

offices
art&fiction
avril—juillet 2022



CH

offices art&fiction avril—juillet 2022

DIFFUSION SUISSE
LE PROGRAMME

AVRIL (MISE EN VENTE 5.04)

01 *Simon Boudvin*
Bote-tchu & Sèllatte

MAI (MISE EN VENTE 3.05)

02 *Florian Rodari et al.*
Manuel Müller fecit. Bois gravé / Holzschnitte 1971-2021

03 *Flynn Maria Bergmann, Sophie Bouvier Ausländer et Christelle Kahla*
FlynnZine #3 Juke-Box

JUIN (MISE EN VENTE 7.06)

04 *Valentine Reymond (dir.)*
Niklaus Manuel Güdel. Derrière la couleur

REMISE EN VENTE

05 *David Signer (éd.)*
Roman Signer par lui-même

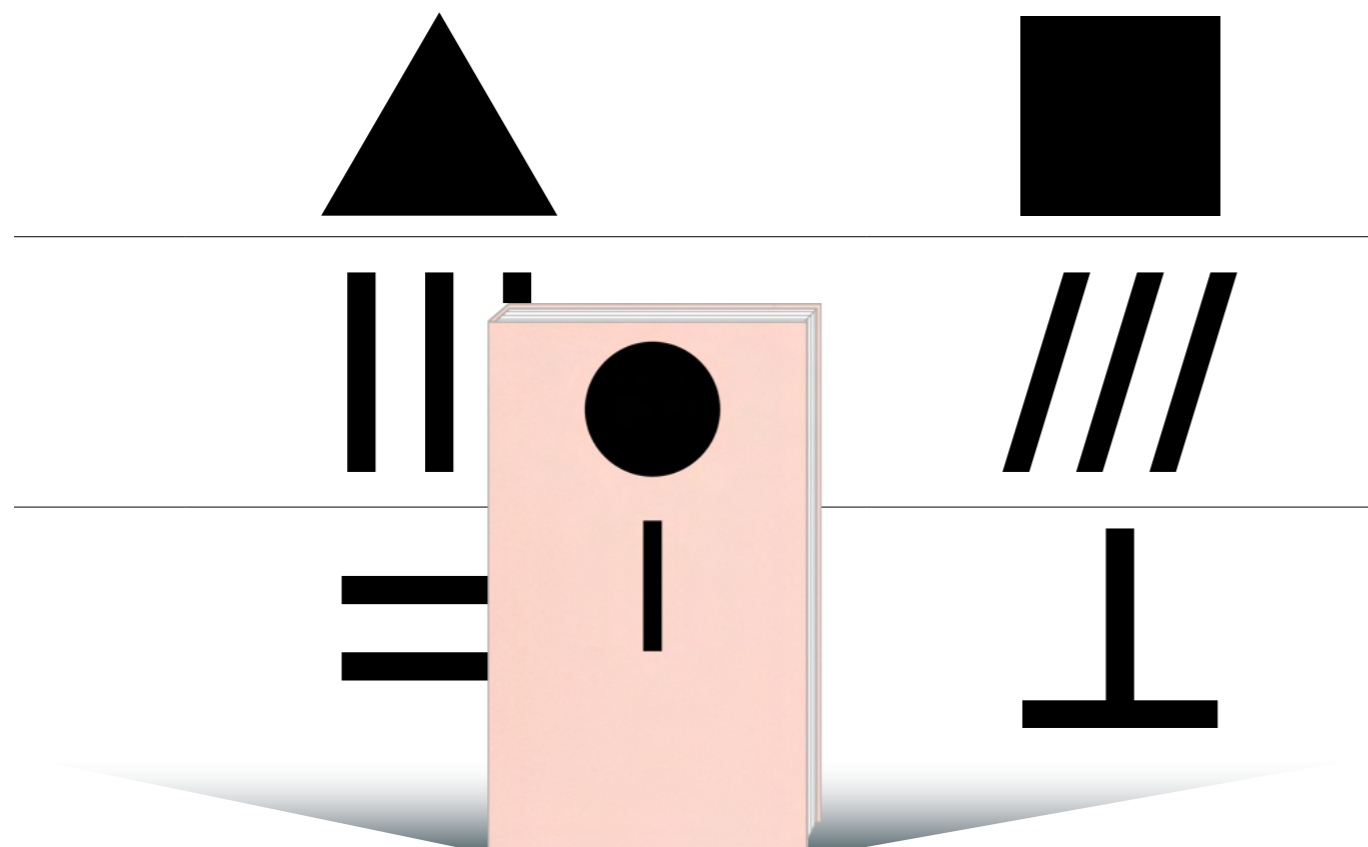


Simon Boudvin
Bote-tchu & Sèllatte

OI et C///, bote-tchu et sèllatte sont deux types de tabourets. L'un est fait d'une assise ronde O et d'un pied unique I. L'autre d'une assise en demi-lune C et de trois pieds biais ///. Ils s'inscrivent dans un lexique graphique déclinant les variations possibles dans la conception d'un tabouret. Ces deux objets font également partie de la collection déduite d'une enquête photographique, menée par Simon Boudvin, où les tabourets sont relevés dans leur contexte: une ferme où a séjourné le théoricien de l'anarchisme Michel Bakounine, l'hôtel où la Fédération jurassienne a été fondée la même année, une manufacture de montres, une communauté d'artistes, un centre socio-culturel libertaire, et ailleurs encore.

Du Jura bernois aux montagnes neuchâtoises, Simon Boudvin traverse ici un territoire témoin des luttes que nous raconte l'historienne Marianne Enckell, bibliothécaire et archiviste bénévole au Centre international de recherches sur l'anarchisme (CIRA, Lausanne).

Si ce livre reste difficile à classer, il présente néanmoins une idée simple: croiser une spéculation logique qui dénombre toutes les formes primaires de tabourets et une enquête de terrain qui inventorie les modèles existants et les histoires qu'ils portent.



FORMAT 20 x 12,5 cm, 368 pages

ISBN 978-2-88964-007-2

CHF 27 / EURO 20

GENRE design, livre d'artiste

SUJETS ABORDÉS mobilier, artisanat, anarchisme, suisse

CO-ÉDITION association

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

TEXTES DE Simon Boudvin et Marianne Enckell

Un tabouret, le Jura bernois et la première organisation anarchiste internationale réunis par l'artiste Simon Boudvin...

**UN INVENTAIRE GRAPHIQUE ET PHOTOGRAPHIQUE
 D'UN OBJET EN APPARENCE TRIVIAL**



— — — Né en 1979 au Mans (FR), Simon Boudvin a étudié aux Beaux-arts de Paris dans l'atelier de Giuseppe Penone ainsi qu'à l'école d'architecture de Paris-Malaquais. Enseignant depuis 2007, il assure aujourd'hui des cours à l'École nationale supérieure de paysage. Attentif aux mutations des territoires qu'il parcourt, son travail émerge à la croisée des champs des arts, de l'architecture et du paysage. Les descriptions, prélèvements et relevés photographiques qu'il réalise font la matière de ses expositions et de ses livres. Ses travaux ont notamment été présentés dans différents centres d'art français (MRAC, Sérignan, 2016; Les Capucins, Embrun, 2018; SHED, 2019) et à l'étranger (MAC, Montréal, 2017; Culturgest, Lisbonne, 2019; Villa Medici, Rome, 2021). Il a précédemment publié *Tyndó de Thouars* (Éditions P, 2015), *Un nouveau musée* (coédition Accattone et MER Paper Kunsthalle, 2018) et *Ailanthus altissima* (Éditions B42, 2021). — — —



— — — Née à Stockholm en 1944 et établie avec sa famille à Lausanne depuis 1949, Marianne Enckell est la fille de Marie-Christine Mikhaïlo (1916-2004), figure du mouvement libertaire suisse et international, et de Ralph Enckell (1913-2001), diplomate finlandais. Elle suit des études de sociologie et de politique internationale à l'Université de Genève et à l'Institut universitaire des hautes études internationales. En janvier 1963, Marianne Enckell reprend, avec sa mère, la gestion du Centre international de recherches sur l'anarchisme. Fondé en 1957, le CIRA de Lausanne est la plus grande (par le nombre de documents conservés) bibliothèque spécialisée en Europe dans le domaine de l'anarchisme. Marianne Enckell en assure bénévolement la continuité et le développement jusqu'à aujourd'hui. En plus de la gestion de la bibliothèque et du centre de documentation, Marianne Enckell est éditrice scientifique et participe à de multiples projets de publication. Elle est également traductrice indépendante et a traduit de l'anglais et de l'allemand en français de nombreux ouvrages historiques et littéraires. — — —



Bote-tchu & Sèllatte

Simon Boudvin

Le mobilier forme un langage. Les meubles combinent les différents éléments qui les constituent comme les mots agencent les lettres d'un alphabet. Un tabouret en est l'expression la plus simple. Il est un assemblage d'une assise (●, ▼, ▲, ■) de pieds (I, II, III, //, X, IIII, XX, II, //, ✱) et éventuellement de traverses (—, =, ⊥, Λ, X, ✱, H, O, Δ, □, ●, ▲, ■). Ces composants réduits à des signes permettent l'exploration d'une logique combinatoire: celle qui décline les modèles de tabourets, possibles ou impossibles, connus ou improbables.

Parmi les hiéroglyphes de l'antiquité égyptienne, le signe □ se prononce [p]. Il est aussi l'idéogramme pour désigner un tabouret, généralement fabriqué en roseaux. On trouve en Sicile une assise similaire appelée *furrizzu*. Elle est faite de tiges de férule, empilées et cousues, extrêmement légère et transportée par-delà les vignes et les pâturages. Mais c'est dans le Jura que nous dressons un inventaire des tabourets. En vérifiant leur existence dans les Montagnes, du Locle à Bienne, il apparaît que l'archétype ●I appelé botte-cul ou *bote-tchu* en patois¹ est utilisé pour la traite des vaches. Adapté à tout type de sol, il permet de se tenir assis dans les prairies en pente ou dans les litières fumeuses des étables. Les *sèllattes* ▼/// sont des tripodes affectés aux sols plus réguliers. Ils intègrent l'intérieur des maisons, face au foyer, à la table de cuisine ou à l'établi. Les montres et horloges exportées aux quatre coins du monde sont alors assemblées dans ces unités domestiques. Travaillant d'abord dans l'isolement de leurs chambres au XIX^e siècle, puis collectivement dans les fabriques, les horlogères et horlogers adaptent une vis

en bois à leurs assises ● et font du tabouret une pièce mécanique ●IΛ qui leur permet de régler leur hauteur face à l'ouvrage. Soucieuses d'améliorer leur condition de travail et de déployer leurs libertés, les populations militantes du Vallon se regroupent en fédérations et posent les fondations d'une organisation libertaire. Dans ses premiers écrits² Charles Fourier cite déjà le peuple du Jura comme exemplaire quand il fait du fromage une richesse collective, fruit du mélange du lait produit par différents élevages, sorti des fruitières coopératives. En 1871, les figures historiques de l'anarchisme les rejoignent à Saint-Imier et saluent leur émancipation.

« [N'oubliez pas que] ce fut au sein de la population intelligente, remuante, des Montagnes du Jura que s'élabore ce qui devint plus tard l'anarchisme. Et n'oubliez pas aussi que pour faire la moindre des choses il faut la large part d'un grand mouvement ouvrier. Jamais aucun de nous n'aurait rien fait, si nous n'avions devant nos yeux ce milieu ouvrier, intelligent, pensant, indépendant et dévoué qui s'est formé dans les Montagnes et dans le Vallon. » (P. Kropotkine, 1872)³

L'enquête photographique réalisée dans le Jura bernois et les Montagnes neuchâteloises documente le contexte dans lequel les tabourets ont été trouvés: une ferme où a séjourné le théoricien Michel Bakounine, l'hôtel où la Fédération jurassienne a été fondée la même année, une entreprise horlogère, une communauté, un centre socioculturel libertaire. L'inventaire devient un prétexte pour visiter les métairies et les ateliers, les pâturages et l'urbanisme horloger, pour marcher sur les traces d'un

mouvement historique et rencontrer celles et ceux qui vivent dans leurs pas et selon leur ouverture d'esprit. Partout les tabourets révèlent les pratiques et les lieux. Anciens ou modernes, meubles alpha, prolétaires et omniprésents, ils assoient les postes de travail dans un confort minimum ou répondent à des besoins domestiques triviaux et s'avèrent être de solides compagnons de vie.

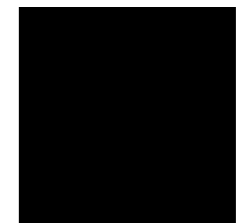
- 1 Marie-Louise Oberli-Wermelle, *Le Dialecte De Tchic Nos, Glossaire Patois des Franches-Montagnes*, Saignelégier, Editions le Franc-Montagnard, 2006.
- 2 Charles Fourier, *Le Nouveau monde industriel et sociétaire, ou l'invention du procédé d'industrie attrayante et naturelle distribuée en séries passionnées*, Paris, Bossange, 1830, p. 8.
- 3 Lettre manuscrite de Pierre Kropotkine à Henri Pindy, fils du communard Jean-Louis Pindy, datée du 30 décembre 1904. Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds, no MS 40/1 feuillet.

Debout!

Marianne Enckell

à la mémoire de Maurice Born

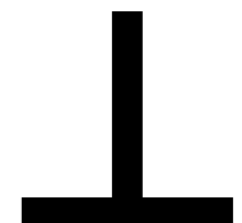
Assise carrée

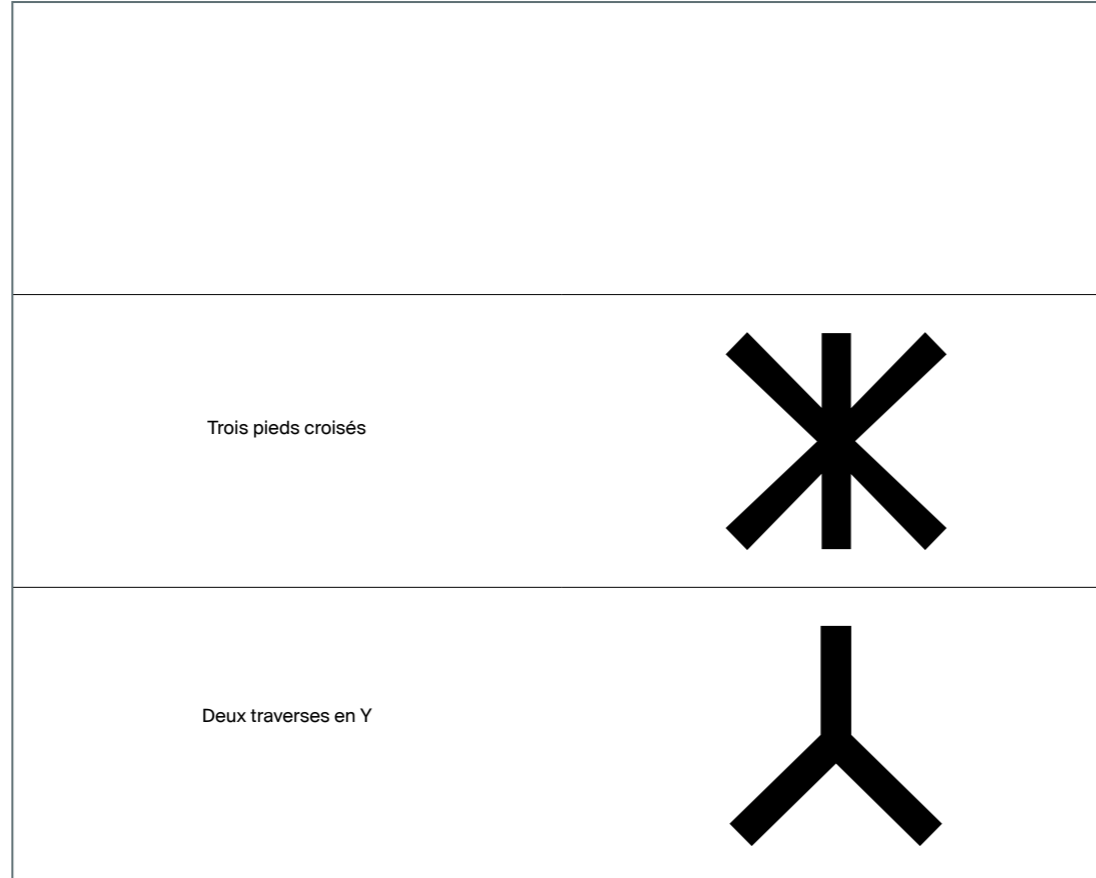


Trois pieds inclinés



Deux traverses en T





Sonvilier, dans le jardin d'une exploitation agricole, ● I neuf, offert et signé par des proches de la fermière pour fêter son installation.



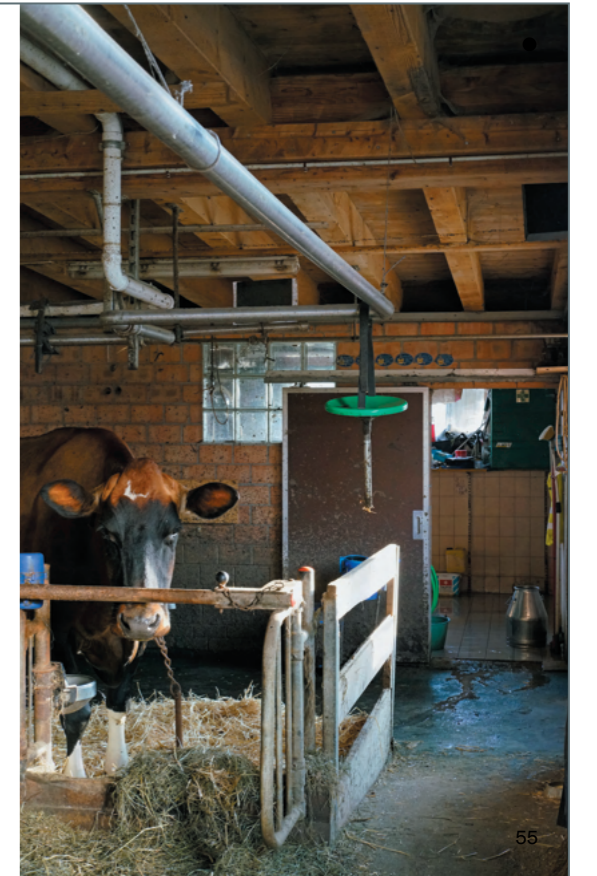
● I

Sonvilier, ferme Sous le Château, où le théoricien de l'anarchisme Michel Bakounine séjourne en 1871 et 1872, botte-cul ou *bote-tchu* ● I à l'assise ● en plastique et au pied I en aluminium de l'actuel propriétaire.



● I

Tramelan, ferme de La Chaux, dans l'étable, ● I fait d'une assise ● en plastique et d'un pied I en aluminium quotidiennement utilisé pour la traite.



● I

Florian Rodari et al.
Manuel Müller fecit

BOIS GRAVÉS / HOLZSCHNITTE 1971-2021

Artiste de la dualité et du mouvement, Manuel Müller ne se laisse nullement assigner à une place fixe. Son œuvre se constitue d'une grammaire de signes, d'indices et de symboles, qu'il articule dans le marbre ou le bois, son matériau de prédilection. Son travail à l'écart des esthétiques contemporaines et son parcours d'autodidacte le rapprochent – sans l'y rattacher complètement – de l'outsider art. La technique de taille directe employée par Manuel Müller institue son geste comme un seuil, une porte entre deux temporalités ou deux faces d'une même figure. Dans les lignes du bois se creusent des motifs récurrents – la main, le visage – ainsi que des formes et des ornements foisonnants et sinueux, qui viennent rythmer la surface et la remplir de façon presque obsessionnelle, ne laissant que peu de place au vide. Grattant sous l'écorce, l'artiste fait émerger des récits multiples, intimes et communs.

Leurs sources remontent aux mythes qui façonnent nos imaginaires, auxquels se mêlent son expérience singulière et son héritage familial. La reformulation de ce qui vient de loin apparaît comme une posture fondamentale chez Manuel Müller, faisant converger l'art médiéval, la sculpture toscane du XIII^e siècle et l'art roman. Le cors et la matière deviennent alors miroirs, à la fois figure et écrin, renfermant des significations mystérieuses, que la lame de l'artiste vient tenter de dégager.

Après une première monographie parue en 2012 présentant sa sculpture, FECIT donne à voir l'ensemble de l'œuvre gravé entre 1971 et 2021 de Manuel Müller. Environ cent cinquante reproductions composent cette publication bilingue, et sont accompagnées de quatre textes (fr/all) de Florian Rodari, Bertrand Schmid, Monika Jagfeld et Rainer Michael Mason.



FORMAT 22 x 31 cm, 144 pages

ISBN 978-2-88964-025-6

CHF 42 / EURO 38

GENRE monographie

SUJETS ABORDÉS gravures

 TEXTES DE Florian Rodari, Monika Jagfeld,
 Rainer Michael Mason et Bertrand Schmid

LANGUES fr/all

Commentée par des spécialistes de l'estampe et de la muséographie, cette monographie permet de découvrir 50 ans de gravures de l'artiste Manuel Müller.

UN OUVRAGE DE RÉFÉRENCE POUR CONNAÎTRE LE TRAVAIL DU SCULPTEUR ET GRAVEUR



© Magali Koenig

— — — Né à Paris en 1955, Manuel Müller grandit au sein d'une famille d'artistes. Son père, Robert Müller s'est imposé comme un représentant majeur de la sculpture suisse du vingtième siècle. Sa mère Miriam Laïla Shir Müller, peintre et apprentie bijoutière chez Tiffany, grandit à New York, avant de partir pour Paris où elle épouse Robert en 1954. Après avoir terminé son lycée, Manuel Müller réalise ses premières gravures en 1971 au sein de l'atelier Clot et Bramsen, à Paris. Continuant sa formation en autodidacte, il séjourne à Carrare entre 1972 et 1976, où il travaille le marbre et côtoie d'autres artistes, notamment le sculpteur cubain Augustin Cardenas. De retour à Paris, il commence à tailler le bois, alternant sculpture et gravure, avant de s'installer avec son épouse Jasmine Müller à Lausanne, en 1982. Il continue depuis d'y développer son travail de xylogravure, dans l'intimité de son atelier ou lors de collaborations avec l'Atelier de Saint-Prex. L'obtention du prix de sculpture de l'UBS en 1987 et du prix Bourdelle (Paris) en 1993, lui confèrent un rayonnement international. Ses œuvres sont actuellement visibles au Museum im Lagerhaus de Saint-Gall jusqu'au 13 février 2022, pour l'exposition « Eine Künstlerfamilie zwischen Insider und Outsider Art, Robert, Miriam, Gilda, Manuel Müller & Giovanni Abrignani ». — — —



MONIKA JAGFELD

SUR LE FIL DE LA LAME

AUF MESSERS SCHNEIDE

FR Bois gravés de Manuel Müller

son instrument est le couteau, son matériau le bois. Manuel Müller fait surgir ses figures tantôt en évitant le bloc de bois, tantôt en les gravant à l'aide du ciseau. Les dessins se manifestent dans le bois, font corps avec lui, et associés à d'autres matériaux, forment des reliefs, se transforment en objets se déployant librement dans l'espace. La plupart du temps, ses œuvres sont une combinaison de sculpture et de travaux sur papier ou de bois gravés. Dessin, peinture, gravure sur bois et sculpture alternent, presque sans transition. Il est donc difficile de parler d'un groupe d'œuvres en particulier quand on évoque l'art de Manuel Müller, car ces techniques se conditionnent mutuellement. En réalité, il pratique depuis plus longtemps la xylographie que la sculpture sur bois et, dès 1971, il avait réalisé des gravures à Paris à l'atelier Clot et Brasseur, qui avait également imprimé certaines de son père Robert Müller et tirait les estampes du groupe Cobra. Aujourd'hui encore, Manuel Müller crée en parallèle des gravures et des sculptures sur bois, en interaction les unes avec les autres.

Ses sculptures sont profondément marquées par un dualisme qui sous-tend son œuvre dans son ensemble. En effet, elles ne sont pas statiques, mais comprennent souvent des éléments mobiles, qui permettent de les ouvrir, dévoilant une vie intérieure visuellement intense, de sorte que la figure, comme l'être humain, est scindée en une apparence extérieure et un monde intérieur caché. Le corps devient un reliquaire sacré, qui renferme quelque chose de mystérieux, d'insaisissable. Ses sculptures présentent toujours des points de vue et des visages contrastés – gauche et droite, avant et arrière, objet et dessin, tridimensionnel et bidimensionnel.

La démarche existentielle de Manuel Müller se nourrit de la dialectique d'Eros et Thanatos. Eros en tant que force stimulante universelle, qui permet de surmonter la finitude dans la création artistique et consiste dans la transcendance artistique en un dépassement du « soi ». C'est ainsi que, chez Manuel Müller, le jeu récurrent des sexes repose toujours sur l'égo. L'artiste est animé par l'interaction entre le « je » et le « tu », le jeu avec l'alter ego. Ses bois gravés, en particulier, tournent autour du portrait et du véritable « moi » dans le visage humain. Dans l'art, durant des siècles, le portrait a joué un rôle fondamental, car il ne s'agit pas seulement de saisir l'apparence physique de l'être humain, mais aussi

sa personnalité et ce qu'il ressent au plus profond de lui-même. L'autoportrait revêt, à cet égard, une importance singulière. Le philosophe de la culture Georg Simmel parle de « l'âme du portrait » et entend par là l'unité physique et spirituelle, dont la condition essentielle se base sur le fait que le portrait, à son tour, « est la création d'une âme ». Dans le portrait, le « je » se transforme en un « tu », devient un « étant-pour-soi » et est en même temps « plus proche intérieurement que tout autre qui n'aurait qu'un contenu spirituel, mais n'exprimerait pas en soi une âme ». Le portrait, aussi abstrait soit-il, constitue donc toujours un vis-à-vis qui invite expressément à une confrontation – tant de la part des artistes que du public.

Le visage est le lien entre l'intérieur et l'extérieur, entre soi-même et le monde. C'est la vision que nous donnons de nous-même, celle que nous montrons à notre vis-à-vis mais que nous ne pouvons toutefois pas voir (sauf dans le miroir); c'est l'aspect extérieur que nous présentons pour l'interaction et la communication avec l'autre – face à face. Nous voyons et sommes vus, nous transmettons une image de nous-même et nous faisons une image de l'autre. Dans les gravures sur bois de Manuel Müller, ce dualisme se manifeste également au moyen d'une bipartition formelle. Tantôt le portrait apparaît en double, de face et suggère de profil, tantôt comme accompagné d'une ombre. Le visage, le buste sont constitués de formes et de symboles abstraits ou y sont insérés. Le mouvement souple d'un trait de gouache sur la gravure imprimée contraste avec la linéarité de la taille dans le bois. Les bois gravés sont bicolores ou déclinés en différentes teintes dans la série. Mais dans les sculptures de Manuel Müller, la couleur n'est pas une simple couche colorée, elle est capable d'insuffler la vie au personnage; ainsi, la structure naturelle du bois représente-elle une composante organique dans l'image gravée. Régulièrement, la tête se voit attribuer d'autres motifs, souvent une main, qui tient une

place particulière dans l'œuvre de Manuel Müller. Certaines parties du visage, les yeux et la bouche par exemple, sont accentués, le révélat dans son apparence ultime la plus réduite, sous forme de tête de mort. Memento mori ou étape inéluctable de la vie? Les portraits de Manuel Müller oscillent entre une présence intemporelle de l'être et « l'historisation » de l'étant, lorsqu'il place les bois gravés sur des incrustations provenant de la collection de son père, recourant ainsi à une méthode de travail de Robert Müller, et l'intègre dans l'expression permanente de son être le plus intime.

Les bois gravés font précisément apparaître l'intensité avec laquelle Manuel Müller se préoccupe des questions de création et sonde l'être sous toutes ses facettes, en reformulant sans cesse le portrait et en le déclinant sous toutes sortes d'angles de vue. Dans cette multiplicité, le « moi » auquel nous nous exposons également, en tant que spectateur ou spectatrice, est proprement mis à nu. L'œuvre est certes liée à la figure humaine, toutefois, comme nous l'avons déjà observé, une mythologie personnelle y est inhérente, lui conférant des traits énigmatiques. Manuel Müller met radicalement le « moi » au centre de son art, comme point de départ de sa démarche, ainsi que nous le constatons chez les représentants de l'outsider art. Il n'est pas rare que ses travaux suscitent une certaine irritation, car ils se situent en dehors des tendances de l'art contemporain. Non seulement cet art, en raison de l'interaction médiale de différents techniques et matériaux, mais aussi l'artiste peuvent être qualifiés d'« hybrides ». Manuel Müller est un solitaire, « betwixt two worlds » [entre deux mondes], comme l'a formulé une fois Michel Thévoz. Oscillant entre insider art et outsider art, il évolue constamment sur le fil de la lame.

D Holzschnitte von Manuel Müller

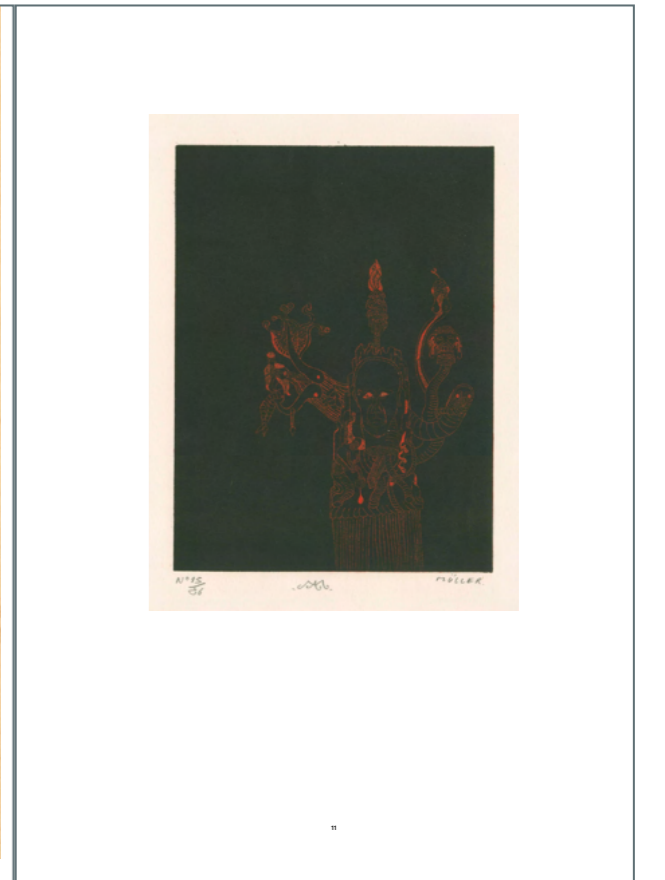
Sein Instrument ist das Messer, sein Material das Holz. Manuel Müller schneidet Figuren aus dem Holz heraus wie er auch mit dem Messer ins Holz hineinschneidet. Zeichnungen manifestieren sich im Holz, verbinden sich mit ihm und weiteren Materialien zu Reliefs, entwickeln sich zu freistehenden Objekten. Meist sind es Kombinationen aus Skulptur mit Arbeiten auf Papier oder Holzstücken. Nahezu Übergangslos oszillieren Zeichnung, Malerei, Holzschnitt und Skulptur. So fällt es schwer, nur von einer Werkgruppe in Manuel Müllers Schaffen zu sprechen, bedingten sich die Techniken doch einander. Tatsächlich arbeitet Manuel Müller aber länger mit dem Holzschnitt als er holzblätthauerisch tätig ist und realisierte schon 1971 in Paris Drucke mit Clot et Brasseur, der auch für den Vater Robert Müller und für die COBRA-Gruppe druckte. Auch heute entstehen Holzschnitte und -skulpturen parallel in einer Wechselwirkung zueinander.

Geprägt sind seine Skulpturen wie Schnitte von einem Dualismus, der sich durch das ganze Werk zieht. Die Skulpturen sind nicht statisch, sondern enthalten oft bewegliche Elemente, lassen sich öffnen und enthüllen ein bildhaftes Innenleben.

im Holz steht das Beweget eines Pinselstrichs über den gedruckten Holzschnitt. Die Holzschnitte sind bicolor angelegt oder in Serien wechselseitig farbigkeit. Und wie die Farbe bei den Skulpturen Manuel Müllers nicht einfach einen Auftrag darstellt, sondern der Figur erst Leben einzuhauchen vermag, ist die natürliche Struktur des Holzes organischer Part im Bild des Holzschnittes. Wiederholt sind weitere Motive dem Bildnis zugeordnet, häufig eine Hand, der im Werk Manuel Müllers besondere Aufmerksamkeit zukommt. Hervorgehoben sind einzelne Gesichtspartien, Augen und Mund, und offenbaren das Gesicht in der Erscheinung seiner endgültigen Reduktion als Totenschädel. Ein memento mori oder letzte Konsequenz? Die Bildnisse von Manuel Müller changieren zwischen zeitloser Präsenz des Seins und « Historisierung » des Seienden, wenn er die Schnitte auf Inkunabeln aus der Sammlung seines Vaters setzt und damit eine Arbeitsweise Robert Müllers aufgreift und sie im fortwährenden Ausdruck des Selbst amalgamiert.

Gerade die Holzschnitte lassen erkennen, wie Manuel Müller sich am Kreatürlichen abarbeitet und das Sein in seinen Facetten ergründet, indem er das Bildnis immer wieder aufs Neue formuliert und unterschiedliche Angewandte anbietet. In dieser Vielzahl erscheint das Selbst umso unverfüllter, dem wir uns auch als betrachtendes Gegenüber aussetzen.

Das Werk ist der menschlichen Figur verhaftet, doch es wurde schon bemerkt, ihm wohnt ihm eine persönliche Mythologie inne, die ihm enigmatische Züge verleiht. Radikal setzt Manuel Müller das Selbst als Ausgangspunkt seines Schaffens ins Zentrum, wie wir dies von Outsider Art-Künstlern kennen. Nicht selten lösen seine Arbeiten Irritation aus, stehen sie ausserhalb zeitgenössischer Tendenzen der Kunst, ohne wirklich Outsider Art zu sein. Nicht nur das Werk kann aufgrund des medialen Zusammenspiels verschiedener Techniken und Materialien als « hybrid » bezeichnet werden, sondern auch der Künstler selbst. Er ist ein Eigengänger, « betwixt two worlds », wie Michel Thévoz es einmal formulierte. Oszillierend zwischen insider und Outsider Art bewegt sich der Holzschnitzer ständig auf Messers Schneide.





Flynn Maria Bergmann
FlynnZine #3 Juke-Box

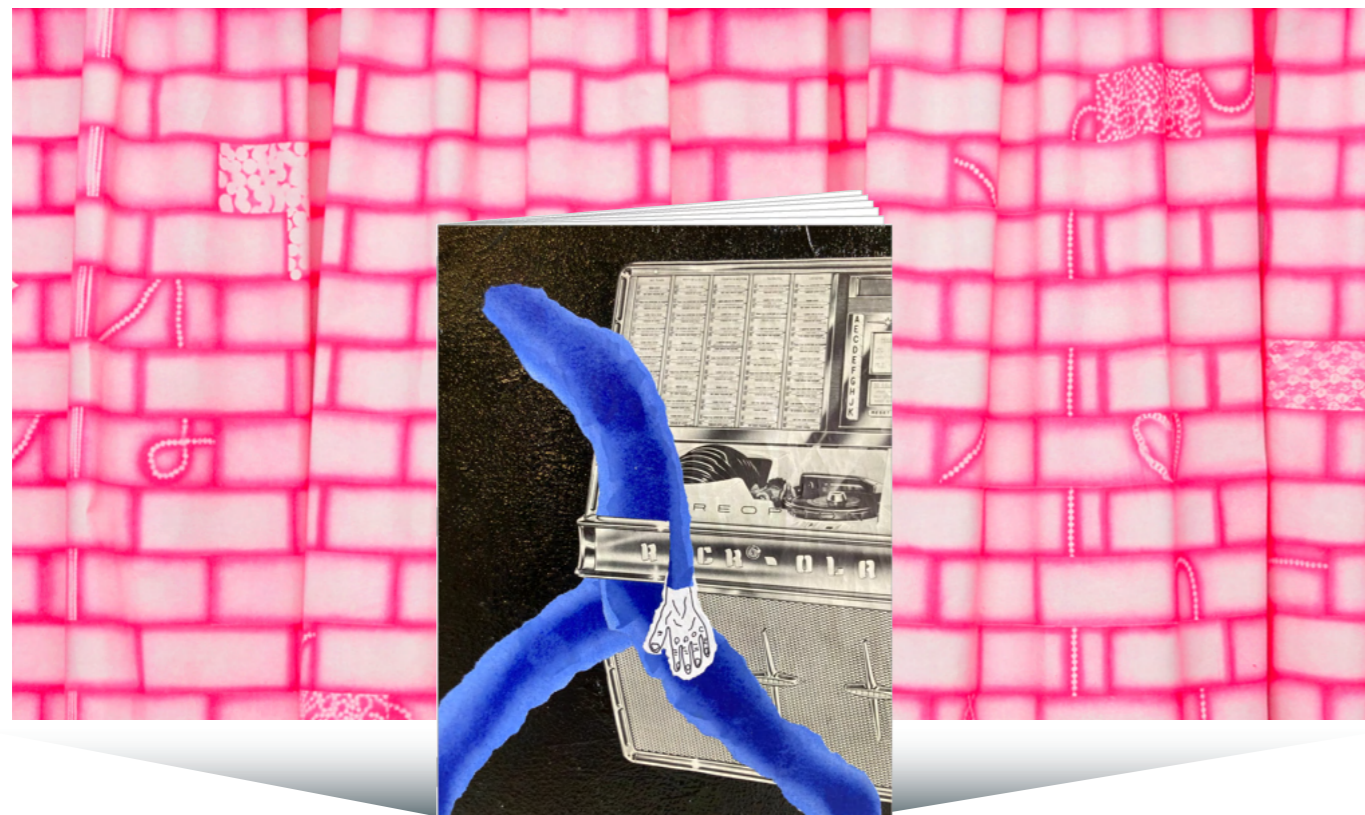
AVEC SOPHIE BOUVIER AUSLÄNDER ET CHRISTELLE KAHLA

Une amitié de longue date, une rencontre provoquée, un trio qui, forcément, créera des étincelles!

Cela fait plus de trente ans que Flynn Maria Bergmann connaît Sophie Bouvier Ausländer. Trente ans qu'il suit et admire son travail. Alors un jour il s'est dit, puis lui a dit: «Et si on faisait un truc ensemble? Tu adores le papier et moi aussi. Tu recouvres des cartes géographiques avec de la peinture et moi j'invente de nouvelles planètes avec des mots, ça te dirait de collaborer sur mon prochain zine?» Ils se sont vus deux fois dans le nouvel atelier de Sophie Bouvier Ausländer. Lui devra travailler sur son texte. Un max. Le passer au chalumeau pour qu'il brille dans la nuit. Elle voudrait ensuite reprendre ce texte et lui donner une deuxième vie, le faire exister dans un espace tridimensionnel.

Flynn Maria Bergmann lui a aussi demandé si c'était OK pour elle d'inviter une deuxième artiste. Il y a quelques années, il avait vu lors d'une exposition à Morges des grands formats réalisés au spray par la plasticienne Christelle Kahla et il ne les a jamais oubliés. Ces peintures arabesques vibraient tels des ondes électriques de couleurs, des alphabets énigmatiques, des invitations à danser. Sophie Bouvier Ausländer a dit oui. Christelle Kahla aussi.

Reste maintenant à créer ce zine, le remplir de mots, de mots sculptures foudroyés par des respirations orgasmiques qui font pschitt, afin que ce juke-box en papier puisse faire semblant de chanter *That's amore* de Dean Martin ou *Cœur grenadine* de Laurent Voulzy.



FORMAT 39.5 x 30.4 cm, 64 pages
 ISBN 978-2-88964-029-4
 CHF 30

GENRE zine d'artiste
 SUJETS ABORDÉS sentiment amoureux,
 tour du monde musical, langage

*Un homme et une femme,
 jamais nommés, jamais décrits,
 métaphores d'un discours
 amoureux...*

ÉTINCELLES DE MOTS, D'ONDES ÉLECTRIQUES,
 D'INVITATIONS À DANSER DANS UN JUKE-BOX
 DE PAPIER



— — — Flynn Maria Bergmann, né en 1969 à Lausanne, vit et travaille à Lausanne. Comme un cow-boy 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. Chez art&fiction, Flynn Maria Bergmann est également l'auteur de *Fiasco FM* (2013), de *FlynnZine #1* (2018) et de *Amor Fati* avec Liliana Gassiot (2019) et *FlynnZine #2* (2020). — — —



deux artistes invitées...

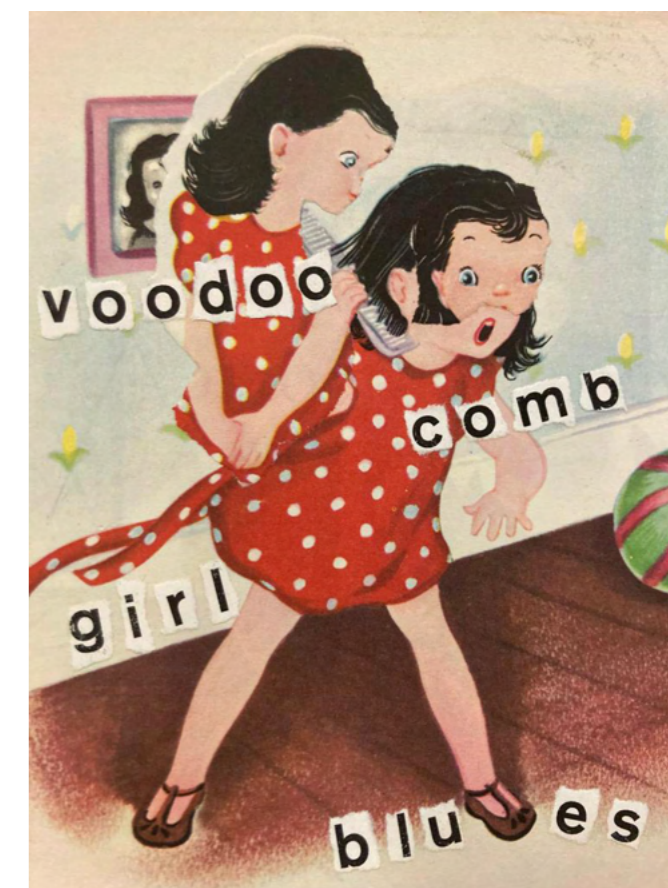
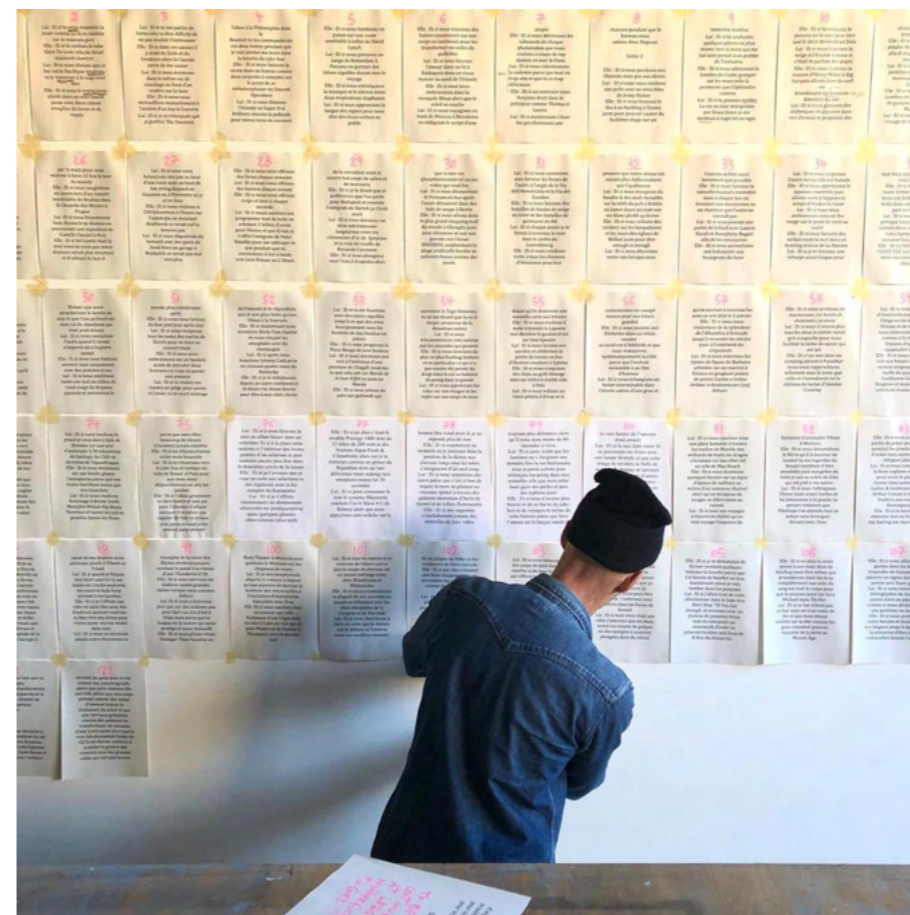
PASSAGE AU CHALUMEAU ET ALPHABETS ÉNIGMATIQUES

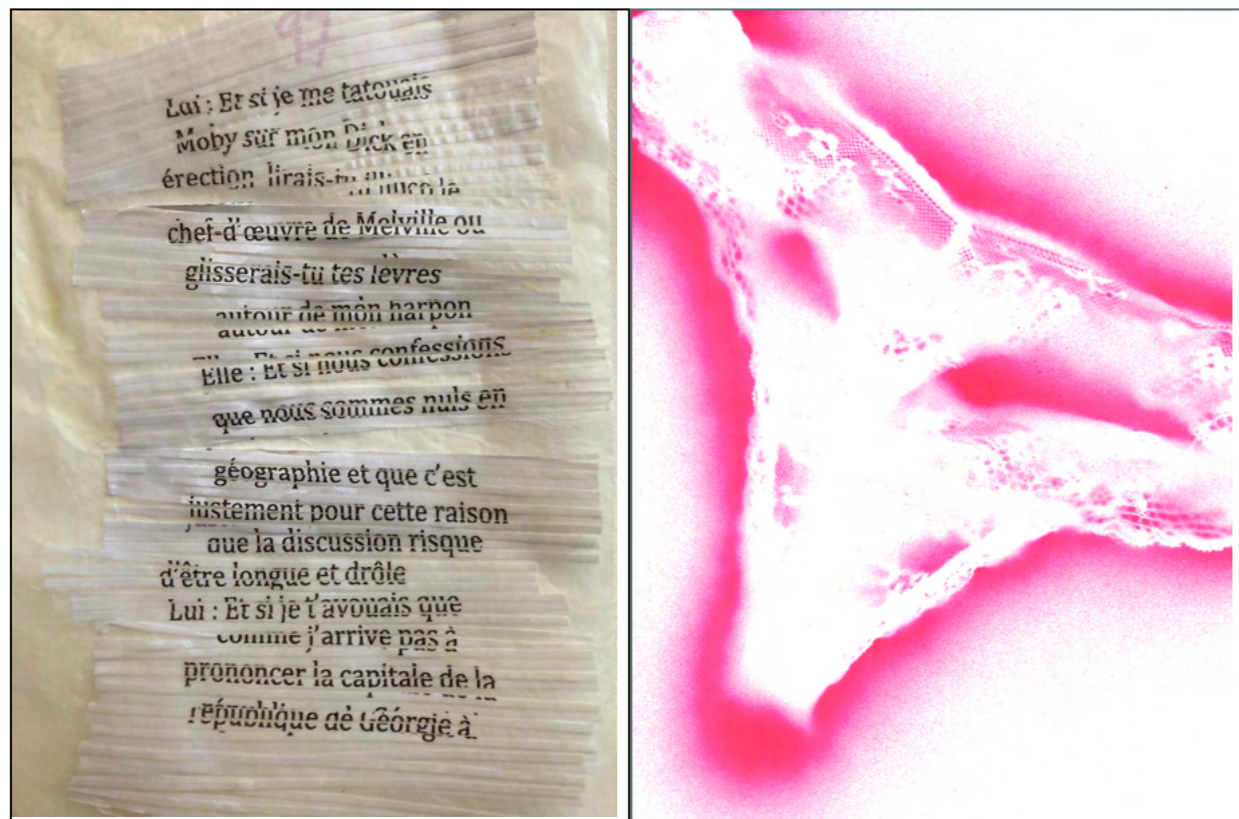
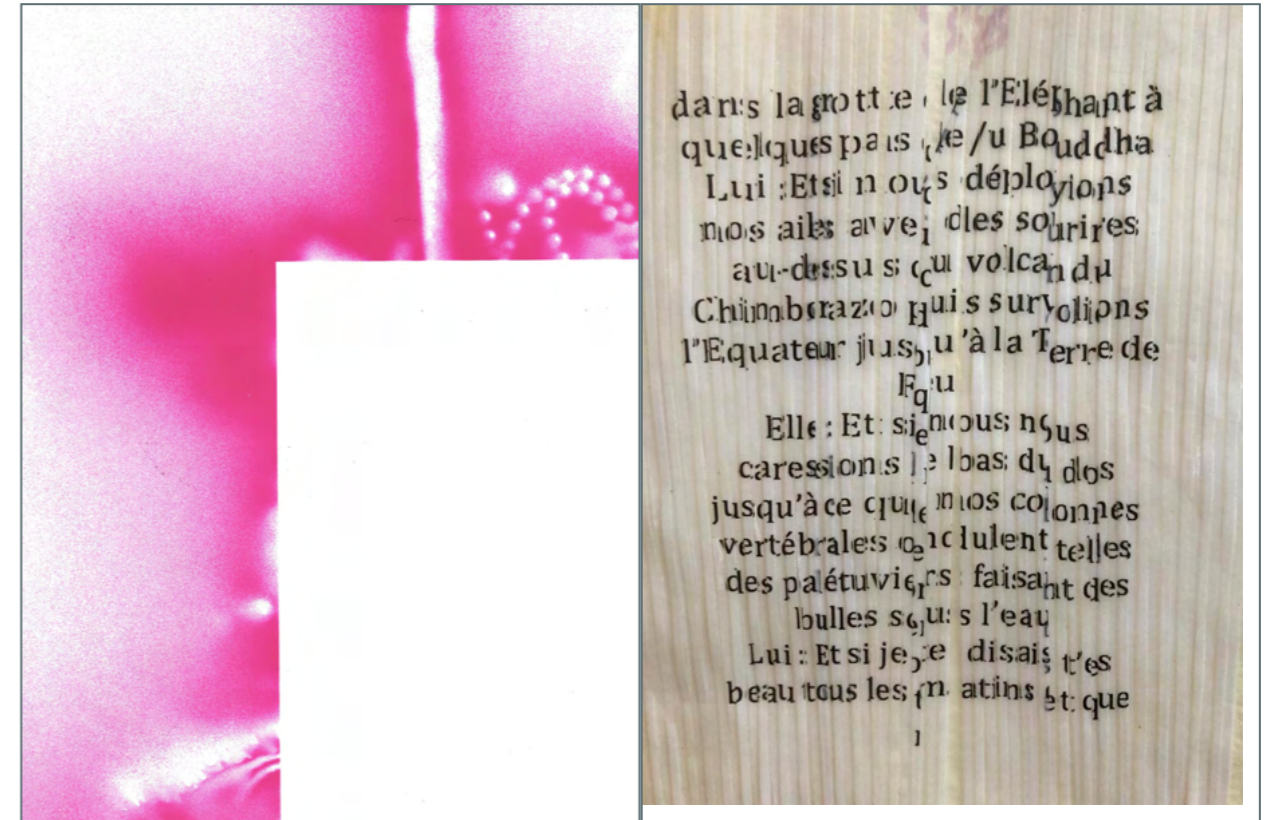
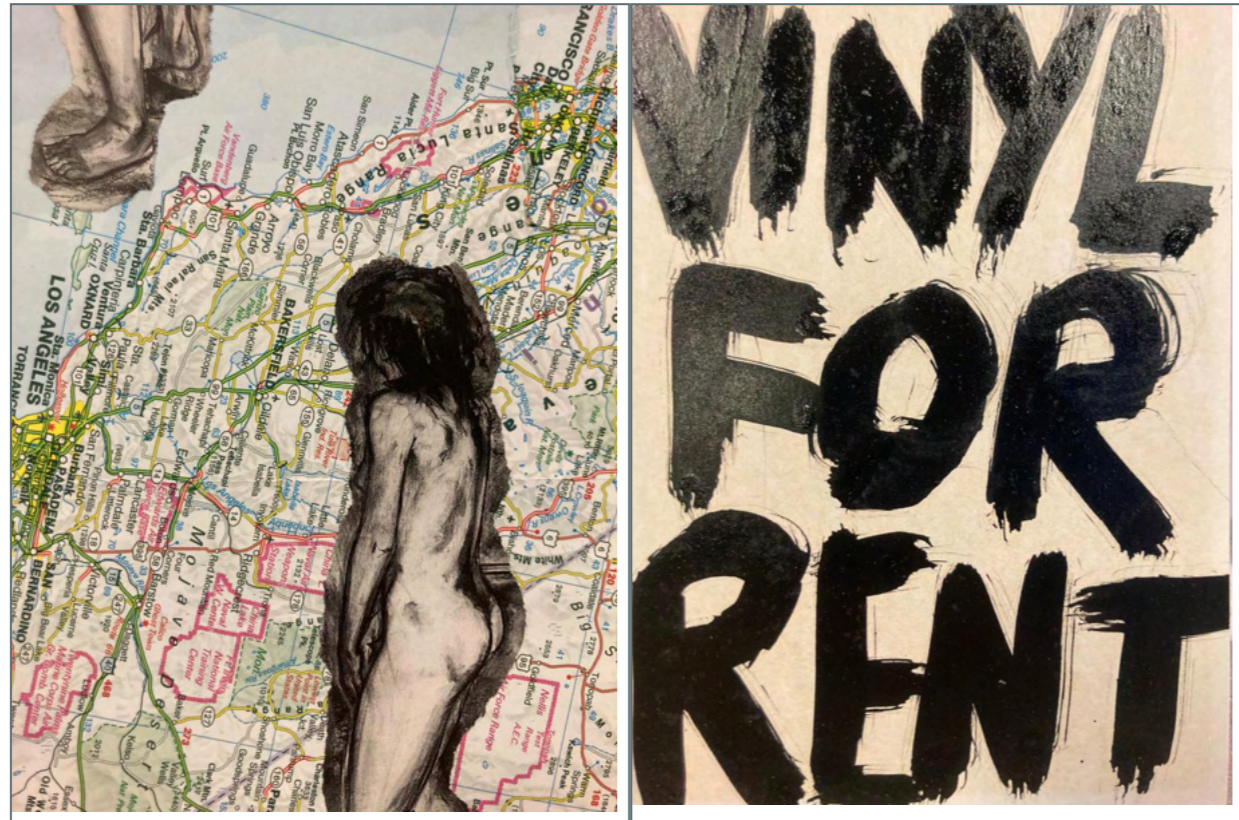


— — — Née en 1970, Sophie Bouvier Ausländer est une artiste suisse basée à Lausanne et à Londres. Elle a étudié à Lausanne (CH), Bruxelles (B) et Londres (UK), où elle a obtenu son doctorat en 2019. Elle est représentée internationalement et reçoit fréquemment des commandes pour des œuvres d'art public dans son pays d'origine. Son projet le plus récent *Ways of Worldmaking* est une bibliothèque en libre accès pour un collège. Le travail de Sophie Bouvier Ausländer s'intéresse à la fabrication du monde et la mise en abîme de la représentation de ce dernier. À travers sa pratique, l'artiste aborde la question de la « bonne distance », explorant la continuité entre le dessin et la sculpture et le continuum entre les dimensions physiques et métaphysiques. — — —



— — — Christelle Kahla est née en 1994 à Morges en Suisse. Elle vit et travaille à Lausanne. En 2017, elle a obtenu un Bachelor en Arts Visuels à l'ECAL et, en 2019, un Master en Arts Visuels à la Hochschule für Gestaltung und Kunst à Bâle. Son travail est régulièrement présenté dans des expositions personnelles et collectives en Suisse et à l'étranger. En 2022, elle sera résidente de l'atelier vaudois du 700^{ème} à la Cité internationale des arts de Paris. Christelle Kahla aborde la tension entre la gestuelle et les formes géométriques, l'expérience médiatique et authentique, la répétition et le changement, la planéité et la profondeur, les lignes et le motif, la figuration et l'abstraction. — — —





Valentine Reymond (dir.)
Niklaus Manuel Güdel

DERRIÈRE LA COULEUR

Né en 1988 et partagé entre la Suisse et le Costa Rica, Niklaus Manuel Güdel est à la fois peintre et historien de l'art. Son goût pour la peinture, qu'il découvrait petit à petit à travers la collection du père d'un ami d'enfance chez qui il passait ses dimanches, s'est aiguisé simultanément à celui pour les livres d'art, où il pouvait examiner à l'envi des reproductions, principalement d'artistes suisses de la fin du XIXe siècle. « En même temps que je balbutiais avec mes couleurs, explique-t-il, un imaginaire et une certaine idée de l'histoire de l'art se sont formés en moi. »

Fort de cette double empreinte, il revendique la création comme un acte de récréation, travaillée dans un réseau de correspondances et de références. Mais il laisse aussi la mémoire – autant personnelle que collective – osciller, dériver, affleurer par deux processus picturaux qu'il explore patiemment: le premier, basé sur le repeint et le repentir, en perpétuel devenir, ne participe pas seulement du thème de la mémoire

mais interroge également les notions d'achevé et d'inachevé. Le second consiste en un effacement progressifs de silhouettes pour laisser apparaître des blancs, des zones non colorées dans laquelle il voit une « méthode supplémentaire à [ses] petits subterfuges pour prendre du recul face à [sa] peinture. »

Derrière la couleur est une monographie accompagnant l'exposition de l'artiste qui sera présentée au Musée jurassien des arts en 2022. Cet ouvrage présente le travail pictural de Niklaus Manuël Güdel, avec une attention particulière aux références iconographiques et la notion de repentir qui parcourent son œuvre. Les reproductions sont accompagnées des notices thématiques, d'un entretien et de textes de Emmanuel Coquery, Julie Enckell Julliard, Yves Guignard, Isabelle Lecomte, Anne-Sophie Poirot, Valentine Reymond, Aude Robert-Tissot, Pauline Santschi, Claude Stadelmann, Marion Zilio.



FORMAT 22 x 28 cm, env. 208 pages,
 dont env. 160 reproductions en couleurs
 ISBN 978-2-88964-038-6
 CHF 42 / EURO 36

—
 GENRE monographie
 SUJETS ABORDÉS relation histoire de l'art et pratique de l'art, nature morte, portrait et autoportrait, repeint et repentirs, peinture et histoire
 —

CO-ÉDITION Musée jurassien des arts
 TEXTES DE Emmanuel Coquery, Thomas Fort, Julie Enckell Julliard, Yves Guignard, Isabelle Lecomte, Anne-Sophie Poirot, Valentine Reymond, Aude Robert-Tissot, Pauline Santschi, Claude Stadelmann, Marion Zilio

Revisiter l'histoire de son art avec des trous de mémoire...

**PROCÉDÉ D'UN PEINTRE POUR OUVRIR
 UN NOUVEL ESPACE DE COULEUR**



— — — Niklaus Manuel Güdel est un artiste et historien de l'art suisse et costaricien. Né à Delémont en 1988, il a suivi l'enseignement du peintre soleurois Fritz Guggisberg dans son atelier dès l'enfance (1999-2006), puis il obtient une maturité fédérale en arts visuels (Lycée cantonal de Porrentruy, 2007) avant de poursuivre ses études aux universités de Bâle, Neuchâtel et Lausanne (Master en histoire de l'art, 2015). En tant qu'artiste, il expose dès 2003 en Suisse, en Europe et au Costa Rica, dans des galeries, des foires d'art contemporain, des centres d'art et des musées. En tant qu'historien de l'art, il réalise des expositions et des publications sur Ferdinand Hodler et sur Gustave Courbet, collaborant avec des institutions aussi prestigieuses que le Leopold Museum à Vienne, le Musée d'Orsay à Paris ou la Fondation Martin Bodmer à Genève. — — —



*Une monographie dirigée par
Valentine Reymond, conservatrice
et historienne de l'art*

CO-ÉDITION AVEC LE MUSÉE JURASSIEN DES ARTS

— — — Née en 1962 à Vevey, Valentine Reymond est historienne de l'art. Elle a effectué des recherches sur la couleur dans la peinture à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève. Elle a collaboré entre autres avec le Musée de l'Elysée à Lausanne et le Mamco à Genève. Depuis 1998, elle est conservatrice du Musée jurassien des arts à Moutier où elle a présenté maintes expositions d'art moderne et contemporain. Dans ce contexte, elle a dirigé de nombreuses publications et rédigé des essais consacrés, entre autres, à Rémy Zaugg, Arthur Jobin, Arno Hassler, René Myrha ou Christoph Büchel/Bob Gramsma. Le Musée jurassien des arts a reçu en 2014 le Prix de l'Assemblée interjurassienne (AIJ). Valentine Reymond est également membre de la section culture de la Fondation de l'Abbatiale de Bellelay. — — —

**Niklaus Manuel Güdel
Derrière la couleur**

SOUS LA DIRECTION DE
VALENTINE REYMOND

TEXTES DE
EMMANUEL COQUERY
JULIE ENCKELL JULLIARD
YVES GUIGNARD
ISABELLE LECOMTE
ANNE-SOPHIE POIROT
VALENTINE REYMOND
AUDE ROBERT-TISSOT
PAULINE SAITSCHU
CLAUDE STADELMANN
MARION ZILIO

PHOTOGRAPHIES DE
PIERRE MONTAVON



ARTAFICTION
PUBLICATIONS

ENTRETIEN

7 TITRE DE L'ENTRETIEN À DÉFINIR
Valentine Reymond & Claude Stadelmann

ESSAIS

25 PERDRE LA RIVIERE
Julie Enckell Julliard
39 QUAND L'ARTISTE ENTREPREND
Aude Robert-Tissot
53 LE REPEINT OU LE PERPÉTUEL REPENTIR
Valentine Reymond

ŒUVRES

69 À L'OPÉRA
Yves Guignard
85 PORTRAITS & AUTO-PORTRAITS
Marion Zilio
99 LA MÉMOIRE COLLECTIVE
Pauline Saitschi
109 COMME UN BLANC
Emmanuel Coquery
123 LE BLEU DE LA NUIT
Isabelle Lecomte
137 NATURES MORTES ET CHOSES ABANDONNÉES
NN
151 ICI ET LÀ-BAS, À PROPOS DU PAYSAGE
Valentine Reymond
165 SUPERSTITIONS, D'APRÈS GOYA
Anne-Sophie Poirot

BIOGRAPHIE

173 TITRE À DÉFINIR
Isabelle Lecomte

ANNEXES

195 LISTE DES ŒUVRES
199 LISTE DES EXPOSITIONS
201 LISTE DES PUBLICATIONS
205 REMERCIEMENTS ET AUTEURS

Le portrait de Christine présenté ici fait partie des peintures que Niklaus Manuel Güdel a décidé de repeindre après les avoir pourtant présentées au public. Celle-ci, exposée en 2016 à la Galerie de MBI à Berne dans son premier état (Fig. 35) a fait l'objet d'une importante révision de l'artiste en 2020-2021. Il s'agit en effet de colorer la figure, ce dont témoigne dans des teintes très claires une robe légèrement blanche et les touches jaunes dans la chevelure et sur le bras du modèle. Ce fait témoigne de ses nouvelles recherches picturales, entreprises au début de 2021 et portant sur la manière de peindre ses figures et de les sur au fond, qui intégralement sont en noir et blanc. Ce même tableau présente un repeint dans la position du modèle, puisque son bras droit, dépassant auparavant au niveau des hanches, a été effacé au profit du mouvement général de la figure.



Fig. 35
Christine III, 2016-2016
Huile et fusain sur toile, 70 x 56 cm
Œuvre repeinte par l'artiste - Fig. 36.



Fig. 36
Christine III, 2016-2016 / 2020-2021
Huile et fusain sur toile, 70 x 56 cm
Fonds de l'artiste

Dans ce tableau iconique de l'art suisse du XIX^e siècle, réalisé au moment où l'on perçoit le buste de Saint Gotthard, certains disent en parlant l'œuvre de la Malle-poste qui emprunte son nom à son thème, Niklaus Manuel Güdel s'est intéressé au petit vau qui, effrayé par le convoi, cherche à s'enfuir. Il en a réalisé plusieurs croquis, mais son final s'inspire à une composition sous-jacente de La Mairie (Fig. 64) qu'il a fini par répandre presque complètement. Il conserve de l'état antérieur de ce tableau la palette comme élément de paysage et, en bas à droite, le vau affilé en pleine course, contournant les éléments de son étonnante geste bleu. Il s'agit ici d'une des relativement rares citations directes que l'artiste ait réalisées.



Fig. 63
Hofstetler, La Malle-poste du Gotthard, 1874
Huile sur toile, 139 x 117,5 cm
Zürich, collection de Chado Suisse



Fig. 64
La Mairie, 2016-2016
Huile et fusain sur toile, 120 x 160 cm
Fonds de l'artiste



Fig. 77
—
L'atelier de Bramacci, 2018
Huile et fusain sur toile, 140 x 120 cm
Fonds de l'artiste



Fig. 78
—
La Piscine, 2018
Huile et fusain sur toile, 140 x 120 cm
Museum, Musée jurassien des arts



Fig. 84
—
Balcon I: Les Asperettes, 2020-2021
Huile sur toile, 80 x 60 cm
Fonds de l'artiste



Fig. 85
—
Balcon II: La Lecture, 2019
Huile sur toile, 80 x 60 cm
Fonds de l'artiste

Dans le domaine familial d'Olla Cerro, dans le sud du Costa Rica, deux enclos de l'artiste entourent des plantations de palmier et de fruits, notamment de ramboutan – mamonas en espagnol. Ce fruit exotique, cousin du litchee, est très apprécié des singes et de l'artiste, qui y retrouve le goût de l'enfance. Le présent tableau, réalisé d'après une photographie de son oncle Daniel, présente une branche pleine de ramboutans mûrs sur l'échelle de cueilte avec la chusa, sorte de longue perche munie à l'extrémité d'une lame pour la cueillette de fruits haut perchés dans les arbres.



Fig. 83
—
Les Mamonas, 2020
Huile sur toile, 60 x 80 cm
Collection privée



Fig. 97
—
L'Escalier, 2017
Huile sur toile, 120 x 160 cm
Collection privée



Fig. 98
—
L'École buissonnière, 2018
Huile et toile, 120 x 160 cm
Perrenotry, Collection jurassienne des beaux-arts

David Signer (éd.)
Roman Signer par lui-même

NOUVEAU TIRAGE, ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE

Roman Signer raconte des histoires merveilleuses d'humour et de concision. La publication de ces entretiens permet de mettre en lumière cette facette encore relativement méconnue de l'artiste en évoquant son enfance et sa jeunesse en Appenzell, son séjour en Pologne où il a rencontré sa femme Aleksandra, ses premières années difficiles en tant qu'artiste, ses premiers succès, les voyages qui ont suivis dans des pays tels que l'Islande ou le Japon, deux pays qu'il aime et qui ont influencés son travail. On y trouvera aussi des réflexions sur sa méthode de travail, ses rêves, des anecdotes sur l'origine des ses œuvres et parfois

ses ratages, sur le scarabée bombardier, l'intelligence des termites, les bottes en caoutchouc, la foudre en boule, la musique dans la forêt, l'humour et la tyrannie de la nature.



FORMAT 11 x 17.5 cm, 192 pages

ISBN 978-2-940570-48-5

CHF 17.80 / EURO 14

—
 GENRE écrit d'artiste, entretien

SUJETS ABORDÉS art contemporain, biographie d'artiste

—
 INSERT cahier photographique, conçu par Roman Signer

—
 TRADUCTION DE Mariette Althaus

PHOTOGRAPHIES DE Barbara Signer, Michael Bodenmann

Tout sur le scarabée bombardier, l'intelligence des termites, les bottes en caoutchouc, la foudre en boule, la musique dans la forêt, l'humour et la tyrannie de la nature par un artiste suisse majeur...

UNE LECTURE SUBTILE ET EXPLOSIVE,

À L'IMAGE DE ROMAN SIGNER



— — — Roman Signer, né en 1938 à Appenzell, est l'un des artistes suisses les plus exposés dans le monde. Depuis 45 ans, il redéfinit la sculpture contemporaine avec ses actions-sculptures qui mettent en friction des objets et les éléments (air, eau, feu) pour générer une véritable poésie de la destruction. Il vit à Saint-Gall en Suisse. Roman Signer a conçu la série photographique Parapluies spécialement pour ce livre. Les photos ont été réalisées par sa fille, Barbara Signer et par Michael Bodenmann. Peter Zimmermann, qui a publié et conçu en collaboration avec Roman Signer les trois volumes du catalogue raisonné de son œuvre ainsi que la majorité des publications sur l'artiste, a entrepris avec David Signer l'édition de ce livre. — — —



Roman Signer par lui-même

David Signer
art&fiction

David Signer
Roman Signer par lui-même
Art & fiction, 176 p., 14 euros

Roman Signer par lui-même réunit entretiens et interventions publiques de l'artiste suisse, célèbre pour ses « sculptures » ultra-éphémères employant objets du quotidien (tables, bottes en caoutchouc), jets d'eau et surtout explosifs, son matériau de prédilection. On y apprend peu sur sa carrière, de sa découverte de l'exposition *Quand les attitudes deviennent forme* de Harald Szeemann à sa participation à la Documenta 8 de Cassel en 1987. L'artiste est plus disert sur la formation de son imaginaire. C'est d'abord, pendant la guerre, sous les fenêtres de sa maison d'enfance, un pont bourré d'explosifs en prévision d'une attaque allemande qui ne viendra pas. Ou la chaudière d'un abattoir qui explose, défonce le toit et termine son vol plané dans la rivière. Malgré de nombreux séjours à l'étranger, de la Pologne à la Chine, les quinze kilomètres qui séparent Appenzell de Saint-Gall restent l'axe moteur de son univers. Le « sérieux inébranlable » de Signer au cours de ses performances souvent désopilantes, c'est celui d'un artiste excentrique dans une région où, les jours de semaine, les promeneurs se faisaient autrefois traiter de fainéants par les paysans, et où ses œuvres ont rencontré une vive hostilité, suscitant la honte de ses proches. Ainsi, lorsqu'il fait courir une mèche de vingt kilomètres de long, que la flamme mettra trente-cinq jours à parcourir, sur trois cantons différents. « En Appenzell Rhodes-Intérieures, la population – quelques cas mis à part – a réagi très agressivement, mais la police a été sympathique. En Appenzell Rhodes-Extérieures, cela a été le contraire. » « C'est une manière de se rendre la vie intéressante, comme les gosses pendant les vacances qui se demandent le matin ce qu'ils pourront bien faire comme bêtise, comme jeu dans la journée. »

Laurent Perez

NOTES DE LECTURE

DANS LE MÊME NUMÉRO

Roman Signer par lui-même de David Signer

par
Jean-Paul Gavard-Perret

JUIL./AOÛT 2019

#Divers

Aux fameuses « paroles gelées » de Rabelais, qui éclataient à la chaleur, répondent les images sorties du « temps gelé » cher à Roman Signer, un des artistes suisses les plus exposés dans le monde. Né en 1938 à Appenzell, il n'a cessé de redéfinir la sculpture par ses « actions-sculptures ». De Saint-Gall, où il habite, il a créé la série *Parapluies* pour cet ouvrage écrit avec David Singer – qui, malgré son nom, n'a nul lien familial avec l'artiste. Conçues comme performances et installations fondées sur des processus de transformation de matières à travers l'épreuve du temps, les œuvres donnent lieu à l'enregistrement photographique et vidéographique pour une réception ultérieure. Dans ce livre, l'artiste les « complète » en racontant des histoires souvent vraies, merveilleuses et humoristiques. Passionnant et drôle, David Signer raconte sa rencontre, lors d'un séjour en Pologne, de sa future femme. Il évoque comment elle traverse, en robe légère, l'été. En trois jours se créent les prémices d'une histoire. Mais les protagonistes demeurent muets et impassibles aux confins du monde. Restent des présences soumises à la traversée des désirs, sans qu'en soit précisée la nature. Impossible d'en connaître les secrets ou l'extase, sinon, un certain vide viendrait guérir de la maladie du temps. Qu'importe si la fusion dans le réel n'est pas au rendez-vous. De telles bribes semblent naître de l'espace. Signer défait les dichotomies du vide et du plein par ses pas de côté. S'y découvrent des réflexions sur sa méthode de travail, ses origines, ses rêves mais aussi des vaticinations pas forcément farcesques sur l'intelligence des termites, le scarabée bombardier, les bottes en caoutchouc, les boules de foudre, la musique des forêts, la nature impitoyable et comique...

art&fiction, 2018
192 p. 14 €

Jean-Paul Gavard-Perret

EXPOS | leMAG WEEK-END | 21

Signer, tout un Roman

Roman Signer par lui-même

Parution » Je ne suis donc pas devenu moniteur électricien. Je ne suis pas devenu architecte, mais j'ai fait mon chemin dans l'art. J'y ai évolué très lentement et j'espère pouvoir encore y travailler très longtemps. C'est par cette phrase que le génial Roman Signer concluait en 1998 une longue allocution à Saint-Gall, à l'occasion de la remise d'un prix. Dans les minutes précédentes, le public aura appris dans le détail le pourquoi du comment d'une bonne partie de sa démarche future, inspirée d'anecdotes datant des années de jeunesse pendant la

guerre et les années 1950. Une pratique plastique et performative faite d'art explosif – dans le premier sens du terme – ou de mise en dérision du banal, par le biais de la performance, souvent filmée, ou de la sculpture/installation.

Le texte ouvre *Roman Signer par lui-même*, petit bijoux des Éditions art & fiction signé David Signer, ethnologue et journaliste originaire d'Appenzell Rhodes-Intérieures comme l'artiste. L'ouvrage se poursuit par une autre allocution, cette fois de 2004, dans laquelle il est question de Pologne et de la rencontre de l'artiste avec sa future épouse: un texte de David Signer menant plus avant l'exploration des débuts de son homonyme: deux entretiens entre les Signer datant de 2006 et 2009: une série de photos de parapluies délicatement mis en scènes en pleine nature; et deux escapades avec l'artiste racontées par David, à pied entre Hundwill et Saint-Gall – la promenade préférée de Roman – et en Chine.

Bref, largement de quoi faire connaissance avec de très large pans de la vie et de l'œuvre de cette personnalité née en 1938, dont la carrière débute véritablement en 1973. Le livre raconte merveilleusement la discrétion de cet artiste pince-sans-rire, plein d'autodérision et de lucidité sur son époque, guère intéressé par les feux de la rampe. Un comble, lorsqu'on manie l'explosif. 566

David Signer, *Roman Signer par lui-même*, Ed. art & fiction, 2019, 192 pp.

Lire aussi notre portrait du 7 octobre 2016.

LE COURRIER
VENDREDI 22 MARS 2019

LE TEMPS WEEK-END
SAMEDI 16 MARS 2019

LIVRES 33

ROMAN SIGNER, LE BOOM DE L'ART

PAR ARNAUD ROBERT

Il est l'un des artistes suisses les plus connus du monde. Ses actions sont des feeries artificielles sur le temps qui passe. La maison d'édition lausannoise art&fiction publie en version francophone une manière d'autobiographie

Pendant la guerre, l'armée avait piégé le pont devant sa maison. En cas d'invasion, elle l'aurait fait exploser. « Il était là, comme un panthere prête à bondir à n'importe quel moment. Il faisait peur aux gens. Moi, je regardais avec fascination les soldats qui menaient et enlevaient régulièrement la dynamite. Peut-être que cela a influencé mon activité postérieure. »

On cherche toujours dans une vie d'artiste, obsédés que nous sommes par la biographie. Le moment décisif où se noue un destin; par exemple quand le père de Picasso, peintre médiocre, tend ses pinceaux à son fils, Roman Signer, artiste appenzellois de 80 ans, maître de la tension et du temps dilaté. Livre d'emblée une clé dans ce livre qui vient de paraître en version française augmentée. Il ne goûte rien tant que la menace qui pèse.

HÉLICOPTÈRES TÉLÉCOMMANDES

Samedi dernier, à la Galerie Loccus Solus de Prilly, on avale des soupes aux légumes devant les poules du jardin tandis que les actions de Roman Signer sont projetées sur un écran rétractable. Une petite camionnette sur une rampe immense de contre-plaqué se retourne et explose les barils qui lui servent de cargaison. Des hélicoptères télécommandés, synchronisés, finissent à force de collisions comme de grands insectes mourants sur le sol.

Les enfants des visiteurs semblent happés, subjugués, par ces saynètes qui relèvent autant des vidéos de « fails » sur YouTube que du film d'action ou de la poésie dada. La fille de l'artiste, Barbara Signer, artiste elle-même, n'est pas surprise. « Quand j'étais petite, j'ignorais que mon père faisait de l'art. Le mot n'était même jamais utilisé dans la famille. Mais j'étais captive. »

Un soir, lors d'un dîner dans leur appartement de Saint-Gall, Barbara se cache sous la table. Elle étale patiemment des pages de



En 2006, Roman Signer a conçu l'action intitulée « Chaise de bureau », ou il parvient à tourner sur lui-même grâce à ses talents d'artificier. (ROMAN SIGNER, COURTESY OF THE ARTIST; PHOTOS: TOMASZ ROZGONIEC)

journaux sur le parquet. Son père lui demande ce qu'elle trafique. « Je fais une action », répond-elle. Comme papa, Signer n'a jamais utilisé le mot « performance », qui, selon lui, relève de la théâtralité, du simulacre. « Je ne suis pas un acteur. Je fais partie de la sculpture. L'action, je la déclenche et je la subis. Dans le meilleur des cas, j'y survis. »

Dans l'action *Punkt* de 2006, Roman Signer se trouve dans une prairie, en bordure d'une forêt. Il est assis face à un cheval, un pinceau à la main. Dans son dos, une mèche fait exploser une boîte. L'artiste sursaute. Il se lève lentement et quitte le champ. Un fragment s'est levé au cœur de la toile vierge. Signer aurait pu y rester. Avec sa veste de cuir proprette, ses cheveux gris trop bien coiffés, le petit appareil fiché dans son

oreille qui lui permet de faire croire qu'il n'entend pas, Roman Signer donne l'impression d'un monsieur qui ne veut pas déranger. Le journaliste David Signer, qui a commenté l'œuvre, compilé les textes et mené les entretiens pour ce *Roman Signer par lui-même*, explique que l'artiste a pourtant fait profession d'œcoueur.

UTILITÉ VS EXCENTRICITÉ

Sa famille était remplie d'artificiers, de tonitruants: un oncle spécialiste de la dynamite, un arrière-grand-père serrurier qui a un jour boulé le feu à un coffre pour en prouver la résistance, un père directeur de lanfare. Mais tous avaient une bonne raison de faire du bruit. Leur vacarme était utile. Lorsque Roman Signer, pour signifier son déracinement, a l'idée d'allumer une mèche de pho-

sieurs dizaines de kilomètres entre Appenzell et Saint-Gall, il se fait insulter, menacer même, par des habitants qui n'entendent pas ses excentricités.

L'œuvre de Roman Signer encourage peut-être au malentendu. L'essentiel de sa vie, il a été boulé par les milieux de l'art. Pour survivre, il a été successivement Securitas, aide géomètre, mainteneur à l'aéroport de Kloten, conducteur de chariot élévateur, mais aussi homme d'entretien à l'EPA. « Un boulot, explique-t-il, qui a pris abruptement fin un beau matin alors que, en conduisant la machine de nettoyage, je suis entré en collision avec un miroir. »

Ce n'est qu'en 1987 qu'il s'impose, grâce au mur éphémère de feuilles de papier qu'il fait surgir dans le ciel de la Documenta de

Kassel. Il a presque 50 ans. Depuis, il ne quitte plus les institutions et les biennales internationales, représente la Suisse à Venise, dynamite des bottes qui posent leur empreinte sur le plafond du Centre Pompidou et trône en tête du palmarès annuel des artistes helvétiques dans le magazine *Bilanz*. Et pourtant, il reste souvent décrit comme un professeur Tournesol de la TNT, un amuseur.

SKI SUR SABLE

« Je n'aime pas qu'on dise de moi que je suis l'artiste des explosions, que je fais du spectacle. Quand je propose des choses très sobres, il arrive que les gens rient. Cela m'étonne. » Même dans les scènes les plus saugrenues, lorsqu'il fait du ski de fond sur une bande de sable au milieu d'un musée, qu'il se laisse traîner sur un kayak crissant le long des chemins de campagne ou qu'il court sur du papier à bulles armé d'une lampe de poche, il ne sourit jamais. Il y a du Buster Keaton chez Roman Signer, une mélancolie défilée par l'effet.

« Je suis certain que je reproduis adulte des expériences de ma jeunesse. Je joue comme les enfants. Avec sérieux. » Le mérite de ce livre, édité par David Signer et Peter Zimmermann, réside dans la mise en perspective d'une œuvre qui repose davantage sur l'anxiété, la peur, le souci de saisir les forces à l'œuvre dans le monde que sur le spectaculaire. Il est aussi magnifiquement traduit par Marjette Althaus, qui a su restituer la voix roulaute de l'artiste et sa drôlerie tragique.

LIT D'ENFANT ESTROPIÉ

« Si j'étais devenu célèbre à 20 ans, dit-il, j'aurais peut-être fait n'importe quelle imbécillité et serais devenu le clown de la nation. » Directeur de l'École cantonale d'art du Valais, Jean-Paul Felley a souvent travaillé avec Roman Signer: « Il est désormais inscrit dans l'histoire de l'art. Ses actions sont marrantes, bien sûr. Elles témoignent surtout d'une obsession pour la mort. »

Et Felley de raconter une action organisée par le Centre culturel suisse au Théâtre Vatterre-Amanchens. Signer avait amené son petit lit d'enfant à barreaux, celui où sa fille elle-même avait dormi; il en a fait exploser les pieds, sur scène. Les œuvres de Signer agissent parce qu'elles le mettent en jeu: c'est ce que ce livre de retour sur soi ne cesse d'explorer. ■

Roman Signer par lui-même

Genre | Entretien
Auteur | David Signer
Titre | Roman Signer par lui-même
Traduction | De l'allemand par Marjette Althaus
Éditeur | art&fiction - Concept de David Signer et Peter Zimmermann
Pages | 174



Roman Signer est un conteur d'un laconisme merveilleux, spirituel et sans aucune prétention, un formidable interlocuteur et interprète de son travail. Cette facette relativement méconnue de sa personnalité est la raison première de la publication de cet ouvrage.

Roman Signer a conçu la série photographique *Parapluies* spécialement pour ce livre. Les photos ont été réalisées par sa fille, Barbara Signer, et Michael Bodenmann.

Peter Zimmermann, qui a préparé en collaboration avec Roman Signer et publié les trois volumes du catalogue raisonné de son œuvre ainsi que la majorité des publications sur l'artiste, a entrepris avec David Signer l'édition de ce livre.

David Signer, l'auteur, porte le même nom que Roman Signer et est également originaire d'Appenzell Rhodes-Intérieures, mais n'a néanmoins aucun lien familial avec lui, même si de mauvaises langues prétendent que, dans ces contrées, tout le monde est apparenté d'une manière ou d'une autre.



Roman Signer

« C'ÉTAIT BEAU,
CES PARACHUTES SUR
LA PRAIRIE. MAIS C'ÉTAIT
LA GUERRE. »

*Allocution prononcée le 13 septembre 1998
à l'occasion de la remise du Kulturpreis
de la Ville de Saint-Gall.*

Transcription de David Signer.

AVANT-PROPOS

Cet ouvrage comprend deux allocutions prononcées par Roman Signer dans le cadre de remises de prix à Saint-Gall. Elles sont suivies d'un reportage réalisé lors de performances à Paris et à Zurich, de deux longs entretiens et d'une conversation au cours d'une balade dans la région d'Appenzell. Enfin, un récit inédit relate son expérience en Chine lors d'une exposition à Pékin. Le mérite de ces textes est de donner à Roman Signer l'opportunité de s'exprimer, de raconter son enfance et sa jeunesse en Appenzell, d'évoquer son séjour d'études en Pologne où il a rencontré sa femme Aleksandra, ses premières années difficiles en tant qu'artiste, ses premiers succès, les voyages qui ont suivis dans des pays tels que l'Islande ou le Japon, deux pays qu'il aime et qui ont influencés son travail. Lus successivement, ces textes constituent une sorte de biographie qui ouvrent une fenêtre sur sa manière de penser et sur les expériences personnelles qui l'ont influencé dans la réalisation de ses œuvres.

Édition originale: *Roman Signer. Reden und Gespräche*,
Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne / Edition
Stephan Witschi, Zurich
Excepté le texte *Avec Roman Signer en Chine*, «Der Mandarin
auf dem Feuerwerkstuhl und Maos Warze», David Signer,
Neue Zürcher Zeitung, 13.12.2014
Couverture: Valérie Giroud
Frontispice: photographie de Michael Bodenmann et
Barbara Signer
Cul-de-lampe: Stéphane Fretz

© 2013 Verlag der Buchhandlung Walther König, Edition Stephan
Witschi
© 2018 art&fiction, éditions d'artistes pour la présente traduction

Je suis né en 1938 à Appenzell, à la «Haus an der Brücke» [La maison du pont], sur la Sitter. Ceci était mon destin. Qu'on le veuille ou non, nous sommes marqués autant par l'époque dans laquelle on grandit que par l'enfance. 1938, comme vous le savez, c'était juste avant la guerre et la Seconde Guerre mondiale m'a marqué. Nous avons été, par chance, épargnés par la guerre. En comparaison avec d'autres pays, comme l'Allemagne, la Pologne ou la France, j'ai grandi dans un paradis. J'ai eu une belle enfance mais, malgré tout, la guerre m'a marqué. On sentait la tension des adultes, la nervosité, la peur. La capacité de ressentir, de voir, d'entendre des enfants est souvent sous-estimée. Je me souviens des avions dans la nuit, le paysage noir parce que toutes les lumières devaient être éteintes. Et j'avais toujours le pont sur la Sitter devant les yeux. Il avait été truffé d'explosifs. Il était là, comme une panthère prête à bondir à n'importe quel moment. Il faisait peur aux gens. Moi je regardais avec fascination les soldats qui amenaient et enlevaient régulièrement la dynamite. Peut-être que cela a influencé mon



activité postérieure. On ne savait jamais à quel moment le pont pouvait exploser. Parfois on disait: «Les Allemands vont attaquer cette nuit.» Puis on entendait: «Explosion reportée.» Bon, en cas d'invasion cela n'aurait pas changé grand-chose.

Ma mère n'a jamais fait confiance à ce pont. 1941 a été l'année d'une crue terrible. La rivière déchaînée charriait des troncs et des éboulis. Le pont entier a tremblé sur ses assises. Ma mère a eu peur qu'un court-circuit déclenche l'explosion alors, par mesure de sécurité, elle est partie avec moi chez ma tante à Weissbad.

Le pont n'a pas explosé et est resté une sorte de place de jeux pour moi.

Ce qui m'a, je le suppose, également influencé, c'est un homme qui donnait du canon chaque fois qu'un couple de jeunes mariés sortait de l'église: trois énormes détonations, partant stratégiquement du pied du mur du cimetière. Je l'ai observé une fois alors que la moitié de la charge volait de l'autre côté de la Sitter en laissant un arc de fumée derrière elle. J'ai trouvé ça magnifique.

Il faut que je vous parle aussi du tonneau de poudre. À l'occasion des concours de tir en Appenzell, c'est la coutume, aujourd'hui encore, de laisser le vainqueur tirer dans un tonneau

de poudre. C'est mon oncle, Hermann Brander, qui le fabriquait en général. Il était quincaillier et avait le droit de vendre des explosifs.

C'était un environnement passionnant. Mon grand-père possédait une serrurerie. Il aimait bien les enfants. J'ai souvent barboté sa bicyclette et il ne s'est jamais fâché. C'était un modèle du 19^e siècle avec une sorte de barre sur l'essieu de la roue arrière, on prenait son élan et, en s'aidant de cette barre, on sautait sur la selle, comme un cow-boy sur son cheval. J'ai entrepris mes premières excursions sur cette bicyclette. Trois panneaux indicateurs se dressaient devant notre maison. L'un, blanc comme neige, portait «Weissbad, Wasserauen». Les deux autres, qui étaient bleus, indiquaient joliment le lointain. Sur l'un était écrit «Gais, St. Gallen», sur l'autre «Herisau, Zürich». «Weissbad, Wasserauen», c'était chez moi, là où l'on se retranschait dans les montagnes, les forêts, les rivières, là où je me sentais bien. «Gais» était encore un peu plus familier que «Herisau» et si «St. Gallen» se trouvait déjà très loin, on savait quand même la situer — mais «Zürich», ça, c'était au-delà de l'imagination. C'était quelque part à l'ouest, là d'où viennent les orages. Presque à l'étranger. Adolescent, je n'ai jamais été aussi loin.

Avec des copains, on roulait alors vers Saint-Gall sur nos lourdes bicyclettes sans changement de vitesses. Sortis d'Appenzell, on tombait directement sur la route en gravier. La seule route asphaltée allait vers Gais, mais on ne la prenait pas, elle était trop raide. Nous devions prendre garde à conserver autant que possible une ligne horizontale jusqu'à Saint-Gall. On roulait donc direction Enggenhütten, Stein, Störgel, puis la descente finale vers le pont Haggen sur la Sitter, surnommé «Gaggeli-Brugg», puis Schlössli et, venant de l'ouest, nous entrions dans la ville de Saint-Gall en prenant la Oberstrasse. Objectif: l'EPA¹. Plus tard, seul, j'ai souvent repris cette route. L'EPA, c'était le paradis. On y trouvait quantité de choses comme, par exemple, les beaux tournevis avec manche en plastique coloré, des fiches bananes, des pincettes-crocodiles, des câbles, des boyaux — toutes ces choses introuvables à Appenzell à l'époque. Alors nous faisons nos achats avec nos modestes moyens et on buvait encore un Elmer Citro, un jus de pomme ou un Vivi Kola puis, super satisfaits, nous reparions vers Appenzell par le même chemin avec

1. EPA, chaîne de grands magasins en Suisse.

notre butin. Nous n'avons jamais visité la cathédrale ou le musée des beaux-arts. Nous étions des béotiens. Le mot «art» nous était uniquement familier dans des expressions comme: «Ton poirier, ce n'est pas du grand art!» Même Monsieur l'instituteur ne nous a jamais parlé d'art.

Mon père était musicien. Lui nous parlait d'art. Avant tout de musique. C'était intéressant. Parfois il parlait de peinture. Son meilleur ami était Johannes Hugentobler, le grand peintre. Il discutait beaucoup avec lui. Celui-ci était très cultivé et versé dans la philosophie et la littérature. Un autre de ses amis était le sculpteur Werner Hilber de Wil. Mon père a eu la chance d'étudier au Conservatoire de Paris dans le courant des années vingt et il partageait une chambre d'étudiant avec ce Werner Hilber. Je l'enviais pour ça. Il revenait souvent sur cette époque. Donc l'art ne m'était pas parfaitement inconnu. Mais, bien que j'aie bénéficié d'une certaine habileté de dessinateur, de beaucoup de fantaisie et que j'aie écrit de belles rédactions, je ne voulais pas devenir un artiste. Et je ne me trouvais pas assez talentueux pour devenir peintre.

Une fois, alors que j'étais encore en poussette, mon père est parti se promener avec moi.





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

STAFF

Stéphane Fretz, directeur
Marie-Claire Grossen, assistante d'édition
Véronique Pittori, administratrice, chargée de projets
Marie Walpen, diffusion
marie.walpen@artfiction.ch

DIFFUSION SUISSE

art&fiction diffusion
Contact: Marie Walpen
marie.walpen@artfiction.ch
T: + 41 21 625 50 20
T: + 41 79 651 24 44
Représentant: Pascal Cottin
T: + 41 78 897 35 80

DISTRIBUTION: SERVIDIS S.A.

commande@servidis.ch
www.servidis.ch