



art&fiction

éditions d'artistes

**WINTERBOOKS**

octobre 2020 – février 2021



On se demande partout quand nous arrivera en pleine figure – masquée comme il se doit – cette fameuse deuxième vague qui reconfinera tout le monde dare-dare au moindre symptôme grippal saisonnier.

En attendant le vaccin, art&fiction vous propose WINTERBOOKS : SAUVE QUI PEUT, L'ART DANS TOUS SES ÉTATS ! Une belle salve de nouveautés, puissamment visuelles, qui mettront de la lumière dans un automne confus et de la chaleur avant un hiver glacial. Et il fera bon les offrir en fin d'année.



Il y aura d'abord des dessins comme des notes prises au long d'errances dans un temps oblique, une topographie imaginaire habitée par l'attente.

On racontera ensuite Marcel, un sculpteur marseillais qui détruit les pièces qu'il parvient à achever, ce qui lui assure une certaine réputation.

On parlera ailleurs du temps qui passe et qui nous dépasse, d'apparitions et de disparitions, d'êtres devenus pierre ou faisant la poussière.

On posera aussi la question de la survivance de l'art moderne au sein de l'art contemporain, du dialogue possible entre deux traditions.

On dévoilera des toiles remplies du chaos de la vie, ode à la folie du monde, où la douceur côtoie l'ironie.

Dans un autre contexte, après huit années d'un travail acharné et des milliers de kilomètres de marche, on proposera un objet vertigineux, bouleversant notre vision du paysage suisse.

Après quoi on explorera les territoires du sens, d'un point à l'autre de la planète, pour une épopée poétique et topologique à travers une centaine de langues.

Enfin, on étudiera les différents usages de la carte postale dans l'art depuis son apparition au 19<sup>e</sup> siècle et, pour terminer en beauté, on rééditera en poche un inventaire désormais célèbre.

DIFFUSION SUISSE

LE PROGRAMME

**OCTOBRE** (OFFICE 29 SEPTEMBRE)

**01** *Jérôme Stettler*  
**Topia. Un voyage dessiné**

---

**02** *Dominique Angel*  
**La mer à boire**

---

**NOVEMBRE** (OFFICE 3 NOVEMBRE)

**03** *Sarah Burkhalter & Laurence Schmidlin (dir.)*  
**The Postcard Dialogues**

---

**04** *Pierre-Philippe Hofmann*  
**Portrait d'un paysage. Tentative suisse**

---

**DÉCEMBRE** (OFFICE 1<sup>ER</sup> DÉCEMBRE)

**05** *Naomi Del Vecchio*  
**Cailloux et autres pierres**

---

**06** *Alexandre Loye*  
**Vous êtes ici**

---

**JANVIER** (OFFICE 5 JANVIER)

**07** *Philippe Lipcare*  
**Inframince et hyperlié**

---

**08** *Frédéric Dumond*  
**Erre. Cosmographies**

---

**09** *Laurence Boissier*  
**Inventaire des lieux**

---

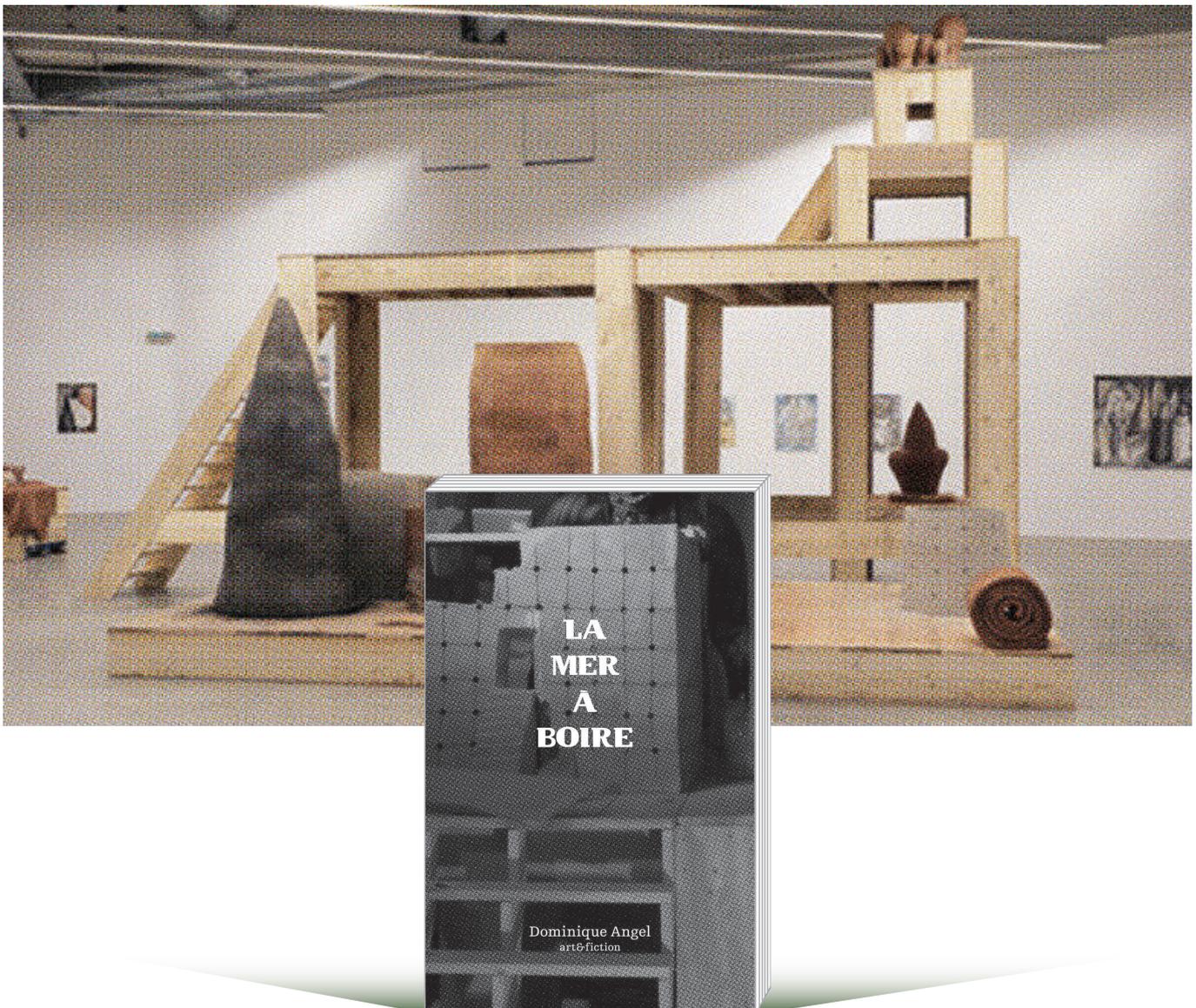


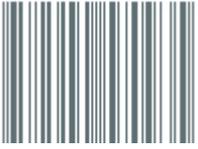


*Dominique Angel*  
**La mer à boire**

Marcel est un sculpteur d'un certain âge. Il détruit les pièces qu'il parvient à achever, ce qui lui assure une certaine réputation. 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 misère 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 baudruche 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.

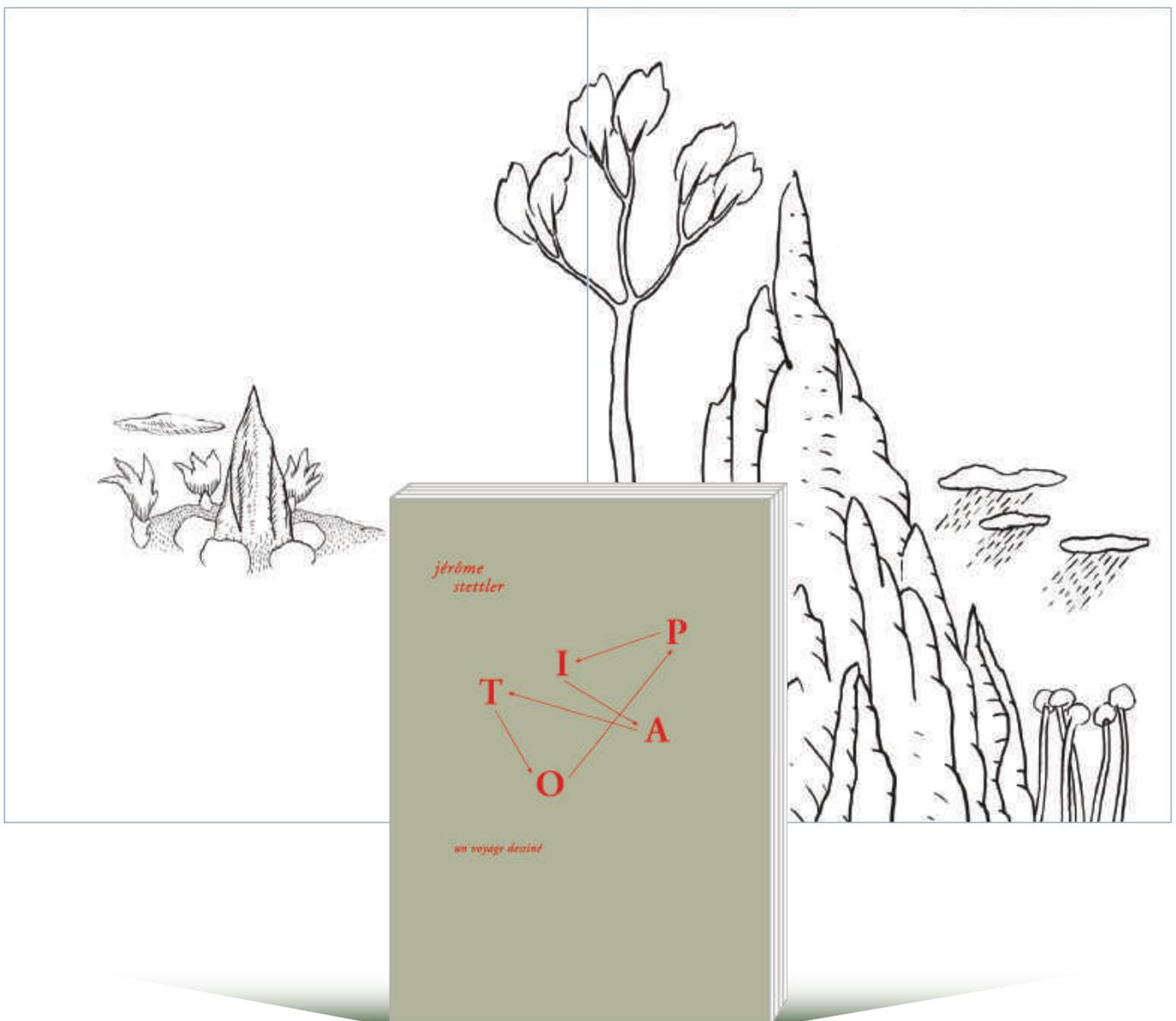


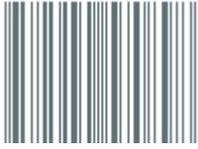
Jérôme Stettler

## 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 oblique. 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

## *L'exploration baroque d'un monde inquiet.*

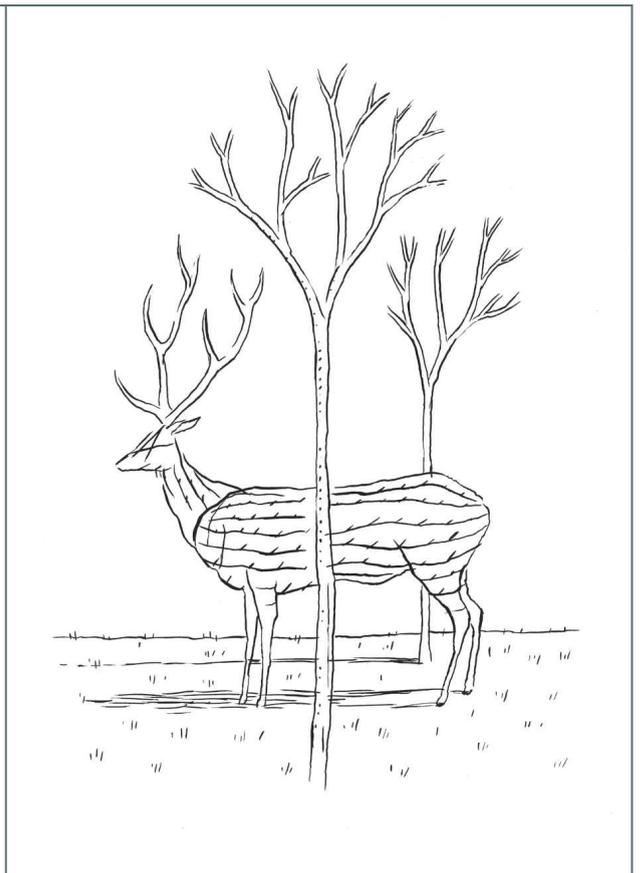
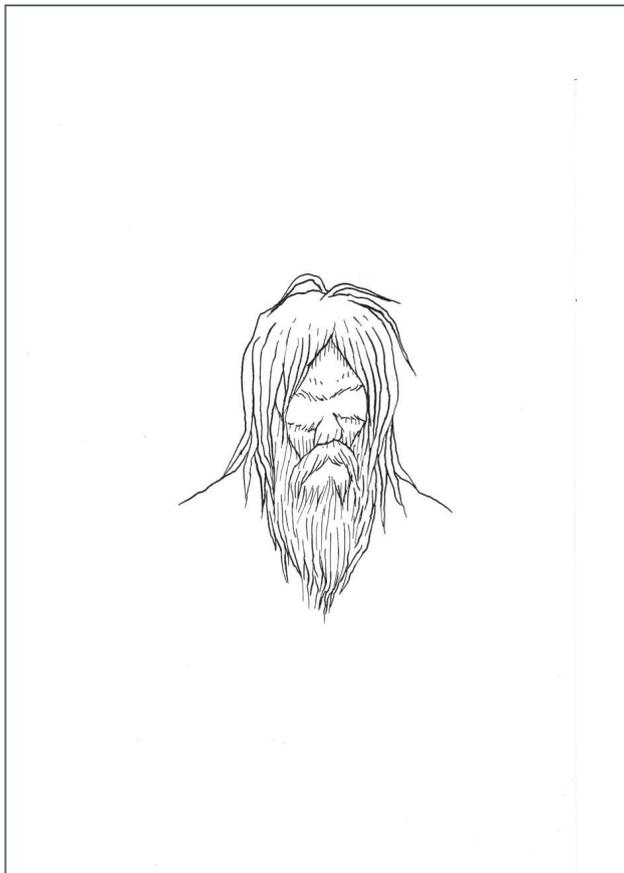
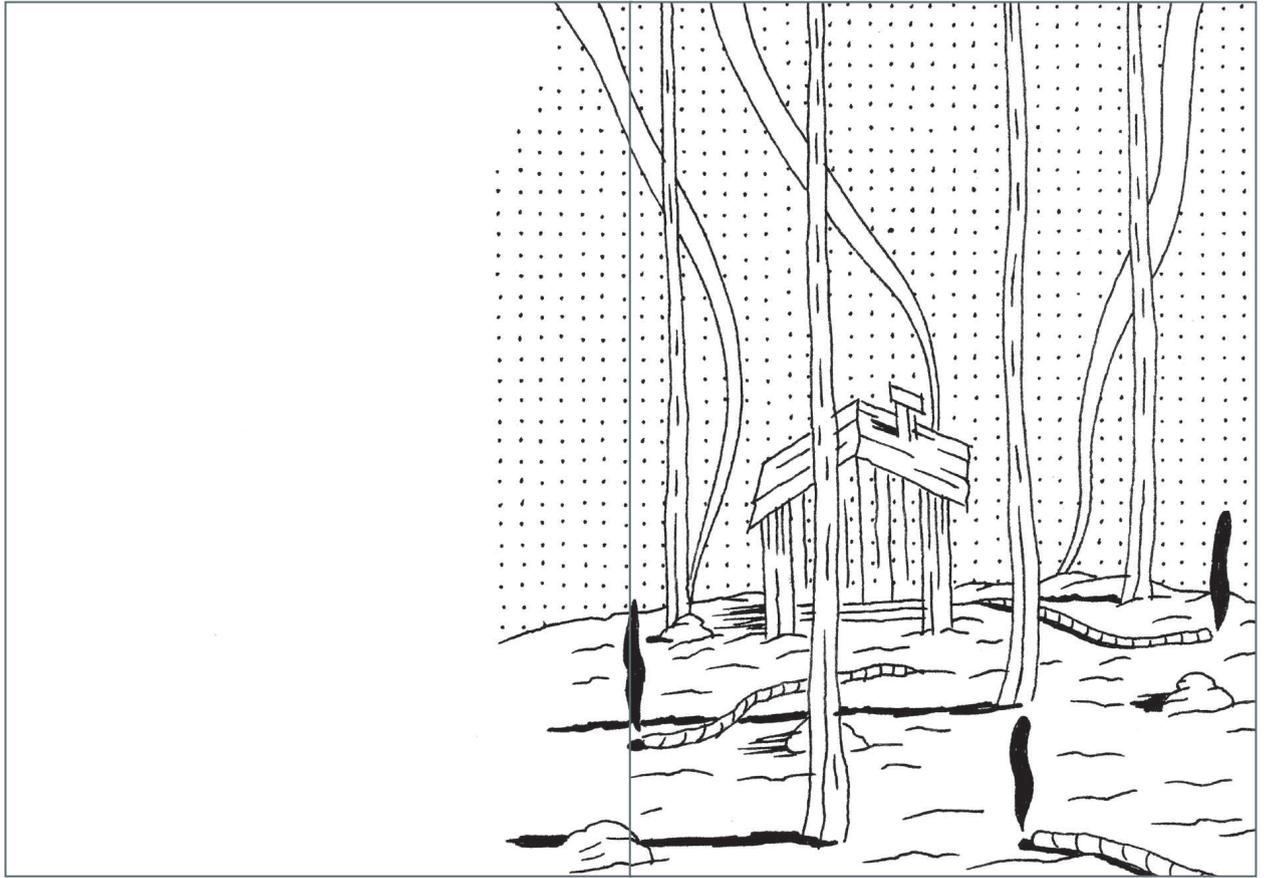
SAMUEL BECKETT MIS EN SCÈNE

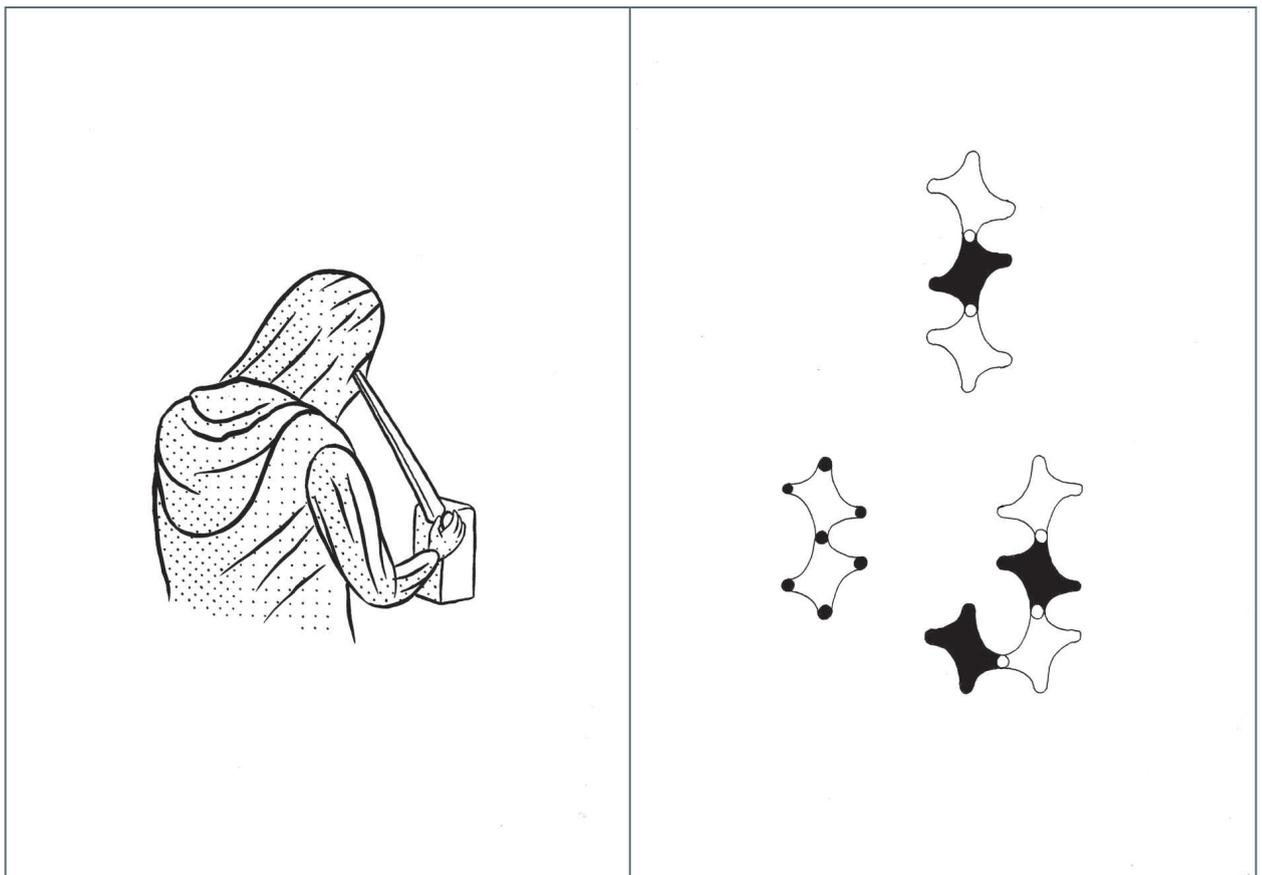
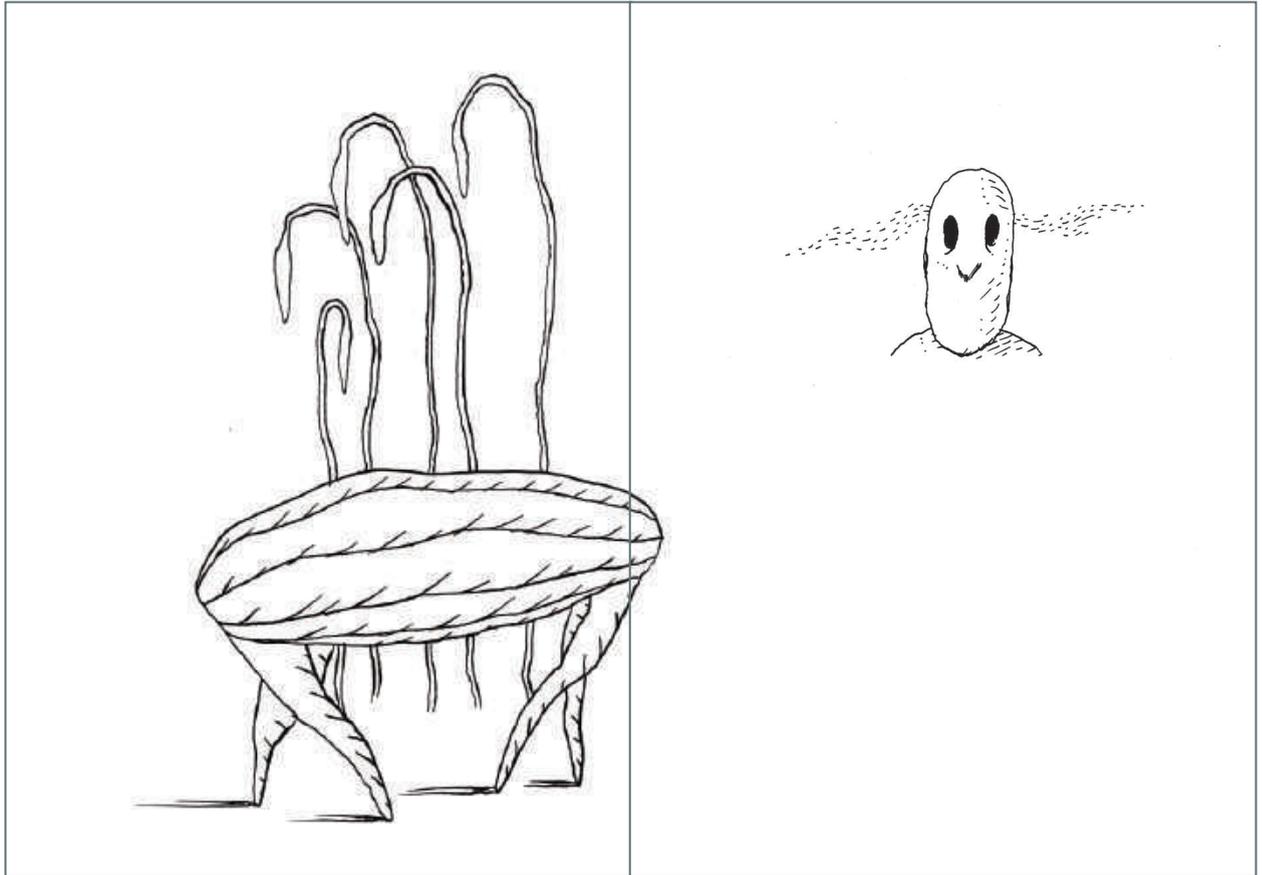
PAR TIM BURTON.

— — — 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 planéité*, art&fiction, 2009; *La nasse*, art&fiction, 2012; *Lectures*, Ripopée, 2016. — — —







*Sarah Burkhalter et Laurence Schmidlin (dir.)*  
**The Postcard Dialogues. Mélanges en l'honneur de Dario Gamboni**

La carte postale est le lieu de l'expression et de la créativité, du lien et de l'intime. Alors qu'elle est un objet de plus en plus rarement utilisé comme moyen de communication, elle occupe toujours une place importante dans le domaine de l'art. Les historiens et les historiennes l'utilisent comme une ressource visuelle et un instrument d'analyse des œuvres, tandis que les artistes la mettent en circulation, la détournent, en éditent et l'emploient comme un ressort plastique et un dispositif visuel. Tous et toutes souvent la collectionnent, et échangent par son biais. Cette publication propose d'explorer les différents usages de la carte postale dans l'art,

depuis sa création dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, tout en restituant l'expérience d'une correspondance en l'honneur de l'historien de l'art suisse Dario Gamboni. Les sujets traités dans ce livre sont aussi nombreux que la vie et la circulation des images, la collection, le hasard, la graphie, l'écriture et le dessin, la reproduction des œuvres, l'analyse visuelle, le processus créateur, la matérialité de l'œuvre et le témoignage historique. Ces thèmes rendent hommage à Dario Gamboni et au subtil goût du jeu qui le caractérise.





FORMAT 17.1 x 24 cm, 144 pages

ISBN 978-2-940570-86-7

CHF 35 / EURO 28

—  
GENRE écrit sur l'art

SUJETS ABORDÉS carte postale, mail art

—  
Avec la participation d'Andreas Beyer, Sarah Burkhalter, Penelope Curtis, Thierry Dufrêne, Finbarr Barry Flood, Susan Elizabeth Gagliardi, Gloria Groom, Michèle Hannoosh, Haruko Hirota, Shigemi Inaga, Joseph Leo Koerner, Fred Leeman, Anne Pinget, Dominique Poulot, Rodolphe Rapetti, Laurence Schmidlin, Richard Shiff, Harriet Stratis, Felix Thürlemann, Philip Ursprung et Peter Weibel, et une contribution exceptionnelle de l'artiste Markus Raetz qui orne la couverture.

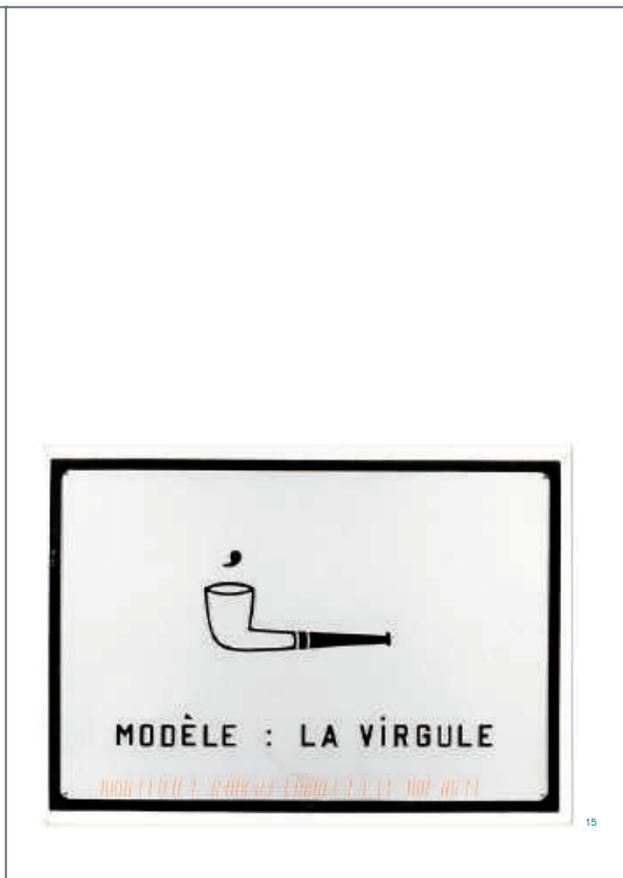
# *Une histoire de la carte postale à travers une riche correspondance...*

DIX-NEUF HISTORIENS ET  
HISTORIENNES DE L'ART INVITÉS

— — — Docteure ès lettres, Sarah Burkhalter est historienne de l'art et responsable d'institut de recherche, spécialisée dans les rapports entre les arts visuels, la danse et l'architecture.

Docteure ès lettres, Laurence Schmidlin est historienne de l'art et conservatrice de musée, spécialisée dans les domaines du dessin et de l'estampe. — — —





**Thierry Dufrène**

Que peut-il donc sortir d'une pipe nom d'une pipe sinon une virgule point d'interrogation Lorsque j'ai reçu la carte de Sarah Burkhalter et Laurence Schmidlin j'ai d'abord cru à une carte de Dario Gamboni Cela ressemblait à son écriture délicate mimétisme côté scripteur ou côté regardeur Une écriture qui a assez d'air pour sans pencher arrondir ses angles ouvrir ses boucles et lâcher ses bulles Dessinée l'écriture comme une bouffée de jeunesse bien en jambages arqués courbant les extrémités des L arrondissant les G et les D en silhouette de Chariot pour l'appuyer tout de chic sur la canne du P en pointe de compas pour ronde des mots Une écriture Belle Époque me fait toujours penser à Gauguin À l'enfance aussi Je venais de recevoir une lettre de Dario des États-Unis Sans doute vis-je l'écriture de mes correspondantes à travers sa graphie Il me parlait d'Albuquerque où lui et son épouse étaient passés La carte montrait le bloc de pierre massif - sculpture - de Michael Heizer qui surmonte l'entrée du Los Angeles County Museum of Art Installé définitivement en 2012 *Levitated Mass* est un bloc suspendu au-dessus de la syntaxe minimaliste de l'architecture du musée Pour détruire la *Gestalt* écrivit Heizer Iconoclasm Le recto de la carte de Sarah et Laurence présentait une œuvre de Marcel Broodthaers *Modèle: La Virgule* (1970) qui se trouve au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne De Suisse venaient aussi les timbres Un champignon et un pont Cette plaque en plastique embouti porte le dessin schématisé d'une pipe au tuyau noir et au fourneau blanc légendé en dessous des mots en capitales d'imprimerie noires MODÈLE: LA VIRGULE Une virgule noire s'échappait du fourneau comme une note de musique Une analogie formelle établit dans mon esprit une association farfelue dont je ne puis me défaire qu'en l'écrivant ce que je fais Les deux murs supports du roc parallèles qui limitent le pan incliné de la rampe d'accès du LACMA sont comme un tuyau de pipe d'où s'échappe un nuage de pierre Le texte de Laurence et Sarah le premier envoyé à un auteur de la chaîne d'amitié autour de Dario était sans ponctuation Lausanne le 1<sup>er</sup> septembre 2018 / que se passerait-il cher Thierry / Dufrène si les virgules partaient / en fumée avec nos meilleurs / messages Sarah et Laurence / point d'interrogation C'était tout Les deux s'étaient accordées sur le texte mais qui l'avait écrit Sarah qui aurait mis son nom en premier Laurence qui aurait laissé la présence Mon prénom avait été détaché de mon nom placé en début de ligne suivante Amitié

**La virgule exclamative dans l'histoire de l'art**



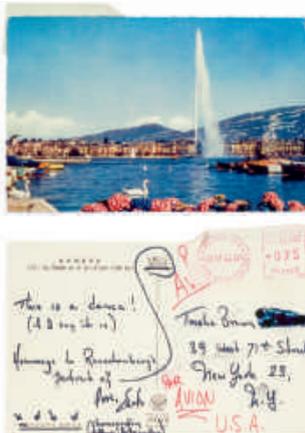
crochetée aérienne Ronde Bulle de savon ou tabagie à la Chardin ce modèle LA VIRGULE que propose Broodthaers à l'art poétique est l'art qui respire Jacques Derrida avait montré dans *De la grammatologie* (1967) combien le Suisse Jean-Jacques Rousseau préférait le chant italien le langage naturel de la voix au langage écrit et composé de l'harmonie du Français Jean-Philippe Rameau Le langage de la voix est la respiration de la phrase du mot prononcé La virgule n'en est que la trace comme *virga* se dit aussi d'une traînée verticale ou oblique de neige sous un nuage Typographique céleste P. Villette a écrit en 1856 un petit *Traité raisonné de ponctuation* en y proposant une virgule d'exclamation ou virgule exclamative où la virgule remplacerait le point dans le point d'exclamation Après une virgule exclamative on ne mettrait pas de point L'oeuvre de Dario fait se lever et ce n'est heureusement pas fini dans le champ de l'histoire de l'art de passionnantes virgules exclamatives faisant respirer la discipline Il *pointa* Vandalisme Redon Géographie artistique Gauguin Voir double Images potentielles Musées d'artistes et j'en passe et virgula en défendant toujours le droit à l'imagination À ce titre l'œil de cyclope que Dario sut voir et commenta si bien dans l'*Autopertrait* étude au fusain de Gauguin conservé au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg et daté vers 1839 est une virgule au front Signe de ponctuation d'une vision toujours relancée Le tuyau d'une pipe est par ailleurs esquissé De même Dario a-t-il instauré une histoire de l'art sans point final mais virgulant Il concluait récemment un texte modèle sur Gauguin en citant cette phrase de Focillon dans *Eloge de la main* L'art commence par la transmutation et continue par la métamorphose Virgule d'exclamation

PS Le lecteur restituera la ponctuation en imputant les fautes à l'auteur du texte Il aura mal respiré



« This is a dance! / (If I say it is) » « Ceci est une danse! / (Si je dis que c'en est une) ». La danse, à laquelle se réfère Earle Brown, est celle du Jet d'eau de Genève reproduit sur la carte postale envoyée par le compositeur américain à la danseuse et chorégraphe Trisha Brown [fig. 1-2]. Mais cette affirmation, qui ne prend sens qu'en relation avec l'image, n'est pas le seul détail saisissant de cette carte, rédigée en rouge et noir, qui se révèle exemplaire de la créativité qui peut naître d'un tel objet épistolaire. Earle Brown précise sa pensée, tissée à partir des données mêmes de la carte choisie, en s'appropriant le prénom Iris du logotype de la marque « Iris Mexichrome » et en l'intégrant à la légende « Hommage to Rauschenberg's portrait of Iris ». Il pastiche ainsi le télégramme envoyé par Robert Rauschenberg, de Stockholm à Paris, à la galeriste Iris Clert, en 1961, qui portait pour seul texte: « This is a portrait of Iris Clert if I say so » « Ceci est un portrait d'Iris Clert si je le dis » (Nesey, collection Ahrenberg). Le timbre, qui nous apprend que la carte a été envoyée le 20 avril 1965 de Paris, déborde le format rectangulaire de celle-ci, contraignant Earle Brown à écrire une seconde fois « PAR AVION », mention alors exigée par l'Union postale universelle pour tout envoi transatlantique<sup>1</sup>.

1. D'abord sous la forme d'une étiquette bleue dès 1929, puis autorisée sous forme manuscrite ou tapée à la machine dès 1979. Cette mention n'est plus obligatoire à partir de 1984 et disparaît progressivement.



Enfin, flèches et bifurques manuscrites mettent en valeur la mention « Reproduction interdite », tandis que l'inscription « choreography / follows: photography » invite Trisha Brown à consulter l'image de la Rade genevoise pour saisir la clé de ces fragments verbaux.

Tout est jeu dans cette carte postale et tout témoigne de la complicité qui lie l'expéditeur et la destinataire. Alors qu'une nouvelle génération de danseurs américains, et en particulier des femmes, dont Trisha Brown, transforme considérablement cette discipline du corps dans l'espace, la capacité à regarder un jet d'eau comme une danse en raison de son mouvement et de la ligne qu'elle décrit, dit bien plus de l'ébullition artistique de l'époque que n'importe quel essai critique. Cet exemple illustre parfaitement la façon dont la carte postale a pu être appréciée, depuis sa création, par les artistes et les historiens et historiennes de l'art. Luxuriance graphique et matérielle (la variété des signes et marques, inscriptions manuscrites, éléments typographiques pré-imprimés, collage, timbres, tampons, etc., de même que leur emplacement et leur orientation), articulation de deux faces à la fois dépendantes et indépendantes (les rapports entre l'image et le texte), communication d'une idée spontanée, circulation d'une pensée entre deux lieux géographiques, intermédiaire surmontant la distance et soumis à la temporalité: voilà en particulier ce qui les enthousiasme dans cet objet simple.

Ce petit carton rectangulaire de format réglementé – le standard le plus courant mesure de nos jours 10,5 x 4,8 cm – est un moyen de correspondance permettant de donner des nouvelles concises à autrui. Il aurait été imaginé en 1865 par Heinrich von Stephan, alors chargé de réorganiser le service postal autrichien, mais l'idée ne fut pas retenue. En 1869, le professeur d'économie Emanuel Herrmann la relança auprès de la poste autrichienne qui fut alors convaincue de l'utilité de ce moyen simple et bon marché pour envoyer un message, face au coût élevé du courrier et notamment des



*Pierre-Philippe Hofmann*

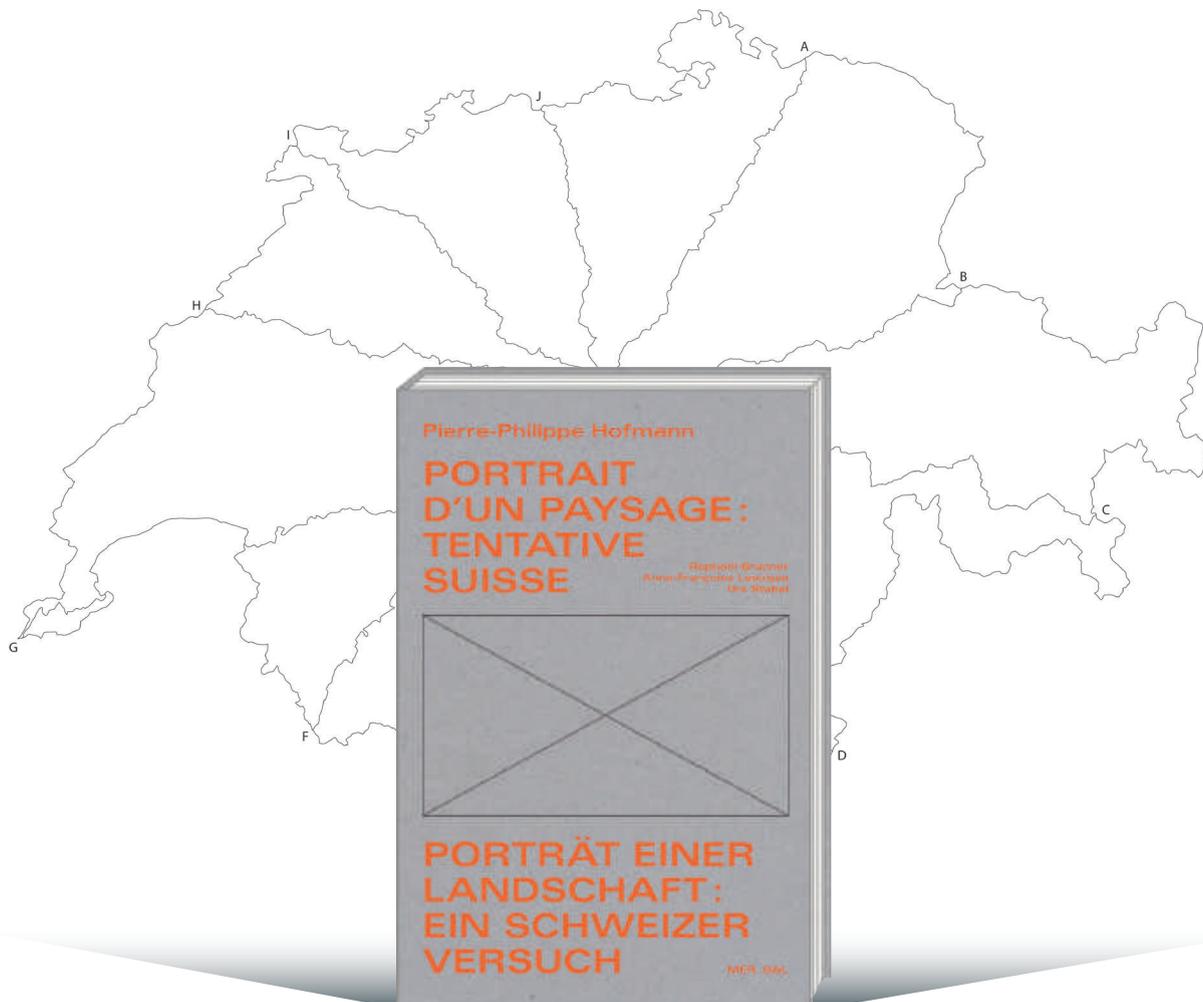
# Portrait d'un paysage. Tentative suisse

PORTRÄT EINER LANDSCHAFT. EIN SCHWEIZER VERSUCH

Après huit années d'un travail acharné, Pierre-Philippe Hofmann propose un objet vertigineux qui bouleverse notre vision du paysage. Le livre *Portrait d'un paysage. Tentative suisse* et l'installation qui le précède agissent comme une boîte de Pandore et provoquent chez le lecteur une véritable distorsion de l'espace et du temps. L'artiste a choisi de traverser le pays sur 10 lignes droites qui le conduisent chaque fois en son centre, Älgi-Alp, dans le canton d'Obwald. Au cours de ces marches réparties tout au long des saisons, il s'est imposé de réaliser un plan fixe vidéo d'une minute pour chacun des 2 700 km parcourus.

Cette approche lui fait davantage explorer les interstices que les sites attendus ; la banalité devient fascinante.

Une application de reconnaissance optique redonne vie à ces images. Au fil des pages s'offre un riche ensemble de vidéos. Certaines images révèlent également des souvenirs et des anecdotes liés précisément aux éléments de cette grande fresque. Un outil éditorial atypique qui permet au spectateur-lecteur de rencontrer des lieux, des personnes, des langues et leurs accents, autant de façons de raconter le réel.





FORMAT 22 x 30 cm, 424 pages

LANGUES fr/all

ISBN 978-94-6393-259-2

CHF 69

—  
GENRE récit d'une performance

SUJETS ABORDÉS paysages suisses

—  
ÉDITÉ PAR MER.B&L

TEXTES DE Raphaël Brunner,

Anne-Françoise Lesuisse, Urs Stahel

*Un objet vertigineux qui  
bouleversera votre vision du  
paysage helvétique.*

UN LIVRE QUI EXPLORÉ LES INTERSTICES  
DU TERRAIN PLUTÔT QUE LES CLICHÉS  
TOURISTIQUES. LA BANALITÉ Y DEVIENT  
FASCINANTE.

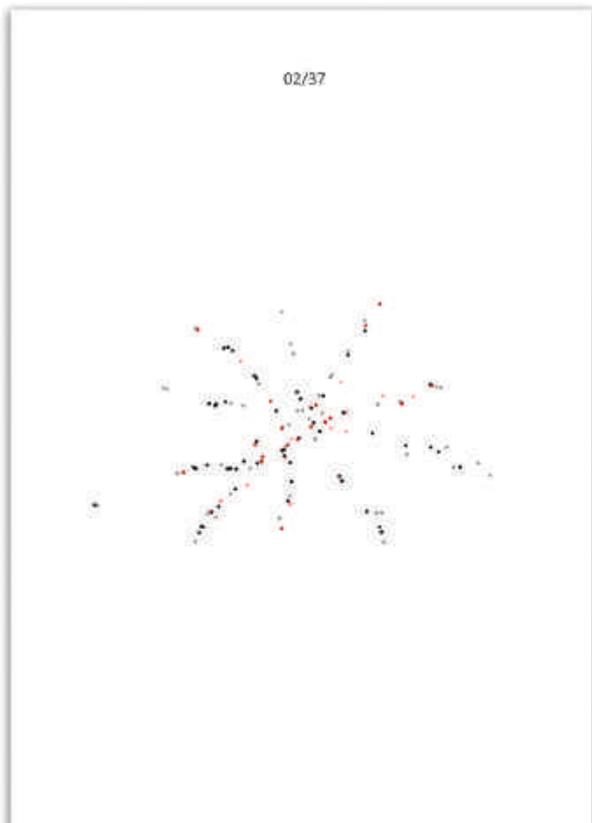
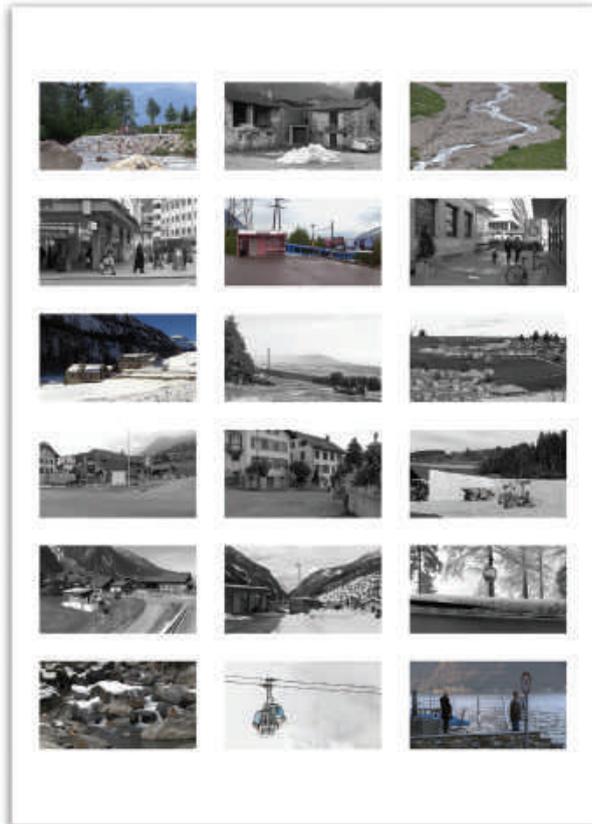


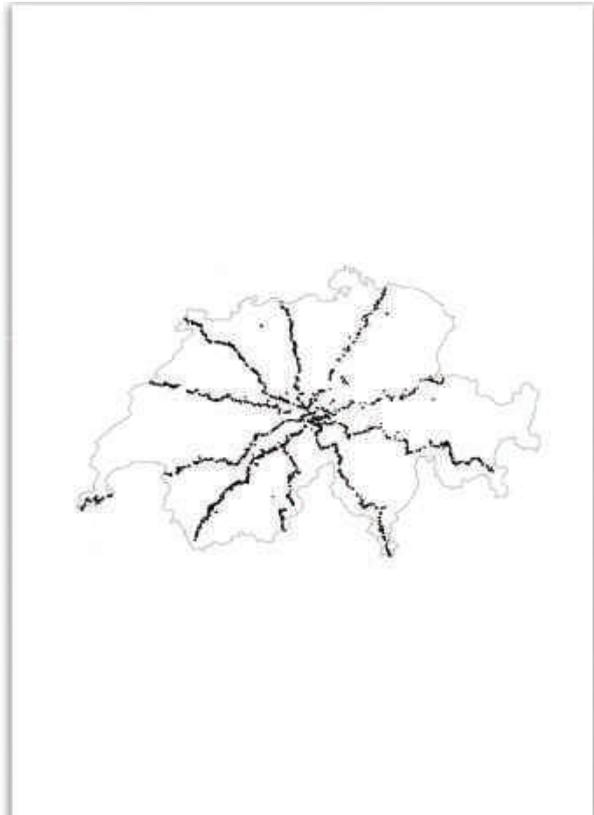
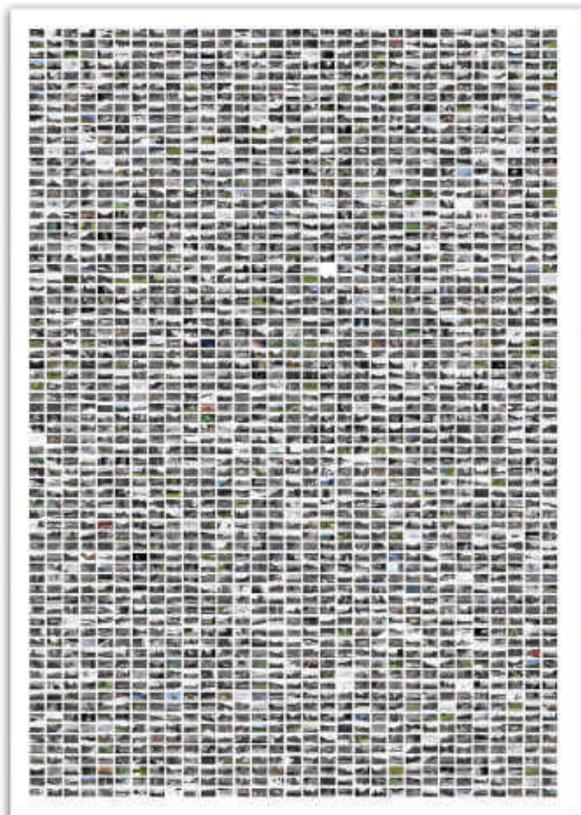
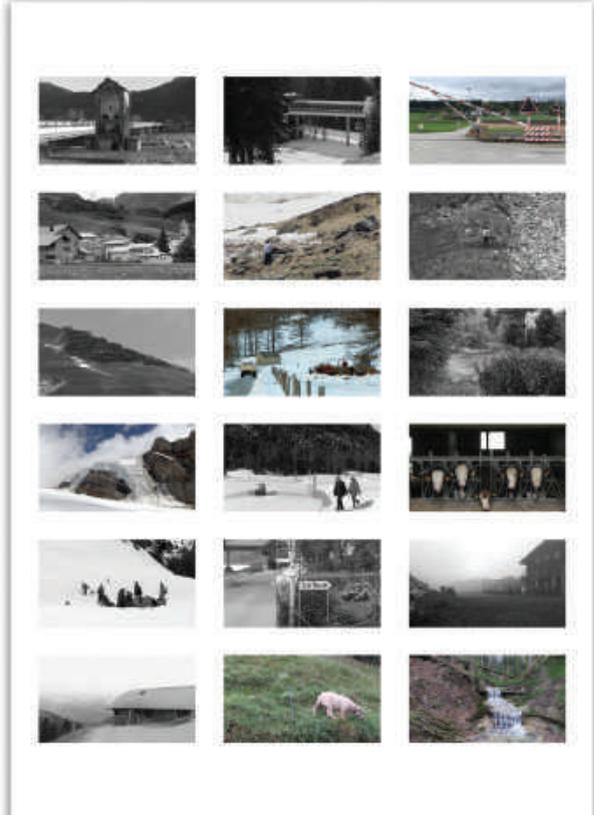
— — — C'est principalement sur le paysage et l'urbanisme que Pierre-Philippe Hofmann (\*1976, vit et travaille à Sion et à Bruxelles) concentre ses recherches. S'il utilise fréquemment la vidéo et la photo, ses projets tiennent moins de l'attachement à un médium que d'une approche méthodique ancrée dans la lignée conceptuelle.

Le recours aux protocoles, la grande précision de ses observations jouent un rôle important dans sa production, mais l'humour, les décalages et les surprises jalonnent aussi discrètement ses pièces, conjuguant rigueur et prise de liberté.

La quête de l'impossible exhaustivité, l'attente, l'endurance, la recherche de contraintes exigeantes hantent une pratique dont le parallélisme avec l'œuvre littéraire de Perec a régulièrement été évoqué.

Jouant continuellement avec les styles, ses œuvres hybrides touchent également aux domaines de l'installation, des arts numériques et de la performance. Enrichies de son expérience de la scène, les images qu'il réalise trahissent une attention particulière pour le cinéma, le théâtre et la danse.





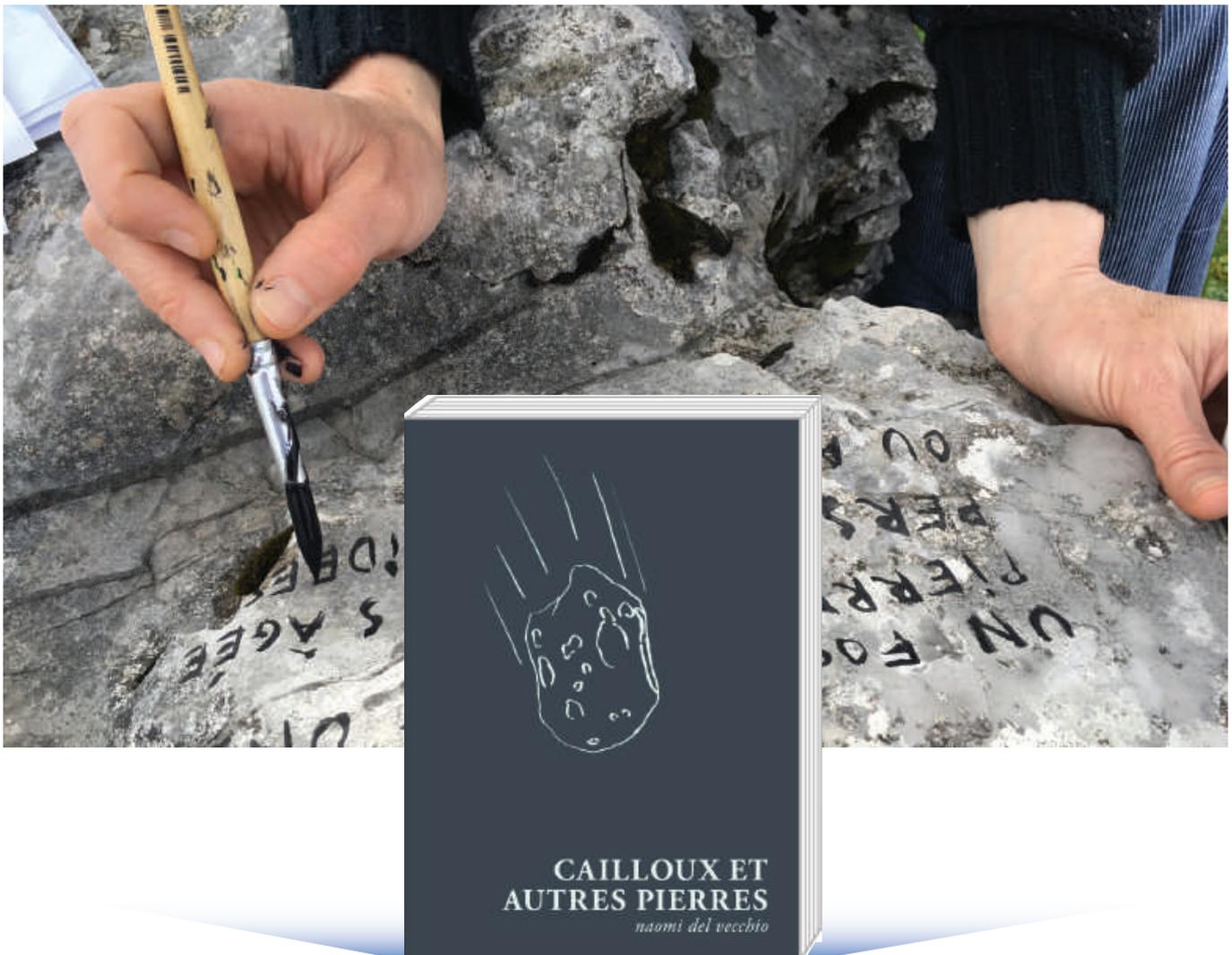


*Naomi Del Vecchio*  
**Cailloux et autres pierres**

Naomi Del Vecchio poursuit une recherche artistique autour du dessin, de la gravure et de l'écriture. Ces pratiques, menées en parallèle, se répondent, en explorant les liens entre texte et dessin, mots et lieux, dans l'espace du livre comme dans celui de l'installation.

Elle assemble et associe les observations, les définitions, les histoires, les réflexions, les points de vue scientifiques ou personnels, en jouant sur les frontières, les basculements et les dérapages.

*Cailloux et autres pierres* parle du temps, celui qui passe et qui nous dépasse, d'apparitions et de disparitions, de sommets et fonds sous-marins, d'êtres devenus pierre ou faisant la poussière, de coups de marteau et de bijouterie, de géants et de nains, de chaleur et de glace...





FORMAT 16 x 22.5 cm, 72 pages

ISBN 978-2-940570-99-7

CHF 24 / EURO 19

GENRE récit graphique

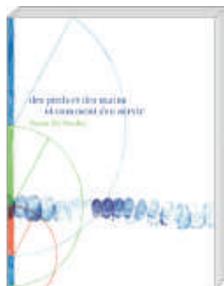
SUJETS ABORDÉS dessin, Anthropocène, temps

minéral, poésie

# Au pinceau, jouer avec la ligne du temps...

UNE ARCHÉOLOGIE POÉTIQUE

DES PIERRES, PETITES ET GRANDES



AVEC DEUX DOIGTS D'HUMOUR  
ART&FICTION, 2016

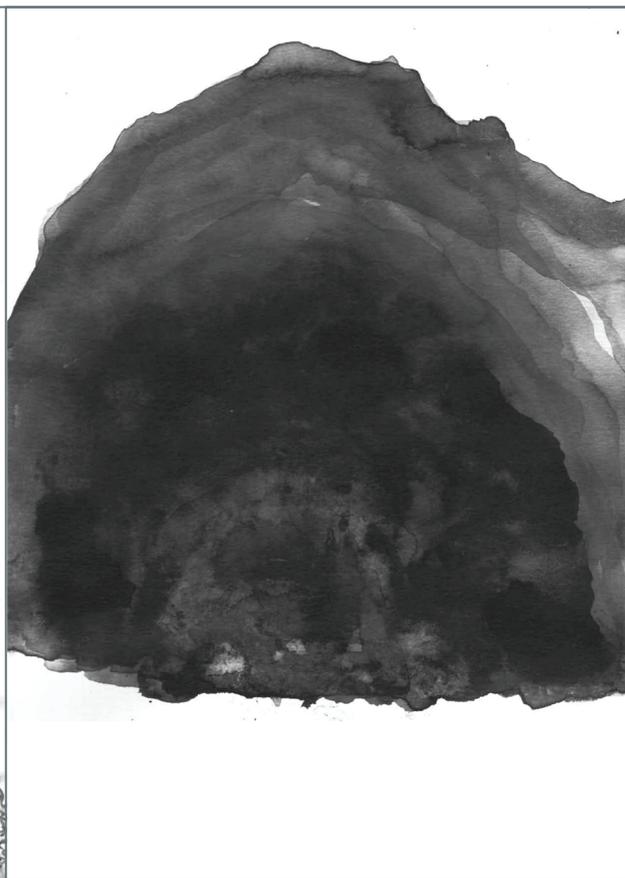


BALADE DANS UN JARDIN...  
CAIRN, 2017

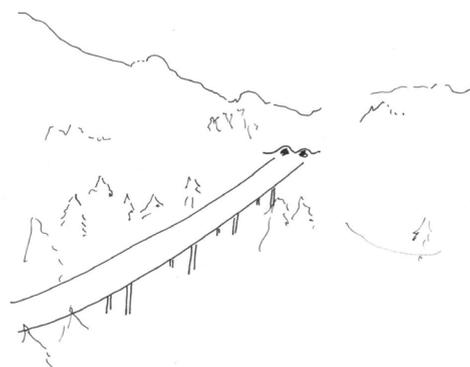
— — — Naomi Del Vecchio, née en 1974, vit et travaille à Genève.

Diplômée de la Haute école d'art et de design de Genève, elle étudie ensuite le mouvement et la composition à la Jerusalem Academy of Dance and Movement, puis complète sa formation par un master d'art dans la sphère publique à l'École cantonale d'art du Valais. Elle enseigne aussi les arts visuels et intervient comme médiatrice culturelle. Son travail se penche sur les tentatives de classement menant parfois à l'absurde ou à la confusion des genres, la rencontre de divers types de logique, l'ordinaire et la bascule vers l'anormal, l'inattendu, voire le périlleux. Elle est notamment l'auteure de *Des pieds et des mains et comment s'en servir* (art&fiction, 2016) et *Belles plantes, fines herbes et vieilles branches* (Cairn, 2017) — — —



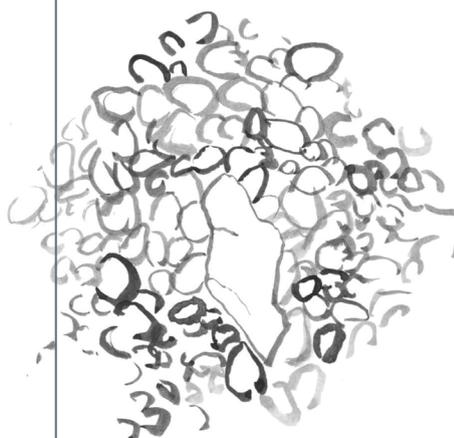


FLEUVES DE CAILLOUX  
LES DÉBRIS DES SOMMETS PRENNENT  
LENTEMENT LE CHEMIN DE LA MER.  
L'HOMME A LA VIE TROP COURTE  
POUR VOIR LA MONTAGNE  
RAPETISSER.





DEVENIR PIERRE EST UNE ALTERNATIVE  
RARE À DEVENIR POUSSIÈRE.  
PRENDRE LA POUSSIÈRE EST UNE CONSÉQUENCE  
DE L'IMMOBILITÉ.  
FAIRE LA POUSSIÈRE N'EST PAS FAIRE DE  
LA POUSSIÈRE.  
BEAUCOUP DE POUSSIÈRE RÉUNIE PEUT  
DEVENIR UNE PIERRE.



IL FAUT BEAUCOUP DE TEMPS.  
BEAUCOUP DE SÉDIMENTS  
AFIN D'ÊTRE RECOUVERT  
RAPIDEMENT ET RESTER  
DANS LES PROFONDEURS  
QUELQUES MILLIONS  
D'ANNÉES, PUIS IL FAUT  
POUVOIR REMONTER À  
LA SURFACE.  
CHUTER DANS UN MARÉCAGE  
PEUT ÊTRE UN BON DÉBUT.



*Alexandre Loye*  
**Vous êtes ici**

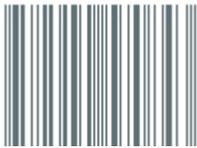
Chaque jour, dans un rituel exigeant mais non dénué de bonheur, Alexandre Loye peint en quelque sorte naturellement. Fils d'artiste plasticien, il est probablement tombé dedans enfant, aimant la solitude de l'atelier assortie à l'odeur de térébenthine. Les carnets qu'il noircit avec régularité lui permettent de tisser un fil mental plus costaud que toutes les impasses picturales et de tracer sa recherche artistique avec sérénité.

Le peintre ne travaille pas sur le motif. Il saisit les images de son esprit par petits coups de

pinceau rapides et par couches successives.

Le trait hésite mais l'ensemble fonctionne si parfaitement qu'on a l'impression d'entendre fredonner, chanter, de sentir la chaleur du soleil. Car les huiles sur toile et papier d'Alexandre Loye sont remplies du chaos de la vie, sorte d'ode à la folie du monde mais avec une infinie douceur et une ironie permanente.





FORMAT 21 x 27 cm, 144 pages

ISBN 978-2-940570-84-3

CHF 42 / EURO 38

—  
GENRE monographie

SUJETS ABORDÉS exposition, Manoir de la Ville de Martigny, peinture, dessin, écriture, tableaux, carnets, céramiques, couleur

—  
AVEC DES TEXTES DE Rodolphe Petit et des entretiens de l'artiste avec Michel Thévoz et Anne Jean-Richard Largey

*« L'homme parle trop, il devrait dessiner davantage », disait déjà Goethe. Ma question est donc celle-ci : est-ce que tu conviens de ton idiotie, de ta gaucherie et de ton infantilisme ?*

EXTRAIT D'UN ENTRETIEN DE L'ARTISTE

AVEC MICHEL THÉVOZ

— — — Alexandre Loye est né en 1972 en Valais. Depuis son diplôme à l'ESAV (aujourd'hui HEAD) de Genève en 1996, 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. — — —





Où des mains quittent leur peine pour écrire et peindre,  
où trop de souvenirs alourdissent le cœur, où les doigts entrecroisés sont épais, plats  
et les ongles bordés de noir;  
le soir, il y a une autre image, belle pour les yeux, que l'homme aime retrouver sous  
l'ampoule dans la maison.  
Où manger signifie,

place au tournoiement du corps jamais rassasié; s'abattre tout d'une masse et après cela, le  
silence.

Où peiner et peindre sont reliés à la chose vue, où la part brillante de la couleur au sol  
déposée, à nos pieds, fait signe et nous voilà ailleurs, dehors  
à chercher comment s'installer dans la couleur; l'éclatant après-midi de printemps,  
le gel de l'hiver qui a fendu la terre et la flexion du corps,  
la terre entaillée, voilà qui suffit.

Où les couleurs fuient la pensée qui est une tache, la peinture une province où la pauvreté  
ne prouve rien, où les mains n'imitent aucun signe et les doigts grisailent,  
habituaés au poids des choses; maisons de brique, dehors  
vergers et haies,  
à l'intérieur des corps l'ombre estompée,  
grise comme de la cendre. Qui se soucie des insectes dans l'herbe quand les boueées sont  
rouges?

Où l'amitié, déjà, se passe de commentaire.

*Lecteur*, huile sur toile, 92×73 cm, 2015

10



11



*Le baiser*, huile sur toile, 95×75 cm, 2017

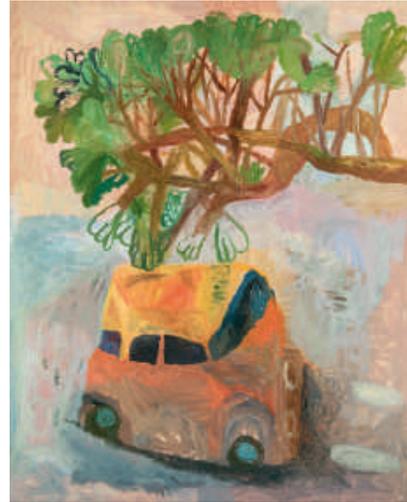
68

69



Passage, huile sur toile, 38 x 32 cm, 2019

114



Voiture sous une branche, huile sur papier, 95 x 74 cm, 2019

116



Panures, huile et caséine sur bois, 48 x 75 cm, 2019

ANNE: Je sais que tu es très exigeant avec toi-même et en même temps très généreux en termes de production. T'imposes-tu une discipline particulière et un temps de présence fixe et régulier à l'atelier? Quel est ton rythme de travail?

ALEXANDRE: Je vais à l'atelier tous les jours, si je peux. Je ne m'impose rien. J'ai envie, c'est tout. J'aime travailler. Bon, en vrai, il y a des périodes arides, où je ne m'amuse pas beaucoup, mais dans ces cas, je ne vois pas de meilleur endroit où me tenir. Je sors en général vers 18h, par force de l'habitude. J'ai appris que quel que soit mon enthousiasme, il n'y a rien de plus à tirer. S'il me faut de la discipline, c'est plutôt pour remplir la déclaration d'impôts, ou accepter de partir en vacances.

ANNE: Tu varies les formats et les supports – peut être aussi par mesure d'économie. Tu prépares tes fonds toi-même, tu modifies certaines toiles sur de longues périodes. Quelle est ta méthode de travail avec l'huile? As-tu mis en place un protocole d'exécution?

120

ALEXANDRE: J'ai plein de choses en route. Je commence, puis j'attends. L'huile, il faut laisser sécher entre les couches, sinon ça dégénère. Je note les dates pour m'y retrouver. Je reprends, puis j'attends. Parfois c'est fini avant que je m'en rende compte, parfois ce n'est jamais vraiment fini. Le complète, je dessine, j'ajouris, ou bien je repentis et transforme encore. Ce n'est ni une méthode, ni un désordre complet, mais c'est déjà peindre. J'utilise du bois, ou du carton que je récupère, c'est une opportunité de travailler beaucoup, sans trop de soucis. La toile coûte plus cher, je réfléchis à deux fois avant de commencer. Mais ce n'est pas parce que je prends des précautions que ça devient meilleur! Ni parce que j'ai une bonne idée! Alors, il n'y a pas de règle, ça peut aller vite ou très progressivement, ça peut stagner longtemps et puis se résoudre d'un coup. À la fin je regarde ce que ça donne, et peu importe le processus. Si le résultat me touche, mon cœur est libéré de tous les repentirs. Je fais de mon mieux pour la solidité et la durabilité, mais on ne maîtrise pas tout. Ma recherche d'images est assez aventureuse, elle prend le pas sur la perfection technique...

J'aime bien commencer sur des fonds colorés. Matisse disait qu'il faut préférer les fonds blancs, car s'il y a une couleur cela crée déjà un rapport qu'il faut ensuite corriger, mais le même Matisse affirmait que le blanc est une couleur. Jolie contradiction. J'adore recouvrir du foncé avec du clair, ou une couleur forte avec du gris. Les superpositions permettent des ambiances qu'on ne peut pas obtenir autrement. Je prépare différents formats, et quand j'ai une idée je choisis celui qui me semble convenir. C'est parfois à peu près; ça ne devient une science exacte que quand c'est réussi. Je monte mes toiles, je passe mes fonds, pour moi c'est déjà peindre. J'utilise du bois, ou du carton que je récupère, c'est une opportunité de travailler beaucoup, sans trop de soucis. La toile coûte plus cher, je réfléchis à deux fois avant de commencer. Mais ce n'est pas parce que je prends des précautions que ça devient meilleur! Ni parce que j'ai une bonne idée! Alors, il n'y a pas de règle, ça peut aller vite ou très progressivement, ça peut stagner longtemps et puis se résoudre d'un coup. À la fin je regarde ce que ça donne, et peu importe le processus. Si le résultat me touche, mon cœur est libéré de tous les repentirs. Je fais de mon mieux pour la solidité et la durabilité, mais on ne maîtrise pas tout. Ma recherche d'images est assez aventureuse, elle prend le pas sur la perfection technique...

ANNE: Travailles-tu à partir de modèles, sur croquis, ou de tête uniquement, de manière très instantanée?

ALEXANDRE: J'ai beaucoup peint d'observation, il y a longtemps, des portraits surtout, toujours avec le modèle, des amis qui posaient. C'était une expérience importante, pas seulement un apprentissage. J'y ai ouvert des questions sur la perception. Je dessine toujours de temps à autre ce que j'ai devant moi, pour le plaisir de regarder, mais ça ne sert pas directement à ma peinture. Le processus, maintenant, est inversé. Je fais des formes et elles deviennent des choses. Des

ressemblances. Avec le temps, de toile en toile, elles se sont complétées, incarnées, enrichies, mais c'est tout de l'invention, à la base assez sommaire. Des bonshommes fil de fer qui ont mis des pantalons. Des schémas habillés de sensations. Une tache dans l'œil exprime de la douceur? L'essai de suivre. Une main doit tenir un objet? Je suis obligé de perfectionner la position des doigts. Même les ambiances de lumière: je mets du vert dans l'herbe, et je me dis «tiens, il va y avoir de l'orage!». Je garde ou je ne garde pas, mais je sais que si besoin, une prochaine fois, je pourrai tenter l'orage. Certaines choses, je dois les chercher, et pendant que je cherche, j'en trouve d'autres. Tout fonctionne par ajouts, ajustements, dérivations. Par hybridations aussi. Les immeubles avec des petits points, au bord de la route, me font penser à des dents. Je fais des dents immeubles et après ça j'ai des dents, plus besoin d'y mettre des points. Que faire pour justifier de peindre des dents? Quelqu'un qui mange. Obligé d'inventer la fourchette! Un autre jour, elle servira à déclencher l'orage. Je commence mes peintures avec une idée en tête, un motif, si possible assez précis, directement avec la couleur. Ce que j'ai fait par ailleurs, les croquis, les dessins, les autres toiles, les versions, m'aide, mais de façon indirecte. C'est du terrain préparé, pas des partitions à exécuter. En fait, je peins assez jazz. J'improvise beaucoup, sur des gammes et des structures que je finis par connaître assez bien. À force, je sors des morceaux plus longs, sans me perdre.

ANNE: Les motifs que tu peins de façon récurrente sont très simples. Ils évoquent un quotidien ordinaire: des intérieurs, atelier ou chambre, des piétons, des voitures, des arbres, des mains... Quel est ton rapport à ces sujets? Comment les choisies-tu?

ALEXANDRE: J'ai décidé de rester proche du vécu commun, de partir de situations élémentaires qu'on connaît tous: être là, dedans ou dehors, debout ou en marche, tenir quelque chose, toucher quelque chose, porter quelque chose, sourire, pleurer... Ces gestes, ces émotions, ne concernent pas que les figures. Une voiture peut être renforcée, un arbre, pressé ou patient, un immeuble, vigoureux ou fatigué. Parfois, il suffit d'une différence de proportions, d'une surprise de couleur, pour trouver une signification tout autre. Les variations sont infinies. J'ai une sorte de répertoire de motifs, qui s'éclaircit peu à peu, mais souvent, les mêmes choses reviennent. Je n'avance pas par séries, toutes les pistes restent ouvertes, plus ou moins actives, selon les

périodes. Quand j'en reprends une c'est par désir de rester plus longtemps avec elle – ou parce que je sens la possibilité de l'emmener plus loin.

ANNE: Tu crées également des objets, en utilisant des matériaux que tu recycles de manière assez soignée. Ils viennent enrichir et compléter ton univers d'images et le déploient en trois dimensions. Qu'est-ce que cela apporte à l'ensemble de ta production?



Unité, huile, bois, métal, 22 x 11 x 8 cm, 2017

ALEXANDRE: Il y a une continuité entre les deux activités. Les choses que j'utilise proviennent directement de l'atelier, bouts de bois, bidons vides, couvercles. Je ne cherche pas, mais de temps à autre elles rencontrent un motif, une piste déjà présente dans ma peinture, alors j'attrape. De nouveaux des formes qui deviennent des ressemblances. Il y a une sorte d'évidence à opérer dans le concret – en plus du plaisir que j'y prends. L'acte reste dans l'objet. Je veux dire: j'ai peint beaucoup de roues, mais quand j'en bricole une qui tourne pour de vrai, ça prend une autre dimension. Le sens se renouvelle.

123

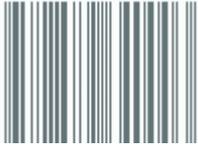
*Philippe Lipcare*  
**Inframince et hyperlié**

Un panneau peint à Venise qui réapparaît à Los Angeles et qui révèle une autre disparition; une sculpture qui fond pendant des semaines; la tête de Louis de Funès qui se dissipe dans la glace; un anneau invisible pour une vache absente; un haut-de-forme transparent; un portrait reproduit 367 fois dont l'original a été perdu: la disparition est un spectacle étrange, qu'on ne perçoit que lorsqu'il n'y a plus rien à voir.

Un accès vers la sensation d'un moment inframince et hyperlié, suspendu et introuvable, que nous nommons le présent et qui définit l'art contemporain.

Ces textes traquent la disparition chez des artistes comme Francis Alÿs, Michael Rampa, Carpaccio, Gerhard Richter, Stéphane Zaech, Charles Gleyre ou Valentin Carron.





FORMAT 11 x 17.5 cm, 96 pages

ISBN 978-2-88964-000-3

CHF 14.90 / EURO 12

—  
GENRE essai sur l'art

SUJETS ABORDÉS art contemporain, peinture,  
grenouilles, ombre

—  
Préface de Stéphane Fretz

# *Leçon de l'art contemporain : pour vivre le moment présent il faut disparaître !*

AVEC LES ARTISTES

FRANCIS ALYS, MICHAEL RAMPA,

CARPACCIO, GEHRARD RICHTER,

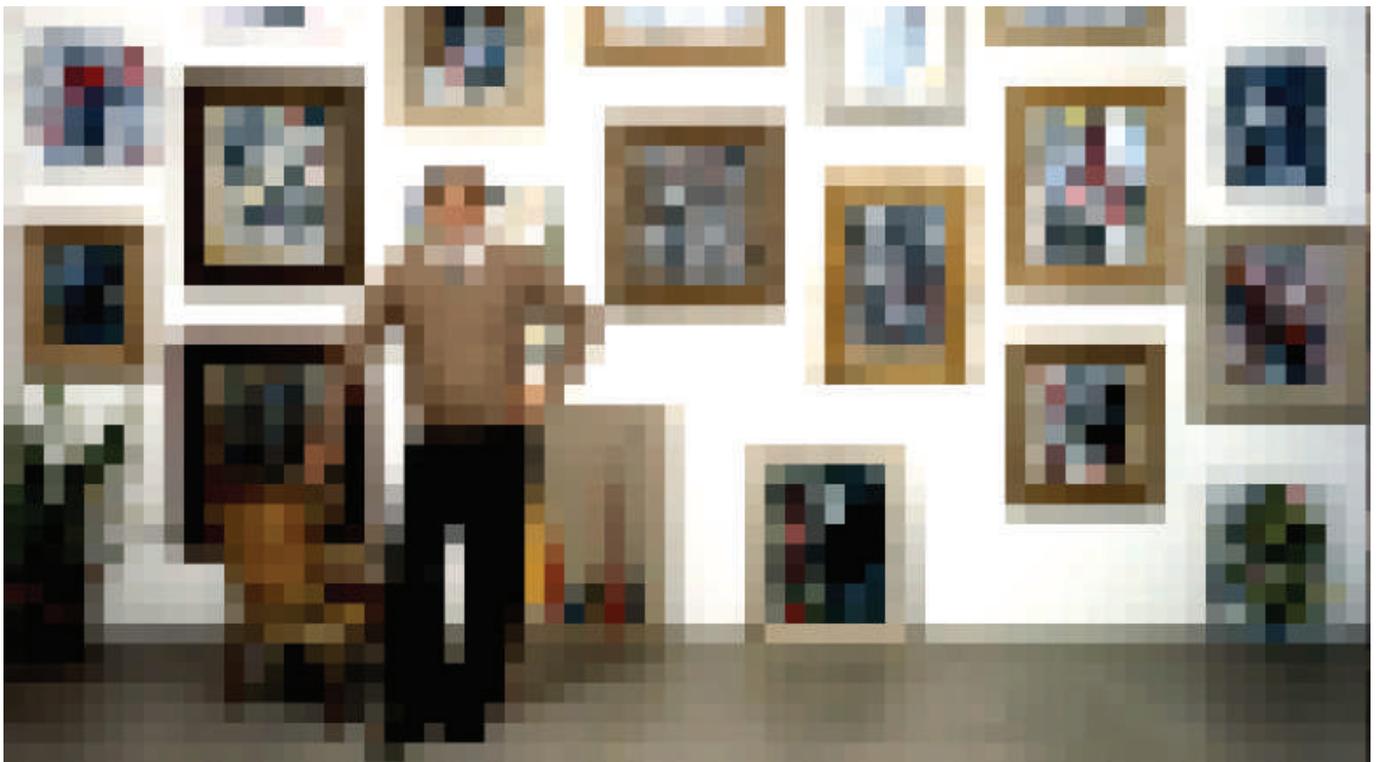
STÉPHANE ZAECH,

— — — Philippe Lipcare, né en 1970 à Lewes (GB), vit à Lausanne.

Il est auteur, critique d'art et blogueur, le tout par intermittence et de façon souterraine. Collaborateur de revues d'art, encyclopédiste à temps partiel, iconodule sceptique, il a annoncé en 2016 une anthologie des livres vierges qui n'a jamais paru et n'a plus donné de nouvelles depuis.

PUBLICATIONS : Collaborations à la revue

*La table des négociations* de 2006 à 2009, à l'encyclopédie du livre d'artiste *Mode de vie*, parue en 2010 chez art&fiction à Lausanne et à la revue *Doble V*, de 2011 à 2019.





1

## ARS BREVIS, TABULA LONGA

Une reproduction en cire de «L'Enlèvement des Sabines» de Giovanni Bologna se consume dans les travées gigantesques de l'Arsenal, sous le regard impavide d'un personnage qui fond lui aussi. C'est Rudi, Rudolf Stingel, artiste tyrolien et new-yorkais, dans une posture assurée et absente — il a les yeux fermés, les mains dans les poches —, la chemise ouverte sans cravate, le veston de velours, les lunettes relevées sur le front, le sourcil abondant, la mine sérieuse. Il est posté face à la monumentale sculpture maniériste, clairement en résonance avec elle, mais seulement au sens où celle-ci disparaît. Rudi n'est pas concerné par les enjeux de la sculpture elle-même, son brio, sa tension érotique, sa violence, il participe intimement à sa seule disparition — en disparaissant lui aussi.

De même que «L'Enlèvement des Sabines» apparaît comme une sorte d'archétype de la grande sculpture occidentale, du vieil art farci d'idéalisme grec et de virilité romaine, Rudi incarne le prototype d'un Bartleby du nouvel art contemporain. Pour ce Bartleby,

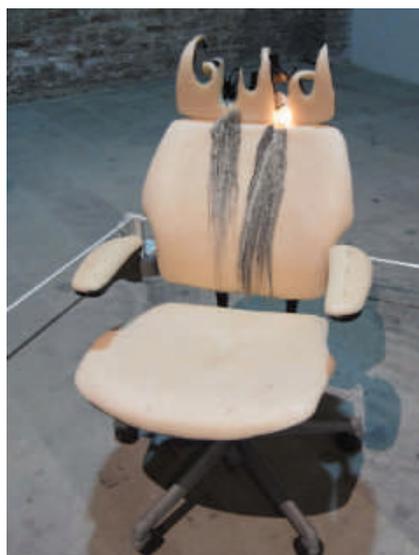
2

PHILIPPE LIPCARE



Les visiteurs successifs de la Biennale de Venise ont photographié «Untitled. 2011» de Urs Fischer.

3





qu'il soit artiste, curateur, touriste ou collectionneur, l'art est bref; il ne dure qu'une saison vénitienne, et la vie est longue quand elle n'a ni début ni fin. La monumentalité, l'héroïsme, le sexe, le pouvoir, la violence, sont les ressorts du vieil art, qui tire sa force de son commerce avec les origines et avec la mort; le nouvel art bartlebyen préfère ne pas finir et ne commence donc pas.

J'ai trouvé certaines images accompagnant cet article sur le site dédié à l'art contemporain en Suisse (disparu depuis) «ars brevis vita longa». Ce titre, qui renverse le célèbre fragment d'Hippocrate «Ars longa, vita brevis», pourrait bien énoncer le programme du nouvel art bartlebyen qui est aussi à l'œuvre dans l'installation d'Urs Fischer. Pour avancer il faut d'abord relire la phrase d'Hippocrate, qui est sujette à des montagnes de contre-sens. Il n'a jamais été question de dire que l'art est plus durable que la vie. La traduction de Baudelaire apporte ici un éclairage légèrement décalé en proposant: «L'art est long, le temps est court», c'est-à-dire que nos limites ne nous permettront pas de faire le tour de la question, que notre temporalité (origine et mort) limite notre expérience des limites.

«Ars longa, vita brevis» sous-entend qu'il y a quelque chose à acquérir (et donc à perdre), et que ce quelque chose ne s'acquiert que dans ses bords extrêmes: dans une origine et une fin, dans une inauguration et un achèvement. La phrase renversée, «Ars brevis, vita longa», stipule que rien ne débordé la vie, puisqu'elle n'a pas de limite («longa» est indéterminé), sans commencement ni fin, elle est infinie, et l'«ars brevis» s'y inscrit comme un phénomène qu'on observe, ou comme un spectacle auquel on assiste.

Ce spectacle, c'est, dans le cas de l'installation sans titre de Fischer, la disparition. La disparition est un spectacle étrange, puisqu'on ne le perçoit que quand il n'y a plus rien à percevoir. Pas d'inauguration ni d'achèvement. C'est un pur processus auquel on ne peut trouver ni début (avant de commencer, il n'est qu'une promesse) ni fin (une fois achevé, il n'est qu'un souvenir). C'est ainsi que «L'Enlèvement des Sabines» s'expose face à ce personnage médian (médiateur, médiatique) qui disparaît avec lui, qui n'est ni à l'origine de l'œuvre (ici ce seraient Jean de Bologne et les artisans et techniciens qui ont réalisé la copie en cire),

ni à la fin de celle-ci (à savoir le commanditaire, le collectionneur, l'acheteur, puisqu'il n'y a rien à acheter ou à conserver qu'un monticule de cire et de supports en métal à l'heure qu'il est).

La sculpture de Bologna a été inaugurée, elle, en 1579 peut-être. On imagine la cérémonie: fanfare et tomber de rideau. Elle n'était pas là avant, elle est depuis, et peut disparaître d'un moment à l'autre. La pièce d'Urs Fischer n'a pas pu être inaugurée, puisque sa complète réalisation coïncide avec sa disparition. Elle ne disparaîtra donc jamais. Elle est, d'ores et déjà, une archive. Celle réalisée par les visiteurs successifs de l'Arsenal, à Venise en 2011.

#### COMMENT UN GANT DE CÉRAMIQUE ET POURQUOI

«Je voudrais dévoiler le normal, le méconnu, l'insoupçonné, l'incroyable, l'énorme normal», semble dire Marc Batalla avec treize objets ordinaires en céramique blanche exposés hors de portée de la main sous l'intitulé *Utere Felix!*. L'ironie joyeuse du titre instaure une connivence avec le spectateur,

invité à s'appropriier mentalement ces objets. Pour faire quoi? Pour saisir le banal.

Parmi ces objets, un gant solitaire. Observons-le: «Ce n'est qu'une pauvre gourde, d'apparence pierreuse mais molle, un pauvre couillon flétri, fripé [...] Presque informe, comme de petites églises ou chapelles rustiques (perdues isolées dans la campagne) bâties sans beaucoup de façons, et que le temps et l'érosion ont rendu extérieurement presque informes.» On comprend qu'observer un objet banal, c'est-à-dire un objet «à la disposition de chacun», c'est prendre part à la création du monde.

Le gant ready-made fait-main de Batalla opère le même dévoilement que la figue de Ponge: il nous le rend visible en le soustrayant à notre regard. Il donne corps à ce que l'on n'entend ni ne voit plus à force de le voir et l'entendre tous les jours; nous est transmis ce rien dont nous avons besoin pour vivre. Cadeau étrange, un peu absurde, qui prend la forme d'un sapate. Le sapate est, selon le Littré, un «présent considérable, donné sous la forme d'un autre qui l'est beaucoup moins.» L'éminent dictionnaire précise: «Un citron par exemple, et



Frédéric Dumond  
**erre, cosmographies**

*erre* est une épopée poétique et topologique à travers plus de 90 langues, une exploration d'autres territoires de sens, dans d'autres systèmes de pensée, d'un point à l'autre de la planète.

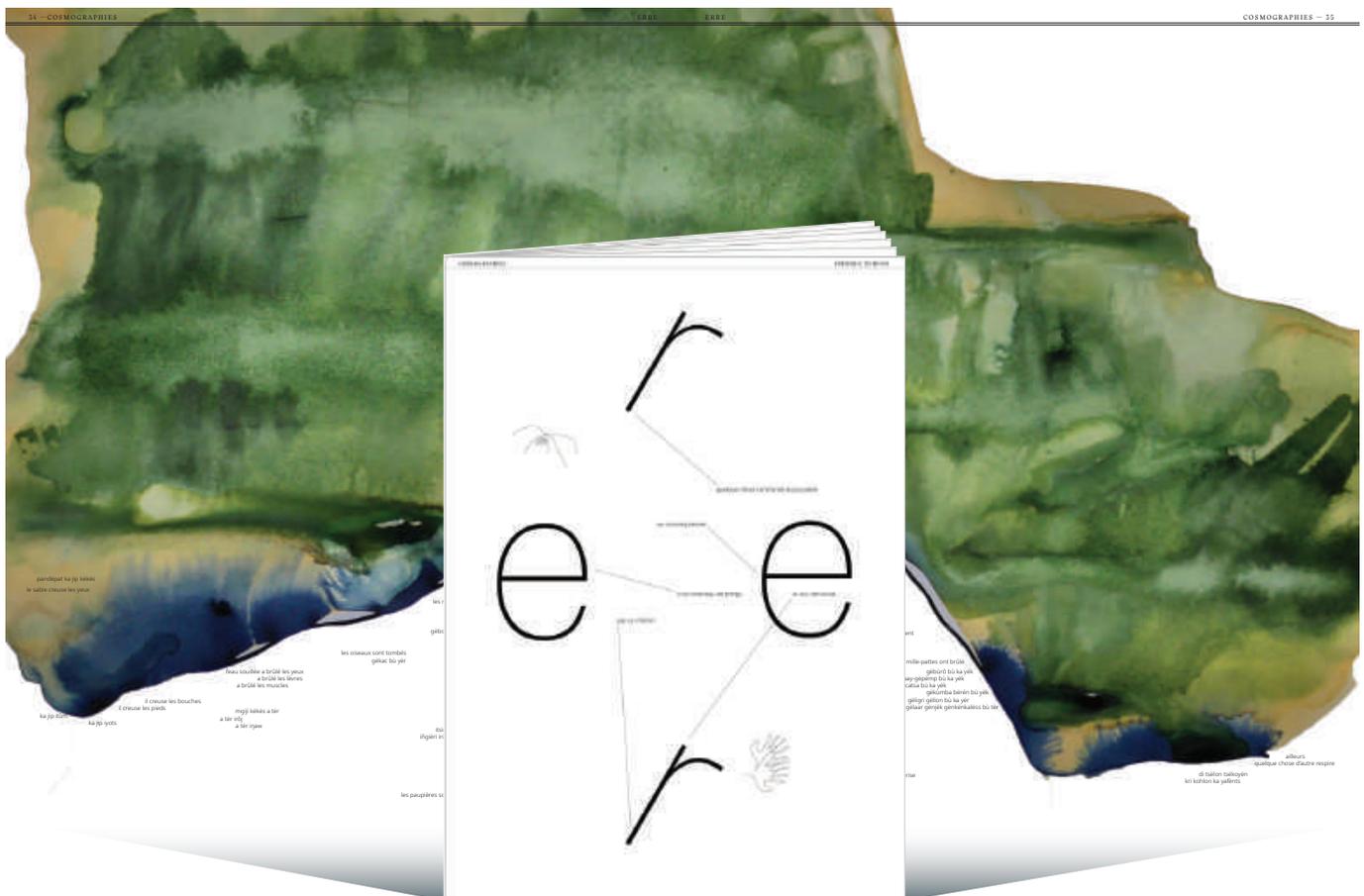
*erre* est une écriture dans les langues autres, c'est-à-dire absolument dans l'autre, là où il se parle et quand il se parle, et aussi un travail sur la nature même de la langue, sur ses états, sur sa forme, sur sa géographie.

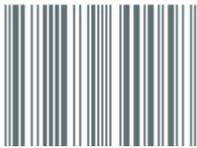
*erre* ouvre et explore un espace dans la langue, par la langue de l'autre, quand d'autres chemins la rendent comme étrangère à elle-même, soudainement mystérieuse, et paradoxalement plus concrète. C'est un mouvement d'écriture qui ouvre des espaces dans la langue, espaces où se

rencontrent une langue à soi et celle des autres, où quelque chose d'un sens commun pourrait tracer un chemin en partage, entre ce qui émerge et ce qui résonne.

Parfois, les poèmes traversent la distance entre langue maternelle et langue autre, y ouvrent un espace véritablement commun; parfois, ils se stabilisent à une autre étape, tordant la langue autre dans une quasi-abstraction... Mais n'est-ce pas aussi ce qui peut advenir dans sa langue à soi, quand d'autres chemins la rendent comme étrangère à elle-même?

*erre, cosmographies* est une épopée, une traversée, un voyage.





FORMAT 30 x 40 cm, 64 pages

ISBN 978-2-88964-005-8

CHF 30 / EURO 28

—  
GENRE voyage en langues autochtones  
SUJETS ABORDÉS poésie, langues autochtones,  
fragments

*var imiş gibiyim je suis  
comme si j'étais...*

MAIS LES MONTAGNES AUJOURD'HUI ELLES

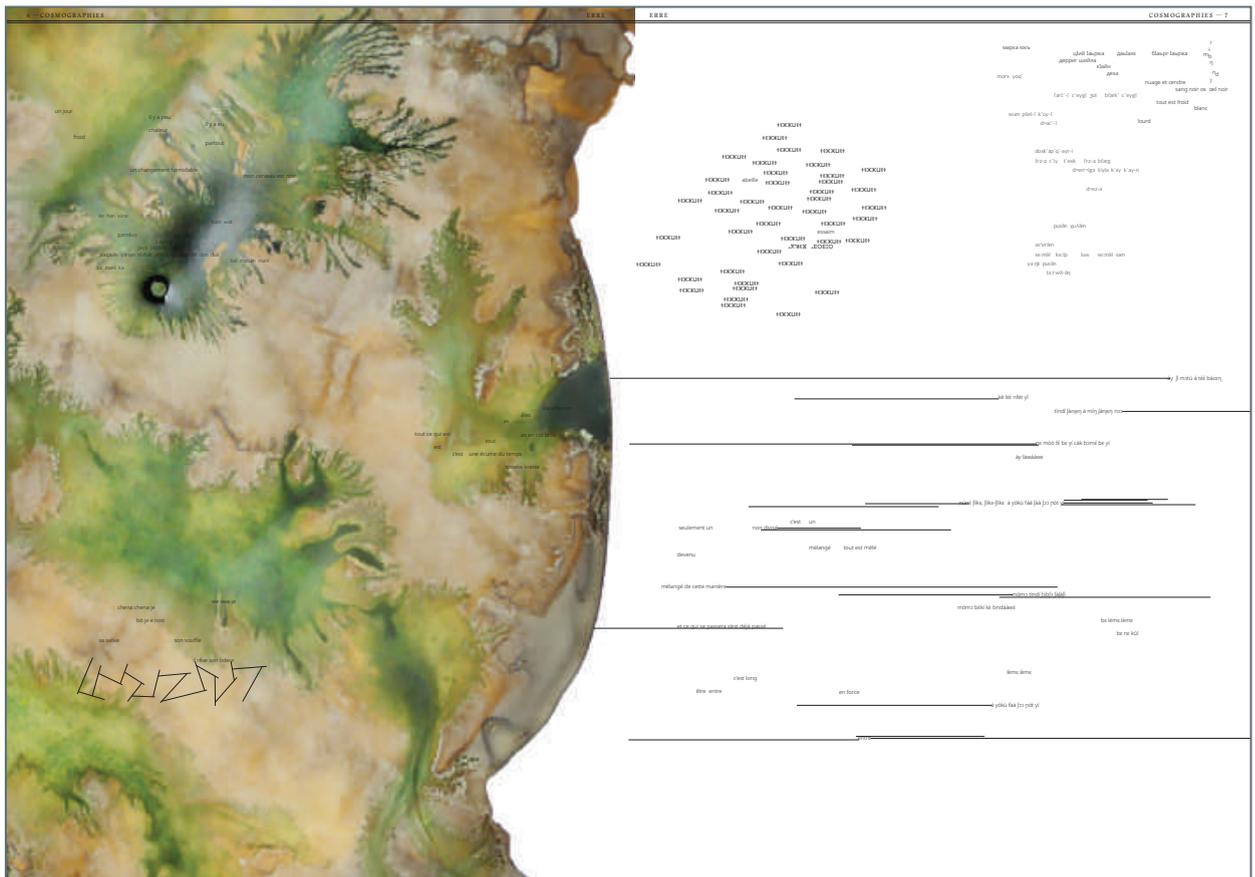
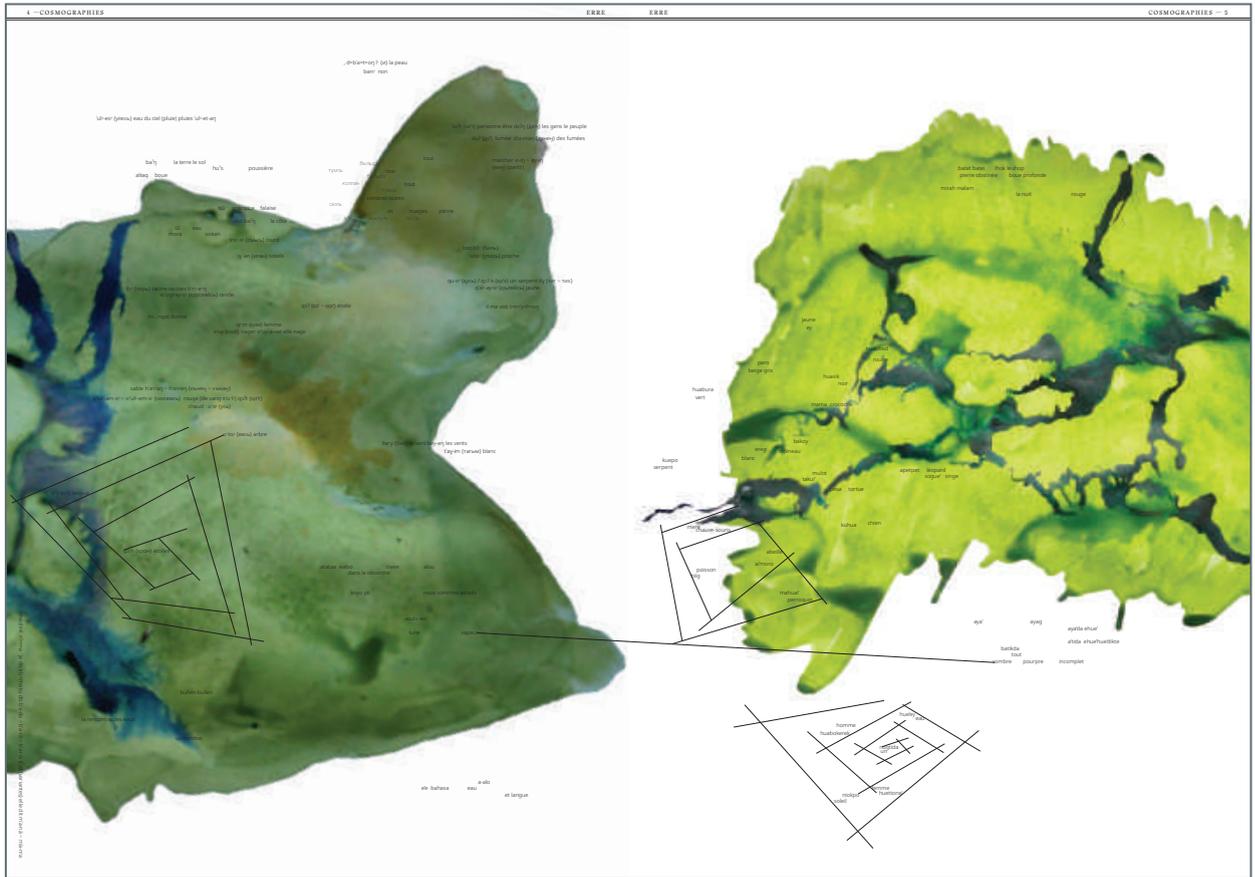
NE SONT PAS VENUES ENCORE

ET CHAQUE FOIS QUE QUELQU'UN CHERCHE

À L'INTÉRIEUR IL TOMBE

— — — Frédéric Dumond, né au Maroc en 1967, vit dans la région Occitanie. Opérant à la fois dans le champ de l'art contemporain et celui de la poésie, son travail se concentre sur les rapports entre monde et langage. Il réalise en 2017-2018 un tour du monde d'écriture, le projet *unventer*, ouvrant un chemin entre les langues de la terre de Baffin et de la Sibérie à l'île de Pâques, de la Malaisie à l'Indonésie, de l'Inde au Vietnam, du sud de l'Australie à Nouméa et au Vanuatu, du Chili au Mexique et à Malte. Depuis 2018, son exploration se focalise sur les langues autochtones des États du Mexique (Querétaro, Mexico, Puebla, Yucatán,...) dans un vaste projet nommé *humanos monumentos, Mexique*.









*Laurence Boissier*  
**Inventaire des lieux**

ÉDITION DE POCHE

Attendre dans un couloir, occuper une baignoire à deux, faire un plein d'essence, investir une piste de danse : nous connaissons le mode d'emploi de ces lieux et nous nous y plions. Lorsque pour une raison ou une autre, cet usage nous échappe, il naît une situation que le langage courant appelle « un moment de solitude », un léger décalage par rapport à la norme. Laurence Boissier en a fait sa spécialité. En laissant refluer ses souvenirs d'enfance, d'adolescence et de maternité, elle prend acte, en toute subjectivité, de ces lieux, banals, abstraits ou improbables, qui sont autant de supports d'une expérience vécue. Et l'on découvre l'impuissance obtuse de celle qui ne parvient pas à sortir de l'eau en skis nautiques,

son endurance de mère menant son chariot au supermarché comme un paquebot sur le canal de Panama, son abandon dans la masse humaine du métro bondé. Autant de situations à la fois intimes et saugrenues qui, renouvelant le regard sur le réel, touchent à l'universel. Comme « la fontaine », qui offre aux regards une eau lisse en surface mais bousculée en sous-sol par les pompes, Laurence Boissier a doté ses lieux d'un double fond. Certains, parfaitement anodins, nous laissent entrevoir notre gouffre, d'autres, plus grandioses, s'effondrent sur eux-mêmes, jusqu'à la note d'allégresse finale dans la simple traversée d'un pré.





FORMAT 11 x 17.5 cm, 168 pages

ISBN 978-2-940570-91-1

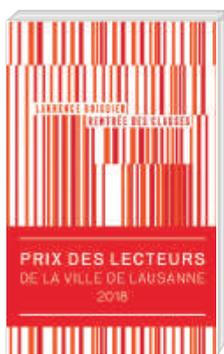
CHF 17.80 / EURO 14

—  
GENRE littérature suisse, humour, textes brefs  
SUJETS ABORDÉS quotidien

« De son ton pince-sans-rire,  
Laurence Boissier dynamite les  
milieux les plus conventionnels  
et dérègle subtilement des lieux  
communs. Un régal. »

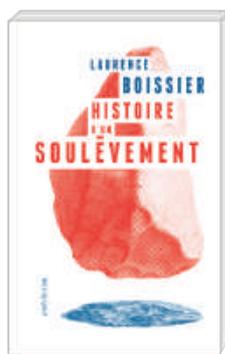
— ANNE PITTELOUD

POUR LE QUOTIDIEN LE COURRIER



3 ÉDITIONS  
2 000 EXEMPLAIRES

PRIX DES LECTEURS DE  
LA VILLE DE LAUSANNE



2E ROMAN  
3 000 EXEMPLAIRES

— — — —  
Laurence Boissier, née en 1965, vit à Genève. Auteure qui excelle dans la forme brève, elle est également artiste et 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: *Histoire d'un soulèvement*, art&fiction, 2020; *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 — — — —





	<p>INVENTAIRE DES LIEUX <span style="float: right;">39</span></p> <p style="text-align: center;"><del>LA CHAMBRE D'HÔTEL - LE TRAIN - LA FORÊT - LE TROU NOIR - L'EXTÉRIEUR - LE PALIER - LA COUR DE RÉCRÉATION - LE MUSÉE - LE QUAI - L'ÉTANG - L'UNIVERS - L'AVION - LE DÉSERT - LA VOITURE</del></p> <p>Je me souviens avec allégresse de la Singer de ma mère – la voiture, pas la machine à coudre. Elle était bleu pétrole avec un capot bien plat sur lequel on pouvait s'asseoir, le dos confortablement adossé au pare-brise. Ma mère ne voyait pas d'inconvénients à conduire avec un champ de vision réduit à l'espace entre deux dos. Nous nous rendions ainsi à l'école ou à l'épicerie du village. Ma mère avait le sens de l'aventure. Son imagination en la matière dépassait de beaucoup la nôtre. Elle était capable d'entrer dans la voiture en sautant à pieds joints derrière son volant. Je n'ai jamais vu personne d'autre le faire.</p> <p>Lorsque le temps ne nous permettait pas de figurer sur le capot, nous étions obligés de nous replier à l'intérieur de l'habitacle. Là aussi, elle trouvait toujours quelque chose. Pour nous poser à l'école, elle ne s'arrêtait jamais. Nous descendions en marche alors que</p>
--	--

<p>40 <span style="float: right;">LAURENCE BOISSIER</span></p> <p>la Singer tournait devant le préau, la portière poussée radicalement vers l'extérieur par la force centrifuge. Nos camarades nous voyaient débouler avec expertise de ce bolide en mouvement, à la manière de Starsky et Hutch s'éjectant de leur Ford Gran Torino avant qu'elle n'explose. L'arrivée de la Singer était très attendue. Nous étions populaires.</p>	<p>INVENTAIRE DES LIEUX <span style="float: right;">41</span></p> <p style="text-align: center;"><del>LA CHAMBRE D'HÔTEL - LE TRAIN - LA FORÊT - LE TROU NOIR - L'EXTÉRIEUR - LE PALIER - LA COUR DE RÉCRÉATION - LE MUSÉE - LE QUAI - L'ÉTANG - L'UNIVERS - L'AVION - LE DÉSERT - LA VOITURE</del> LA FONTAINE</p> <p>L'eau de cette fontaine est simplement pulsée d'une extrémité à l'autre du bassin. Elle forme un seul énorme et paresseux remous. Poussée par la force de la pompe, elle parcourt lymphatiquement la longueur du bassin dans un mouvement rappelant la lenteur de la tectonique des plaques avant d'être happée dans une large fente. La modestie de ce ruban s'enroulant inlassablement sur lui-même offre un contrepoids indispensable aux fontaines à jets ou à cascades, projections désordonnées, jaillissements impétueux et effets de lumière exaltés.</p> <p>Deux bancs sont stratégiquement placés en retrait de la fontaine, un peu à l'ombre. À tous les coups, les personnes qui contemplant le mouvement hypnotique de l'eau s'assoupissent. Je ne fais pas exception à la règle. D'ailleurs, s'il n'y</p>
---	--



a plus de place sur les bancs, je suis capable de somnoler debout, comme un cheval dans son enclos. Il me faut à chaque fois surmonter ce moment de torpeur si je veux ensuite pouvoir admirer la fontaine en pleine possession de mes moyens.

Ce qui se passe dessous est pourtant aux antipodes de la léthargie. L'eau qui disparaît dans la fente de droite est immédiatement répartie entre une série de tuyaux en PVC qui la chahutent jusqu'aux hélices de la pompe. De là, elle se fait bousculer dans la plus grande hâte et confusion le long du sous-sol de la fontaine. Avant de réapparaître par la fente de gauche, elle a juste le temps de se recomposer, parfaitement lisse et paisible en apparence. J'admire cette délicatesse.

~~LA CHAMBRE D'HÔTEL~~ ~~LE TRAIN~~ ~~LA FORÊT~~  
~~LE TROU NOIR~~ ~~L'EXTÉRIEUR~~ ~~LE PALIER~~ ~~LA COUR~~  
~~DE RÉCRÉATION~~ ~~LE MUSÉE~~ ~~LE QUAI~~ ~~L'ÉTANG~~  
~~L'UNIVERS~~ ~~L'AVION~~ ~~LE DÉSERT~~ ~~LA VOITURE~~  
LA FONTAINE · LE BALCON

Mon mari préfère me prendre sur le balcon. Pour être honnête, il me prend uniquement sur le balcon. Ce n'est pas un grand balcon. Il est même assez petit. Mon mari est un homme fort. Parfois, j'ai peur que la balustrade ne soit pas assez solide. Son dynamisme attire la convoitise. Toutes mes amies, divorcées ou non, attendent que mon mari soit enfin libre ou même veuf. Elles trouvent ça chouette, un mari balcon. Elles, sur leur balcon, elles font pousser des géraniums. Mon mari trimbale de grandes quantités d'énergie. Il déferle. Il déferle un peu à la manière d'un gros nuage. Peut-être est-ce pour cela qu'il exige le balcon, pour déferler. Mais moi je n'ai pas envie de déferler dans la cour, quatre étages en dessous. Avec mon mari, lorsque nous partons en voyage, nous devons composer. Sur ce navire de croisière, l'été dernier, il a fallu

pratiquer sur la cursive. Des réputations se défont pour moins que ça. Après, les gens nous prennent moins au sérieux. Certains jours, je rêve d'un homme différent. Mon mari me dit que je peux faire pousser des géraniums dans la chambre à coucher, ha, ha, ha, il est drôle. Je suis une grande femme. La balustrade du balcon n'est pas haute. Je me mets à l'équerre pour bien répartir le poids. J'en profite pour étirer mon dos. Il y a une position de yoga comme ça. Elle s'appelle le bâton. Je fais le bâton sur le balcon. Mon mari parle fort, respire fort et crie fort. Même, il chuchote fort. Les voisins du dessous pensent qu'au fond c'est une bonne chose. Que le quartier a besoin d'animation. D'autres sont moins satisfaits. Il n'y a pas encore d'unanimité à ce propos. On ne sait pas à quel point le balcon est véritablement un espace privé. C'est compliqué. Pour notre balcon, nous avons choisi une moquette en faux gazon. Mon mari a passé sa jeunesse à la campagne. Il a gardé l'habitude de se lever tôt. Moi aussi je suis assez dynamique le matin. Mais quand même. À toutes celles qui m'en vient, je parle de l'hiver. J'enfile des après-skis aux pieds et des moufles pour tenir la

balustrade. Certains matins sont féériques, avec la neige qui tombe et recouvre le quartier, ce calme. Depuis notre balcon, je vois les habitants de l'immeuble en face. Ils sont assis dans leur cuisine avec leur premier café bien chaud entre leurs mains. Et moi je suis dehors dans le froid avec les promeneurs de chien.

# LYRIC

## NOW SHOWING

# LYRIC

### 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

### 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  
marie.pittet@artfiction.ch

### DIFFUSION SUISSE

art&fiction diffusion  
Contact: Marie Pittet  
T: + 41 21 625 50 20  
T: + 41 79 651 24 44  
Représentant: Pascal Cottin  
T: + 41 78 897 35 80

### COMITÉ

Christian Pellet, Alexandre Loye,  
Julia Sørensen, Laurent Delaloye,  
Philippe Fretz, Rodolphe Petit,  
Dorothee Thébert, Christoffer  
Ellegaard, Jérôme Stettler, Céline  
Masson, Flynn Maria Bergmann

### DISTRIBUTION

Servidis S.A.  
commande@servidis.ch  
www.servidis.ch

## CONTINENTAL GOURMET

GROCERY • DELI • HOT FOOD • SALAD BAR  
219 W. OPEN 24 HRS 869-5914

2  
FIRST  
FLOOR

LATE  
SHOW  
OF  
NIGHT