitabilité ultime.



The Easy Way Out 2010
Photographie prise dans l'installation.
Installation vidéo, trois canaux, casques audio, haut-parleurs, diaporama, citation de Karl Kraus, 20 min

Gabriela Löffel — *Inside*, Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains

¹ Le Grand Retour des affaires réunit des images et des titres de journaux : « Les uns » de l'actualité du monde sont reconstruits après avoir été isolés, associés, transformés et déconstruits pour provoquer de nouveaux énoncés. L'information est ainsi déformée de son énoncé de base. Nétre par ce flux d'informations visuel et textuel, l'artiste travaille à l'ovale, recouvrant sa feuille d'un papier carbone pour laisser l'encre se déposer sous la pression d'une pointe métallique.

² Sans titre, 2012, série de photographies, Diasec, 23 x 34,5 cm chacune. Série réalisée au salon international de l'armement en Pologne, l'International Defence Industry Exhibition, considéré comme l'un des trois salons de genre les plus importants en Europe. Miseses et divertissements conviviaux se mêlent à des stands de démonstration. Ce ne sont pas moins de 400 expositions provenant de 29 pays qui se rencontrent dans une ambiance où les questions de la guerre et de l'économie sont abordées dans des discours pronomatéraux.

³ *Urns*, 2016, série de photographies, caissons lumineux, 34,6 x 52 cm chacun. Série réalisée durant le Sibos (Swiff International Banking Operations Seminar) qui s'est tenu à Genève en 2016. Sibos est l'un des salons de la finance les plus importants au monde, pouvant rassembler jusqu'à 8 000 professionnels du domaine en quelques jours. Les cadrages des photographies se concentrent sur des détails révélateurs d'une architecture qui ne dévoile rien des acteurs du marché financier.

⁴ 2006, installation vidéo, multicanaux, audio surround, projection en boucle. Présentée dans l'exposition « Move Movie » au CACJ en 2013.

⁵ 2002-2003, installation vidéo, casque audio, 5 min 41 s

⁶ Qui n'avait pas eu le temps de devenir l'apanage des hommes.

⁷ En Suisse, l'arrivée de la vidéo coïncide avec le suffrage féminin introduit tout d'abord au niveau fédéral, en février 1971. Souvent associé au mouvement féministe du côté des États-Unis, mais aussi en France et ailleurs en Europe, l'art vidéo ne sera en revanche vraiment encouragé par les Suissesses que dans les années 1980, et il ne résultera pas directement des mouvements féministes nationaux.

⁸ 2011, installation vidéo, 2 canaux, haut-parleurs, 33 min

⁹ 2011, installation vidéo, 2 canaux, casques audio, 19 min

¹⁰ Jean-Luc Montminy, acteur et professionnel du doublage, qui a notamment prêté sa voix pour le français québécois à des acteurs comme Bruce Willis et Daniel Washington.

¹¹ 2010, installation vidéo, 3 canaux, casques audio, haut-parleurs, diaporama, citation de Karl Kraus, 20 min

¹² 2013, installation vidéo, 3 canaux, casques audio, haut-parleurs, 28 min

¹³ 2015, installation vidéo, 1 canal, casques audio, écran, 25 min et une photographie, Diasec, 13 x 17 cm

¹⁴ *Inside* a été filmé aux ports francs de Genève et à l'International Artwork Exchange Centre à Shanghai, ainsi qu'au Studio 4D Views à Grenoble. *Inside*, 2019, installation vidéo, 3 canaux, haut-parleurs, 35 min

¹⁵ Lettre de Roland Barthes à Michelangelo Antonioni, 1980

¹⁶ Parfois, un acteur est nécessaire, comme dans l'interview de la pièce *Air 14*, mais il est plus généralement employé pour les voix off.

¹⁷ 2017-2018, installation vidéo, 2 canaux, haut-parleurs, 25 min



Gabriela Löffel — *Inside*, Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains



6

Gabriela Löffel — *Inside*, Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains



Offshore 2013
Installation vidéo (détail), trois canaux, casques audio, deux performers, 28 min

7

Gabriela Löffel — *Inside*, Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains



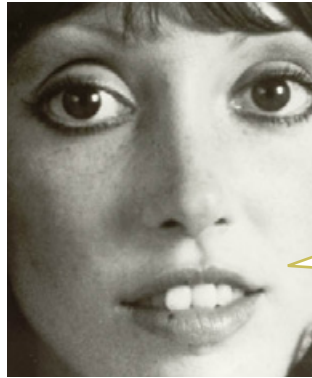
Inside 2019
Installation vidéo (vue d'exposition, CACY Yverdon les-Bains, 2020),
trois canaux, deux performers, 35 min

9



Fabienne Radi
Émail diamant

Certains croient qu'il suffit de les montrer tout le temps pour gagner en capital sympathie. D'autres les planquent parce qu'ils sont écrasés de soucis. Quand on les sent, c'est qu'il y a un problème. Sans elles, on ne mangerait que des yaourts moka et on aurait tous l'accent auvergnat. Si on a les moyens, on peut les redresser, les aligner, harmoniser leur forme, raviver leur teinte, les remplacer par de la porcelaine. Lorsqu'on est mort, elles peuvent servir encore aux inspecteurs de police et aux archéologues en indiquant l'âge approximatif du corps.



«FABIENNE RADI,
À LIRE SANS
MODÉRATION.»

ARNAUD LAPORTE
FRANCE CULTURE

Ce livre convoque une performeuse anglaise, une nonne belge, un dentiste vaudois, l'Homme des glaces, Shelley Duvall, Peter Pan et Harry Dean Stanton pour traiter d'une partie singulière du corps.





FORMAT 11 x 17.5 cm, 178 pages
 ISBN 978-2-940570-94-2
 CHF 17.80 / EURO 14

—
 GENRE textes brefs
 SUJETS ABORDÉS jeux de langage,
 pop culture, dents

APRÈS « OH LÀ MON DIEU » ET « HOLY, ETC. »

*Trente-deux récits à géométrie
 variable en rapport plus ou
 moins étroit avec les dents...*

DÉJÀ PARUS :



LE TEMPS « SES
 TEXTES SONT DRÔLES,
 ÉLÉGANTS, LÉGERS... »
 ISABELLE RÜF



LE COURRIER « LE
 JOURNAL DE BORD D'UNE
 JEUNE FEMME DÉRANGÉE
 PAR L'INCONGRUITÉ DE
 LA VIE QUOTIDIENNE... »
 CHRISTIAN BERNARD

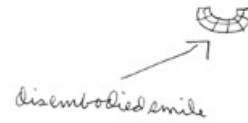
— — — Fabienne Radi vit à Genève mais est née à Fribourg. Lors de ses études, elle navigue entre géographie, géologie, bibliothéconomie, communication et arts plastiques. Elle fabrique des textes, des conférences, des objets, souvent en relation avec la géologie, Roland Barthes et le cinéma, mais pas seulement. Elle a donné un cours sur la représentation du scientifique dans la pop culture de 2010 à 2013 au Collège des Humanités de l'EPFL à Lausanne, et depuis 2008 elle enseigne à la HEAD - Genève. PUBLICATIONS: *Holy, etc.*, art&fiction, 2018; *C'est quelque chose*, d'autre part, 2017; *Oh là mon dieu*, art&fiction, 2015; *Cent titres sans Sans titre*, Boabooks, 2014; *Ça prend. Art contemporain, cinéma et pop culture*, Mamco, 2013 — — —





*Les dents, la bouche.
Les dents la bouchent,
l'aidant la bouche.
L'aide en la bouche.
L'aides en la bouche.
Laid dans la bouche.
Lait dans la bouche.
L'est dam le à bouche.
Les dents-là bouche.*

Jean-Pierre Brisset (pâtissier,
chef de gare, grammairien,
prophète, inventeur, écrivain,
prince des Penseurs et saint
du calendrier pataphysique),
La Grande Nouvelle, 1900



Flannery O'Connor, *Lettre
à Maryat Lee* (dessin), 1960

14

ÉMAIL DIAMANT



MONA & JULIA

Depuis plus de cinq cents ans la Joconde sourit sans que l'on sache comment étaient ses dents, ni même si elle en avait vraiment. L'actrice Julia Roberts, elle, sourit en arrivant à en montrer tellement qu'on a l'impression qu'elle en possède deux fois plus que les autres gens.



CHUICHIDE

Durant mes études d'arts plastiques, j'ai découvert une performeuse anglaise qui a failli me convertir. Elle était petite et boulotte, avec une énergie de pile électrique, particularité récurrente chez les filles petites et boulottes, ai-je remarqué au fil des années. Rien que son nom me plaisait : Hayley Newman. Newman comme Paul ou Barnett (avec une préférence de ma part pour l'acteur devenu roi de la vinaigrette plutôt que pour le chef de file de la *Colorfield Painting*), et Hayley comme la comète, à un y près transformé en *l*.

Le Centre d'art contemporain de ma ville l'avait invitée pour une exposition monographique. Beaucoup de photographies de performances, en noir et blanc (ça fait archives historiques) mais aussi en couleurs (c'est plus parlant), accompagnées de nombreux textes explicatifs à lire sur des cartels longs comme le bras. Et aussi des vidéos diffusées sur de vieux moniteurs cubiques pesant des tonnes à même le sol, ou projetées sur des murs par d'élégants *beamers* suspendus aux plafonds. À la sortie une pile de photocopies posée sur un socle invitait le spectateur à se servir, au cas

où il désirerait en savoir davantage sur la vie, la carrière, les écoles, les récompenses, la date de naissance de Hayley ainsi que l'adresse complète de sa galerie, numéro de téléphone compris. Je n'ai pas pris de photocopie. En revanche j'ai acheté un catalogue.

Sur la couverture on voit l'artiste vêtue d'un manteau en léopard, étendue à plat ventre sur un sol en béton, les bras et les jambes écartés. Un peu façon *Homme de Vitruve*, mais de dos, couché et habillé. Et en femme évidemment. En détaillant l'image on aperçoit un serre-tête avec des oreilles de chat sur les cheveux en pagaille de l'artiste. La photo a été prise en plongée pour accentuer l'effet d'écrasement. On dirait un personnage de Tex Avery venant de tomber du haut d'un canyon, lorsque sa silhouette se découpe dans la terre craquelée telle une pièce de puzzle qu'on aurait trop enfoncée. On pense également à une peau de bête étalée en tapis dans le palais d'un maharadjah (tigre), ou dans une cabane au Canada (ours), ou dans un intérieur Ikea (vache). En feuilletant le catalogue, on constate qu'on n'était pas très loin : la pièce s'intitule *Cat Suicide*.

Hayley documente des performances qui n'ont jamais eu lieu et n'existent qu'en photographie. En cela elle se distingue des

pionnières dans son domaine, les Marina Abramović, Valie Export, Gina Pane, Hannah Wilke, Carolee Schneemann, Yoko Ono et autres Orlan, qui éprouaient leur corps dans les années 1960 et 1970. Quoiqu'aujourd'hui ces grands-mères de la performance s'y mettent aussi (à produire des images de performances plutôt que des performances). C'est plus lucratif et moins fatigant. Un photographe de renom, un cadre pittoresque, une armada d'assistants dévoués, quelques accessoires judicieusement choisis, et le tour est joué. Tout ça finit en tirages grand format contre-collés sur aluminium au-dessus de canapés chics conçus par des designers milanais¹.

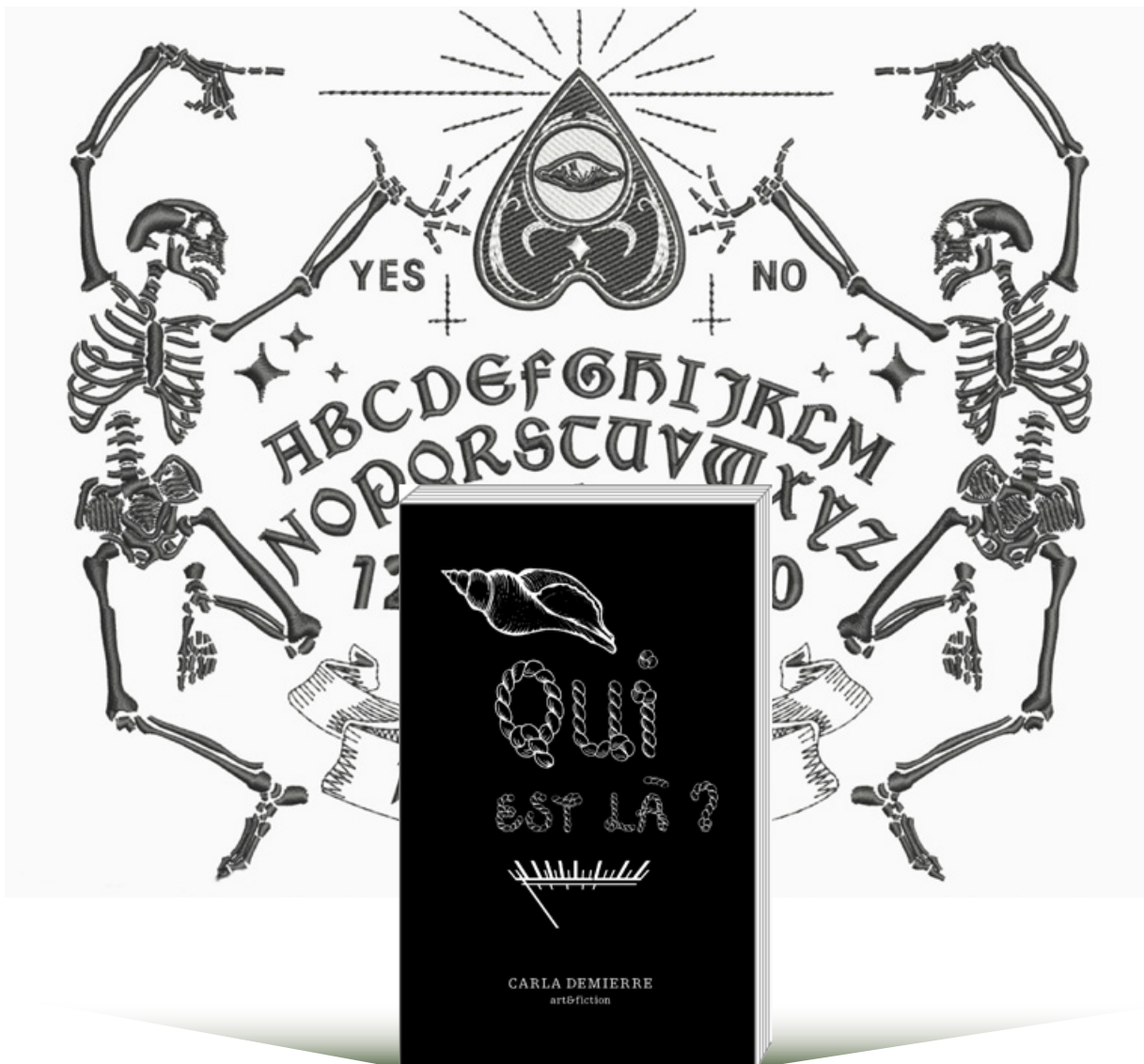
1. La plus active en ce domaine étant Marina Abramović. Aujourd'hui il est possible d'acquérir toutes sortes de photographies montrant l'artiste serbe dans des poses singulières, images faisant tout leur effet dans un salon, une salle à manger, une chambre à coucher, une salle de sport, pourquoi pas un *carnotzet*. Quelques exemples d'images disponibles en galerie : Marina soulevant un agneau au-dessus de sa tête. Marina priant devant un âne. Marina saisissant des cornes de chèvre ensanglantées. Marina tenant un tas de fagots à bout de bras. Marina les yeux fermés avec un scorpion posé sur son visage. Marina avec un aigle accroché à ses cheveux. Marina avec un serpent enroulé autour de son cou. Marina tenant un verre d'eau. Marina nettoyant un os avec une brosse à dents. Marina portant un squelette sur son dos. Marina portant un pull rouge et une tresse sur le côté droit. Marina portant un pull blanc et une tresse sur le côté gauche. Marina avec une paire de tong sur lesquelles sont écrits FUCK (pied gauche) et NEGATIVITY (pied droit).



Carla Demierre
Qui est là ?

Dix récits ayant en commun la voix humaine, sa captation et sa diffusion, pour autant de situations, de personnages, de natures et d'époques foncièrement différentes. Une matière première entièrement sonore qui ne manquera pas d'éveiller des images, des références probablement cinématographiques chez le lecteur, de *Fitzcarraldo* de W. Herzog à *Sexe, mensonges et vidéo* de S. Soderbergh. En quelques pages, nous passons du bord de l'Orénoque

en compagnie d'un ethnomusicologue cherchant à capter les chants de chamanes amérindiens à l'usage domestique d'une caméra vidéo au début des années 1990, témoin bancal et comme à contre-jour de l'intimité et de la vie sociale d'une mère et de sa fille. Les voix traversent l'espace-temps et la bande-son de Carla Demierre qui a enregistré et fixé dix impulsions médiumniques / magnétiques / électriques en autant de formes textuelles indépendantes.





FORMAT 11 x 17.5 cm, 156 pages
ISBN 978-2-940570-92-8
CHF 14.90 / EURO 12

—
GENRE **textes brefs**

SUJETS ABORDÉS **monde sonore, voix,
fantômes, jeux de langage**

Les voix traversent l'espace-temps.

PAR L'AUTEURE DE

«**MA MÈRE EST HUMORISTE**»

(LÉO SCHEER, 2011)

— — — —
Carla Demierre, née en 1980, a fait des études d'art à Genève. Elle collabore régulièrement avec des artistes pour des projets éditoriaux et musicaux (pièces sonores, lectures arrangées) et a codirigé la revue *Tissu* avec Fabienne Radi et Izet Sheshivari entre 2004 et 2010. Elle a publié des recueils de poésie aux éditions Héros-Limite (*Avec ou sans la langue?*, 2004 et *Autoradio*, 2019) et une fiction chez Léo Scheer (*Ma mère est humoriste*, 2011). Depuis 2012, elle enseigne l'écriture à la HEAD - Genève.
— — — —





UN HOMME NAÎT À ODESSA en 1903. Son nom signifie Celui-qui-tire-sa-puissance-de-son-pacifisme-et-qui-est-le-fils-d'un-laboureur. Mais ce nom n'aura pas d'influence particulière sur son destin. Néanmoins, comme une constellation d'étoiles baptisée d'après son découvreur, la fréquence 1485 kHz porte le nom de cet homme. Au cours de sa vie, Jürgenson étudie le chant lyrique et la peinture. Une maladie lui abîme suffisamment les cordes vocales pour le priver de chant, et comme ses mains vont bien, il continue de peindre. Il réalise des films documentaires et participe en tant qu'archéologue amateur à quelques travaux d'excavation à Pompéi. Là, il passe plusieurs mois à peindre de méticuleuses copies de chaque objet déterré.

En 1957, Jürgenson fait l'acquisition d'un des tout premiers modèles de magnétophone portatif qui pèse à peine cinq kilos. Il capte de petites séquences de sa voix chantée et

documente, en prévision de films à venir, des paysages et des événements sonores. Tout en marchant avec son micro pointé devant lui, il considère son ouïe tendue vers l'horizon, à l'affût d'une brèche acoustique taillée dans le temps par une voix. Ces quatre lettres i o v x résumant à elles seules toute sa quête.

Jürgenson est moins grand et moins maigre que ne le laissent paraître ses costumes souples et italiens. Il arbore une élégance à la Robert Mitchum, laissant ressortir le col de sa chemise sur le col de son veston. Ses cheveux forment des vagues au-dessus de son crâne, que seul le port régulier d'un casque audio calmera un peu.

À la fin du printemps 1959, dans une petite forêt des environs de Stockholm où il est venu enregistrer le chant des oiseaux, Jürgenson capte à son insu des sons situés dans un au-delà inaudible. À cette époque de l'année les journées sont longues et le climat est doux. Il ne rentre chez lui qu'après la tombée de la nuit, son costume tout imprégné d'une odeur de pin sylvestre et de tourbe. Il passe cette soirée de juin à écouter l'enregistrement et, là où il marquera la bande de deux croix, il entend le son d'une trompette et la voix d'un homme parmi

les oiseaux. Le vumètre du magnétophone luit dans la pénombre comme un œil d'alligator.

Après s'être assuré que l'appareil est en état de marche, Jürgenson envisage deux hypothèses : audio ou radio, une hallucination ou une interférence. À partir du premier x tracé, on croirait entendre une cohorte de pinsons des arbres jetés dans un mixeur tournant à plein régime. Il suffit de quelques centimètres de bande pour réduire leur chant en particules si fines qu'elles forment une plage de pépiements sur laquelle peuvent venir se poser d'autres sons. Sonnent alors quelques notes de trompette, comme un avertissement, puis une voix grave à la tonalité norvégienne fait son apparition, énonçant quelque chose à propos d'animaux nocturnes, peut-être bien des oiseaux. Jürgenson a déjà eu des visions, souvent géométriques, et entend occasionnellement une voix détimbrée prononcer de longues phrases phonétiques. Mais ce qui se produit sur cette bande, bien que ça ne soit pas sans rapport, est tout à fait différent.

Durant cette nuit de juin qu'il passe sans dormir, il décide de retourner sur les lieux. La journée du lendemain est une copie conforme de la journée de la veille. À six heures l'air est humide et il fait grand jour. Jürgenson constate



l'absence de maisons et d'antennes radio dans un périmètre de forêt assez large pour exclure toute possibilité d'interférences. Il n'en tire aucune conclusion et entreprend de réaliser d'autres enregistrements.

Dans le courant de l'été, il découvre sur une bande consacrée aux sonorités aquatiques (des enregistrements de fontaines, de ruisseaux et de lacs), une voix qu'il identifie sans erreur possible comme celle de sa mère. Déchiré par l'écoute de cette voix réapparue, il envisage d'abord de la jouer chaque fois qu'il en aurait envie au risque de trouser le ruban, mais choisit de la conserver pour toujours sans l'entendre, ne puisant sa consolation que dans la matérialité de la cellulose. Une écoute oculaire, ironise-t-il pour lui-même.

Jürgenson voit désormais les rouleaux de bande magnétique comme des kilomètres de cordes vocales vierges à disposition de fantômes flottant comme des phrases détachées de leur texte d'origine. Mais les fantômes n'ont d'intérêt à ses yeux que s'il existe un moyen de communiquer avec eux. Autrement, il se sent autorisé à douter de leur existence. Il n'exclut d'ailleurs pas tout à fait, en raison de la grande instabilité du support magnétique, l'hypothèse d'une distorsion sonore, associée

peut-être à une paréidolie de l'audition qui lui ferait prendre pour une voix dans une nappe de sons ce qu'on prend pour un visage dans un nuage. Cette combinaison aurait très bien pu créer de manière accidentelle des répliques de la voix humaine. D'ailleurs, un environnement trop humide favorise le développement de moisissures. Un peu de poussière ou des traces de doigts suffisent à empêcher les têtes de lecture de s'appliquer correctement sur la bande. Et les particules de fumée de cigarette sont assez grosses pour masquer des informations magnétiques. Sous l'effet combiné de la chaleur et de l'humidité, certaines bandes terminent leur existence sous la forme d'une flaque de matière visqueuse.

Fantôme ou pas, Jürgenson abandonne provisoirement la peinture et met au point une technique: il enclenche l'enregistreur, lance quelques questions et se tait régulièrement, mettant son silence enregistré au service des voix. Les prises de son se réalisent à l'aveugle, les voix n'apparaissant que sur la bande. Et il faut souvent ralentir la vitesse de défilement pour comprendre ce qu'elles racontent. Les voix ont un débit de parole ultrarapide et s'expriment dans une combinaison infinie de langues, mélangeant le suédois, l'allemand, le

russe, l'anglais, l'italien et quelques autres à la portée de Jürgenson. Le déchiffrement des messages monopolise tout son temps. Il a mis la peinture de côté, néglige provisoirement l'œil avec lequel il regardait toute chose, et devient après quelque temps un pur «écouteur».

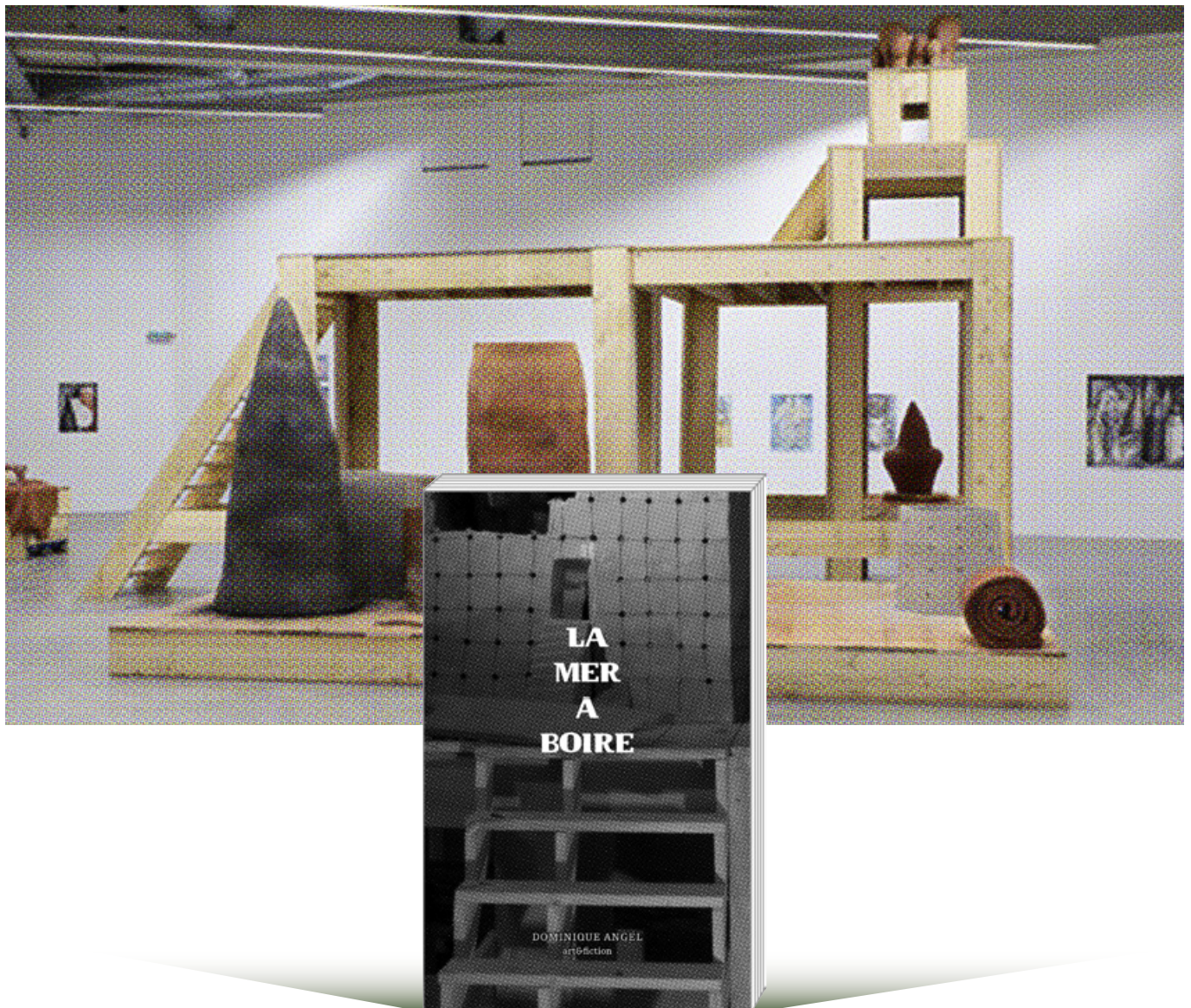
Le printemps suivant, une voix amicale lui suggère d'utiliser une radio. Il branche un micro et un récepteur sur le magnétophone, dans l'espoir de converser directement avec les voix à travers ce dispositif. Il règle le tuner sur des bandes de fréquences qui laissent passer une belle qualité de bruit. Il y retourne chaque jour, comme sur les ruines de Pompéi, pour en détailler le périmètre et décoder les informations que chaque détail laisse filtrer comme un petit rai de lumière. La bande passante devient une maison immatérielle dans laquelle il s'installe. À l'intérieur, comme une porte dérobée, se trouve la fréquence 1485 kHz par laquelle transitent les voix électroniques de Jürgenson.



Dominique Angel
La mer à boire

Marcel est un sculpteur d'un certain âge. Il détruit les pièces qu'il parvient à achever, ce qui lui assure une certaine réputation. Les galeries vendent ses ratages. Mais Marcel s'implique fort dans son projet, il fait tout pour sauver, redresser son dernier travail en glaise qui s'affaisse dangereusement à cause d'un trop d'eau infiltré dans le toit de son atelier. Marcel vit dans son quartier. Il va chez le coiffeur. Il boit son café et lit le

journal à la même table du même bistrot jusqu'au jour où il la découvre squattée par un employé de la voirie. Le patron n'ose pas remettre en place ce nouvel habitué: et si, en représailles, il cessait de balayer devant son établissement? Marcel change de bar. Il prend soin de sa mère, d'un âge certain. Ensemble, ils discutent du choix d'un futur cercueil. Elle est catégorique: il faut prendre le moins cher, puisqu'il ne servira qu'une fois.





FORMAT 11 x 17.5 cm, 166 pages
ISBN 978-2-940570-93-5
CHF 14.90 / EURO 12

—
GENRE récit, tranche de vie
SUJETS ABORDÉS vie d'artiste, monde de l'art, Marseille

*Être artiste, c'est
à la fois simple et
compliqué. Surtout
compliqué...*

— — — Né en 1942 à Briançon, Dominique Angel vit et travaille à Marseille. La sculpture constitue le point de départ et la constante de son œuvre. Il est devenu aussi dessinateur, performeur, photographe et vidéaste. Chaque œuvre est très autonome en tant que telle, mais le plasticien privilégie l'assemblage; il se plaît à le mettre en scène dans une installation. Dans la même dynamique, il y associe une performance qui mêle discours, provocation, photo et vidéo. Désormais, chaque nouvelle installation est systématiquement intitulée «pièce

supplémentaire», soulignant ainsi que le tout peut être plus que la somme des parties. Son projet artistique se veut désormais une «œuvre unique». L'écriture constitue enfin une autre facette de son travail: il expérimente, découvre et argumente sur l'art dans une profusion de textes, de «conférences» et de livres sur l'art. Il a ainsi raconté son expérience de professeur à l'atelier Volume de la Villa Arson dans *Le Sèche-bouteilles. De la fin des avant-gardes à la mise en scène des écoles d'art*, Actes Sud, 2010.





J'avais été affecté plus que je ne le pensais par la disparition de mon père et par celle de l'un de mes frères. J'attendais celle de ma mère avec anxiété. Du moins lorsque j'y songeais. Mais ce n'était pas tous les jours.

J'étais chez le coiffeur nouvellement établi dans ma rue. Les gens du quartier avaient pris l'habitude en passant de s'arrêter un instant dans son salon. J'envisageais d'utiliser ses services bien que je sois satisfait de la coiffeuse pour homme installée plus haut sur la place. J'étais entré en revenant de boire un café à mon bar habituel. Rose et mon voisin à qui l'on coupait les cheveux (il possède une splendide DS de 1966 en état de marche) tenaient une conversation animée à propos d'un lot d'assiettes décorées de légumes que le coiffeur avait trouvé chez Emmaüs.

— Ce genre d'assiettes, c'est de l'art utilitaire qui met en appétit, dit l'une.

— Qu'en penses-tu l'artiste? dit l'autre en se tournant vers moi.

— Ces récipients me rappellent mon père qui était un ardent défenseur de l'assiette artisanale dont il faisait collection, il s'enflammait pour la céramique, ça lui prenait souvent au moment des repas.

— Ton père était céramiste?

— Non, mais il pensait que le travail de la terre pouvait sauver le monde.

— Le journal?

— Non, la population, la population laborieuse. La classe ouvrière si tu préfères. Cela dit, il dessinait des vases en terre sur les pages du journal *Le Monde*. D'une certaine manière il dessinait sur le monde. Il ne pouvait créer dans le vide. À l'origine, disait-il, «la terre était informe et vide» et formait «un abîme recouvert de ténèbres». Mais cet abîme était rempli d'eau.

— Le vide était donc plein?

— Plein d'eau, et comme j'avais du mal à comprendre ses explications contradictoires, il me dit, pour simplifier, que la terre était

une bassine remplie d'eau que l'on ne pouvait voir en raison des ténèbres. Je lui demandai alors s'il s'agissait d'une bassine en terre. «Maintenant que j'y pense, c'est probablement un vase», avait-il rectifié.

Dans son esprit, l'abîme devait pouvoir tenir dans le gobelet pour aquarelles qui lui servait à rehausser ses dessins de couleurs. Sur la grisaille des nouvelles du jour surgissaient les figures de sa création.

— Mais il dessinait quoi?

— Des vases et des femmes nues stylisées. Il établissait une relation confuse entre les vases et le ventre des femmes enceintes, entre l'utérus et le vase. Bien qu'ils ne soient pas de même nature, il en retenait l'aspect utilitaire. Les différences de contenant et de contenu ne l'intéressaient guère. Un article du *Reader's Digest* concernant l'origine de la céramique l'avait fortement impressionné. Il prétendait depuis que les femmes avaient modelé la terre et qu'elles étaient à l'origine de la poterie. La théorie de l'évolution, pensait-il, avait sous-estimé l'influence du travail manuel sur la génétique, particulièrement chez les femmes. Sa conception de l'évolution de l'humanité était déterminée par la création des premiers récipients. Il s'intéressait au sens pratique des choses, à ce qui pourrait être le plus commode, mais il commettait des erreurs. Une assiette n'a rien à voir avec un vase.

— L'histoire de la céramique est émaillée de tournants historiques fondés sur des erreurs d'appréciation. Regarde Bernard Palissy, dit Rose.

Nous hochâmes tous la tête sans faire de commentaire.

De retour dans mon atelier, je m'étais remis à l'ouvrage en me préparant des pâtes en grande quantité, avant de dessiner un projet de sculpture sur lequel on pouvait voir un plat rempli de spaghettis fumants qui couronnait le sommet d'un empilement de



« ATTENTION AUX ARTISTES.

ILS SE MÉLANGENT

AVEC TOUTES LES CLASSES DE LA SOCIÉTÉ

ET PAR CONSÉQUENT

ILS SONT EXTRÊMEMENT DANGEREUX. »

S. M. VICTORIA

formes instables. Des spaghettis s'élevaient en se tortillant comme des serpents. Le plat reposait sur un coussin en forme de nuage posé sur un tabouret dont les pieds traversaient une boudruche rose. Un socle formait la base de l'assemblage.

J'en dessinai un autre jusqu'au soir en commençant par une soupière pleine et tronquée servant d'assise à une construction composée dans l'ordre ascendant d'un tabouret à six pieds (on n'est jamais assez prudent), d'une protubérance à jupette, d'une outre et d'un bustier contenant quatre parallélépipèdes dont deux creux.

Selon mon habitude, je commençai la journée du lendemain en buvant un café et en lisant le journal du bar. Grâce à cette lecture quotidienne je connais la vie des gens importants, celle des créateurs et de ceux qui déterminent l'actualité intellectuelle, artistique, politique. Je vois bien que ces personnes exceptionnelles se fréquentent entre elles. Elles se sont découvertes les unes les autres en remarquant leurs qualités réciproques bien avant tout le monde.

Que tous mes amis et connaissances me pardonnent, mais en ce qui me concerne, je n'ai jamais côtoyé de tels gens, au point que je doute de ma propre valeur.

D'un autre côté, j'observe que des personnes quelconques s'efforcent de rencon-

trer des célébrités qui se distinguent par des qualités particulières, dont la moindre est leur renommée. Ils espèrent qu'on leur saura gré d'avoir su les reconnaître et qu'ainsi ils apparaîtront moins ternes dans le reflet de ces lumières. Ce n'est pas très reluisant. Leur mérite consiste à défendre une certaine conception de la beauté en privilégiant en termes de goût ce qui se voit comme le nez au milieu de la figure.

À ce propos, j'aime les femmes avec un grand nez (et une grande bouche). Je trouve qu'elles ont de l'allure. La plupart de mes amis déclarent ne pas aimer ce genre de beauté. Elles ne sont pas particulièrement belles, j'en conviens, mais la beauté n'a rien à voir avec le goût. Certains philosophes prétendent que l'on trouve beau tout simplement ce qui nous plaît. Ceux-là ne se cassent pas trop la tête. Mais, à moins de nier l'évidence, il faut reconnaître qu'ils n'ont pas tort.

« Ce genre de beauté » implique que la beauté comporte plusieurs genres de beauté dont certains seraient plus beaux que d'autres, ou plus laids, voire carrément laids. D'où la quantité phénoménale de genres. Cependant, de cette diversité de beauté, de cette confusion des genres émergent des beautés supérieures à d'autres, désignées à la suite d'on ne sait trop quelle connivence, par des gens ayant le même goût.

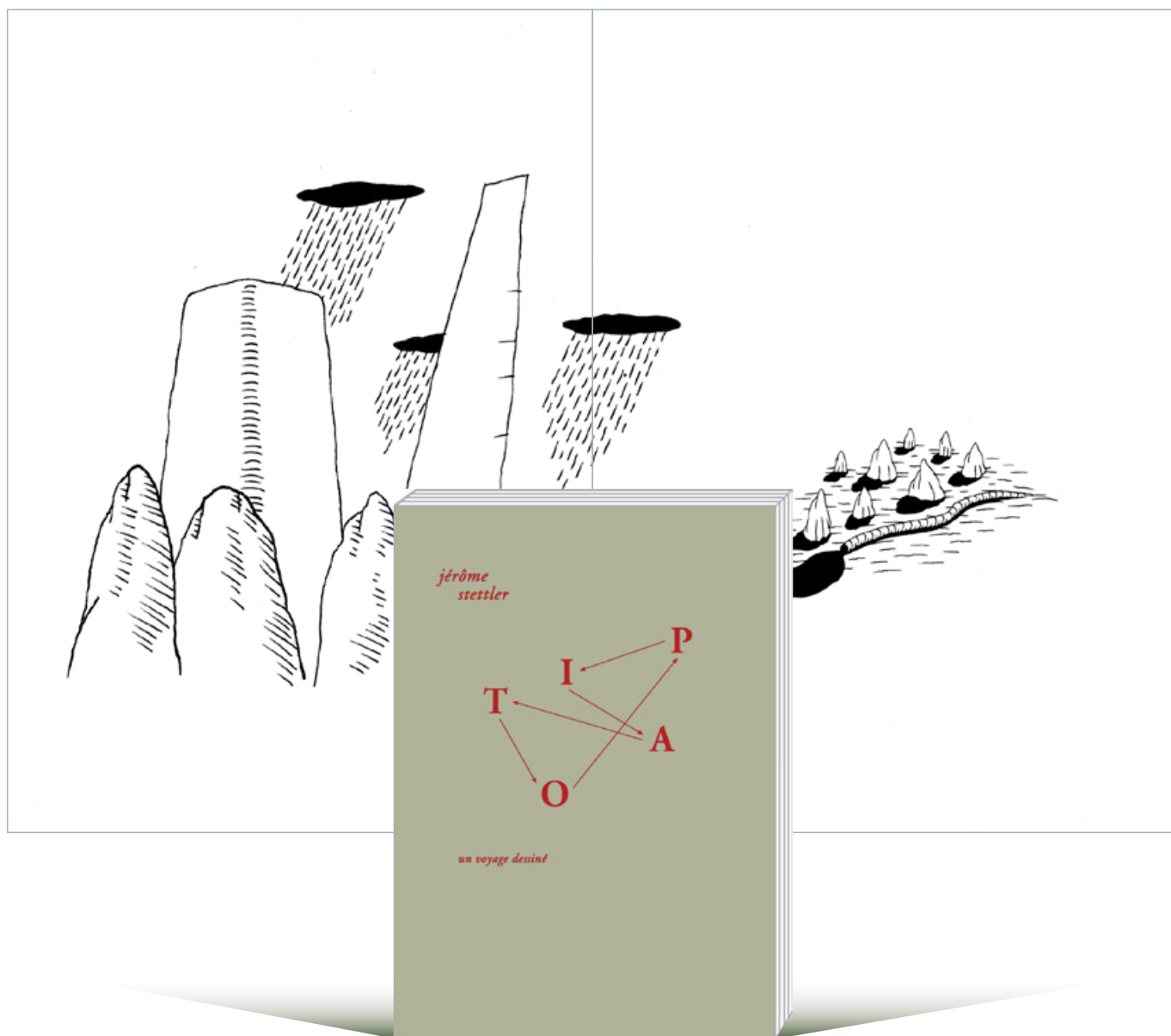


Jérôme Stettler

Topia. Un voyage dessiné

Jérôme Stettler s'intéresse principalement à la construction d'espaces imaginaires au moyen de projections, d'objets, de peintures, etc. Se développent ainsi des bribes d'histoires entre un présent en constante métamorphose et un futur incertain. Le dessin prend aussi une place majeure dans sa pratique, présenté tour à tour au mur, sur table, dans l'espace du livre ou animé.

Avec *Topia*, les dessins, qui ont la fulgurance d'une ligne claire, sont comme des notes prises au long d'errances dans un temps à la fois préhistorique et post-historique. On y croise des animaux disparus, des espèces éteintes ou imaginaires et les traces d'une vie culturelle ou banale prise dans une béance spatio-temporelle originale à l'artiste.





FORMAT 16 x 22.5 cm, 176 pages
ISBN 978-2-940570-89-8
CHF 27 / EURO 19

—
GENRE illustration, roman graphique
SUJETS ABORDÉS anthropocène, nature, utopie,
mondes imaginaires

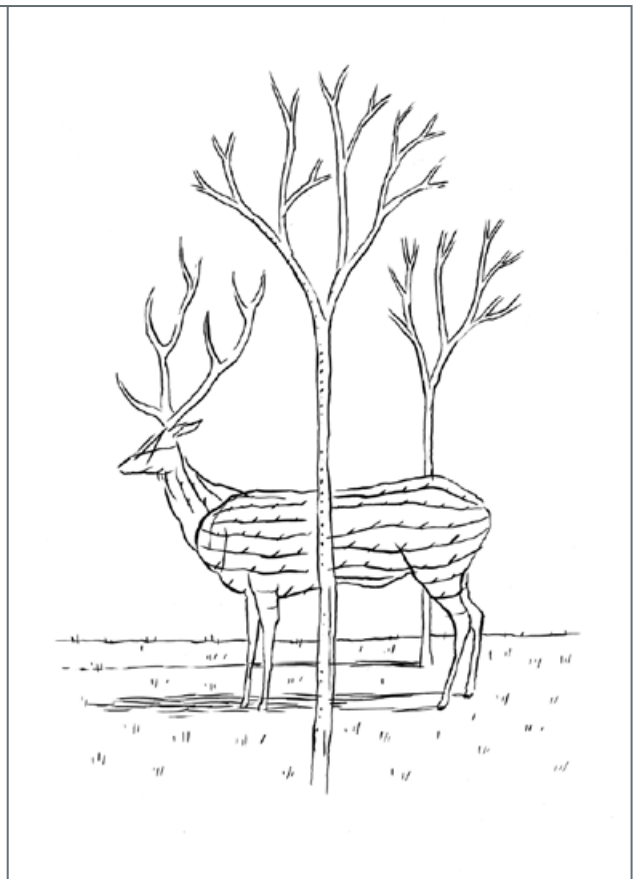
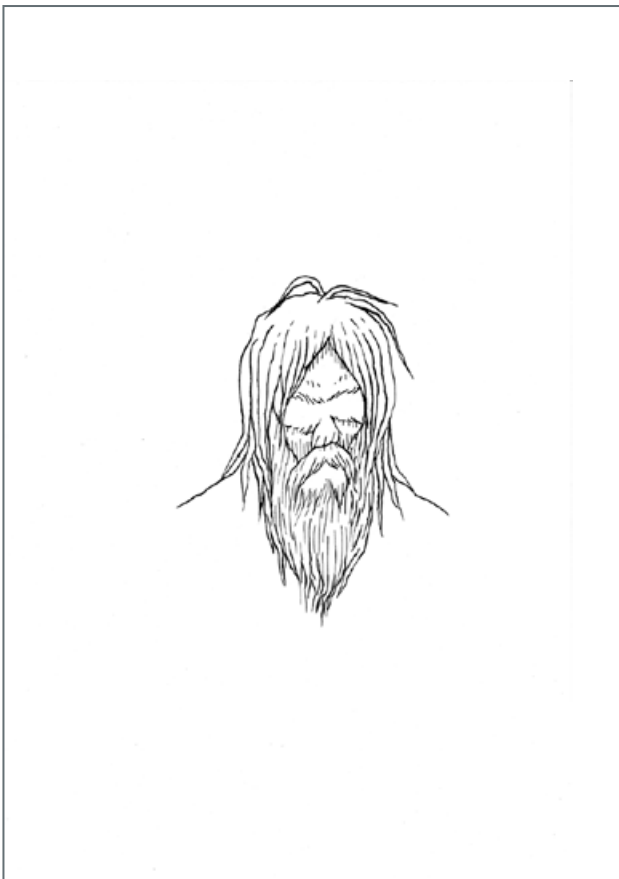
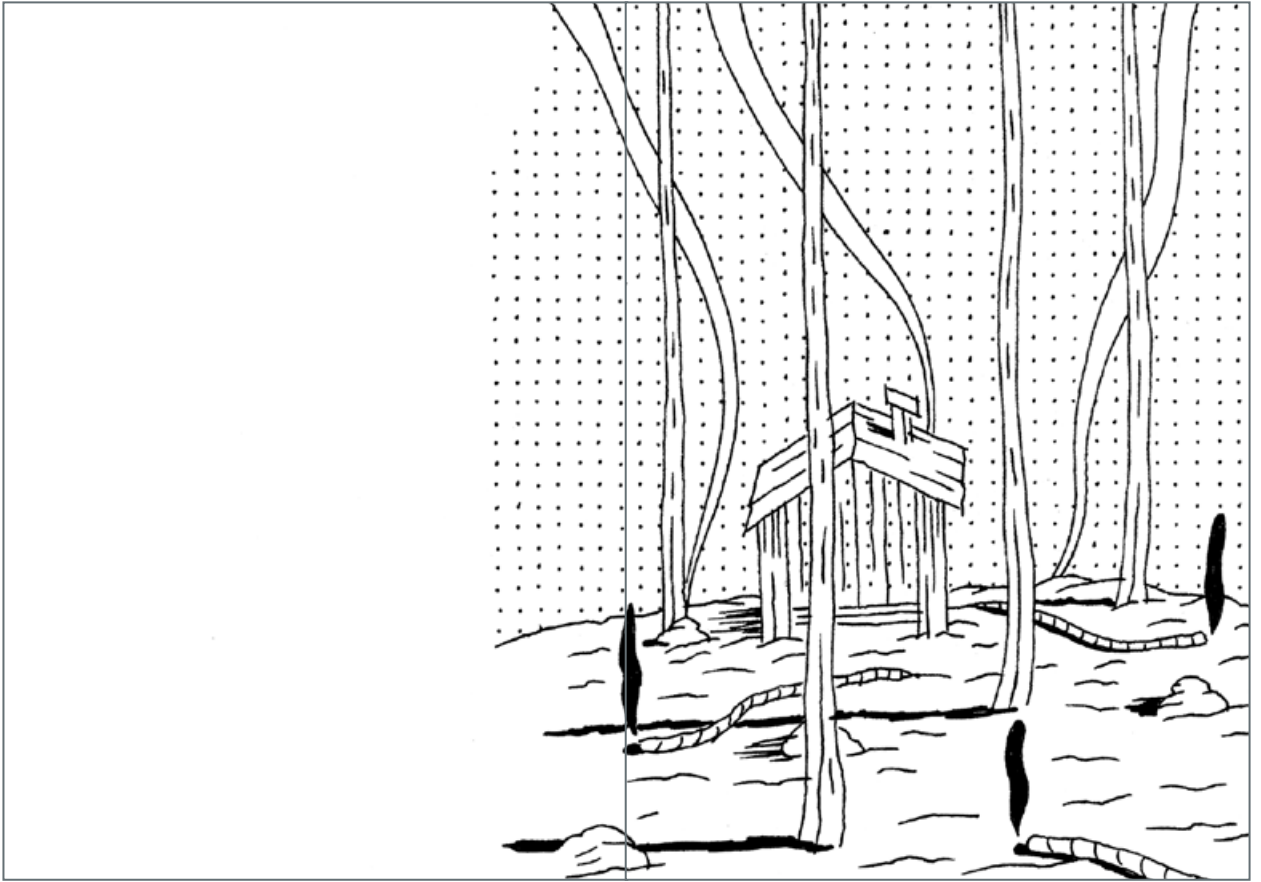
*Samuel Beckett
mis en scène par
Tim Burton.*

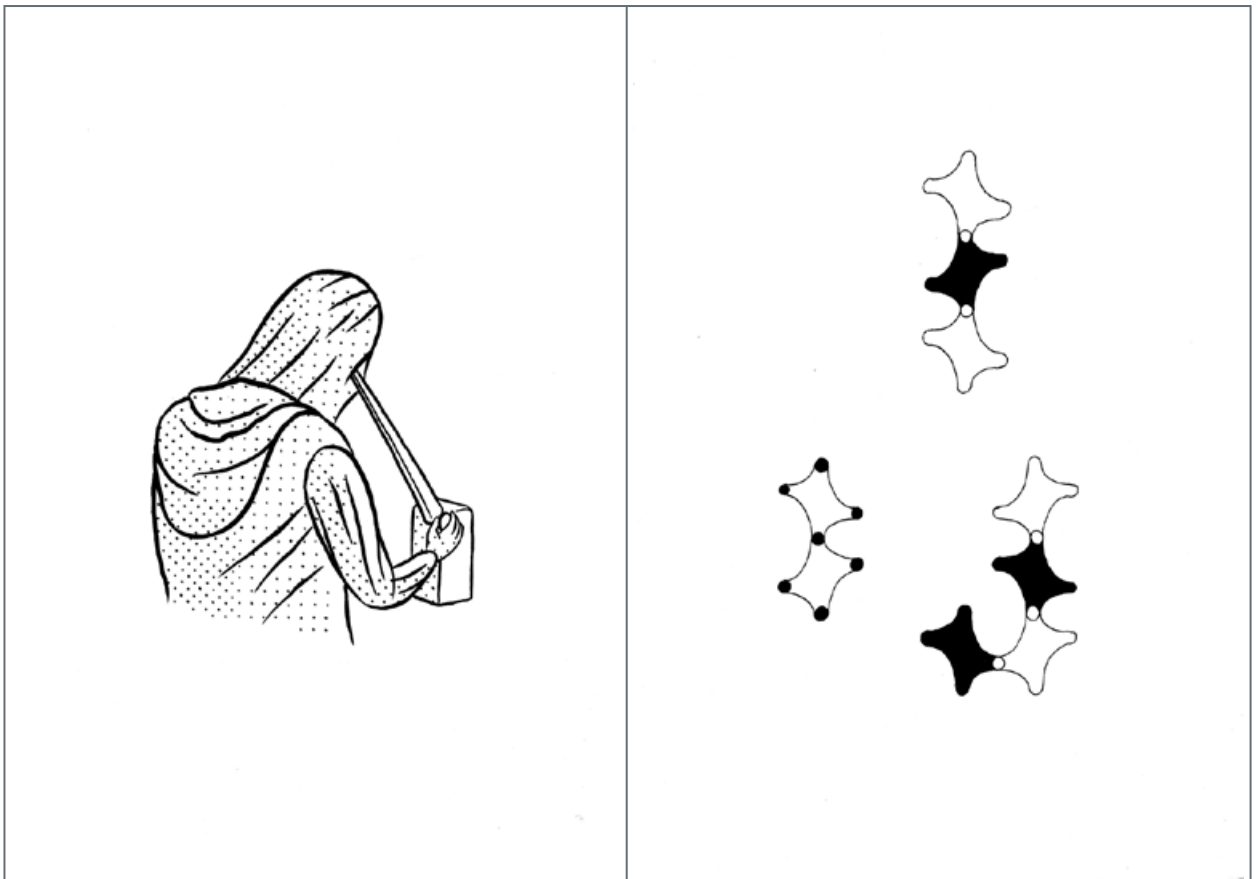
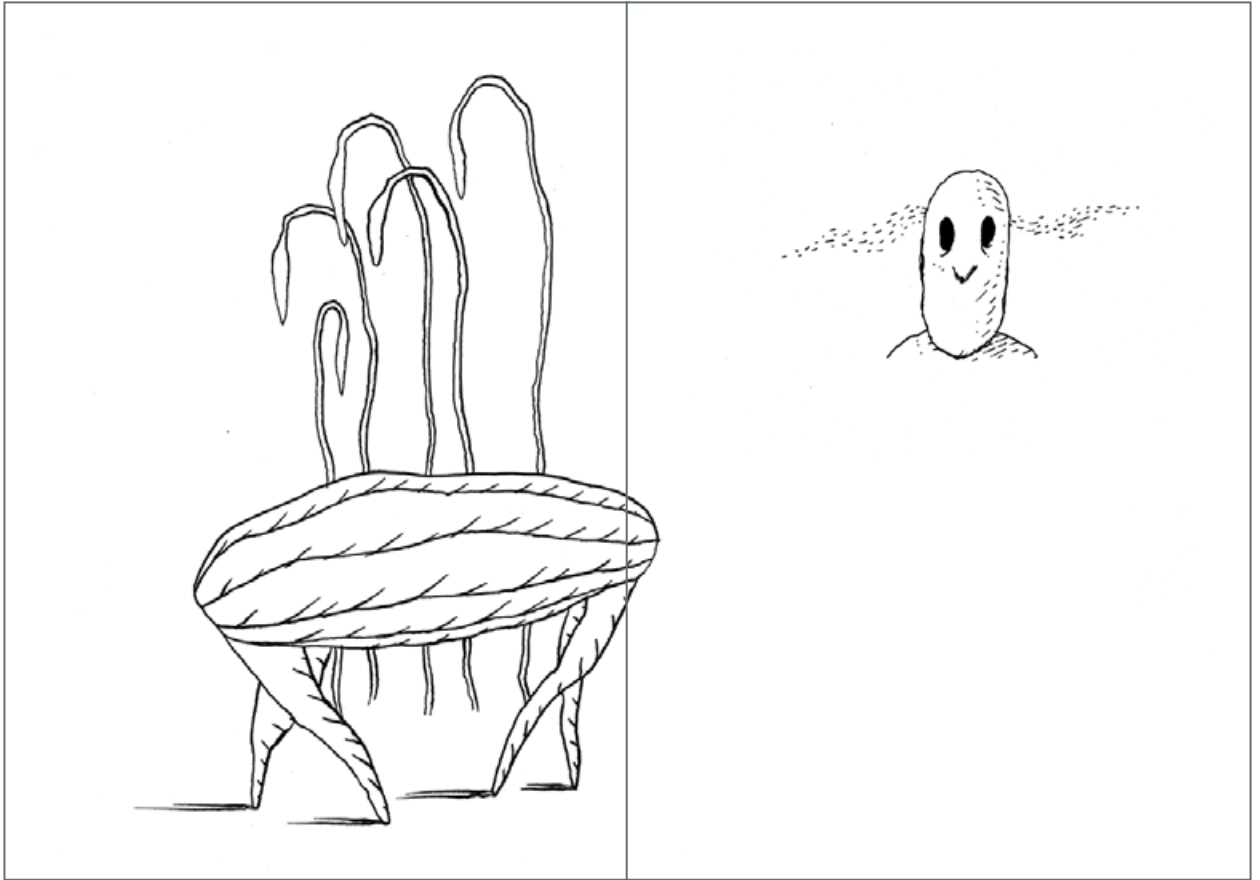
L'EXPLORATION BAROQUE
D'UN MONDE INQUIET.

— — — Jérôme Stettler, né à Lausanne en 1966, vit et travaille à Genève. Il est diplômé de l'École supérieure d'arts visuels de Genève en 1994. La même année, il obtient le Prix Strawinsky puis en 1995 la Bourse de la Fondation Simon Patino. En 2003, il se voit décerner le Prix de la Fondation Gertrude Hirzel puis une Bourse d'aide à la création du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève en 2008. Ses œuvres sont présentes dans plusieurs collections publiques et privées.

PUBLICATIONS: *Ombre et planète*, art&fiction, 2009; *La nasse*, art&fiction, 2012; *Lectures*, Ripopée, 2016. — — —







ASSOCIATION

art&fiction, éditions d'artistes

Avenue de France 16, 1004 Lausanne
3 rue de la Poterie, 1202 Genève
www.artfiction.ch
info@artfiction.ch

COMITÉ

Christian Pellet, président
christian.pellet@artfiction.ch
Alexandre Loye, vice-président
alexandre.loye@artfiction.ch
Julia Sørensen, plasticienne
Laurent Delaloye, journaliste
Philippe Fretz, peintre
Rodolphe Petit, écrivain
Dorothee Thèbert, artiste
Claire Goodyear, graphiste
Jérôme Stettler, plasticien
Céline Masson, plasticienne
Flynn Maria Bergmann, auteur, plasticien

STAFF

Stéphane Fretz, directeur
stephane.fretz@artfiction.ch
Marie-Claire Grossen, assistante d'édition
marie-claire.grossen@artfiction.ch
Véronique Pittori, administratrice, chargée de projets
veronique.pittori@artfiction.ch
Marie Pittet, diffusion / communication
marie.pittet@artfiction.ch

STAGIAIRES

Jean-Paul Jacot (archives)
Paul Féval (service des manuscrits)

DIFFUSION SUISSE

art&fiction diffusion
Contact: Marie Pittet
marie.pittet@artfiction.ch
T: +41 (0)21 625 50 20 | +41(0)79 651 24 44
Représentant: Pascal Cottin
T: + 41 (0) 78 897 35 80

DISTRIBUTION : SERVIDIS S.A.

commande@servidis.ch
www.servidis.ch



2020