

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

Fabrice Gygi

REVUE DE PRESSE | SELECTED PRESS

Les grilles de Fabrice Gygi à la galerie Chantal Crousel

La ligne est au cœur de la réflexion qui a conduit Fabrice Gygi à la série d'aquarelles et de dessins visibles à la galerie Chantal Crousel.



Fabrice Gygi, Sans titre (détail), 2022, aquarelle sur papier, cadre. Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris

La ligne est au cœur de la réflexion qui a conduit Fabrice Gygi à la série d'aquarelles et de dessins visibles à la galerie Chantal Crousel. Certaines œuvres figurent des motifs de grille ou d'étoile en gris sur des fonds pastel. D'autres déstructurent ce motif au profit de lignes qui s'entrecroisent sans angle droit, créant de nouvelles formes. Pour la première fois, l'artiste suisse né en 1965 s'est essayé à la peinture à l'huile, dont il présente ici cinq réalisations.

«Fabrice Gygi. À bâtons rompus», 4 juin-23 juillet 2022, [galerie Chantal Crousel](#) ↗, 10, rue Charlot, 75003 Paris

«Je réfléchis avec mes **doigts**, comme un poulpe»

Récipiendaire du prix de la Société des arts, Fabrice Gygi expose aussi au Mamco. Portrait d'un esprit frondeur qui aspire à la paix.



Fabrice Gygi pose avec un de ses masques devant ses monochromes gris au Mamco. IRINA POZA

Irène Languin

Fabrice Gygi ne dévoilera pas sa frimousse devant l'objectif. Il a choisi de la faire partiellement disparaître derrière un des visages de bois inspirés par le théâtre Nô qu'il sculpte depuis le début de la pandémie. Son geste, pourtant, emprunte davantage à la monstration qu'à la dissimulation. Comme une façon de dévier l'attention de soi pour mettre en lumière ce que le talent a façonné, de remplacer les pensées intranquilles qui ont buriné la chair par les gestes sereins qui ont modelé la matière. Des explications que l'artiste genevois de 56 ans, agacé des exégèses, balaiterait sans

doute, précisant seulement ne pas être encore satisfait de ses masques: «Je les utilise pour les journalistes, mais je n'ai pas envie de les exposer.»

La presse, Fabrice Gygi l'a passablement fréquentée, récemment. D'abord, parce qu'il s'est vu décerner, à la mi-septembre, le 7^e prix de la Société des Arts. La distinction, qui a honoré précédemment Gianni Motti ou Sylvie Fleury, est dotée de 50'000 francs et accompagnée d'une exposition au Palais de l'Athénée, visible aujourd'hui encore, ainsi que d'une publication - «Ubique Fabrica», paru chez Macula. Ensuite, parce que le Mamco (Musée d'art moderne et contemporain de Genève) lui consacre un accro-

chage dans le cadre de sa nouvelle séquence articulée autour du thème de la surveillance.

Des contrats et une police

En effet, dès ses premières œuvres à la fin des années 80, le plasticien genevois s'est attaché à révéler les mécanismes autoritaires dans leurs expressions les plus anodines et quotidiennes. En recréant par exemple des aménagements provisoires utilisés pour l'organisation de manifestations publiques, afin d'en pointer les paradoxes: les barrières préservent apparemment du danger mais visent surtout à contraindre les corps, les podiums instaurent une hiérarchie, les tentes

Irène Languin

«Je réfléchis avec mes doigts, comme un poulpe»

Tribune de Genève, October 16, 2021.

<https://cutt.ly/OwG6EzH0>

abritent tout en enfermant. «Protéger revient à surveiller, explique-t-il. Demander une autorisation aboutit à être contrôlé. Mon histoire fait que je possède une sensibilité à ce genre de choses.» Celui qui fréquenta beaucoup la rue et fut de tous les squats ne le sait que trop: dès qu'une forme nouvelle de contestation surgit, la société lui invente des contrats et une police: «La liberté est un leurre. Je l'ai beaucoup revendiquée mais jamais trouvée.»

Le Mamco présente notamment quelques grandes gravures et une série de six bâches peintes en gris, tendues telles des peaux sur leurs châssis et alignées comme à la parade. Il y a aussi trois pylônes d'acier auxquels sont arrimés par des cordes des sortes d'agrès de cuir cousu, objets ambigus évoquant autant le jeu, le sport que la torture, et dont on ne sait s'ils inquiètent ou rassurent.

Ce qui frappe dans ces pièces est le soin que Fabrice Gygi a manifestement mis à leur conception. «J'aime le faire, j'aime l'atelier, je suis essentiellement empirique, concède-t-il. Je réfléchis avec mes doigts, comme un poule!» La fabrication fait l'expérience, et la réflexion n'advient qu'après. S'il considère qu'il existe une sorte de magie entre le rêve d'un objet et sa concrétisation, le quin-quagénaire rejette l'idée «stupide» consistant à considérer l'artiste comme un tuyau par lequel s'exprimerait le divin, en ajoutant, hilare: «Je ne m'appelle pas Dyson, je n'inspire ni n'aspire rien.»

Le chaos de la marge

Non, pour lui, devenir artiste a plutôt relevé du compromis social. Adolescent, il n'était que conflit et s'épanouissait dans le chaos de la marge. «J'ai grandi dans des institutions. Faire de l'art me conférait un statut particulier et me permettait de ren-

trer en communication avec les autres.» Après s'être formé au Centre de gravure contemporaine, aux Arts déco puis aux Beaux-Arts, il accède rapidement à la reconnaissance, remporte de nombreux prix et représente la Suisse aux biennales du Caire (1996), de São Paulo (2002) et de Venise (2009). Cela fait des années que Fabrice Gygi enseigne, aussi, même si le mot le hérisse: «Je n'ai pas la volonté de faire école. Je suis généreux de mon expérience et à l'écoute de ce que les étudiants ont à dire.»

Depuis 2016, il peint des motifs de grilles à l'aquarelle, dont on peut apprécier les entrelacs dans «Ubique Fabrica». Se consacrer à une abstraction revient à mettre fin aux discours qu'il exècre, à sortir de la signification et de l'idée. «C'est une discipline, je suis forcé d'être présent à ce que je fais. La répétition m'intéresse, elle exige la même rigueur et la même concentration qu'escalader une falaise. Ou marcher.» Activité que ce grand voyageur, dont «l'atelier est partout», pratique assidûment, en particulier dans la nature, où il bivouaque volontiers - «afin d'être entraîné s'il faut fuir». Le paysage a toujours occupé une part de son imaginaire, mais à la façon d'une tragédie: «Je souffre d'une sorte de paradis perdu car nous avons oublié notre rapport au monde naturel. Comme des tomates hors sol.» Aujourd'hui, l'ancien écorché ne parvient pas à dire s'il a trouvé sa place, parce que «c'est une quête qui ne s'arrête jamais». Tout au plus avoue-t-il s'être défait de l'ambition de figurer dans le dictionnaire et avoir «plutôt envie d'être en paix».

Exposition au Mamco

Jusqu'au 30 janvier 2022, mamco.ch

«Ubique Fabrica» Éd. Macula, texte de Viviane Vandelli

Irène Languin

«Je réfléchis avec mes doigts, comme un poule»

Tribune de Genève, October 16, 2021.

<https://cutt.ly/OwG6EzH0>

Le Quotidien de l'Art



Collection du Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (FMAC).

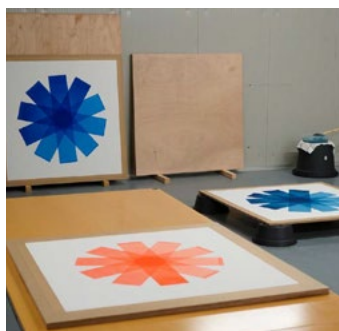
Fabrice Gygi,
Sans titre [autoportrait],
2015, sculpture en marbre 90 x 132 x 70 cm.

SUISSE

La Société des arts de Genève prime Fabrice Gygi

Elle a près de 250 ans (fondée en 1776 par le savant Horace Bénédict de Saussure), mais continue de vivre avec son temps : la Société des arts de Genève, une des plus anciennes structures culturelles de la Confédération, basée au palais de l'Athénée et actuellement sous la présidence de Fabia Christen Koch, a créé en 2009 un prix biennal destiné aux artistes contemporains, doté de 50 000 francs suisses. L'édition 2021 vient d'être attribuée à Fabrice Gygi, qui succède à Renée Levi. Né en 1965 à Genève, où il a également fait ses études (École des Arts décoratifs et École supérieure des Arts visuels), il s'est imposé comme l'un des artistes les plus reconnus du pays, qu'il a notamment représenté aux biennales de São Paulo (2002) et de Venise (2009). Notamment défendu par les galeries Wilde (Genève, Bâle et Zurich) et Chantal Crousel à Paris (depuis 1999 avec 6 *solo shows*), il est présent dans les collections de plusieurs FRAC en France, du MAMCO à Genève ou du Mukha à Anvers. Au cours d'une carrière d'une trentaine d'années, il s'est exprimé aussi bien par le biais de la performance que par des sculptures géométriques transmettant une sensation d'enfermement – reflet de la nature oppressante de nos sociétés *a priori* libres et libérées –, des bijoux, voire des gravures – son premier domaine de spécialisation. R.P.

societedesarts.ch



Fabrice Gygi/Courtesy, Galerie Chantal Crousel

Fabrice Gygi,
Sans titre,
2019, aquarelles sur papier, 130 x 130 cm chacune.

L'INFORMATION IMMOBILIÈRE



L'artiste genevois porte l'un de ses masques en bois inspirés par le théâtre Nô japonais. Avec, derrière lui, ses dernières aquarelles de très grand format.

GYGI, LIBRE DANS SA TÊTE

Par Andrea Vandelli / Photos: Noura Gauper

LE GENEVOIS VIENT DE RECEVOIR LE PRIX DE LA SOCIÉTÉ DES ARTS. RENCONTRE AVEC UN ARTISTE RARE QUI A FAIT DE L'ART SON TERRITOIRE.

Il n'y a pas de sonnette à sa porte. On l'appelle. La réponse fuse au téléphone, ton bourru, un peu agacé: « Mais il faut frapper... ». Pas le temps de raccrocher qu'apparaît un Fabrice Gygi hilare. Il nous conduit d'emblée à sa cuisine. Dès le seuil, on est surpris par un mur couvert d'outils méticuleusement alignés. Leur

ordre maniaque donne le tournis et interpelle; on ne s'attendait pas à cela de l'artiste au passé punk. Il a tout prévu. « Je vais m'asseoir là », dit-il en désignant une chaise dos au mur, façon bureau de commissaire de police. Pour nous, celle de la personne qui va subir l'interrogatoire. Le visiteur s'attend à être aveuglé

ART - PORTRAIT

par la lampe posée sur la table au moindre refus de parler. Un petit réchaud à gaz (pour le café turc) évoque un instrument de torture plutôt que le petit-déjeuner. On lui fait part de nos réserves, il rit de bon cœur. C'est une évidence, quoi qu'il fasse, où qu'il aille, les thématiques les plus connues de son œuvre – l'autorité, la surveillance, l'univers carcéral – lui collent à la peau... littéralement: ses nombreux tatouages évoquent davantage le *do-it-yourself* du pénitencier que Venice Beach.

FILM NOIR

On lui rend visite à Genève à l'occasion du Prix de la Société des Arts qu'il est le septième artiste à recevoir après Gianni Motti, Renée Lévi ou encore Sylvie Fleury. Cinquante mille francs qui seront accompagnés d'une exposition et d'un catalogue en septembre. Plus tard, on se rendra dans son atelier de Vernayaz en Valais, à dix minutes de Martigny où il vit le reste du temps. Avant toute chose, il veut savoir à qui il a affaire, on se plie de bonne grâce, sachant pertinemment qu'il vous a déjà capté en quelques secondes, avec ce sixième sens inné des gens qui ont pas mal entraîné dans la rue. Cette faculté et quelques intonations dans sa voix font penser à Gérard Depardieu, dont il partage l'adolescence chaotique. Il s'étonne de la comparaison, mais révèle au passage que *Buffet Froid* est son film préféré « pour l'absurde ». On n'y aurait jamais pensé, mais le chef-d'œuvre d'humour noir de Bertrand Blier qui raconte les meurtres en série presque surréalistes d'un trio loufoque résonne avec l'univers de l'artiste à plus d'un titre.

EXIL ÉCONOMIQUE

Au début du long-métrage, toutes les scènes se déroulent de nuit, dans l'ambiance déshumanisée du quartier de la Défense, à Paris. Station de métro et tour résidentielle vides, parvis désert, mobilier urbain proche du cauchemar



éveillé: cette esthétique glaçante se retrouve dans les œuvres de la première période de Fabrice Gygi, celle qui le voit installer des miradors et des structures métalliques antiémeute dans les musées à partir des années 90.

La dernière partie du film se passe à la campagne, de jour, en lumière naturelle. Gygi entretient depuis longtemps un rapport fort à la nature au point d'être parti faire un trekking seul dans le Grand Nord

canadien il y a plus de vingt ans. On évoque la réplique de Jean Carmet expliquant son impulsion de meurtre par le manque de nature: « C'est le béton qui nous rend marteau, les terrains vagues c'est une merde déshumanisée qui nous entoure. La cité monstrueuse est sans âme. J'ai envie de voir les arbres, j'ai envie d'entendre chanter les oiseaux. » Est-ce pour cela qu'il se partage aujourd'hui entre Genève et le Valais? Pas du tout,

ART - PORTRAIT



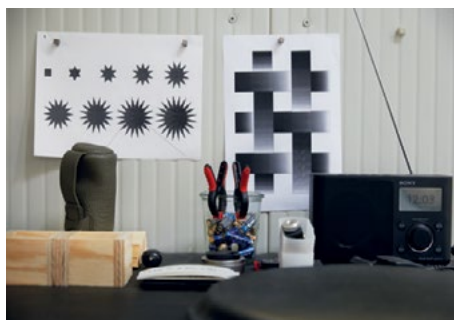
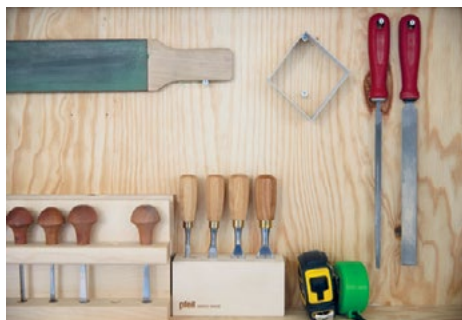
CI-CONTRE
L'atelier de
Fabrice Gygi
à Vernayaz, à
dix minutes
de Martigny.

CI-DESSOUS
Gouges, limes...
En Valais, l'artiste
sculpte le bois...
et peint ses
aquarelles en
forme de grille
et d'étoile.

il y est contraint pour une raison purement économique. Le prix prohibitif des loyers genevois ne lui permet pas d'y avoir un atelier assez grand.

TRENTE ANS D'AVANCE

La problématique de l'espace l'intéresse particulièrement dans cette société de contrôle qui est devenue la nôtre. « J'ai l'impression d'être un corps sans territoire », dit l'artiste pour qui le fait de marcher dans la nature s'apparente à une tentative de récupérer ce terrain perdu. « Je suis dans l'errance parce que je cherche ma place. La seule fois que j'ai eu l'impression d'avoir un territoire, c'est lorsque je squattais. Quand on squatte, on conquiert notre territoire. C'est un geste politique, un acte de guerre », explique celui pour qui la question de la propriété relève encore d'une problématique de lutte des classes. « Son accès est suffisamment cher pour que tout le monde n'y ait pas droit. Si tu es locataire, tu passes ta vie sans jamais vraiment posséder de territoire : à la fin, tu auras payé quatre fois la valeur de ton appartement. Et puis à ta mort, on te brûle, vu que nous sommes dans un pays protestant. Tu n'occupes même pas de place au cimetière. » En 2016, dans le cadre de l'exposition *Open End* au cimetière des Rois à Genève, son



ART - PORTRAIT



Posées sur le toit de la cabine, les sculptures en bois aux allures minimales sont constituées d'un même module maintes fois répété. L'artiste trouve dans la répétition un moyen efficace de vider l'œuvre de son sens.

autoportrait en marbre découlait de cette réflexion. L'artiste se représentait dans un sac de couchage au pied d'une tombe. De la même manière, le transhumanisme lui paraît symptomatique à cet égard : « *On finit par rêver de territoire sans corps.* » On l'écoute attentivement. Après tout, les sujets qu'il aborde depuis toujours (la technologie comme outil de contrôle par exemple) et qui nous paraissent si éloignés de notre réalité appartiennent désormais à notre quotidien. Comme l'explique Lionel Bovier, directeur du MAMCO : « *Il avait trente ans d'avance !* » Autodestructeur dans les années 90, squatter incarnant le romantisme sombre versant drogue, on comprend l'aubaine qu'a pu représenter Fabrice

Gygi pour les institutions muséales qui l'ont beaucoup exposé à cette époque. Ses tatouages ont fait l'objet d'expositions et de publication sérieuses, il a participé à plusieurs biennales d'art internationales. Il est l'agent provocateur par excellence, une garantie d'échapper au conformisme que redoutent les musées, suffisamment pervers pour être subversif, mais avec une œuvre sur le fil, toujours en contrôle. En cela, il reconnaît avoir accepté de jouer un certain jeu, tout à l'élan de conquête de sa jeunesse. Il s'est toujours défendu d'être un artiste militant alors même que le discours académique ou critique cherchait le politique dans son travail. Lorsqu'il a exposé une tente ou un étal couvert dans un musée,

ART - PORTRAIT



la critique y voyait automatiquement un jeu entre l'extérieur et l'intérieur. La réalité était bien plus prosaïque. « *Quand j'ai réalisé ma première tente, ma démarche était très simple. Si cela ne fonctionnait pas, c'est-à-dire si aucun musée ne l'exposait, je pouvais dormir dedans.* » La tente a finalement été montrée au MAMCO à Genève. Idem avec le présentoir couvert : « *Je suis allé avec à Zurich, en me disant que si personne ne le prenait, je m'en servirai pour vendre des choses au marché aux puces.* » L'œuvre sera primée à la Biennale du Caire. Fabrice Gygi poussera plus tard cette logique jusqu'au bout, réalisant cette fois une installation constituée de plusieurs étals (*Free Market*) montrée dans l'espace public d'un vrai marché.

SORTIR DU SYSTÈME

Il n'a jamais été dupe du danger qui le guettait, à savoir faire partie d'un système, peu importe qu'il soit celui de l'art. L'installation présentée aux Abattoirs dans le cadre du Printemps de Septembre à Toulouse en 2008 – une sorte de machine de mise à mort à la chaîne – y fait explicitement référence par son titre : *Fliessband and stars system*. Quand on lui demande les raisons de ce grand hachoir, il répond « *parce que dans cette course à la notoriété on est obligé de marcher sur des cadavres.* »

Ne supportant plus le discours entourant son travail, ni sa récupération, l'artiste va chercher un moyen de sortir de cette situation, vivant un moment de repli vers 2010. L'issue viendra de la création de bijoux qu'il vend lui-même, sans l'intermédiaire des galeries. Le succès revient bientôt, avec son spectre de la célébrité qui vous absorbe et vous broie. Il ferme l'atelier de bijouterie et réactive son réseau de galeristes avec une nouvelle donne : épouser un art plus abstrait pour ne pas alimenter les tentations de discours.

Actuellement, il peint des lignes droites à l'aquarelle. Un motif de grille, maintes fois répété, comme un moyen efficace de vider une œuvre de son sens. L'artiste peut ainsi échapper à cette quête de l'idée, du message qui lui est insupportable. Ces contraintes, il



Le masque d'un revenant, personnage récurrent dans le théâtre nippon, que Fabrice Gygi est en train de reproduire.

se les impose pour la discipline qu'elles supposent. « *Par la répétition, je recherche l'usure. Une concentration qui oblige à être dans le moment présent.* »

SOCIAL TRAITRE

Les aquarelles, d'un format peu usuel, font songer aux différents passages d'encre lors du processus de lithographie. Avec une luminosité en transparence, elles dégagent une certaine sérénité, à laquelle les collectionneurs comme les critiques d'art sont sensibles. Une reconnaissance du marché qui amuse l'artiste. « *Pour certains de mes amis squatters, je suis devenu un « social traître » et certains de mes acheteurs ont peur que je fasse partie de ceux qui voudraient leur couper la tête.* » Voilà qui condamne Fabrice Gygi à un chemin solitaire, même s'il n'exclut pas la possibilité de revenir un jour à un projet communautaire, si cela pouvait lui permettre de se retirer du monde... technologique. L'artiste avoue, en effet, une certaine tendresse pour les luddites, les amish et l'éclairage à la bougie. « *En fait, l'art est devenu mon territoire, un territoire hors-sol, qui me permet de survivre.* » ■



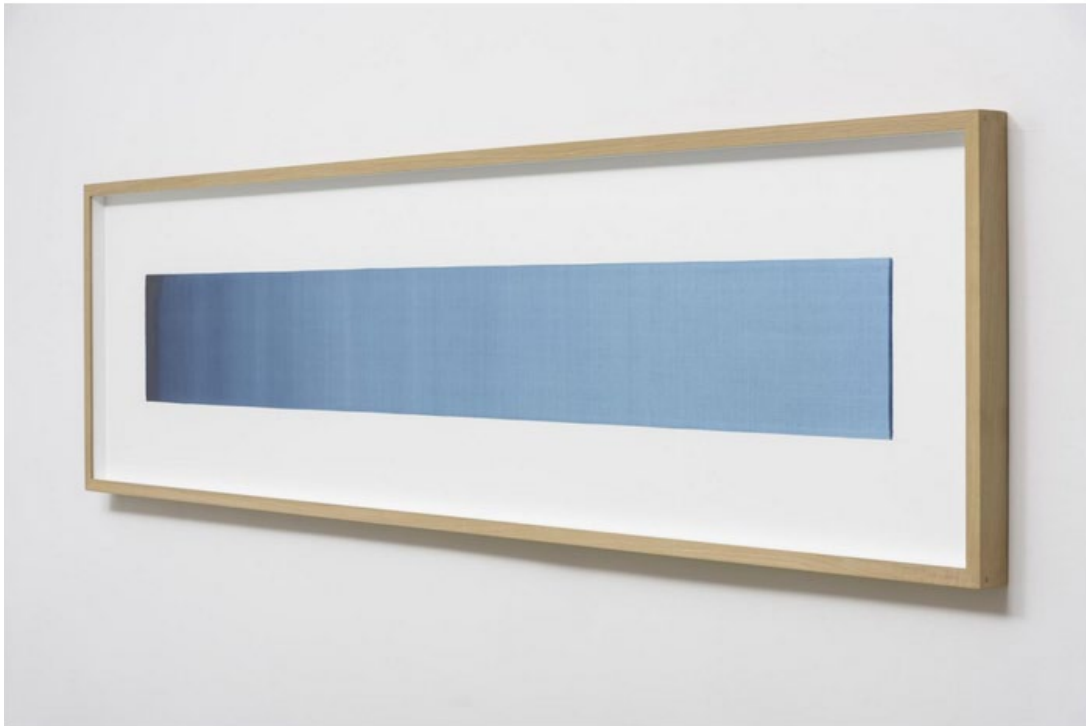
Fabrice Gygi, D-Concept, Galerie Chantal Crousel, Paris.

par Vanessa Morisset, critique d'art
10 juillet 2018

Du 1er juin au 13 juillet 2018

Fabrice Gygi, Sans titre, 2018, Aquarelle sur papier
contre-collée sur aluminium, cadre / Watercolor on paper
mounted on aluminium, frame 180 x 135 x 6.5 cm / 70
7/8 x 53 1/8 x 2 1/2 inches (encadré/framed) Courtesy de
l'artiste / of the artist et de la / and Galerie Chantal
Crousel, Paris. Photo : Florian Kleinfenn

Pour sa sixième exposition personnelle à la galerie Chantal Crousel, Fabrice Gygi ne manque pas encore une fois de surprendre. Les œuvres toutes récentes qu'il présente, de grandes aquarelles sur papier aux couleurs souvent vives, contrastent au premier coup d'œil avec son univers habituellement plus sombre et semblent renouveler totalement sa pratique. Après ses installations et performances des débuts, puis il y a quelques années la création de bijoux qui l'a amené à des sculptures à la géométrie radicale, dont quelques-unes sont aussi dans l'exposition, les aquarelles ont l'air d'incarner un nouveau tournant. Pourtant, si on s'intéresse de près au travail de l'artiste, on sait à quel point le dessin et ses diverses techniques, tatouage, gravure — soit des encres qui imbibent des supports — ont été omniprésents en parallèle à ses autres œuvres, comme en témoignent les éditions dont ses réalisations graphiques ont fait l'objet.



Fabrice Gygi Sans titre 2018 Aquarelle sur papier contre-collée sur aluminium, cadre / Watercolor on paper mounted on aluminium, frame 75 x 285 x 6.5 cm / 29 1/2 x 112 2/8 x 2 1/2 inches (encadré/framed) Courtesy de l'artiste / of the artist et de la / and Galerie Chantal Crousel, Paris. Photo : Florian Kleinefenn

Replacées dans ce contexte, les aquarelles de l'exposition, plus qu'un nouveau départ, relèvent en réalité de la poursuite d'une exploration, ouverte à des composantes inattendues, que l'artiste s'approprie à sa manière. Car si couleurs et aquarelle il y a, elles sont soumises à une pratique ultra précise et contrôlée, puisque les motifs des œuvres sont réduits à des traits, soit étirés dans de grands formats horizontaux, soit se croisant pour former des grilles orthogonales, tracés à main levée au pinceau large, en passant et repassant afin d'obtenir des jeux d'opacité et de transparence qui font varier la ou les couleurs. À cet égard, il faut préciser aussi que la gamme est restreinte à seulement quelques teintes, dans le sens d'un minimalisme qui caractérise globalement la démarche, mais un minimalisme diffus et assimilé, plus qu'un tribut au mouvement historique américain (bien que les œuvres aient été réalisées après un séjour à Marfa, Texas, fief de Don Judd). Ici l'aquarelle est pratiquée avec une grande rigueur, à l'opposé des esquisses et peintures fugaces, sur le motif, détrempeant et gondolant le papier, qui en est l'usage traditionnel.



Fabrice Gygi, D-Concept, vue d'exposition, Galerie Chantal Crousel, Paris, 2018. Photo : Florian Kleineren

Dans les œuvres de Gygi, au contraire, le rendu est impeccable, le papier étant même contrecollé sur aluminium pour un maximum de tension et d'effet de plat, ce qui toutefois n'empêche pas l'artiste de parfois accepter dans le cadre de son protocole des accidents provenant de la matière, tels que quelques coulures. Il en résulte un accrochage *straight* où les aquarelles dialoguent avec les quelques sculptures réalisées auparavant qui soulignent la géométrie élémentaire du tout mais aussi, par contraste, au sein de cet univers où tout est sous contrôle, accentuent la pointe de sensualité de la couleur dont on a envie de se demander dans quelle mesure elle est présente ou absente dans les œuvres des autres périodes. Puis, au-delà d'un point de vue révélateur sur le travail de Gygi, l'exposition attire aussi l'attention sur la manière dont certains artistes, tout en ayant une visibilité sur la scène internationale, se réservent la liberté d'aller là où leurs propres désirs artistiques les mènent.

Fabrice Gygi, *D-Concept*, du 1er juin au 13 juillet 2018

Galerie Chantal Crousel, 10 rue Charlot 75 003 Paris

Vanessa Morisset
Fabrice Gygi, D-Concept, Galerie Chantal Crousel, Paris.
L'Art À Genève, July 18, 2018
<https://cutt.ly/kHIa2Es>

LE TEMPS

Fabrice Gygi et Valentin Carron dialoguent à distance à Martigny

Les deux artistes exposent, l'un au Manoir de la Ville, l'autre à la Fondation Louis Moret

La Triennale, outre ses plats principaux, offre de multiples friandises, dont ces expositions octoduriennes, qui se complètent fort bien, avec deux récents représentants de la Suisse à la Biennale de Venise, Fabrice Gygi au Manoir de la Ville et Valentin Carron à la Fondation Louis Moret. Chacun est très attaché à son lieu de naissance, Genève et la plaine valaisanne. Même les titres des expositions, *De la vacance aux Communes-Réunies* et *Ciao Muddy Plain*, font allusion à ces terreaux.

Le Manoir offre une plongée dans l'univers de Fabrice Gygi tel qu'il l'a développé depuis les années 1990. L'artiste questionne les mises en scène de la démocratie, porteuses d'ambivalences. Sangles, courroies, toile de bâche, acier et autres barres de bois sont là pour interdire autant que pour protéger, ségréguer autant que réunir. Ses *Paravents*, de 1997, ou sa *Meeting Room*, de 2007, disposée idéalement dans le grand salon du Manoir, sont emblématiques. De 2014, cette *Ode*, haute forme d'acier graissé, avec une sangle rouge, paraît aussi inutile que menaçante. Et l'artiste accueille quelques œuvres de jeunes artistes.

En sortant du Manoir, on jettera un œil à une petite sculpture de métal. Postée non loin de l'entrée depuis des décennies, L' Oiseau fou, de Marco Pellegrini, évoque un buste de chevalier médiéval, avec un heaume stylisé. Valentin Carron le rappelle à notre souvenir, donc lui redonne vie, en en produisant une version en polystyrène, fibre de verre, résine et peinture acrylique. C'est presque le totem de son exposition à la Fondation Louis Moret. Où l'on découvre aussi six peintures qui reprennent les motifs abstraits de couvertures de livres des années 50. D'aspect aérien de loin, elles révèlent de près une facture brute. La peinture de sérigraphie maltraite un peu les petites bâches colorées tendues sur des châssis de tuyauterie. Qui évidemment rappellent les Paravents de Gygi.

Fabrice Gygi, Manoir de la Ville de Martigny, jusqu'au 31 août. www.manoir-martigny.ch. Valentin Carron, Fondation Louis Moret, jusqu'au 24 août. www.fondationlouismoret.ch

esse



Fabrice Gygi, *Gisant*, vue d'exposition aux églises, centre d'art contemporain de la Ville de Chelles, 2013.

photo : © Aurélien Male

Fabrice Gygi

Les églises, centre d'art contemporain de la ville de Chelles, du 24 mars au 12 mai 2013, et Centre culturel suisse, Paris, du 8 mars au 14 avril 2013

Les systèmes d'attache, détails récurrents chez Fabrice Gygi, concentrent en eux la tension qui anime ses œuvres. Dans les deux expositions monographiques organisées simultanément au centre d'art de Chelles et au Centre culturel suisse de Paris, nœuds, sangles, fermetures Éclair assument ce rôle, fixant des structures minimales, suspendues ou en lévitation, ou encore provoquant le suspens lors d'une performance in situ.

Dans la configuration singulière du centre d'art de Chelles, deux églises mitoyennes confisquées au cours de la Révolution française, l'artiste a suspendu à la haute charpente une sculpture en métal aux formes orthogonales, telle une forme d'architecture moderniste renversée. Au bout d'une longue et mince corde pourtant solidement nouée, elle semble très lourde, presque menaçante : on hésite à passer dessous, par superstition. Rayonnant au-delà de l'espace intérieur, à travers la fenêtre gothique de la bâtisse, la sculpture instaure un dialogue avec l'architecture de la ville qui l'entoure. Deux autres œuvres occupent l'espace, une petite sculpture en métal en forme de mini-architecture présentée sur socle et une pièce plus imposante au sol, réalisée avec des blocs de pierre locale. D'allure elle aussi très minimale, entre le tombeau et l'estrade, elle se fond dans le décor, au point que l'artiste a pu s'installer dessus pour sa performance *Monopolis / Spirit Reactor* (effectuée en public le 13 avril).

Vanessa Morisset

Fabrice Gygi, Les églises, Centre d'art contemporain de la ville de Chelles, du 24 mars au 12 mai 2013, et Centre culturel suisse, Paris, du 8 mars au 14 avril 2013

Esse, September, 2013

<https://cutt.ly/rHAuOK2>

Grâce à quelques accessoires (une cagoule en plastique jaune qu'il enfle, fermée par une fermeture Éclair et gonflée jusqu'à lui donner la forme d'un scaphandre, des lanières ornées de petits cubes dorés qu'il noue autour, le tout semblant confectionné avec minutie comme pour un rituel, un suicide ou un attentat – à moins qu'il ne s'agisse que d'un jeu), cette pièce fait ressurgir la dimension d'épreuve physique à l'origine du genre de la performance, trop souvent oubliée aujourd'hui. L'artiste s'offre lui-même en sculpture.

En écho à cette exposition, le Centre culturel suisse présente une seule sculpture réalisée pour l'occasion, structure métallique recouverte d'une bâche grise attachée par des sangles. De même que pour les pièces de Chelles, ses formes minimales, trois volumes orthogonaux assemblés en un par la bâche, renvoient à l'architecture ou au mobilier. À mi-chemin entre la sculpture suspendue et la pièce au sol évoquées plus haut, celle-ci apparaît massive et légère à la fois, à la manière des architectures sur pilotis des années 50, et semble presque léviter. Mais elle relève aussi d'une esthétique industrielle qui rappelle les œuvres réalisées par l'artiste auparavant, notamment les éléments inspirés des camions apparus très tôt dans son travail ou les architectures éphémères telles que le podium. Ainsi cette pièce (sans titre) permet d'établir des liens entre les différentes dimensions qu'il aborde, entre gravité et légèreté, naviguant entre des univers tour à tour sombres et plus ludiques.

Vanessa Morisset

Fabrice Gygi, Les églises, Centre d'art contemporain de la ville de Chelles, du 24 mars au 12 mai 2013, et Centre culturel suisse, Paris, du 8 mars au 14 avril 2013

Esse, September, 2013

<https://cutt.ly/rHAuOK2>

Temps-More

Artiste phare de sa génération, le Suisse Fabrice Gygi expose à nouveau après une « pause » de trois années durant lesquelles il s'est concentré sur la confection de bijoux. — Par Christophe Kihm

● EXPOSITION

08.03 - 14.04.13
Fabrice Gygi

Informations

Fabrice Gygi (né en 1965)
vit et travaille à Genève.

Autre exposition au Centre
d'art contemporain de la ville
de Chelles, les églises,
du 23 mars au 12 mai 2013.

Il est une composante essentielle des arts plastiques qui ne trouve pas nécessairement une traduction directe dans les formes de ses objets. Le temps est cette dimension qui traverse tous les ouvrages de l'art et s'enroule autour d'eux, s'accordant parfois une visibilité plus immédiate, notamment à travers les indices d'une exécution : de la minutie d'une technique à la brièveté d'un geste... Impossible, cependant, de réduire cette dimension à la seule exécution, car le travail artistique dans son ensemble est rythmé par différents temps, où la pensée se plie et se déplie dans des retours en arrière, des latences, des mises en veille, des reprises voire des renoncements. Et ces temps n'exposent pas le travail aux mêmes vitesses, comme ils ne décrivent pas les mêmes trajectoires. La fabrication des bijoux dispose de son rythme propre. Lente, méticuleuse, parfois fastidieuse, elle dimensionne le temps à l'échelle de ses objets, toujours précieux. Épouser le temps des bijoux, comme l'a fait Fabrice Gygi depuis trois ans, c'est s'accorder un nouvel emploi du temps, mais c'est encore, sur un plan plus personnel pour l'artiste, renouer avec une histoire dont la trajectoire conduit vers ce point du passé où, adolescent, lui fut refusée la possibilité d'exercer cette activité à laquelle il aspirait. Pour repartir depuis ce point, il faut quitter cette autre ligne qui, depuis cette interdiction, avait mené l'artiste jusqu'à la Biennale de Venise, où il a représenté la Suisse en 2009. Accorder son temps aux bijoux ne va donc pas sans un changement, qui implique une interruption et une forme de renoncement.



Fabrice Gygi, sans titre (vue partielle), acier et béton, 160 x 40 x 50 cm, 2011



Fabrice Gygi, bague en argent

S'affranchir du planning

Les modalités du renoncement sont personnelles. On renonce à un certain système de l'art dès lors qu'il contraint une production à sa propre répétition. On renonce à une étrange économie qui finit toujours par digérer ses alternatives. On renonce à un rêve collectif, à des aspirations et à des luttes dont on a constaté l'impasse et parfois l'échec. On renonce à un type de travail parce qu'on estime qu'il n'a plus sa raison d'être. Et l'on repart dans une direction autre, en arrière, pour se relier à un désir toujours présent et tenter, à partir de lui, de nouvelles expériences. Ce recommencement s'ouvre en cela aux différentes étapes d'un apprentissage : pour fabriquer des bijoux, Fabrice Gygi découvre des outils, des techniques, il dessine, forge des matières, conçoit des manières de faire, réalise de petites séries, vend ses objets dans un espace ouvert aux corps par la séduction et par le récit. La dynamique de ce changement est radicale : dans son mouvement rétro, elle sonde une ligne de vie nouvelle où l'artiste se forme comme artisan. Mais elle l'est d'autant plus que ce changement imbrique le renouvellement des formes du travail et le renouveau du travail des formes.

D'une ligne à l'autre, de l'artiste à l'artisan se trame donc une passionnante aventure formelle : les lignes abstraites et pures sont retenues alors que sont abandonnées les logiques de signes. Une nouvelle recherche se précise à travers une architectonique qui relie la bague et le monument : car les formes qui composent les micro-architectures de ces bagues sont comme soclées sur leurs anneaux puis sur les doigts qui les portent et font saillir, dans ces bijoux, des virtualités sculpturales. On doit alors les voir et les comprendre comme autant de maquettes et de prototypes pris dans un circuit modulaire : jeux d'échelles et jeux d'emplois, du doigt au corps, de l'objet à la performance, de la bague au bâtiment, du bijou à la sculpture... ces formes se déplacent et se transforment, dorénavant investies dans de multiples situations et lieux. Cette vie qui les anime alors, ces réseaux de relations qu'elles décrivent, ces formats, ces espaces et ces matières qui les modifient et les mettent en expérience, manifestent à nouveau le travail de l'art.

Ainsi apparaît une qualité singulière du renoncement, à travers l'exemple de Fabrice Gygi, où une compréhension aiguë de l'art – en particulier de certains de ses mécanismes, qu'ils soient économiques ou sociaux – permet de s'affranchir ; où renoncer n'est jamais s'arrêter, mais remettre à jour et actualiser certains potentiels oubliés ou inédits de l'activité artistique, emportant avec eux d'autres modes d'existence. ■

Christophe Kihm est critique, enseignant à la Haute École d'art et de design de Genève (HEAD) et à l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL).

Christophe Kihm

Temps-More

Le Phare, N°13, February-April, 2013, p.9

CHELLES

Fabrice Gygi

Les Églises centre d'art contemporain / 24 mars - 12 mai 2013



C'est entre deux églises que l'on peut situer le parcours accompli par Fabrice Gygi ces dernières années. Entre son installation *Economat* à San Stae, lors de la biennale de Venise de 2009 où il représentait la Suisse, et cette exposition récente aux Églises centre d'art contemporain de Chelles. De l'un à l'autre de ces lieux, et dans l'intervalle de quatre ans qui sépare ces deux propositions, Fabrice Gygi a accompli une retraite, à l'abri de l'agitation du monde-de-l'art et de ses attentes de production, dans son atelier de Genève converti en atelier de bijouterie. Ici s'est tramée une nouvelle aventure formelle pour l'artiste, marquée par l'abandon de la logique des signes, qui jusqu'alors prévalait à son travail, au profit d'une recherche sur les lignes abstraites et pures d'une architectonique reliant la vague au monument. Car les bijoux de Fabrice Gygi sont des maquettes d'architecture désormais prises dans une dynamique qui les conduit de l'objet à la performance et de l'installation à la sculpture... Elles sont rejouées dans l'église Sainte-Croix à travers différents formats et matériaux : *Coulant* (métal, 2013), suspendu à la charpente de la voûte, *Sans titre* (métal sur socle en béton, 2011) et *Gisant* (2013) au sol, composé de quatre blocs rectangulaires de pierre de Saint-Maximin – avec laquelle l'église est construite – traçant une ligne droite entre statuaire et abstraction. Trois points qui fixent ce lieu vide. Trois corps étrangers qui le mettent sous tension.

Christophe Kihm

En haut/above: « Gisant », 2013.
3 blocs de pierre de Saint-Maximin.
250 x 99 x 52 cm. *SaintMaximin stone*
En contre/opposite: « Coulant », 2013.
acier. 48 x 48 x 90 cm. *Steel*

The path of Fabrice Gygi's work in recent years can be traced between two churches. The first is San Stae, in Venice, where his installation *Economat* was shown during the 2009 Biennale when he represented Switzerland. The second is his recent show at Les Églises contemporary art center in Chelles. Between the two shows and in the interval of four years that separates them, Gygi withdrew from the world, taking shelter from the agitation of the art world and its expectations for production, in his Geneva studio converted into a jewelry workshop. Here he plotted a new artistic adventure, abandoning the logic of signs that had marked his previous work and embarking on an experimentation with the pure, abstract lines of an architectonics linking rings to monuments. Gygi's jewelry is like architectural models caught up in a dynamic that takes them from objects to performance and from installations to sculpture... At the Eglise Sainte-Croix they are restaged in different forms and materials: *Coulant* (Flowing, steel, 2013); suspended from a beam in the vault, *Sans titre* (Untitled, steel on a concrete base, 2011), and *Gisant* (Recumbent, 2013), a floor piece made up of four rectangular blocks of the Saint-Maximin stone used to build the church—tracing a straight line between statuary and abstraction. Three points that anchor an empty site. Three foreign bodies that pull it taut.

Translation, L-S Torgoff



ARTS MAGAZINE



CHELLES

★ **Fabrice Gygi**

INSTALLATION XXI^e

DU 24 MARS AU 12 MAI

Avec ses œuvres minimalistes et conceptuelles, Fabrice Gygi a placé au cœur de son travail la réflexion sur les systèmes de contrôle qui envahissent nos sociétés contemporaines. L'artiste suisse propose aujourd'hui deux nouvelles installations sur ce thème, en résonance avec la fonction religieuse originelle de leur lieu de présentation, les églises Sainte-Croix et Saint-Georges. Une exposition qui fait écho à celle qui se tient jusqu'au 14 avril au Centre culturel suisse de Paris.

LES ÉGLISES. RUE ÉTERLET. 14H-17H (SF LUN., MAR., MER. ET JEU.). GRATUIT. TÉL. : 01 64 72 65 70.
WWW.LESEGLISES.CHELLES.FR

FABRICE GYGI, ÉPREUVES DE FORCES

Propos recueillis par Lise Fauchereau.

Du 10 septembre au 10 novembre 2011, l'URDLA, Centre international de l'estampe et du livre, situé à Villeurbanne, consacre une exposition à Fabrice Gygi. Dans le cadre de ce projet, l'artiste accompagné de Cyrille Noirjean, directeur de l'URDLA, nous a accordé un entretien sur son parcours, son actualité et surtout sur ses œuvres conservées au département des Estampes et de la photographie, à la Bibliothèque nationale de France.

Cette rencontre complète un article paru en 2009, dans le numéro spécial des *Nouvelles de l'estampe* sur l'estampe en Suisse romande¹.

Lise Fauchereau : Quel est votre parcours dans le domaine de l'estampe ?

Tout a commencé à Paris, à la bibliothèque de Beaubourg, au tout début du Centre Pompidou. J'avais treize ans, je me faisais des tatouages dans la bibliothèque parce qu'il faisait chaud. C'était une époque où il n'y avait pas encore tous ces salons de tatoueurs. J'étais à Paris, j'étais en fugue. J'ai toujours considéré que c'était mes premières gravures.

En 1997, j'ai repris une série de tatouages mais sur papier. Il en est sorti un portfolio de vingt-cinq linogravures, *Viens dans ma peau*. Revenir sur ce travail était un jeu d'aller-retour. C'était un peu se dire : « Mes premières gravures étaient des tatouages, pourquoi n'en ferais-je pas des estampes. » On a un linoléum devant soi, et on se dit : « Qu'est-ce que je pourrais dessiner ? Tiens, si je reprenais ça. »

Plus tard, je suis entré au Centre genevois de la gravure un peu par erreur car je voulais être bijoutier mais comme j'avais plutôt pris les chemins de la délinquance, cela n'a pas pu se faire. Cela m'a valu d'être mis, un moment, un peu à l'écart de la société.

Ne pouvant donc pas rejoindre la bijouterie, je me suis dit que je pourrais faire de la gravure. Ce qui me plaisait, c'était de graver. On m'a alors dirigé vers le Centre genevois de gravure contemporaine, je devais avoir dix-sept ans. C'est à ce moment-là que j'ai vraiment commencé à apprendre les techniques de l'estampe. À cette époque, s'y trouvaient Daniel Divorne et Andréas Schweizer², c'est grâce à eux que je suis arrivé là où je suis actuellement. J'ai d'abord suivi des cours du soir et petit à petit j'ai complètement accroché.

¹ Laurence Scheridlin, « Fabrice Gygi, graveur de circonstance », *Nouvelles de l'estampe*, 2008, n° 221-222, p. 45-47.

² Centre genevois de la gravure fondé en 1966 par Daniel Divorne grâce, entre autres, à un don important de son premier client Max Ernst. L'atelier s'appela alors Centre genevois de gravure contemporaine, dénomination subsistant jusqu'en 1988. Pendant une vingtaine d'années, 160 artistes de nombreux pays sont venus travailler au Centre. Daniel Divorne a imprimé, entre autres, des œuvres de Saura, Castillo, Alechinsky, Arman, Matta, Charolmagne-Palestine et de beaucoup d'autres artistes. En 1985, Daniel Divorne se retire. Dès 2001, l'association GE Grave, subventionnée par la Ville de Genève, reprend les rênes de ce lieu de création et de partage d'expériences artistiques ouvert à tous, renommé désormais Atelier genevois de gravure.



Ill. 1. Fabrice Gygi travaillant à *Rige-Rog*, à Copenhague. © Photographie de Lars Gundersen, Fabrice Gygi et Édition Copenhague (Danemark).

Durant cette période, j'ai habité dans plusieurs endroits et ensuite carrément au Centre genevois de la gravure. J'ai d'ailleurs fini par donner les cours du soir. Je ne faisais que ça, puis on m'a poussé à suivre une scolarité. D'abord une année à l'École des arts décoratifs et j'ai continué aux Beaux-Arts de Genève ; les directeurs se sont arrangés entre eux : « Tu le prends aux Beaux-Arts, ce n'est plus de son âge les Arts déco. »

Cyrille Noirjean : Historiquement la gravure vient des orfèvres, Fabrice fait le chemin en sens inverse...

Depuis quelque temps, je me suis mis à faire des bijoux. C'est un travail en cours.

L. F. : N'était-ce pas trop dur, ce parcours plus institutionnel ?

Pas vraiment sauf peut-être aux Arts décoratifs où c'était plus scolaire et, normalement, pour des étudiants qui sortent de l'école obligatoire. Ça a créé quelques conflits car je ne faisais que ce qui me plaisait. Aux Beaux-Arts, c'était différent, c'est une école responsable, vous faites votre travail.

Alors, j'ai commencé à m'éloigner un peu de la gravure. Du moins, j'ai pris un peu de distance et je me suis intéressé à la sculpture, j'ai plutôt fait des objets, de la photographie. Mais j'ai toujours gardé une pratique de gravure même après avoir quitté le Centre.

N'ayant pas de presse, j'avais mis au point un système pour tout ce qui est petite estampe en linogravure. Je pouvais en faire n'importe où et de temps en temps, quand je croisais une presse, je les imprimais. Je pouvais graver sur un coin de table, dans une cuisine, en voyage, n'importe où. Ce sont ces outils-là qui m'ont suivi le plus longtemps.



Ill. 2. *Treillis*, 2002. Éd. SGG et impr. URDLA. Linogravure, 125 cs., 2120 x 1120.
Cliché BnF

L. E. : Vous dites que vous pratiquiez également la photographie, est-ce donc à cette période que vous avez fait les clichés qui donneront le livre *Common Ground*³ ?

Dans mes toute premières expositions en Suisse, à la galerie M/2 de Vevey, il y avait déjà de la gravure mais également de la photographie et je commençais aussi à faire des performances.

Ce livre est arrivé au moment où je faisais de la photographie ; j'ai, dès le début, maltraité les négatifs. C'était au retour d'un voyage énervant. Je trouvais ça idiot de revenir avec des photos, c'est vraiment le truc le plus bête. J'ai donc fabriqué une petite presse, y ai mis tous les négatifs, j'ai pressé, percé toute la pile à la perceuse et le livre en est le résultat.

En 2002, pour une exposition à la biennale internationale de São Paulo, il fallait faire un catalogue. Je ne voulais pas de texte, j'ai donc proposé un livre d'images. Je suis allé dans mes caisses, j'ai trouvé la pile de photos percées, je les ai ressorties et le livre est arrivé.

C. N. : Fabrice est également à l'initiative de deux lieux d'exposition : Forde, créé en 1994, et plus tard Darsc...

Forde est un espace d'art dans un lieu alternatif : l'Usine à Genève. Un lieu plutôt dédié à la musique, au rock, au théâtre, au cinéma, avec aussi des ateliers d'artistes... Nous étions trois amis : Alexandre Bianchini, Nicolas Rieben et moi, qui voulions montrer d'autres artistes. Mais nous n'étions pas des galéristes et nous ne voulions pas être un centre d'art. Nous n'avons jamais eu cette vocation. Le fait d'avoir obtenu par la suite une subvention a rendu le projet pérenne. Nous nous sommes alors dit qu'il fallait passer cette « chose » à d'autres gens. Nous faisons en sorte que cela tourne. Ce ne sont jamais les mêmes personnes qui s'en occupent. Maintenant je suis un membre fondateur mais je ne participe plus activement. Je veille à ce que l'on ne change pas les statuts. C'est Guillaume Pilet qui s'en occupe actuellement⁴.

C. N. : Forde est un lieu comme il en existe en Suisse et en Allemagne mais très peu en France. Il y avait le (9)bis à Saint-Étienne, mené par Damien Deroubaix et Assan Smati.

Ce sont des lieux qui ont été créés de manière alternative, parfois occupés illégalement, mais ensuite avec l'accord de la Ville. Genève a payé le bâtiment, a donné une subvention et s'en occupe de loin. C'est une sorte de Maison de la jeunesse et de la culture mais non initiée par l'État. En Suisse, nous avons une longue tradition de ce genre d'approche, avec l'histoire des squats au début des années 1990, où quasiment la moitié de la ville de Genève était squattée.

C. N. : La notion de squat à Genève est différente du squat français...

C'était une pratique à un moment donné et liée à une spéculation immobilière monstrueuse. Auparavant, la société regardait les squatters comme des garants de leur liberté, maintenant la population les

³. Gygi, *Common ground*, coédition JRP/Ringier (Zurich) et l'Office fédéral de la culture de la Suisse (Berne), publié à l'occasion de la 25^e biennale d'art de São Paulo en 2002.

⁴. Tous les deux ans, le comité de Forde nomme un ou plusieurs commissaires à qui il confie la gestion complète de la programmation, de l'administration et de l'entretien de l'espace. <http://www.forde.ch>



Ill. 3. *Grandiose perle*, 2008. Linogravure. Éd. et imp. URDLA. 16 ex. 1 600 x 1 200. © URDLA.

considère plutôt comme des criminels, des parasites. Aujourd'hui, c'est plus difficile politiquement, partout en Europe.

À une époque, à l'École d'art de Genève, un recensement indiquait que près de 90 % des étudiants logeaient dans des squats. Aujourd'hui, il doit en rester 10 %.

Il y a trois ans, j'ai pris une boutique dans la rue (Darse). Je me suis alors demandé ce que j'allais faire de cette vitrine sur la rue. J'ai décidé de continuer à montrer des artistes que j'aime bien. Au début, c'était une galerie avec un espace intérieur mais j'avais besoin de

place. C'est donc devenu mon atelier avec une vitrine dont la programmation sera assurée par Lionel Gras, en 2012.

L. F. : En 2002, vous commencez à travailler avec l'URDLA, comment s'est faite la rencontre ?

C'était pour un projet avec Christophe Cherix, alors conservateur du Cabinet des estampes au musée d'Art et d'Histoire de Genève et une association suisse d'amoureux de l'estampe, la Société suisse de gravure⁵. Une fois par an, ils commandent une estampe à un ou deux artistes, ces dernières sont tirées à cent vingt-cinq exemplaires puis données aux membres.

C'était *Treillis*. J'avais envie de faire de grandes estampes, Christophe était emballé par le projet, il y avait un peu d'argent pour le faire et on s'est dit : « Allons-y, on va encombrer tout le monde avec un truc énorme ! » (ill. 2).

L. F. : Était-ce la première fois que vous faisiez un grand format ?

J'avais déjà imprimé des essais à la cuillère mais que je n'ai pas gardés. Aux Beaux-Arts, j'ai aussi exposé des matrices. Je gravais sur du bois, je l'encreais mais sans le tirer. C'était des formats de taille humaine. Il ne reste rien, et je suis passé par-dessus tout cela. En 2008, l'URDLA a également édité le *Grand*

5. La Société suisse de gravure ou Schweizerische Graphische Gesellschaft a été fondée en 1916 à Zurich. Chaque année, elle envoie à ses membres, limitée au nombre de 125, des œuvres de deux à trois artistes suisses et internationaux.

Ill. 4. *Bâche, nailles, sauge*. Linogravure. Éd. et impr. URDLA, 2003. 16 ex. 1 100 x 2 000. Cliché : Genève, Cabinet d'arts graphiques.

Lino perdu en couleurs (ill. 3). Cette estampe reprend un travail de 1991, *La Fuite des organes*, un portfolio de cinq linogravures. Ce grand lino est dans le même esprit : un truc rond, abstrait et en couleurs. C'est un peu organique.

C'était à la suite d'un voyage dans le Grand Nord. J'avais découvert des combinaisons que les Eskimos faisaient et où ils entraient par le nombril, puis ils la refermaient. À ce moment-là, j'habitais Vevey, où j'avais un atelier et une toute petite presse à reliure, pour écraser les livres, j'y ai fait quelques gravures en bois perdu.

C. N. : Faire des estampes de grand format n'est pas particulièrement difficile. La complexité est de maintenir tout au long du tirage la qualité de l'impression. Christophe Cherix a fait appel à l'URDLA parce qu'il ne trouvait personne qui voulait s'atteler à cette tâche. Nous avons nous aussi d'abord refusé ce travail : nous n'avions pas de presse qui fasse des impressions d'un mètre par deux. Et puis les techniciens ont transformé la presse taille-douce... et nous nous sommes lancés.

L. F. : Comment vous est venue l'idée du motif du grillage ?

En fait, jusque ce moment-là, je ne faisais que des estampes de petite taille en linoléum et tout d'un coup j'ai eu envie de changer de format. C'était aussi à un moment, où j'ai fait un peu se rejoindre mon travail d'installations et d'estampes, alors qu'auparavant les deux étaient séparés. Ce changement d'échelle était une manière de réunir des pièces que j'avais faites. J'ai construis pas mal de pièces avec du treillis. C'est un matériau important dans mon travail et graphiquement ça marche. Mais les estampes et les installations ne sont jamais exposées ensemble. Une autre linogravure de 2003, *Bâche, sauge, nailles* est également une reprise de mes installations. (ill. 4)



Entretien • Fabrice Gygi

C. N. : Après avoir transformé la presse pour *Treillis*, nous avons proposé à Fabrice de continuer cette série avec *Bâche, sauge, œillet* (2003) et *Électro-patch* (2009), mais pour ces deux projets nous étions éditeurs.

L. F. : Pour *Ring-Ray*, portfolio de sept lithographies imprimé à Copenhague en 2007, comment avez-vous procédé ? (ill. 5)

Cette demande n'était pas simple car cet atelier ne fait que de la lithographie alors que j'ai toujours été très éloigné de cette technique. Si j'ai toujours fait du linoléum c'est pour rejoindre ou pour retrouver un esprit très graphique, très noir-blanc, coupé, très net, ce qui est à peu près l'antithèse de la lithographie. D'après moi, cette technique convient plus pour un aquarelliste, pour quelqu'un qui dessine au crayon, l'effet d'un carnet de dessins.

J'ai toujours jeté mes dessins, car c'est un peu immatériel, ce sont des choses qui en préparent d'autres, des notes, ça se gomme.

La technique du lino est une manière de dessiner. Par exemple, si je parle des tatouages comme de dessins et de gravures, le dessin à la mine de plomb est alors vraiment l'antithèse entre quelque chose de totalement définitif et quelque chose qui s'efface, en frottant avec la main, qui s'étale... C'est une technique que je n'ai jamais vraiment appréciée.

Je ne fais pas de dessin pour faire du dessin. Je fais du dessin pour préparer, il s'agit de plans, de croquis. Dans le livre *A Manual*⁶, il y a toute une évolution car ce ne sont que des dessins de projets d'installations, d'objets. Il est sorti et a été présenté au Pavillon suisse de la Biennale de Venise en 2009. Comme il y avait déjà eu pas mal de catalogues sur mes gravures et mes installations, et que je n'avais jamais vraiment montré mes dessins préparatoires, j'ai fait ce livre. Mais certains des projets n'ont jamais vu le jour et d'autres par trois fois. C'est un catalogue sans texte, sans explication, mais avec les cotes, les matériaux, pour aider les faussaires !

Donc j'étais très content d'aller à Copenhague mais je n'avais pas envie de faire de la lithographie. En fait, je me suis tout de suite dit, si je fais de la litho, je pose quelque chose sur la pierre et je « spraye » : je fais un chablon (pochoir). Mais en faisant cela, le résultat serait juste net, comme un carton découpé, je n'en voyais pas tellement l'intérêt.

Au même moment, j'ai eu envie de faire des pièces en inox. J'ai donc fait fabriquer cette série d'anneaux en inox, comme des logos ou des systèmes de passage de cordes. J'utilise beaucoup les anneaux issus de pièces qui servent à suspendre au plafond, dans mes installations. C'est justement dans l'idée de pouvoir mettre des cordes, des nœuds, des systèmes d'attache. Ces *ringy* sont de l'accastillage (ill. 1).

Je suis donc parti à Copenhague avec un sac contenant 30 kg d'inox.

Pulvériser sur ces formes de fer toutes en rondeurs produit une sorte de halo. La couleur est arrivée après, en regardant le résultat qui ressemblait à des rayons X. De là, m'est également venu le titre, et l'ajout de cette petite couleur verte. Ce travail m'a réconcilié avec la lithographie.

Aujourd'hui, les anneaux de métal sont autonomes.

⁶ Fabrice Gygi : *A Manual*, coédité par l'Office fédéral de la culture de la Suisse (Berne) et JRP/ Ringier (Zurich), 2009, à l'occasion de la participation suisse à la 53^e biennale d'art contemporain de Venise.



Ill. 5. Rég- Ray 7. Lithographie, pochoir. Éd. et impr. Edition Copenhagen, 2007. 40 ex. 570 x 370.

Entretien • Fabrice Gygi

L. F. : Dans les monographies qui vous sont consacrées, il est souvent fait allusion « aux mécanismes autoritaires inscrits dans notre quotidien » que l'on retrouve dans votre travail. Qu'en est-il en estampe ?

Cette question d'autorité dans mon travail est une lecture de mon travail. Oui, le format est autoritaire dans le cas de *Treillis* et *Bâche...* Mais c'est seulement une image, des sangles, des bâches et ce n'est pas plus autoritaire que ça. La linogravure *Septerbar* (2004) est un truc de pouvoir. C'est une sorte de sceptre moderne. C'est un sport, une barre avec des ficelles pour diriger un cerf-volant. Je trouvais assez drôle cet objet avec des ficelles qui s'appelle « septerbar » et qui est justement pour diriger. C'est un jeu de la marionnette ou du cerf-volant, une reprise d'une certaine image de l'autorité, d'un pouvoir, d'une manipulation. Et le sceptre est un symbole royal, c'est le bâton du pouvoir. (ill. 6)

L. F. : Enseignez-vous toujours à L'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) ?

Je suis engagé par l'école. Des étudiants viennent me voir et me parlent de leur projet en art visuel. (vidéo, photo, gravure...). Je suis leur projet. Mais je n'ai jamais vraiment eu l'impression d'être enseignant. Je déteste ce mot. Disons que cela fait quatorze ans que je « côtoie » les écoles, je préfère dire ça.

Plus jeune, au Centre genevois de la gravure j'enseignais la technique : « ne pas jeter une allumette dans la colophane, ne pas boire l'acide (!), mettre après le bitume de Judée et pas avant, etc. Là, c'est de l'enseignement. À l'ECAL, ce sont des étudiants qui veulent devenir artistes. Des jeunes artistes qui s'intéressent aux vieux artistes pour savoir comment ça marche. Étant juste généreux de mes expériences je leur en parle, mais ce n'est pas de l'enseignement. C'est plutôt un partage d'expériences.

L'URDLA vient d'ailleurs d'éditer deux grandes pièces figuratives en linogravure, d'un de mes élèves, Frédéric Cordier.

L. F. : Toutes vos gravures sont-elles conservées à Genève ?

Tout est à peu près réuni au Cabinet d'arts graphiques de Genève et dans d'autres collections de la Ville, en plus de ma collection particulière en dépôt.

Mais c'est à vérifier car il n'y a pas eu de catalogue sur l'ensemble de mon travail imprimé depuis celui de Christophe Cherix en 2001⁷.

L. F. : Quels sont vos travaux en cours ?

Je viens de faire des linogravures à Buenos Aires avec un petit éditeur. J'en ai fait aussi à l'ECAL avec une presse lithographique avec l'idée que chaque artiste passant à l'école fasse une estampe.

Aujourd'hui, je prends un peu de temps, j'ai quelques commandes publiques, j'organise des expositions⁸.

⁷ Christophe Cherix, *Fabrice Gygi. Self-tattoo : estampes et multiples 1962-2001*, catalogue de l'exposition, à Genève, au Musée d'art moderne et contemporain, du Cabinet des estampes, du 3 novembre 2001 au 8 janvier 2002.

⁸ Commissariat dans le cadre de la MAC11, exposition d'artistes de la région genevoise, à Genève, au musée Rath, du 22 septembre au 23 octobre 2011, sous le titre *Petankia's : ars sinis casus (l'art s'apparente au hasard)*. L'exposition sera constituée d'un ensemble d'étagères formant 206 cases de 100 cm de largeur, 100 cm de hauteur et 60 cm de profondeur chacune, en métal galvanisé avec fond perforé. Chaque artiste ou collectif d'artistes dispose d'un casier.

Je reste à l'atelier, j'ai besoin d'un moment de concentration, afin de relancer les choses différemment, de les remettre en jeu.



Ill. 6. Septembat. Linogravure. Éd. et impr. URDLA, 2004. 590 x 760. 30 ex. Genève, Cabinet d'arts graphiques.

Fabrice Gygi est un artiste suisse, né en 1965 à Genève, où il vit et travaille. Il est depuis 1997 artiste-intervenant de l'École cantonale de Lausanne (ECLA). Il est représenté par la galerie Chantal-Crousel à Paris et la galerie Francesca-Pia à Zurich.

Sélection d'expositions personnelles :

2011 : URDLA Centre international estampe et livre, Villeurbanne

2010 : Istituto Svizzero di Roma, Rome, Italie ; galerie Francesca-Pia, Zurich

2009 : Église San-Stae, Pavillon suisse, 53^e biennale de Venise ; galerie Guy-Bartschi, Genève

2006 : Magasin 3, Stockholm Konsthall (Suède)

2005 : Orange County Museum, Newport Beach, Californie ;

Villa Merkel, Esslingen am Neckar (Allemagne)

2004 : Mamco, Genève ; Linogravures 2002-2004, Hard Hat, Genève

2002 : Biennale internationale de São Paulo (Brésil)

2001 : Self-Tattoos, estampes et multiples, 1982-2001, musée d'Art moderne et contemporain, Genève

2000 : Centre national d'art contemporain, Le Magasin, Grenoble

TECHNIKART

L'homme du mois

L'autodéfense version minimale.

Tatoué, piercé, le visage marqué, Fabrice Gygi, incarne physiquement toute la violence sociale que le bourgeois se refuse à prendre en stop. Sorte de techno traveller suisse (ce n'est pas incompatible), il a pourtant choisi de s'exprimer dans les espaces d'art et les musées. C'est là qu'il déploie son arsenal de petites bombes à retardement. Ses installations ressemblent à un campement : tribunes, paravents en PVC, abris à armatures rigides, structures gonflables. Tout un matériel industriel ou urbain qu'il réagence, neutralise, minimalise. Ces objets de l'ordre et instruments de contrainte suggèrent l'agressivité régnante, mettent le spectateur en position d'oppressé ou de survivant. « Les paravents sont un symbole de protection. Pas seulement contre les regards mais aussi contre les projectiles. » Une guérilla se jouerait-elle dehors ? Discrètement engagé, Gygi s'avère politiquement enragé contre tout ce qui limite notre liberté et nous surveille. Des mégaphones aux armatures métalliques, les armes des forces de l'ordre vous sont livrées en kit. On pourrait les balancer à la gueule du pouvoir en place. On se contient.

Pour Gygi le pouvoir craint les élans de la foule et se bâtit des protections pour canaliser ses attaques éventuelles. La fête, dans ces conditions, ne naît plus d'un élan spontané : « Même pour organiser une simple kermesse dans une ville, tu dois te signaler aux autorités, demander des autorisations, prévenir les pompiers, la sécurité, la voirie... » Fatalement, on pense aux raves – spontanées mais sans cesse interdites ou troublées par les forces de l'ordre – et à leur version édulcorée, autorisée, que seraient les parades techno. D'ailleurs, l'artiste s'est depuis longtemps mis aux nouveaux sons avec une scène suisse fort active. Ses collaborations avec Sidney Stucki se multiplient depuis deux ans. DJ, musicien, organisateur de soirées, plasticien, Stucki est dans la mouvance la plus mentalement minimale. Pour l'exposition *Technoculture* au Fri'art (Fribourg), ils ont unis leurs compétences dans une camionnette intégrant un néon sous l'engin, sonorisant l'intérieur. Le véhicule, lien physique et mental entre l'art et le son faisait la navette entre le lieu d'exposition (Fri'art) et la salle de concerts (le Fri'son).

« Même pour organiser une simple kermesse dans une ville, tu dois te signaler aux autorités, demander des autorisations, prévenir les pompiers, la sécurité, la voirie... »

Pour *Dogdays are Over*, au Centre culturel suisse actuellement, l'artiste a conçu un lieu central et convivial dans la vidéothèque, présent et discret, dans une logique toute fonctionnelle. « Certains visiteurs m'ont demandé où se trouvait mon installation alors qu'ils étaient affalés sur les bancs qui constituent son aménagement », constate l'artiste amusé. A la Galerie Chantal Crousel, pour sa première exposition personnelle à Paris, il métamorphose le lieu en mosquée moderne. Radical, Fabrice Gygi l'est jusque dans sa générosité puisque le titre de l'exposition, *Minn Einaiya*, signifie en arabe « Je te donnerai la prune de mes yeux. »

Jusqu'au 14 février. « *Dogdays are Over* ». Centre Culturel Suisse. 38 rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris.

Jusqu'au 28 février : « *Minn Einaiya* ». Galerie Chantal Crousel. 40 rue Quincampoix, 75004 Paris.

par Anaïd Demir, le Vendredi 01 Janvier 1999

Entrevue

Paris, New York

Entrevue avec Fabrice Gygi

Fabrice Gygi produit des portraits d'objets, des objets « en strict minimum » diffusant un doute, une ambiguïté sur leur fonctionnalité, sur leur statut autoritaire ou violent, protecteur ou menaçant. Par un effet de miroir, il révèle les systèmes de contrôle et de pouvoir de notre société en utilisant les dispositifs et structures de contraintes de la sécurité et du répressif.

Timothée Chaillou : *Dans ta production, tu dis vouloir mettre l'accent sur les dérives de l'autorité. « Je tente toujours de montrer l'autorité comme elle apparaît dans la réalité, c'est-à-dire "naturalisée". Tout citoyen est une figure d'autorité potentielle, car il est en position de*

permettre des manifestations exceptionnelles à différentes communautés. Tout en donnant ce matériel et en donnant l'autorisation de la manifestation, il exerce un contrôle. La tente, c'est plus dans cette vision-là, d'un état qui a tout prévu. »

F. G. : Dans une manifestation, l'État a peur du débordement. Il doit fournir un effort pour gérer et contrôler une masse humaine, en mettant en place des systèmes de gestion des corps. Tout doit être prévu dans la préparation d'une manifestation pour que l'État ne puisse perdre le contrôle. J'aime révéler cela. Dans le cas des tentes, j'évoque différents types de manifestations. Elles peuvent être festives, événementielles ou de contestation. Je voulais reprendre les armes de l'État pour en faire autre chose, pour en déplacer les enjeux. Je reprends le même système que celui de l'autorité comme par camouflage.

T. C. : *La tente est aussi un habitat mobile, une architecture en déplacement qui évoque pour toi l'idée de redoublement d'une peau. Elle « parle du corps. » Est-ce un corps fragile comme l'habitat qui l'illustre ?*



Fabrice Gygi, Meeting Room, 2007. Courtoisie de Fabrice Gygi & Galerie Guy Bartschi.

capillarité avec l'ordre social. Ce qui m'intéresse, par conséquent, c'est de pointer l'autorité sous ses aspects les plus communs et les plus pervers. » Quels sont les enjeux esthétiques d'un tel projet ?

Fabrice Gygi : L'autorité est un des aspects les plus abordés dans mon travail avec lequel je participe toujours. J'essaye de démontrer les mécanismes de l'autorité, pour les synthétiser puis les révéler. Toutes les formes d'autorité m'intéressent. Dès qu'une communauté existe, elle fabrique de l'autorité ; que cela soit dans le couple, la famille ou des communautés plus étendues tels les pays, les nations. Même dans les communautés utopiques ou alternatives, on recrée de l'autorité, des règles, une forme de répression.

T. C. : *Oui, même la toute première utopie, celle de la cité platonicienne est une utopie autoritaire, basée sur l'exclusion des artistes !*

Les fêtes et manifestations sont des activités officialisées. En créant des tentes, tu dis parler d'une régulation par l'autorité « de l'ordre de la manifestation, c'est-à-dire de l'État qui met à disposition un matériel afin de

Un corps nomade sans point d'attache ou de repère ? Est-ce un corps lié à l'expédition, à l'expérimentation ?

F. G. : Un corps fragile. Mes premières tentes évoquaient le nomadisme, ainsi que l'idée d'être sans attaches. Je ne parlais pas de précarité ou des *homeless*. En même temps, j'aime cette idée que nous sommes des individus en circulation dans le monde, avec toute la fragilité que cela suppose à un niveau existentiel. C'est l'origine de mes tentes. Cela n'a rien à voir avec l'expédition ou l'exploit. Puis, mon travail a évolué de l'espace individuel de la tente – qui représente un individu dans un espace architecturé – à des questions plus sociales et communautaires.

T. C. : *Tu dis : « On m'a parfois reproché d'utiliser les mêmes formes autoritaires que la société que je dénonce. Mais ce n'est qu'un détournement, une manière de dire : "vous avez la bombe atomique, moi aussi." » Est-ce le principe d'équivalence, la double perversité, le rapport d'égalité qui t'intéresse ? En quoi cela n'est-il pas un piège à l'illustration ?*



Fabrice Gygi, *Vigie*, 2002. Vue de l'installation, Biennale de Sao Paulo 2002.

F. G. : Nous sommes dans un rapport de force, j'essaie donc d'avoir les mêmes armes que celles de l'autorité. Avec mes œuvres, je voulais créer une sorte d'arsenal, évoquer l'armement militaire, sans que cela puisse être réellement utilisable.

C'est une forme d'illustration et j'accepte le piège. Toute forme d'art est une forme d'illustration, d'illustration d'une pensée. Cela ne me dérange pas que mon travail soit une illustration, et ce n'est pas un tort.

T. C. : *Claude Lévêque dit que la seule véritable subversion est celle de la poésie.*

F. G. : La subversion reste possible tant qu'elle est irréaliste. Nous ne sommes plus dans un art subversif. En dehors de la poésie, la seule subversion qui existe est celle des formes de vie. On serait plus subversif en réinventant des manières de vivre. Les gens qui vont dans ce sens pensent qu'il ne faut plus faire de l'art puisque cela répond à un système.

Le rôle d'un artiste est d'avoir une vision du monde, une manière d'être dedans ou d'être dehors, pour être en « *deal* » avec la société. À mes yeux, le fait d'être un artiste est un compromis social, et c'est aussi une manière de ne pas être totalement marginal. Les gens les plus marginaux sont ceux qui ont quitté la société et même ses marges, ce sont ceux qui disparaissent.

T. C. : *Multipotences fut créé pour la Biennale du Havre. Elle était placée au milieu d'une place, comme si la ville devenait la décalcomanie d'un univers carcéral, et ses habitants, les ultimes voyeurs d'une hypothétique pendaison. Il est intéressant de souligner que le point de départ de *Surveiller et punir*, de Michel Foucault, est la constatation historique de la disparition des exécutions publiques.*

F. G. : Je suis très sensible aux écrits de Foucault. J'explique plusieurs phases dans mon travail. J'ai d'abord créé des tentes pour parler d'une autorité d'État et de police; ensuite, j'ai créé des œuvres qui parlaient d'une autorité militaire, puis des œuvres qui

GALERIE
CHANTAL CROUSEL



Timothée Chaillou
Entrevue avec Fabrice Gygi
ETC, N°86, June-August, 2009

GALERIE
CHANTAL CROUSEL



Timothée Chaillou
Entrevue avec Fabrice Gygi
ETC, N°86, June-August, 2009



ont un rapport à la torture, au SM, tout en étant des objets très ambigus, non classifiables. Et enfin, je suis arrivé à l'idée d'exécution avec *Multipotences*, qui pourrait être la représentation d'une autorité militaire qui aurait dérivé en remettant des systèmes de torture en place. Un objet rétrograde. Je me demande toujours s'il vaut mieux être suivi toute sa vie par un éducateur ou être pendu sur une place publique. On peut se poser la question. Je préférerais être fouetté sur une place publique, que d'être enfermé en prison ou dans un centre médical !

J'ai un plaisir formel de l'objet, de la sculpture. *Multipotences* est un système d'échelle où des poutres peuvent être mises à des hauteurs différentes fonctionnant par bras de levier, comme un jeu. Seul le titre évoque le fait que cet objet puisse être une potence. Avant tout, c'est un objet qui est en premier lieu très décoratif.

T. C. : Comment utilises-tu les codes de l'art minimal ?

F. G. : J'ai toujours été intéressé par l'art minimal. J'en joue pour lui donner une fonction. En réintroduisant de la fonction, je dirige cette esthétique ailleurs. Pour moi, le minimalisme reste un attachement formel, mais je ne veux pas m'arrêter à cet état. J'ai pu faire des cages pour lesquelles je reprenais le système des cubes de Sol LeWitt mais en les liant au corps, en les pensant en fonction de la taille humaine.

T. C. : Thomas Demand dit qu'« au premier coup d'œil, tout dans mes images présente une surface uniforme (...). En regardant plus attentivement, et même s'il ne s'aperçoit pas de cette uniformité apparente, le spectateur remarquera probablement qu'il n'y a nulle part de trace d'écriture, que les différents objets ne semblent pas avoir été utilisés. Les choses se présentent comme leur propre prototype. » Ceci pourrait être une lecture de ton travail. Qu'en penses-tu ?

F. G. : Je rejoins ce que dit Thomas Demand. J'imagine et crée mes objets à la manière d'un sculpteur ou d'un peintre hyperréaliste.

T. C. : Concernant le monochrome, tu dis : « pour moi la peinture c'est ça, et je ne vois pas ce que cela pourrait être d'autre. » Alors, tu fais des sculptures monochromes dans un décor hyperréaliste !

F. G. : Oui, voilà, c'est ça ! Pour mon exposition chez Guy Bartschi, j'estime avoir fait des peintures, des bas-reliefs. Ce sont des plaques de bois noires avec trois bandes de réglettes métalliques. J'ai repris l'intérieur des camions de transport d'objets d'art, avec leur système d'attaches pour tenir les caisses, le reste de la surface étant recouvert de moquette pour ne pas abîmer ce qui est transporté. Ce sont des peintures pour sangles !

T. C. : Es-tu pour que « l'efficacité visuelle marche à 100 % » (Xavier Veilhan) ?

F. G. : Oui, je pense que c'est important. J'ai toujours dit que j'étais un décorateur. Je ne me défends pas là-dessus. La force visuelle est extrêmement importante et cela va dans le sens d'une séduction. Une œuvre est forte par l'émotion visuelle qu'elle suscite.

T. C. : Es-tu plus arrêté par le faux que par le vrai ?

F. G. : Je suis plus arrêté par le faux-vrai ! Ce qui m'importe c'est de trouver les bons matériaux appropriés au geste que je veux faire. J'ai une recherche de « vérité » concernant le matériau pour ensuite créer de faux objets. Je cherche toujours à être en

adéquation face à une réalité. J'ai un pur plaisir pour la forme et le matériau.

T. C. : Dans un « état de minorité », selon Kant, l'individu accepte l'autorité de quelqu'un dans un domaine où il conviendrait de faire usage libre de la raison. C'est une forme de « servitude volontaire » (La Boétie) d'un dispositif de capture. Tu dis que « la question qui m'intéresse véritablement est la façon de s'accommoder des exigences sociales en tant que citoyen. » « Pour moi exposer un local de vote est un paradoxe. C'est parler d'une certaine démocratie ou d'un théâtre démocratique. » Le spectacle n'est-il qu'une figure de l'autorité ?

F. G. : La démocratie est un leurre. En effet, en tant que citoyens, nous sommes dans un rapport de soumission et d'acceptation de ce spectacle. J'aime utiliser allégrement les codes du spectacle. C'est ce que je fais pour mes salles de conférence ou de scrutin. Le spectacle est nécessaire, on ne peut s'en passer, il reflète une manière de penser, une manière d'agir et d'être. Ce qui m'intéresse, c'est comment le citoyen se situe face à ce spectacle-là, quelle morale et quelle éthique cela véhicule.

T. C. : Aimes-tu que le spectateur ait conscience de sa position ?

F. G. : Oui, cela a toujours été une volonté dans mon travail. J'aime mettre tout simplement le spectateur dans sa position de citoyen pour qu'il se pose la question de sa citoyenneté.

T. C. : Tu dis : « Le ready-made ne m'intéresse pas, même si certains objets peuvent paraître des ready-mades. Je crée en général de mémoire, jamais sur base de photos ou prises de mesures exactes. Je reconstruis comme si je voulais que cela puisse rentrer dans un ordre utilitaire réel. En même temps, je perfectionne à mon idée, ou d'une certaine manière je caricature. » En quoi caricatures-tu ? Qu'en est-il de l'interaction ?

F. G. : Je ne parle pas de la caricature dans sa forme grotesque ou simiesque. Mais une caricature dans le sens où ce sont de faux objets, des objets recréés. Je rejoins l'idée que toute œuvre d'art est un peu une maquette du réel, c'est une réduction de la réalité. Même si je reste dans un format 1/1 ou que je joue sur l'idée de forme utilitaire, mes objets caricaturent des objets issus de notre réalité.

J'ai pu imaginer des objets à mettre en fonction, puis j'abandonnais très vite cette idée. Je voulais toujours rester dans un pur rapport de sculpture. J'ai essayé de résister à la tentation du ludique, du participatif. Je me rendais vite compte des limites de l'esthétique relationnelle. Je n'aime pas que mes objets soient actifs. Si je fais un podium ou une salle de conférence et qu'on les utilise tels quels, je pense que cela perdra de son intérêt. Encore une fois, l'intérêt reste sculptural. Je ne m'intéresse pas à l'idée de contrôle d'une œuvre par le spectateur. Et je n'ai jamais utilisé mes œuvres comme décors de mes performances.

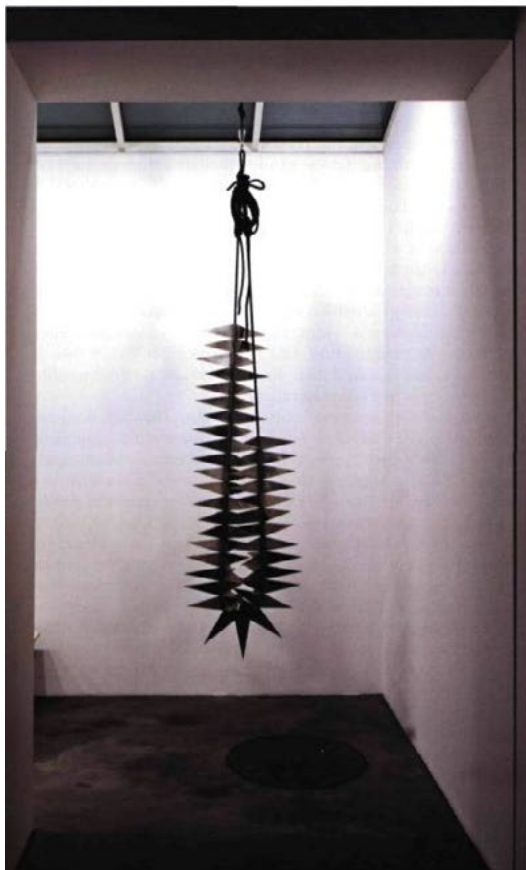
T. C. : Tu as une signature stylistique identifiable, il y a une « patte » Fabrice Gygi. Tu dis : « pour moi cela fonctionne aussi un peu comme un ciment entre les pièces. Je leur donne une touche qui est la mienne, et cela donne une unification à toutes ces pièces que je n'aurais pas si je les prenais dans la réalité. C'est un peu comme créer mon propre arsenal, en donnant à ces objets une certaine identité, une identité commune, une origine commune. » À ce propos, Heimo Zobernig dit que « le style est une nécessité existentielle, la seule et unique nécessité qui subsiste encore. J'entends par là le fait d'être reconnaissable, de pouvoir être identifié : la répétition, la redondance, qui me permettent d'être compréhensible, de posséder un langage. » Qu'en penses-tu ?

F. G. : Je suis d'accord avec ce que dit Zobernig. Construire un langage et prendre un territoire esthétique est ce qui m'intéresse. À mon avis, c'est un peu la seule manière d'exister. Je fais tout pour être reconnaissable. C'est une manière de prendre une place. C'est tout simplement instinctif, pour avoir une présence. Si je ne m'imposais pas un style, un langage, j'aurais l'impression de ne pas savoir où je me situe. Lorsque l'on est reconnaissable par son travail, cela n'enferme pas mais laisse une marge de liberté : celle de pouvoir se mettre dans d'autres thématiques.

ENTREVUE DIRIGÉE PAR TIMOTHÉE CHAILLOU

Fabrice Gygi représente la Suisse pour la 53^e Biennale de Venise. Il investit l'église San Stae. **Timothée Chaillou** est critique d'art, historien de l'art et du cinéma.

GALERIE
CHANTAL CROUSEL



Timothée Chaillou
Entrevue avec Fabrice Gygi
ETC, N°86, June-August, 2009

LE TEMPS

Le Mamco invite Fabrice Gygi à son anniversaire

Pour ses dix ans, le Musée d'art contemporain de Genève a confié tout un étage à un seul artiste. Mais celui-ci est clairement une figure clé du paysage local dans la décennie écoulée. Un de ceux qui ont su tenir la route et obtenir une reconnaissance au niveau international. Portrait d'un tenace.

Pour les dix ans du Mamco, son directeur, Christian Bernard, a choisi d'offrir tout un étage à un seul artiste, Fabrice Gygi. En 1996, le Genevois avait accroché à la rambarde de la double volée d'escaliers qui mène au premier étage des matelas en plastique orange. Jusqu'au 16 janvier, la pièce sert plutôt de signalétique jusqu'au premier étage alors qu'au départ, elle représentait pour l'artiste une protection, évoquant le jeune public auquel le nouveau musée souhaitait aussi s'adresser. Protéger, et son double ambivalent, enfermer, voilà une notion qui traverse l'œuvre de Gygi. Comme on peut le voir dans cette exposition qui n'est pas une rétrospective, mais montre aussi, installés sur une estrade rouge, des travaux à peu près contemporains de la naissance du Mamco.

Protéger, enfermer. Difficile avec ces notions de ne pas remonter à l'adolescence mouvementée de Gygi. Non pas que le jeune Fabrice ait grandi dans la zone. Mais, question de tempérament sans doute, en classe, il préfère se tatouer les bras que de dessiner sur du papier comme ses camarades. Ce «mauvais garçon» finira par passer deux ans dans une maison de rééducation par le travail. A la veille de la quarantaine, il aimerait bien qu'on arrête de lui parler de ce passé. Mais ses tatouages n'ont pas le style ethno-branché des années 2000 et il a toujours une tête de mauvais garçon.

Et puis, c'est bel et bien à cette époque troublée qu'il a commencé à dessiner, bricoler, graver. Déjà, à l'âge où les garçons veulent être pompiers ou archéologues, il rêvait de devenir bijoutier. Impossible avec un parcours comme le sien de suivre un apprentissage normal. Il pense alors apprendre la gravure sur bijoux et on l'introduit au Centre genevois de gravure contemporaine. Il entre ensuite à l'Ecole des arts décoratifs, puis à l'Ecole supérieure d'art visuel. Au début des Beaux-Arts, il effectue son premier voyage en solitaire dans le Grand Nord canadien, une expérience dans le froid extrême qu'il renouvellera à la fin de ses études. De ce deuxième périple, il ramène des photos noir/blanc dont il trouve les négatifs à son retour. Ces images violemment oblitérées ont été réunies dans le livre d'artiste publié en 2002 lors de la 25e Biennale internationale de São Paulo où il représentait la Suisse. Il y avait conçu une pièce intitulée Vigie, tour de contrôle dont la cabine-ascenseur montait et descendait sur un axe de 12 mètres de haut.

Protéger/enfermer. On y revient. Beaucoup de pièces de Fabrice Gygi, du sac de couchage à la tente, en passant par les grillages, évoquent cette dualité si inhérente à notre société. Depuis longtemps Fabrice Gygi n'est plus un voyou et a inscrit sa critique sociale dans une formulation artistique. Il préfère donc aujourd'hui parler de position plutôt que de révolte. Il a d'ailleurs étendu sa réflexion à tous les lieux où le lien social est organisé, de l'isoloir de vote à la tribune sportive, reproduisant de telles infrastructures pour les installer comme des sculptures classiques au musée, et leur donner ainsi force de symboles. Tout en leur laissant leurs dimensions 1/1 pour que le visiteur puisse expérimenter une relation physique réaliste avec cet univers, dans une tension rendue encore plus forte par la réduction presque totale des couleurs au gris, au beige, à l'acier.

En fait, un véritable révolté exposerait-il au musée? «Le fait même de choisir d'être un artiste est de l'ordre du compromis. Ça me permet d'appartenir à la société tout en restant un peu dehors. Et le musée est le lieu où je peux m'exprimer, résume-t-il simplement. Nous entretenons une relation de bon voisinage.» La phrase prend par ailleurs un sens tout à fait concret quand on sait que son atelier est situé dans la cour même du Mamco...

On oubliera sans doute définitivement cette image de l'artiste voyou en rappelant que, depuis sept ans, Fabrice Gygi enseigne à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne. Même s'il tient à préciser: «Je n'enseigne pas, je donne des informations sur le fonctionnement de l'art grâce à l'expérience que j'en ai.» Informer plutôt que former ou, pire encore, que conformer. Fabrice Gygi professeur est sans doute digne de l'écopier turbulent qu'il a été. Pour lui, l'école est avant tout un lieu de rencontre, qui doit aider à se réaliser, c'est-à-dire apprendre à prendre le temps de faire ce qu'on veut. Un discours qui peut sembler un peu facile pour quelqu'un qui a très vite trouvé les moyens de produire, d'exposer, de faire des performances. Mais Fabrice Gygi n'a pas attendu l'institution, participant au début des années 1990 à Vevey à l'aventure du groupe M/2, ou encore à la création de l'espace d'art contemporain Forde, lors de la naissance de l'Usine de Genève.

C'est aussi à cette ténacité que Christian Bernard rend hommage avec son invitation, qu'il commentera d'ailleurs lui-même (mardi 19 octobre à 18 h 30). Et il n'est pas le seul à trouver l'artiste genevois incontournable en ce moment. L'espace d'arts contemporains Attitudes l'a aussi invité pour l'exposition de ses dix ans, vernie le week-end prochain. Il a aussi reçu cet automne le Premier Prix de la Triennale de l'estampe contemporaine du Locle et il fait partie des vingt artistes internationaux qui ont investi le terminal de l'aéroport Kennedy de New York pour sa réouverture. Sa pièce? Une plante verte!

"La vigie" de Fabrice Gygi



▲ L'oeuvre de Fabrice Gygi, un point névralgique de cette exposition. Keystone

L'artiste genevois représente la Suisse à la 25e Biennale internationale d'art de São Paulo, au Brésil. Le thème de son oeuvre: la société sous surveillance.

Peur sur la ville. Fabrice Gygi observe les métropoles assiégées par divers systèmes de contrôle installés par l'homme pour lutter contre son propre sentiment d'insécurité.

Il a ainsi installé en plein milieu de la Biennale, organisée sur le thème des iconographies métropolitaines, une imposante pièce de 12 mètres de hauteur. Comme pour surveiller les allées et venues des visiteurs.

La «Vigie», un point névralgique

Située à un point névralgique, «la Vigie» offre à l'observateur de la tour de contrôle mobile munie de projecteurs une maîtrise totale de la situation - et s'assure accessoirement une position privilégiée au milieu de la multitude d'oeuvres de près de 200 artistes provenant de 70 pays et rassemblées pour cette Biennale.

Cette composition monumentale, style Big Brother, s'inscrit dans le prolongement de l'oeuvre poursuivie par Gygi au cours des dix dernières années autour du thème protection/agression.

Un débat fort actuel, au coeur de la vie urbaine, et qui trouve un écho particulier à São Paulo, troisième plus grande ville du monde, en proie à un degré extrême de violence au quotidien.

Les systèmes de vigilance privée se multiplient dans la cité, tout comme les caméras dans les immeubles et les ascenseurs, dans la tentative désespérée de repérer tout mouvement suspect. «La Vigie» met ainsi en évidence une forme de risque totalitaire associée à toute réponse sécuritaire aux problèmes d'ordre public.

La participation de Gygi à cette Biennale est prise en charge par l'Office fédéral de la culture, sur recommandation de la commission fédérale des beaux-arts.

La Suisse a participé, à une exception près, à toutes les éditions de la Biennale de São Paulo, la plus importante après celle de Venise, depuis sa création en 1951.

La démocratie autoritaire selon l'artiste suisse Fabrice Gygi

L'artiste genevois Fabrice Gygi expose les méandres de la société à la Galerie Chantal Crousel et pointe le doigt sur une démocratie autoritaire à laquelle il n'adhère pas.

Critique sociale ou comment détourner les effets autoritaires de la société. Tel est le propos de l'exposition de Fabrice Gygi à la Galerie Chantal Crousel, qui le représente à Paris depuis 1999. Il y expose actuellement des structures, bar, podium permettant d'organiser une manifestation. Son œuvre, la Scène, en métal et bâches, créée en 2000 avec son seul collaborateur temporaire DJ Sydney Stucki, représente une scène de concert ou autre manifestation. À la différence qu'une grille a été montée entre le public et les stars. La scène a alors plus à voir avec une cage. Est-ce pour protéger les personnes de la foule ? Est-ce pour empêcher ces deux groupes de communiquer ? Dans la galerie, le spectateur n'a pas la possibilité d'être actif physiquement, mais il peut investir mentalement l'installation en réfléchissant dans un premier temps aux structures de regroupement incluant une hiérarchisation : les stars d'une part, la foule de l'autre, les leaders et les suivants, les dirigeants et les dirigés. Il peut aussi s'interroger sur les pseudo-libertés qui lui sont offertes : lorsque l'État laisse à ses citoyens la possibilité de manifester, il institue des limites souvent invisibles qui prennent ici toute leur ampleur.

Fabrice Gygi - enfance difficile, fugues et maisons de correction - reste un individu en marge. Ancien élève de l'École supérieure d'arts visuels de Genève, il a fait partie de la mouvance alternative en créant Forde, un espace d'art contemporain au sein du centre culturel alternatif majeur à Genève, l'Usine. Cet artiste révolté, né en 1965, s'est tourné vers l'art afin de pouvoir continuer à résister à une société qu'il perçoit comme étant dirigée par une autorité perverse parce qu'insidieuse. Il tente, à travers ses œuvres, de signaler les fausses libertés offertes aux citoyens en les détournant et en insérant l'extérieur, c'est-à-dire la vie et la ville, par le biais de ses structures nomades, dans un espace d'exposition privé. Il répond de la sorte à l'aspiration actuelle des lieux de l'art de faire partie du monde réel. Ce désir d'intégration leur permet de réfuter l'aspect élitiste de l'art. La Galerie Chantal Crousel, dans laquelle les œuvres de Fabrice Gygi peuvent se déployer librement, sans être confinées ni associées à un prix, apparaît ainsi comme un espace d'exposition où le rôle commercial n'est pas affiché.

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

Autre ouvre, autre détournement. Un Airbag Generation, (Yellow), réalisé pour l'occasion, s'étend sur 25 m² dans le sous-sol de la galerie. Sur cet objet ludique, assimilable à un trampoline, le visiteur est invité à rebondir et même à danser. Un panneau accroché sur les murs annonce toutefois que " en cas d'accident, la galerie décline toute responsabilité ". Nous pouvons y voir une allusion à l'Airbag des voitures, un dispositif qui succède à l'accident éventuel, mais présumé, et dont les constructeurs de voiture se targuent. Ils déclinent eux aussi toute responsabilité, en cas d'accident.

Enfin, la galerie dispose d'un espace original : une petite crypte sombre en pierre au bout d'un couloir fin et tout aussi obscur, quasiment mystérieux. Lors de sa première exposition dans la galerie en février 1999, Fabrice Gygi avait déjà investi cette salle en y installant un Puits de vœux éclairé par le haut et composé d'une bâche, des sangles et des attaches, matériaux modernes caractéristiques d'un monde nomade et que l'on retrouve tout au long de son œuvre. Il soulignait ainsi le caractère quasi mystique de cette zone tout en associant à la religion la notion de superstition et d'argent. Cette année, il y a installé un Distributeur de bougies réalisé en 2000. Le visiteur est invité à y déposer une pièce de 10 francs en échange d'une bougie qu'il peut, à sa guise, déposer sur le distributeur. Payer pour espérer, payer pour survivre ou payer pour être libre.

Jusqu'au 5 mai. Galerie Chantal Crousel, 40, rue Quincampoix, 75004 Paris.

les Inrockuptibles

La fête foraine selon Fabrice Gygi

Avec ses stands de fêtes foraines en inox et ses tentes gonflables, l'artiste suisse expose au Centre d'art contemporain de Grenoble transformé en véritable camp retranché. A voir dans notre mini-galerie.

Un stand de foire par ici, un ring de combat par là : jusqu'ici, les pièces de Fabrice Gygi pouvaient relever de l'anecdote. Mais en exposant au Magasin, le Centre d'Art Contemporain de Grenoble, plus d'une quinzaine de ses pièces, l'artiste suisse est aux anges. Dans la partie qui lui semble être tout naturellement destinée, *la Rue*, une vaste allée à l'intérieur du Centre d'Art prenant l'allure d'une voie urbaine, ses pièces composent un vrai monde en soi où tout peu fonctionner en autonomie.

Des stands de fêtes foraines en inox, des tentes gonflables, des canons à eau, et dans un coin une série de boucliers et de matraque de CRS : une vision politique de l'esprit festif où l'on ne fait plus très bien la différence entre un lieu de divertissement et un campement militaire. A l'image de ce podium pour groupe de rock protégé par un rideau en grillage et de cette incroyable mine noire gonflable suspendue à l'entrée du centre d'art. Une mise en scène glacée de la réalité, sans intervenant mais avec un mobilier qui en impose. La force de l'ordre.

Renseignements :

Jusqu'au 10 septembre au Magasin
Centre National d'art contemporain
155, cours Berriat, Grenoble
Tél: 04.76.21.95.84

FRIEZE

Fabrice Gygi

Magasin, Grenoble, France



Magasin, a 19th-century industrial building, was the perfect location for Fabrice Gygi's first retrospective. The gallery was divided into two sections, the first oriented towards public activities and entertainment, the second resembling a fortified camp, or the dwelling place of some modern day tribal community. The 'public' section came complete with a large tribune on the side; a fenced-off stage in the centre with giant speakers that amplified a hybrid of Techno and commercial Pop; and two stainless steel carts, one designed for food-vending and the other for collective hand-washing. To enter the 'private' section, you had to pass two rows of metal screens upholstered in grey and orange tarpaulin.

Although the pieces on show evoked nomadic lifestyles and festive activities - the mobile sound systems of raves, open air festivals and campsites that inevitably grow around them - Gygi's work is more evocative of an ambiguous dystopia than a happy, neo-Hippie hedonism. A grill-like structure, *Scene* (2000), rigidly separates performers from their audience. The tribune and the custom-made bins arranged around the stage suggested crowd management, a sparsely designed infrastructure for regulating and controlling people who might gather here for a party. In the 'fortified' camp, the ambiguity was even more potent. Who did all this equipment and material belong to? The military? Terrorists? Civil disobedience advocates? A police attack unit?

The show's sense of dread and control was enhanced by its look of a deserted model city. Although all of the pieces shown - from the tents to the tribune to the food vendor's cart - were obviously fully functional, the visitor was never invited to use them: they were solitary machines, not interactive art works. The hand-washing cart was left running during the show and issued forth an endless stream of soapy water. This was an interesting curatorial twist, since Gygi's work has often been used as interactive art: the food-vendor's cart, on semi-permanent display at Mamco in Geneva for the past year, for example, was placed in the building's atrium for each opening, serving hot-dogs to the museum-goers.

In Grenoble, Gygi's work took a definitely less domesticated cast: all the ambiguous implications of his mobile architecture and urban equipment, its intimations of violence and repression, were more immediately readable when perceived as sculpture. His work portrays a rather bleak social model where little place is left for the individual. Accordingly, his style is minimal, often serial, recurrently relying on industrial and military materials such as stainless steel, plastic tarpaulin and heavy-duty canvas. The colour scheme inevitably hovers between black, battleship grey, urban equipment orange, and military green. Although half of the show was devoted to a campsite, it offered no intimate or private space and a large tent was rather ominously titled *Tente Polyvante (Tribunal)*, (*Multi-Purpose Tent, Tribunal*, 1999). The only tent which seemed suitable for sleeping in had no bedding, just a hard wooden floor, while the structure designed for bathing was obviously intended for collective, simultaneous use.

The imaginary dwellers of Gygi's world know no such place as home, and would seem to find no solace in domesticity and private life. At the back of the smaller tent was a black rack, on which were hanging four black sets of anti-riot gear - helmets with visors, shields, and police-style batons. If the show had a message, it was this: there is a war going on outside, and it is faithfully reflected by the garrison life on the inside.