



art&fiction

nouveautés

avril à juillet 2023





art&fiction

—

nouveautés

—

avril à juillet 2023

<i>Laurence Schmidlin (dir.)</i> Frédéric Cordier. 2010-2022	3
<i>Léonore Baud</i> To Hell and Back	9
<i>Louis Loup Collet</i> Finsternis	13
<i>Caroline Tschumi</i> Femme Ville	18

Laurence Schmidlin (dir.)

Frédéric Cordier. 2010-2022

Première monographie de l'artiste canado-suisse Frédéric Cordier (*1985), dont l'œuvre traite, d'une part, de la notion d'erreur dans un système donné, et, d'autre part, de la transformation du paysage.



Frédéric Cordier (*1985) s'intéresse à l'erreur et en particulier celle introduite dans un système donné et supposé infallible. Parallèlement à son exploration de la sérialité, il développe un œuvre gravé traitant de la mécanique du monde et de la transformation de la nature sous l'activité humaine. Avec peu de moyens et un choix restreint de techniques, il crée des structures abstraites ou figuratives, des trames à la régularité perturbée par des imperfections, des paysages codés comme un langage informatique.

Cette publication bilingue est la première monographie sur l'œuvre de l'artiste canado-suisse Frédéric Cordier. Placée sous la direction de Laurence Schmidlin, elle met en perspective douze années de travail (2010-2022) au moyen d'un objet, conçu par les graphistes Emmanuel Crivelli et Orfeo Lanz, qui en est à la fois le reflet et le prolongement. Elle fait place à de nombreuses reproductions, permettant d'illustrer les rapports d'échelle propres à ces œuvres de grand format exécutées avec une immense minutie, et elle inclut des essais d'auteur·trice·s reconnu·e·s dans le domaine de l'art contemporain, Ji-Yoon Han et Sylvain Menétrey. L'œuvre de Frédéric Cordier se caractérise par deux axes de réflexion : l'un portant sur la notion d'erreur dans un système donné et l'autre sur la transformation des paysages sous l'activité humaine.



genre monographie

rayon beaux-arts

thèmes art contemporain, Frédéric Cordier, estampe, représentation du paysage industriel

textes Ji-Yoon Han, Sylvain Menétrey et Laurence Schmidlin

langues fr/ang

collection CAT. Monographies

co-édition Association Ink.

format 24 × 30 cm, 192 pages, dont 80 illustrations,

relié

isbn 978-2-88964-052-2

prix CHF 54 / € 48



De nationalité suisse et canadienne, *Frédéric Cordier* est né en 1985 à Montréal. Diplômé d'un bachelor (2008) et d'un master (2010) obtenus à l'École cantonale d'art de Lausanne, il développe un œuvre peint, dessiné et gravé traitant en particulier de la mécanique du monde et de la représentation du paysage industriel. Il a été lauréat du Prix Ernest Manganel (2008), de la Bourse culturelle de la Fondation Leenaards (2011) et de l'Atelier vaudois du 700e, Cité des Arts, Paris (2011).



© Andreas Zimmerman

Docteure ès lettres de l'Université de Genève (2016), *Laurence Schmidlin* est historienne de l'art et conservatrice de musée, spécialisée dans les domaines du dessin et de l'estampe. Elle a collaboré à de nombreux musées et centres d'art en Suisse et à l'étranger, et a cofondé l'espace d'exposition et lieu de recherche Rosa Brux, à Bruxelles, en 2012. Elle dirige le Musée d'art du Valais à Sion, après avoir notamment été directrice adjointe du Musée Jenisch Vevey et conservatrice du Cabinet cantonal des estampes (2013-2017), et conservatrice en art contemporain au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (2017-2022).



© Mathilda Olmi

LAURENCE SCHMIDLIN

FIR

EN

Le langage graphique mis au point par Frédéric Cordier lui sert à restituer l'artificialité des environnements aménagés par l'être humain – qui redessine le territoire par un urbanisme complexe pour l'organisation de la nature – grâce à un traitement graphique qui fait ressortir l'absence de la nature. Les motifs que l'artiste donne au sol se lisent ainsi sur deux plans : en tant qu'images d'un sol tendu et en tant que densités colorimétriques. Les phénomènes de déshérence, le processus d'artificialisation des territoires, les transformations du paysage figurative se font, tandis que se révèle sa structure minusculement fragmentée en une variété de micro-détails. Cordier code en pratique cette « vallée sans un système d'écoulement » en une multitude de points de vue, qui lui a permis d'explorer la gravure en tant qu'épave de la mémoire de la matière picturale en bois où cet énoncé est relié, révisé à l'aide d'une gouge et les éléments dessinés en relief, à l'échelle du centimètre, se lisent à l'échelle du mètre. Ici, également, puisque le principe de cette technique traditionnelle repose sur l'alternance des plans et des hauteurs, l'artiste ne cesse qu'au moment des années 2010, après plus de

Cordilab utilise sa méthode de travail ou ceux de son parcours à l'école cantonale d'art de Lausanne (ÉCAL), où il étudie de 2004 à 2011. Et se tourne vers la gravure en 2011, peu après son diplôme de Master, à partir de petits dessins au stylo noir que pour certains (38 x 38 cm) - Jusque-là, il utilisait le gouache - avec le double de l'emplacement d'un ATECAL, à l'intérieur l'occupe avec du noir et lui a donné la matière comme la proximité du regard avec la feuille de papier - ce qu'il conservera dans sa manière de graver en inscrivant la matrice fragment après fragment, équipé d'une loupe. C'est en cherchant à donner de l'impact à ses paysages dessinés qu'il décide d'élargir leur format. Cette volonté d'agrandissement coïncide avec la découverte d'outils techniques. D'une part, Cordier commence à créer des motifs géométriques à l'aide d'un gabarit en aluminium, qu'il fixe sur un support rigide et permet en outre de les multiplier à l'infini; d'autre part, il utilise un plotter de découpe avec lequel il produit des pochoirs en adhésif d'une grande précision.

Il applique d'abord ces outils à des grilles en acier perlé de format standard, matériau industriel qui s'impose à lui par hasard, (p. 6) Lors de sa première année d'étude, il expérimente avec un grand nombre d'objets qu'il incruste dans des débâcles sur le chemin de l'ECAL. En recouvrant de gesso une grille ainsi trouvée, il s'aperçoit que l'enduit comble certains trous, créant une composition accidentelle. Lui vient alors l'idée de créer des structures à base de motifs inventés ou détournés et modifiés, qu'il réunit dans un répertoire. Il reporte ces structures avec de la peinture industrielle sur des grilles, au moyen d'un de pochoirs en adhésif, en joignant des perforations du support métallique.

Peu après cette série, il crée ses premiers papiers points, avec l'encre d'intervallier directement dans des espaces architecturaux et de renouveler le regard porté sur des lieux deviens familiers (Revisited Tait's Chapel dans la Chapelle de Guillaume Tait à Lusanne en 2010) (p. 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 95

The graphic language developed by Friedrick Cordier serves to show the efficacy of environmental design created by human beings—who redraw the land through urbanization and the restructuring of nature—by means of an atomized treatment of the representational space. The fictional landscapes that the artist creates can therefore be read on two levels: as self-contained images and as corporeal denials. A process of "desecration" occurs when we look at the printed image of a natural landscape and find that it has been atomized into a fragmented structure in myriad micro-details. In a way, Cordier encodes reality in a binary system that echoes contemporary data processing. Choosing relief printing as his method, he gouges into a wood or linocum matrix, and then prints the remaining extruding elements, those "in relief." While this choice may seem obvious, given that the principle of relief printing is based on the carving of elements out of solids and vases, the artist adopted it only in the early 2000s, after several years of research.

Cordier developed his working method while studying at the École cantonale d'art de Lausanne (ÉCAL) from 2004 to 2010. He turned to relief printmaking in 2011, shortly after receiving his Master's degree, starting with small square drawings (30 x 38 cm) with a ruling pen. Up to that point, he had had very little contact with the field of printmaking. At ÉCAL, he was primarily absorbed with drawing, and he had never used a ruling pen. He decided to turn to paper—something he would carry over into his method of carving the matrix fragment by fragment, using a magnifying glass. Seeking to increase the impact of his drawn landscapes, he decided to enlarge their format. This desire to magnify coincided with his discovery of other technical tools. On the one hand, Cordier started creating geometric patterns in Adobe Illustrator, which also allowed him to multiply the number of tirages; on the other hand, he started using a cutting plotter with which he could produce high-precision adhesive stencils.

At first, he applied these tools to standard perforated steel sheets, an industrial material available to him by chance. [p. 6] During his first year at ECAL, he experimented with large number of discarded objects that he would salvage on his way to ECAL. When he covered a perforated metal sheet he had found with gesso, he noticed that the coating filled in some holes, creating an accidental composition. He then came up with the idea of creating structures based on invented, reworked, or modified motifs that be assembled into a repertoire. Using adhesive, sands and industrial paint, he transferred these structures onto perforated steel, playing on the perforations of the metal supports.

Shortly after this series, he created his first wallpaper in order to intervene directly in architectural spaces and reshape how one looks at sites that have become famous (Revised Telf's Chapel in the Chapelle de Guillaume Tell in 1990 [p. 152, 157], the "Growth and Growth" in the old church in 1991 [p. 157, 158], the "Telling" in 1992 [p. 158, 159], and the "Abandoned (Abandoned Factory in 1993 [p. 160, 161-162]) by confronting them with contemporary motifs installed on the walls themselves. The principle remained: instead of filling in the holes of perforated steel, he erased shapes in frameworks designed on the computer and formalized the notion of error which could already be found in the perforated steel. Examples include The Box (2008) and the Error in Error Occurred (2004). The idea here is that the wallpaper becomes an intruder in the place that it only partially covers.

Here we might be reminded of artists like Wade Guyton¹ who choose a mode of production that allows them to intentionally create errors, whether they control them or not.

[illegible]

Il s'applique d'abord ces outils à des grilles en acier peintes de format standard, matériel qui s'impose à lui par hasard. Si, (p. 16) Loris de sa première année d'étude s'empare avec un grand nombre d'objets qu'il recouvre d'une grille découpée sur un modèle de l'ÉCAL. En recouvrant de cette grille les objets, il s'aperçoit que recouverts certains trous, créent une composition accidentelle. Lui vient alors l'idée de créer une installation à base de motifs à trous. Ils ont déterminé qu'il n'était, qu'il n'était dans un rapport, à ce rapport ces structures avec de la peinture industrielle sur les grilles, au sein des trous de perforation, en jouant des perforations du support métallique.

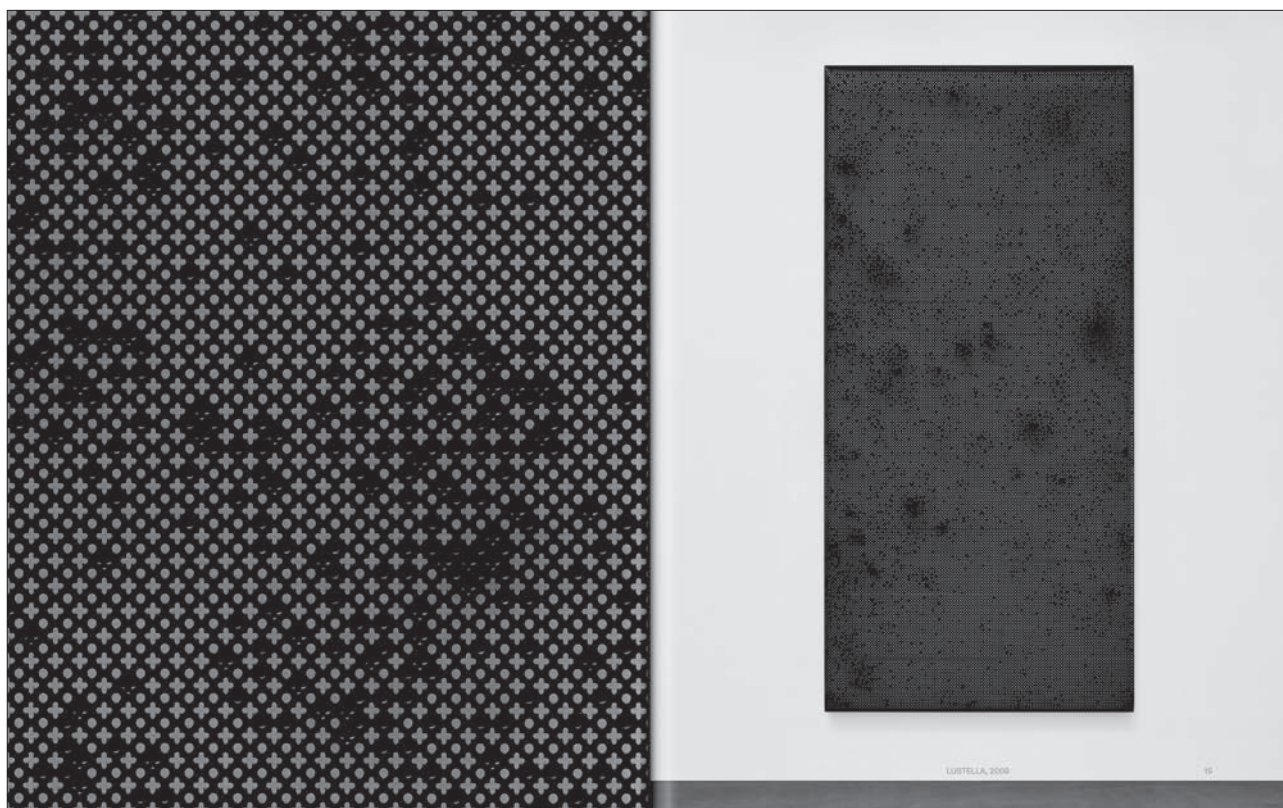
Peu après cette série, il crée ses premiers papiers peints, avec l'emploi d'éléments divers dans des espaces architecturaux et de rebroussement le regard pour des lieux dévotement flâneries (Revisted Tapis-Chapel dans la Chapelle de Guillaume Tell à Lusarne, en 2010, p. 152-157-161). Et d'après dans la première édition du manifeste en 2010 (p. 156-177) des sites abandonnés (Abandoned factory à Talsi en 2010, p. 164-166-169) qui les inspirent, des motifs contemporains installés à même les murs, de la série de l'ÉCAL, des motifs contemporains.

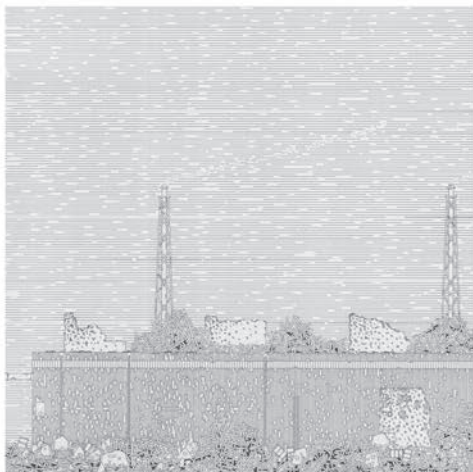
large number of discarded objects that he would salvage on his way to ECAL. When he covered a perforated metal sheet he had found with the pencil, he noticed that in some holes, creating an accidental composition. He then came up with the idea of creating an installation on inventory objects covered with a grid. He discovered that covered certain holes, created an accidental composition. He then came up with the idea of creating an installation based on perforated motifs. They determined that it was not, it was not in a relationship, to this relationship these structures with industrial paint on the grids, within the holes of perforation, by playing on the perforations of the metal support.

Shortly after this series, he designed his first wallpaper in a contemporary style in architectural spaces and reshaped how one looks at sites that have become familiar (Revisted Tapis-Chapel in the Chapelle de Guillaume Tell in Lusarne, 2010, pp. 152-157-161). And according to the first edition of the manifesto in 2010 (pp. 156-177), he was inspired by abandoned factories (Abandoned factory in Talsi in 2010, pp. 164-166-169) which inspired him, contemporary motifs installed on the walls, the series of the ECAL, contemporary motifs.

1

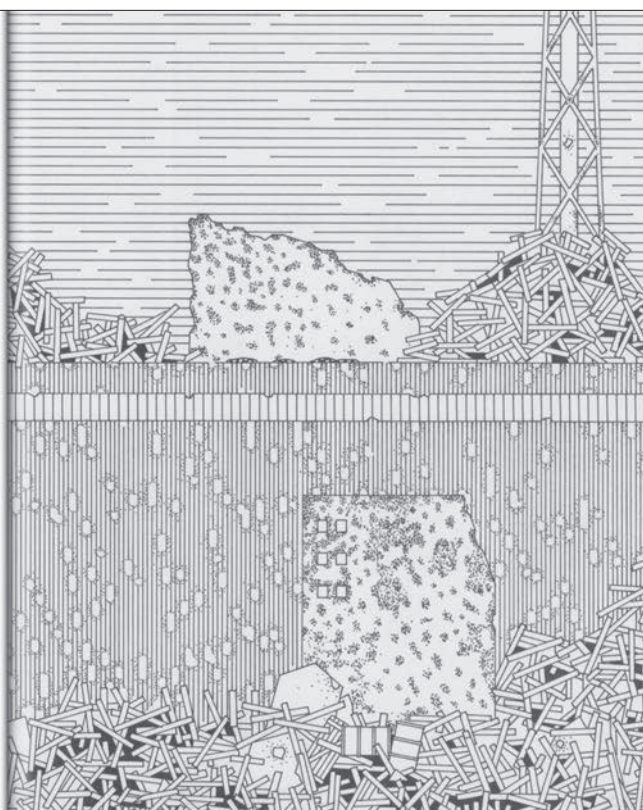
5





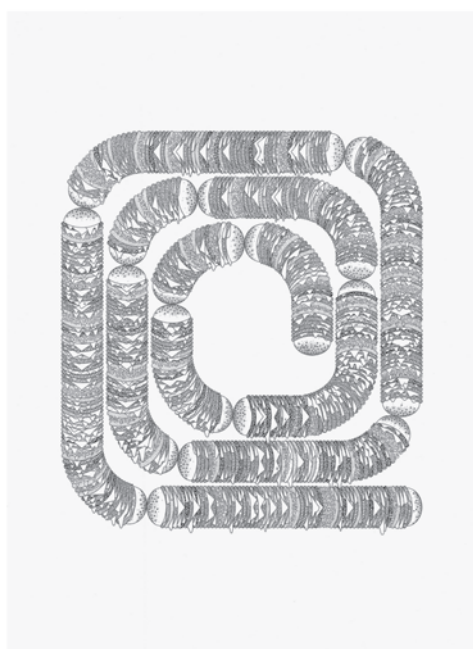
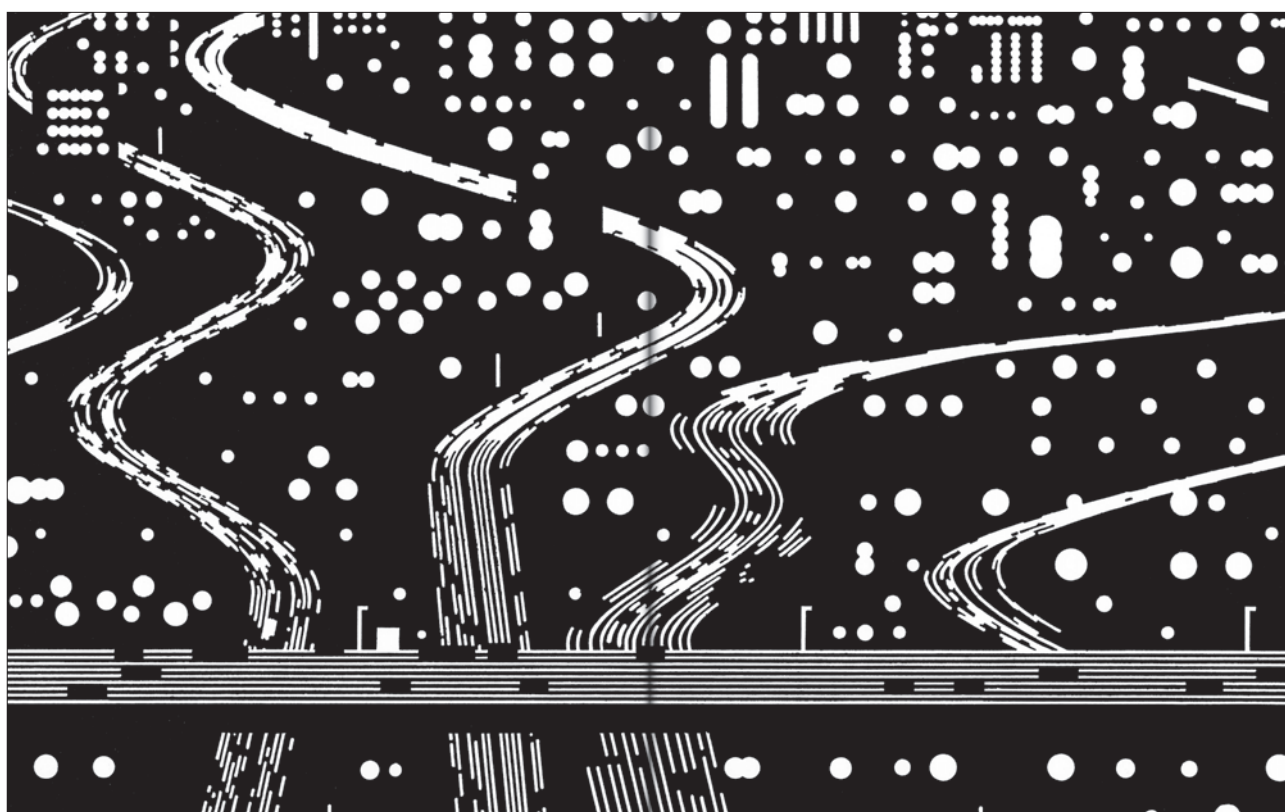
POWER PLANT 2, 2012

38



POLIS 1, 2021

115



#001 (HAMBURGERS), 2020

142



#005 (HAMBURGERS), 2021

143

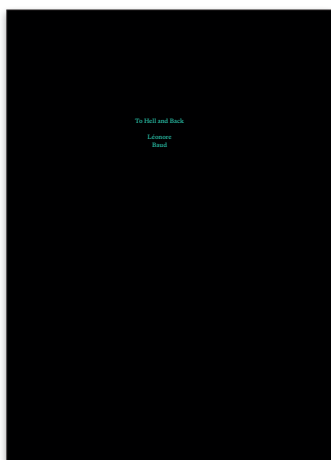




Léonore Baud

To Hell and Back

Une moitié de ciel et une moitié d'eau. L'océan et les nuages se mélangent, l'horizon se dissout, comme ce fil entre la vie et la mort.



Accompagnées de deux textes de Vincent Barras et Valentina D'Avenia, les photographies de Léonore Baud explorent avec douceur la brutalité d'un traumatisme.

Au mois de janvier 2019, Léonore Baud vit une confrontation brutale avec la mort qui marque une rupture dans sa manière d'appréhender la vie. Son regard change, radicalement. Avec *To Hell and Back*, elle présente une série de photographies qui retrace son cheminement depuis l'expérience du HELLP (Hemolysis, ELevated Liver enzymes, Low Platelet) syndrome. En obstétrique, cette affection, dont l'acronyme rappelle étrangement un cri de détresse, est une complication grave et souvent mortelle de la femme enceinte. Fait rare, il concerne 0,1 % des grossesses. Plusieurs mois après la naissance de son fils, Léonore Baud ressent le besoin de chercher des informations et des images pour comprendre ce qui lui est arrivé. Ne

trouvant pas de réponses satisfaisantes auprès des explications scientifiques, elle entreprend alors de créer les siennes.

Cette série de 37 images a été réalisée par transfert d'émulsion polaroid lors de laquelle la fine membrane est décollée méticuleusement et fixée sur le papier. Dans ce processus, tout est si fragile que la peau se casse, créant des fissures. L'artiste a recommencé ce geste 37 fois. Elle a manipulé cette matrice organique, et a accueilli les stigmates involontaires qui se formaient pendant le processus. Ce sont 37 semaines de grossesse, et un paysage qui se multiplie et se transforme dans ce geste répété. Une moitié de ciel et une moitié d'eau. L'océan et les nuages se mélangent, l'horizon se dissout, comme ce fil entre la vie et la mort sur lequel Léonore Baud est restée suspendue.

genre photobook

rayon beaux-arts

thèmes incertain, perte de repères, vie, mort, rituel

textes de Vincent Barras et Valentina D'Avenia

livres connexes *Rosa Canina* de Mathilda Olmi (Editions

FP&CF 2022), *Lux in Tenebris* de Vincent Jendly

(art&fiction 2022)

collection CAT. Photobook

format 18 × 24 cm, 92 pages, relié

isbn 978-2-88964-055-3

prix CHF 35 / € 35



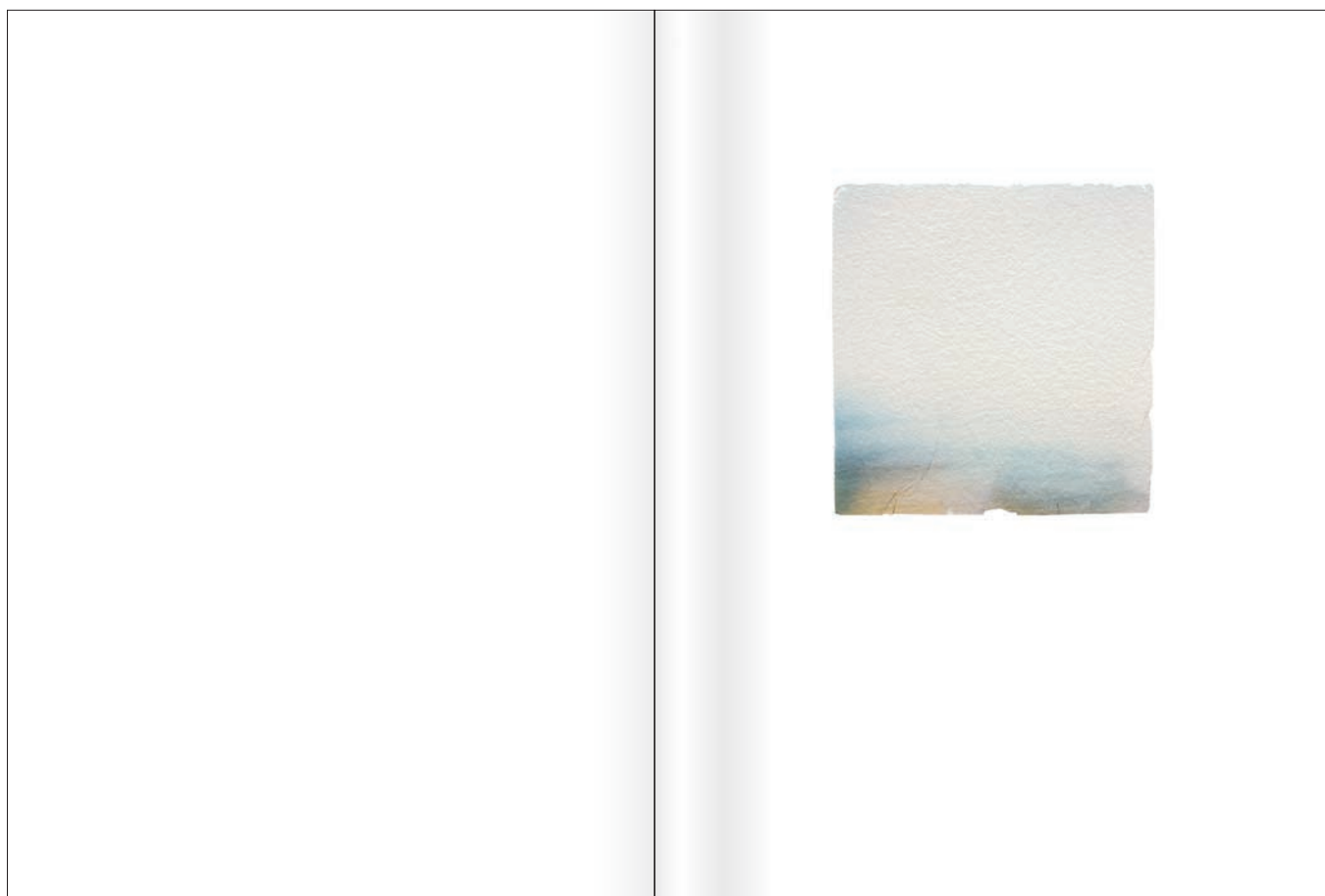
Diplômée de l'ECAL en 2006 avec un Bachelor en photographie, et en 2008 avec un Master en cinéma, *Léonore Baud* vit et travaille à Lausanne. Ce qui motive sa démarche artistique c'est avant tout l'image elle-même et sa fidélité apparente à la réalité. Ses différents travaux questionnent des notions telles que l'illusion, le visible, l'invisible, l'artifice, et l'ambivalence vis à vis de la représentation. Elle aime questionner les ambiguïtés et les paradoxes présents en toute chose. Certains événements vécus ces dernières années ont fortement impacté son travail de plasticienne, tant sur un plan artistique que personnel.

Amorcé lors d'une résidence d'artiste à Berlin (2016), sa pratique a évolué vers un travail plus plastique. S'affranchissant du souci de représentation ou « d'objectivité », elle travaille dès lors avec de nouvelles techniques, de nouveaux matériaux et de nouvelles expérimentations en marge d'une certaine orthodoxie photographique. Cela lui a permis de favoriser des expériences avec différents supports comme le papier, le tissu, le carton, le verre et d'avoir un rapport beaucoup plus physique avec l'image et sa fabrication.

Sur un plan plus personnel, elle a vécu en 2019 une confrontation brutale avec la mort, qui a marqué une rupture dans sa manière d'appréhender le monde qui l'entoure. Son regard change, radicalement. Dès lors, elle poursuit une exploration esthétique de l'incertain et de la perte de repères qu'elle a initiée depuis ce moment traumatique.



Léonore Baud est lauréate de la bourse Alice Bailly 2022.





CATASTROPHE ABSOLUE DES FLUX

Vincent Barras / Léonore Baud

Hémolyse – enzymes hépatiques élevées – plaquettes basses: HELLP:
Hemolysis – Elevated Liver enzymes – Low Platelets. Oui, les acro-
nymes, mots créés de toutes pièces, formés des initiales abrégées,
produisent un son et produisent un sens.

Pendant cette nuit
sans sommeil,
l'angoisse est blottie
au fond de moi.
Je m'immerge dans
l'eau pour essayer
de me calmer.
La douleur est là,
je suis seule et j'ai
peur de me noyer.

C'est leur vertu. Il convient de prononcer les acronymes comme des paroles ordinaires, non pas lettre par lettre, mais syllabe par syllabe : ils se métamorphosent alors, deviennent des mots courants, immergés dans l'expérience de la vie, avant d'en ressortir. Tout ce que peuvent les mots. La médecine, maîtresse de l'urgence, est friande des acronymes. Ils sont une mnémotechnique, ils contiennent une posture élémentaire, l'abécédaire d'une gestuelle qui se déploiera lorsqu'il sera question de la vie ou de la mort.

Salle d'attente des urgences. Ici besoin d'aller aux toilettes.

Dans le gobelet, mon urine est orange fluo.

Il l'interpelle l'infirmière : « Je crois qu'il y a un problème. »

Sur le questionnaire, une ligne pour indiquer sa confession religieuse.

Le pense: « C'est pour savoir qui appeler au chevet d'un mourant. »

C'est la première fois que je me fais cette réflexion.

Le transport d'analyse par tube pneumatique est en panne.

Les coursiers courent dans les couloirs de l'hôpital

Les résultats arrivent trop tard.

Dehors, c'est la tempête de neige.

L'horizon est infiniment blanc.

Infiniment blanc.

On regarde le journal du soir.

Une horde de soignants entrent dans la chambre, ils sont habillés en vert.

Une femme plonge ses yeux dans les miens : « Il faut vous laisser faire, si vous résistez on ne va pas

« y arriver »

Quand on me transfère au bloc opératoire, je n'ai pas le temps d'en saisir la raison.

La dernière chose que j'entends avant de m'éteindre : « Il faut faire vite, on a un cas de HELI BL ».

Et moi, j'entends HELLO! mais déjà je suis ailleurs.

ABCD: que l'Air arrive jusqu'aux poumons, et donc que les voies aériennes soient libres; que la respiration (*Breath*) soit spontanée, ou à défaut, que l'on pratique la ventilation artificielle; que la Circulation du sang se fasse, donc que le cœur batte et que les hémorragies soient stoppées; que le Déficit neurologique (état de conscience, réponse verbale et motrice) soit évalué.

Poids (g): 3080
Taille (cm): 49
Date de naissance:
23.01.2019 20:10

Ulysse, Boris
ou Louis.
On hésitait encore.
Je ne suis pas là
à la naissance de
mon fils.
Son prénom lui est
donné par son papa
et c'est très bien
comme ça.

Monstre de fiction, d'une double fiction (celle que désigne son éclat phonétique, et celle de la réalité corporelle que ce dernier recouvre), l'acronyme marque la détresse du corps, il fait entrer dans le labyrinthe du réel, où règne l'incertain, le risque, l'ombre autant que la lumière. Il est impératif, il ordonne, il prescrit, au risque d'un jeu lettriste burlesque brutal :

arts magiques de la mémoire qui ravivent
les motifs de l'élévation
de la vitesse de sédimentation:

MAGIC
(Médicaments - Anémie - Grossesse -
Inflammatoire - Cholestérol):

rêverie ordonnée pour le rappel des traits
de la myopathie congénitale:
DREAMS
(Dominantly inherited – Reflexes decreased –
Enzymes normal – Apathetic floppy baby –
Milestones delayed – Skeletal abnormalities):

synecdoque de l'attaque cérébrale:
HEADS
(Hypertension/hyperlipidemia - Elderly -
Atrial fibrillation - Diabetes mellitus/drugs
(cocaine) - Smoking/sex (male);

retour aux sources de la sagesse qui
ajuste l'évaluation de la douleur :
SOCRATES
(Site – Onset – Character – Radiation –
Associations Time course – Exacerbating
relieving factors – Severity)

rappel à l'ordre de l'imminence des
priorités et de l'existence
SURSAUD
(SURveillance SANitaire des Urgences
et des Décès)

Les rêves magiques tiennent tête avec sagesse alerte.

Ces paroles à double fond, équivoques, conjurations autant que mises en demeure, ont peut-être toutes résonné dans l'hôpital lorsque, avant l'imminente délivrance, où l'expérience sera en réalité celle de l'imminence de la mort, s'est présenté le HELLP syndrome, comme il se présente dans 1% de toutes les grossesses, et dans 10 à 20% de celles qui sont compliquées de pré-éclampsie, cette condition clinique d'hypertension artérielle, indice rigoureux d'une grossesse à haut risque.

initée vers le troisième trimestre,
suite au défaut d'implantation de l'œuf fécondé dans la
paroi de l'utérus,
qui a suscité le déséquilibre des médiateurs,
provoquant la lésion de l'endothélium, paroi interne des
vaisseaux du placenta,
qui a activé les thrombocytes ou plaquettes,
libérant une hormone

Soins intensifs.
Là où la mort rôde.
Je ressens comme une
dilatation de moi-même.
Celle d'en haut prend
soin de celle d'en bas.

« Est-ce que tu vas bien ? »

« Où vas-tu ? »
Je chavire du bon côté,
celui de la vie.

J'ouvre les yeux,
les stores sont baissés.
La sage-femme me dit :
« Vous revenez de loin,
de très loin. »
Je lui réponds :
« Je vous entends
en différé. »

Petit bonhomme tombé
du ciel, je suis si faible.
Quand on te dépose
dans mes bras,
la barrière latérale
du lit est fermée.
Pour plus de sécurité.

L'incision, agrafée,
est horizontale.
Le corps est marqué.
Une brèche s'est
installée pour rester.

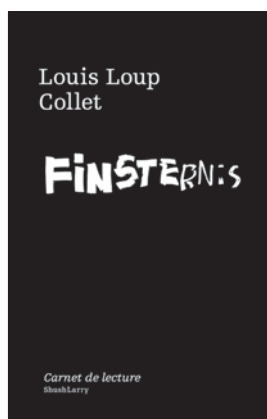
Crépuscule.
J'aimerais pouvoir
retenir le jour.
La peur empêche
de dormir, car elle
empêche de mourir.
« *Sleep is the cousin
of death.* »

Nas, N.Y.
State of Mind,
Columbia
Records 1994

Louis Loup Collet

Finsternis

« La réalité augmentée existe depuis longtemps. Elle existe depuis que les humains se racontent des histoires et vivent avec elles. »

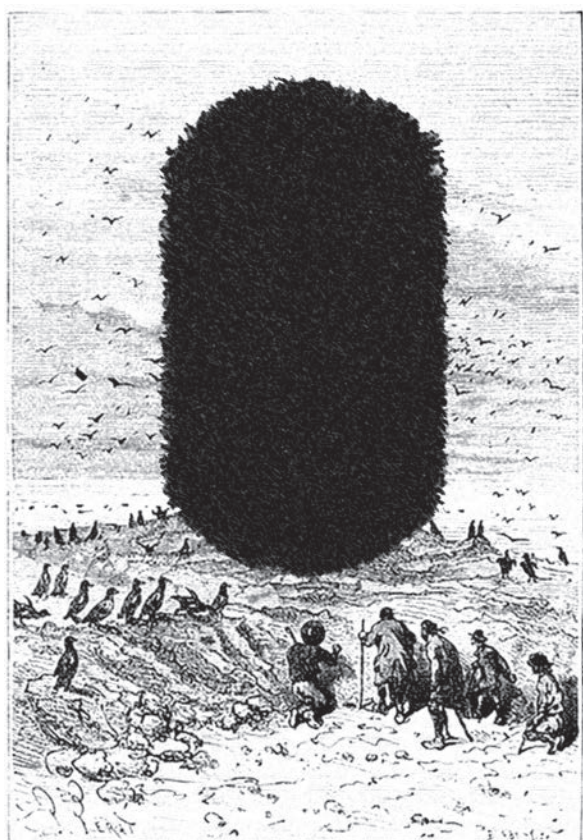


Sous-titré « carnet de lecture », le recueil de textes de Louis Loup Collet peut se lire en réalité comme le roman d'apprentissage d'un jeune homme de 26 ans dont l'initiation et l'amour – absolu – de la lecture a débuté à l'âge de six ans.

En une centaine de pages, l'auteur nous confie le bréviaire de ses rencontres littéraires, artistiques et philosophiques : première lec-

ture du roman Anna Karénine contrariée par un préfacier sans scrupule, art de l'inutile tel que décliné par Gaston Lagaffe ou par les BLP de l'artiste conceptuel

Richard Artschwager, hit-parade des chansons envoyées par la NASA à ses robots pour les réveiller chaque matin, découverte des mots-poèmes à l'instar de celui qui compose le titre de son recueil, pour ne donner que quelques exemples. La force des textes de Louis Loup Collet réside dans sa manière de rendre intelligibles en quatre pages à peine des réflexions qui peuvent parfois paraître naïves (que fait le chien Top quand il disparaît pendant des chapitres entiers dans *L'Île mystérieuse* de Jules Verne?) ou infiniment plus profondes (le concept de fini défini par le non-fini du peintre Roman Opalka). Les onze chapitres de *Finsternis* déploient subtilement la constellation personnelle d'un artiste dont les étoiles palpitent et se répondent pour éclairer le ciel jamais ennuyeux de la découverte de soi à travers les constructions mentales des autres mais aussi pour comprendre une des réalités culturelles les plus mystérieuses et les plus difficiles à analyser : l'extraordinaire plaisir de lire.



genre carnet de lecture

rayon littérature suisse

thèmes la lecture, jeux de langage, l'inutile

livres connexes *Les Miscellanées de Mr Schott* de Ben Schott (Allia 2005), *Petits traités* de Pascal Quignard (Gallimard 1998)

collection ShushLarry

format 11 × 17,5 cm, 120 pages, broché

isbn 978-2-88964-054-6

prix CHF 14.90 / € 12



Né en 1997, *Louis Loup Collet* a longtemps été partagé entre l'attrait pour la science et la passion de la littérature. En 2014, il commence à développer le *Monde Lectol*, travail qui sera exposé cinq ans plus tard à la Maison d'Ailleurs, à Yverdon-les-Bains. C'est finalement vers les arts visuels qu'il s'oriente en commençant, en 2017 des études à l'École Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL). Son intérêt pour la science et la fiction est cependant resté bien vivant et se ressent toujours dans sa pratique artistique singulière. Louis Loup Collet est également actif dans le domaine des arts visuels et de l'édition mais aussi dans le théâtre, comme scénographe et comédien. Cet artiste aux talents multiples s'est vu récompensé par le Prix Arts Visuels Vaud en 2022.

Publication de l'auteur

Le monde Lectol, Hélice Hélas, 2020



© Alizée Quinche

TABLE

corner	II
lire	2I
compter	29
envelopper	39
rompre	49
finir	53
réveiller	59
jouer	69
développer	79
chercher	93
détourner	97
références	IO9
table	II3



J'avais six ans. Avec ma classe, on était allés visiter la déchetterie du village. Dans celle-ci, il y avait une benne avec des vieux livres qui allaient être jetés. Ce jour-là, j'ai pris un livre que j'ai ramené chez moi.

C'était mon premier livre.

C'était un livre déjà vieux et usé, publié en 1958. Un livre pour enfants. Un livre dont les premiers lecteurs arrivaient alors gentiment à l'âge de la retraite.

L'auteur était marqué en tout petit sur la couverture; Léonce Bourliaguet. Le titre, lui, était en capitales:

CE BEAU TEMPS-LÀ

En dessous du titre, un dessin montrait deux enfants souriants qui regardent par-dessus l'épaule de leur grand-père un livre ouvert.

Le garçon a les cheveux bruns, bien coiffés d'une raie de côté, une chemise et un gilet noir.

La fille a deux tresses blondes nouées de rubans rouges, des yeux bleus et repose sa tête légèrement inclinée sur ses mains dans une attitude d'écoute attentive. Le grand-père a des cheveux blancs, une épaisse moustache et des lunettes ovales à monture de fer. Ses yeux semblent fermés et sa tête, inclinée par la lecture du livre, laisse entrevoir un double menton.

Quand j'ai pris ce livre, je savais à peine lire. Je ne l'avais d'ailleurs pas tant pris pour le lire que pour avoir un livre à moi. La lecture est venue dans un deuxième temps.



J'avais dix ans quand je me suis dit pour la première fois que je ne voulais jamais arrêter de lire jusqu'à ma mort.

Je voulais toujours être en train de lire au moins un livre, peu importe lequel. J'avais conscience que ce serait compliqué de respecter cette promesse alors j'ai eu une idée toute simple pour ne plus avoir à m'en préoccuper du tout.

Il suffisait de suspendre la lecture d'un livre. Ainsi, quoi qu'il arrive, je serais toujours en train de lire ce livre.

Le hasard a fait que ce fût *Ce beau temps-là*.

En fait, je ne peux pas affirmer qu'il s'agisse réellement du hasard. Peut-être même que seule la lecture – enfin – de ce premier livre pouvait faire germer cette idée.

Je me suis vite rendu compte qu'un arrêt pur et simple de la lecture ne convenait pas car ça aurait été une façon de tricher que je ne pouvais pas accepter. Un livre dont on a arrêté la lecture, même avant la fin, c'est un livre qu'on ne lit plus. Il n'y a pas à discuter.

Il me fallait juste trouver un moyen de lire assez lentement pour que le livre me dure jusqu'à ma mort.

À partir du moment où je prenais cette décision, je fis des pauses de plus en plus longues entre les chapitres, puis même entre les paragraphes. De plus, oubliant l'histoire du début, je devais à chaque fois recommencer la lecture en prenant soin de m'arrêter juste un petit peu plus loin que la fois précédente. Un peu comme les vagues d'une marée montante.

Jusqu'ici je m'y suis tenu.

J'ai 26 ans. Ça fait maintenant environ une année que je n'ai pas avancé dans ma lecture. Je suis à la page 141, au début du chapitre VIII qui est judicieusement intitulé:

QU'EUSSIEZ-VOUS FAIT À SA PLACE?

Le livre fait 249 pages.

Un simple calcul suffit à établir que, si je continue la lecture du livre à la même vitesse au cours des prochaines années, je devrai mourir à l'âge de 44 ans.

44 ans, c'est un peu jeune à mon goût.

Voilà pourquoi il me faut encore ralentir ma lecture. Je ne suis pas superstitieux mais je prends très au sérieux les jeux d'enfant.





Mon avancée dans *Ce beau temps-là* est uniquement signalée par une page dont le coin supérieur est corné.

Je n'ai jamais utilisé de marque-page dans ce livre ni dans aucun autre. Peut-être même que je n'utilise pas de marque-page parce que, justement, un marque-page ne laisse pas de marque sur la page.

Au contraire des cornes.

Je corne selon des règles simples. Premièrement, les cornes se font toujours sur la page qu'il s'agit de signaler. Les coins supérieurs sont réservés à l'indication de la position dans le livre tandis que les coins inférieurs servent à marquer des passages importants sur lesquels je sais vouloir revenir.

Lorsque je relis un livre, je peux ainsi voir comme les pas de ma précédente lecture. Ce sont de fines lignes diagonales au coin de certaines pages qui forment comme un rythme ou plutôt comme un non-rythme fait des aléas de la lecture.

Les cornes du bas, celles que je fais pour retrouver telle idée dans tel passage jugé important, me laissent en revanche parfois perplexe.

Je n'ai jamais la certitude d'avoir retrouvé dans la page exactement le passage qui m'avait poussé à la corner.

Parfois, même, je ne trouve rien qui me semble d'un grand intérêt. Les cornes du bas ne peuvent alors indiquer plus qu'une chose : qui j'étais lors de ma précédente lecture.

Cette information n'est pas inutile.

Je me souviens même d'une fois où, ayant lu deux exemplaires du même livre – et avant d'en céder un à un ami – j'ai passé une demie-heure à en reporter consciencieusement toutes les cornes dans celui que j'allais conserver.

La corne du bas isole et ancre en quelque sorte une rencontre qui a eu lieu. Chaque corne est la marque d'un présent qui a été vécu intensément.

C'est cette naïveté de vouloir me permettre de renouveler cette rencontre qui me touche maintenant et qui me pousse à les préserver amicalement, bien que ça rate inmanquablement.



Erica Baum fait des cornes, dans sa série intitulée *Dog Ear* (la locution anglaise pour page cornée), une autre utilisation.

Chez elle, la corne court-circuite le texte pour apondre deux fragments de pages. En résulte un carré de papier au centre duquel se trouve la combinaison des textes et/ou des images autrement séparés.

Ainsi encadrés et délimités, les motifs qui en naissent sont pris en photo et deviennent images.

La corne ici lie.

Erica Baum recompose, détourne et sélectionne par ses photographies ce qui autrement resterait dans l'invu des livres.

On inclut souvent la série des *Dog Ears* dans le champ de la poésie trouvée. On oublie alors que ces photographies proviennent d'un travail de recherche et d'enquête obstiné de la part de l'artiste. C'est uniquement en passant par ce long travail de compilation et de feuilletage méthodique qu'Erica Baum peut obtenir le matériau duquel surgiront ces poésies qui sont dites trouvées.

Avant d'être de la poésie *trouvée*, c'est surtout de la poésie *cherchée*.

Depuis 2018 je poursuis moi-même un travail de recherche similaire que j'appelle *Pages arrachées*. Il s'agit du prélèvement méthodique des pages de garde, de faux-titre et/ou de dédicace dans les livres de seconde main.

La soustraction des pages ne signifie pas la fin des livres eux-même car ceux-ci sont toujours soigneusement remis à leur place et continuent leur vie sans autre trace que l'absence des pages elle-même.





Les pages arrachées sont ensuite collectionnées, ordonnées et enfin – lorsque c’est nécessaire – réassemblées dans de nouveaux livres.

Dans ce travail, ce sont les combinaisons impromptues entre le contenu des pages (ou son absence) et leur propre vécu qui, lorsque ça arrive, créent la poésie.

Il ne reste alors plus qu’à la saisir.



Caroline Tschumi

Femme Ville

Le Cosmos nous envoie un message : prenez garde aux femmes rebelles de Caroline Tschumi ! Leur chaîne mobile et chatoyante a raison des souffles du vent... Tout vibre, tout est renversé ! Fluant et refluant, bondissant d'une ville à l'autre, leur cortège farouche et fantastique éblouit.



C'est pour ainsi dire par accident qu'a débuté, pour Caroline Tschumi, le travail sur le *leprelo*. Face à une page unique de deux mètres de long, peut-être davantage, soigneusement pliée en accordéon, elle s'est tout de même mise à dessiner,

et cette longue feuille de papier lui a alors permis de déployer une narration complètement débridée, sorte d'écriture automatique par le trait.

Alors qu'elle investissait ce nouveau terrain graphique, un souvenir d'enfance lui est revenu. Celui d'une longue bande de papier, punaisée dans toute sa longueur à une plinthe en bois, sous le plafond du bureau de son grand-père. Un dessin à l'encre d'une espèce de procession de monstres et autres créatures extraordinaires accrochait le regard en hauteur de la pièce remplie de livres et d'un fatras indescriptible. Enfant, elle a passé beaucoup de

temps à regarder ce dessin, fascinée. Elle se souvient encore de l'attraction qu'il a exercé sur elle, convaincue qu'il a contribué à son désir de créer. On dirait même qu'elle tente de reconstituer ce souvenir qui, chaque année, à la fois s'effrite et s'enlumine de l'aura de légende que la mémoire confère aux souvenirs que nous chérissons.

En 2016, elle a entamé de dessiner *Femme Ville*, forte de l'expérience acquise avec un premier *leprelo* intitulé *Tomorrow Never knows* en hommage aux Beatles. Elle a ainsi décidé de poursuivre dans la même ligne, dans une totale liberté narrative, mais cette fois-ci avec une donnée simple qui puisse tenir de fil conducteur. Spontanément, sans idée préconçue, un premier personnage féminin est apparu... Elle tenait son thème ! Une procession loufoque de femmes a surgi. Femmes géantes, femmes animales, femmes hélicoptères, femmes dans tous leurs états. Ce travail sur carnet a ainsi permis à Caroline Tschumi un véritable déploiement géographique de l'imaginaire. Celle-ci conserve depuis lors cette pratique dans son travail artistique.

genre livre d'artiste

rayon beaux-arts

thèmes femmes dans tous leurs états, procession, villes fantastiques, hybridation, archétypes

textes de Julie Enckell

livres connexes La série *Sailor Moon* de la mangaka Naoko Takeuchi, les mangas de Junji Itō

collection Varia

format 21 × 13 cm, 48 pages, relié,

reliure japonaise

isbn 978-2-88964-053-9

prix CHF 32 / € 24



Née en 1983, *Caroline Tschumi* dessine dès l'enfance de manière obsessionnelle. À la faveur de ses études à la HEAD-Genève, dont elle sort diplômée en 2009 et 2018, cette pratique intime et quotidienne s'est déployée sur différents formats et médiums, jusqu'à la peinture à l'huile et l'installation immersive.

Son approche spontanée met en scène un imaginaire très personnel, sorte de dégorgeant graphique d'une culture hybride traversée de figures archétypales, magnifiées ou déformées selon la narration choisie.

Son travail est exposé notamment aux Musée d'art moderne et contemporain/MAMCO (Genève), Musée cantonal des beaux-arts/MCBA (Lausanne), Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds, Willumsens Museum (Frederickssund, DK), Musée régional d'art contemporain de Sérignan/MRAC (FR), Kunsthalle Palazzo (Liestal), Circuit (Lausanne), Palais Athénée (Genève), Smallville Space (Neuchâtel), Abstract (Lausanne), Ferme la Chapelle (Grand-Lancy/Genève), Manoir de la ville de Martigny, Château de Chillon et Analix Forever (Genève).



© Chloé Chaudet









ASSOCIATION

art&fiction, éditions d'artistes
Avenue de France 16, 1004 Lausanne
Rue de la Poterie 3, 1202 Genève
www.artfiction.ch
info@artfiction.ch

STAFF

Stéphane Fretz, éditeur
Allison Huetz, assistante d'édition
Véronique Pittori, éditrice et administratrice
Marie Walpen, diffusion, communication et événements
Lennox Fretz, digital manager

COMITÉ

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

DIFFUSION SUISSE

art&fiction diffusion
Contact: Marie Walpen
marie.walpen@artfiction.ch
T: + 41 21 625 50 20
T: + 41 79 651 24 44
Représentante: Manuella Mounir
manuella.mounir@editionszoe.ch

DISTRIBUTION SUISSE

OLF S.A.
www.olf.ch

DIFFUSION FRANCE/BELGIQUE

Paon diffusion
Contact: Antoine Leprêtre
paon.diffusion@gmail.com

DISTRIBUTION FRANCE

Serendip livres
romain@serendip-livres.fr
www.serendip-livres.fr