



GOGG GRAVE

linogravures
lithographies
gravures
multiples
objets

de Fabrice Gygi

10. IX →
10. XI. 2011
vernissage samedi
10 septembre
midi juste

207, rue Francis-de-Pressensé
69100 Villeurbanne

tél. 04 72 65 33 34 – fax 04 78 03 95 57
urdla@urdla.com – www.urdla.com

Méto Flachet



Guirlande 2006, *Inox, nylon, cordes*, 330 x 70 x 50 cm
courtoisie de l'artiste et de la Galerie Chantal Crousel, Paris

*Entre la lumière et la ténèbre,
il n'y a pas de préférence. L'être s'y affirme, tout uniment. En
creux, en bosse, c'est pareil, ou en surface plane.*

Rainer Michael Mason, Gygi & Gas

L'histoire a été maintes fois racontée : c'est lors de l'impression pour la Schweizerische Graphische Gesellschaft (SGG) d'une linogravure – dont le format exceptionnel posait d'importants problèmes techniques qu'à l'automne 2002 Fabrice Gygi, accompagné de Christophe Cherix, fit ses premiers pas dans les ateliers de l'URDLA.

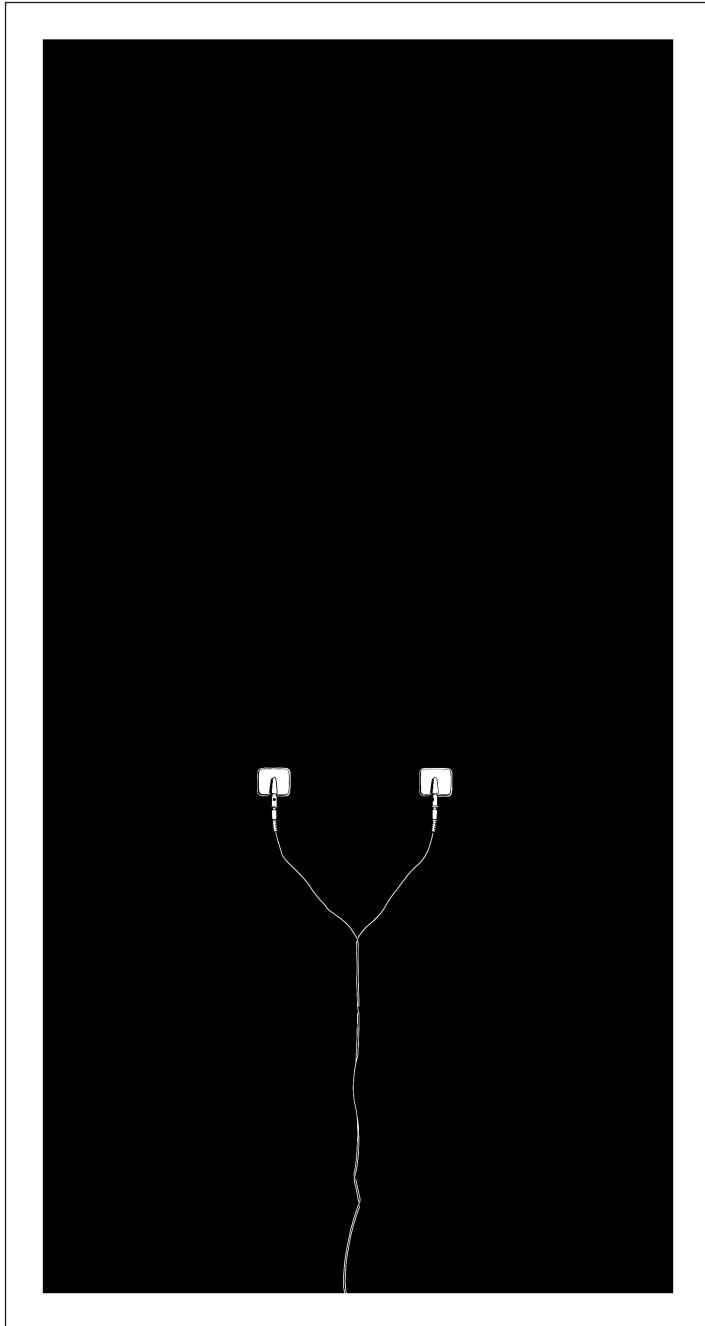
Fabrice Gygi a représenté la Suisse aux Biennales de São Paulo (2000) et de Venise (2009), pourtant les expositions monographiques en France, hormis à la Galerie Chantal Crousel et lors de la rétrospective du Magasin (Grenoble, 2000), sont restées peu nombreuses.

L'accrochage à l'URDLA qui mêle estampes et pièces uniques permet d'appréhender les différentes voies que prend un artiste confronté aux techniques traditionnelles de l'estampe : pour mémoire, les expositions d'Assan Smati et de Jean-Claude Silbermann (2010).

Gygi grave ? Gygi grave depuis toujours... Le propos ne sera donc pas rétrospectif : nous avons écarté la mythologie personnelle : ceux qui s'intéressent aux liens entre la vie et les œuvres se reporteront au portrait sous forme d'entretien de Lise Fauchereau et aux conversations avec Christophe Cherix. La cohérence n'émane ni de la chronologie ni de l'anecdote biographique mais de la tresse des disciplines : que le visiteur s'arme de la réponse que Gygi fit à Christophe Cherix : « *J'ai l'impression de retranscrire des choses que j'ai observées dans le monde. Je travaille un peu à la manière d'un peintre figuratif animé d'un vrai souci de réalisme.* »

Certains motifs des estampes occuperont aussi le volume de la salle d'exposition : conversation à trois entre un objet de la réalité (absent), une transcription graphique et la sculpture. L'effacement des traces qui permettraient d'établir un ordre reste fidèle au désir de l'artiste : « *Pour moi, un dessin était tout au plus une ébauche de gravure. J'ai d'ailleurs rapidement utilisé la lino comme une manière de gommer le dessin. Tu fais ton croquis au crayon sur la planche, tu l'affines avec un feutre, puis tu le finalises en le gravant. Une fois imprimé, toute trace manuelle a disparu.* »

Le visiteur inventera sa lecture soit qu'il décide de s'attacher à la virtuosité de la main maniant la gouge, de repérer dans l'habileté qui confine parfois à la répétition mécanique l'erreur humaine, soit qu'il piste l'index pointé des figures du maître social ou sexuel. Chacun choisira son interprétation. Si l'exposition se limite à l'imprimé et au métallique, c'est que nous visions le frisson de la caresse froide du métal.



Electro-patch, URDLA, 2009, *linogravure*, 200 x 110 cm

PORTRAIT *Lise Fauchereau*

in *Les Nouvelles de l'estampe*, n° 236

LISE FAUCHEREAU Quel est votre parcours dans le domaine de l'estampe ?

FABRICE GYGI Tout a commencé à Paris, à la bibliothèque de Beaubourg, tout au début du Centre Pompidou. J'avais 13 ans, je me faisais des tatouages dans la bibliothèque parce qu'il y 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 25 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 17 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 Schweizer, 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.

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.* » [...]

LISE FAUCHEREAU N'était-ce pas trop dur ce parcours plus institutionnel ?

FABRICE GYGI Pas vraiment, sauf peut-être aux Arts décoratifs où c'était plus scolaire et normalement pour des étudiants sortant 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.

LISE FAUCHEREAU 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* ?

FABRICE GYGI Dans mes toutes 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 éternel. Je trouvais 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. [...]



Grand lino perdu, URDLA, 2008, linogravure, 160 x 120 cm

LISE FAUCHEREAU En 2002, vous commencez à travailler avec l'URDLA, comment s'est faite la rencontre ?

FABRICE GYGI 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 gravure. Une fois par an, ils commandent une estampe à un ou deux artistes, ces dernières sont tirées à 125 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 ! ».

LISE FAUCHEREAU Était-ce la première fois que vous faisiez un grand format ?

FABRICE GYGI 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'enrais 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 lino perdu* en couleurs. Cette estampe reprend un travail de 1991, *La Fuite des organes*, un portfolio de 5 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 à bois perdu.

CYRILLE NOIRJEAN Faire des estampes de grand format n'est pas particulièrement délicat. La difficulté est de maintenir tout au long du tirage la qualité. Christophe Cherix a fait appel à l'URDLA parce qu'il ne trouvait personne qui voulût 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.

LISE FAUCHEREAU Comment vous est venu l'idée du motif du grillage ?

FABRICE GYGI En fait, jusqu'à 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 séparées. Ce changement d'échelle était une manière de réunir des pièces que j'avais faites. J'ai construit 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, œillet, sangle*, est également une reprise de mes installations.

CYRILLE NOIRJEAN Après avoir transformé la presse pour *Treillis*, nous avons proposé à Fabrice de continuer cette série avec *Bâche, œillet, sangle* (2003) et *Électro-patch* (2009), mais pour ces deux projets en tant qu'éditeurs.

LISE FAUCHEREAU Pour *Ring-Ray*, portfolio de 7 lithographies imprimées à Copenhague en 2007, comment avez-vous procédé ?

FABRICE GYGI 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 à un aquarelliste, à quelqu'un qui dessine au crayon, l'effet d'un carnet de dessins.

J'ai toujours jeté mes dessins, car je trouve que 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'étaie... 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*, il y a toute une évolution car ce ne sont que des dessins de projets d'installations, d'objets. À sa sortie, il a été présenté au Pavillon suisse de la Biennale de Venise en 2009. Comme il y avait déjà eu pas mal de livres sur mes gravures et les installations, et que je n'avais jamais vraiment montré mes dessins préparatoires, j'ai fait celui-ci. Mais certains des projets n'ont jamais vu le jour et d'autres par trois fois. C'est un catalogue sans texte, sans explications, 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 rings sont de l'accastillage.

Je suis donc parti pour Copenhague avec un sac contenant 30 kilos 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, me sont également venus le titre et le rajout de cette petite couleur verte. Ce travail m'a réconcilié avec la lithographie.

Aujourd'hui, les anneaux de métal sont autonomes.

LISE FAUCHEREAU 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 ?

FABRICE GYGI Cette question d'autorité dans mon travail est une lecture de mon travail. Oui, le format est autoritaire dans le cas de

Treillis et de *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.

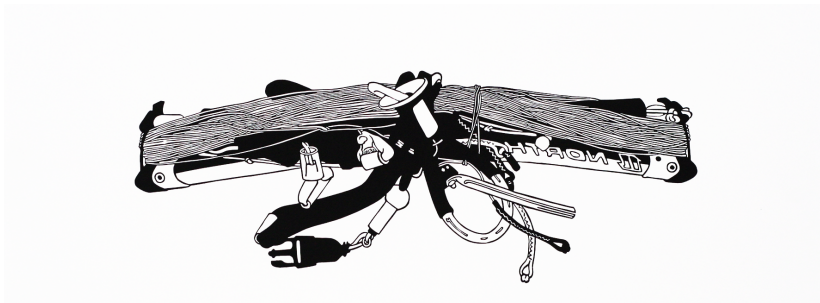
LISE FAUCHEREAU Enseignez-vous toujours à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) ?

FABRICE GYGI 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.

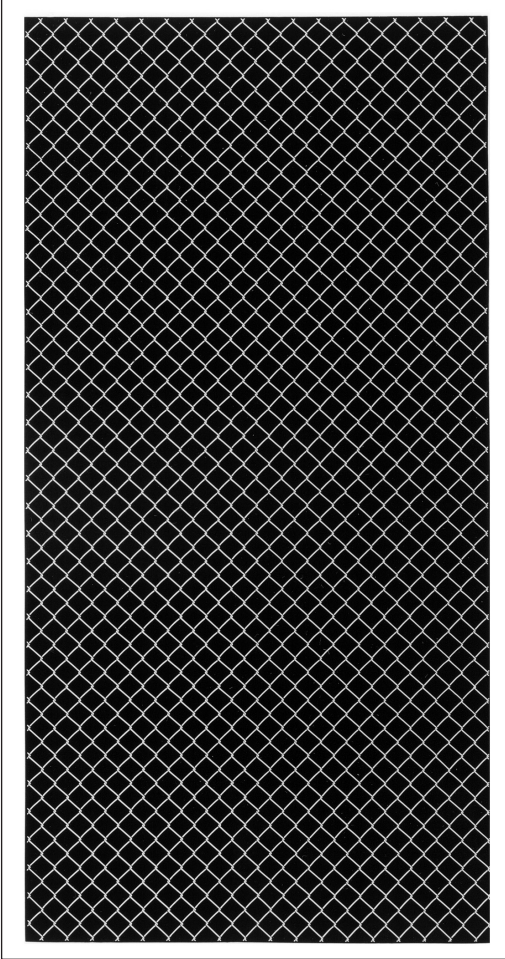
Plus jeune, au Centre genevois de la gravure j'enseignais la technique : « Ne pas jeter une allumette dans la colophane, ne pas boire l'acide (!), mettre après le bitume de Judée et pas avant », etc. Là, c'est de l'enseignement.

À l'ECAL, ce sont des étudiants qui veulent devenir artistes. De 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'éditionner deux grandes pièces figuratives en linogravure d'un de mes élèves, Frédéric Cordier.



TREILLIS *Christophe Cherix*



Suite à une commande de la Société suisse de gravure (Schweizerische Graphische Gesellschaft), Fabrice Gygi vient d'achever la plus grande estampe que compte à ce jour son œuvre imprimé : une linogravure de 2 mètres par 1, dont le tirage du linoléum, sur presse à eau-forte, a été confié à l'URDLA de Villeurbanne. Depuis 1918, la Société suisse de gravure publie annuellement un certain nombre d'estampes à l'intention de ses 125 membres. Alice Bailly en 1923, Paul Klee en 1928, Emil Nolde en 1937, Hans Arp en 1954-1956, Dieter Roth en 1973, A. R. Penck en 1984, Georg Baselitz en 1985, John Armleder en 1986, Claes Oldenburg en 1992, Rosemarie Trockel en 1997 – pour ne citer que quelques noms familiers – ont ainsi tous contribué au catalogue de la SGG.

Fabrice Gygi – auquel le Magasin de Grenoble a consacré une rétrospective en 2000 et qui a représenté cette année la Suisse à la Biennale de São Paulo – commença dès 1982-1983, soit à l'âge de 17 ou 18 ans, la gravure

et l'édition de petits livres d'artiste. Très vite, il se tourna vers la linogravure parce que, selon ses propres termes, « [il] était incapable de considérer sérieusement un dessin ou simplement de le conserver, [qu'il] aimait la qualité imprimée de la gravure, la mise à distance qu'elle impliquait ». Dès 1988-1989, il réalisa notamment de nombreuses suites au moyen de la technique dite « de la planche perdue » (de couleur en couleur, un même linoléum est repris à la gouge, ce qui a pour effet de le rétrécir à chaque fois). *Porca Miseria*, *La Fuite des organes*, *Le Buveur d'or*, *Psycopompe*, [sic] sont autant de séries usant de ce procédé et explorant – au sein de la représentation et du faire – les rapports entre le corps et la société, le privé et le public, une culture et une autre.

Dès le milieu des années 90, Gygi – délaissant quelque peu la gravure et ses expérimentations – réalisa un ensemble d'installations et de sculptures de grandes dimensions prenant la forme de structures en apparence anodines, mais incarnant toutes des fonctions d'autorité. Les œuvres isolent dès lors souvent des parties d'un système habituellement considéré comme unifié, dévoilant l'ambivalence de l'une ou l'autre de ses composantes. [...]

Treillis 2002 renoue et rompt avec l'œuvre gravé existant de l'artiste. La planche est obtenue au moyen d'une technique – un linoléum imprimé sur presse à eau-forte – qui apparaît en 1984 chez Gygi à l'occasion d'une suite de 22 petites estampes rassemblées sous portefeuille (unique en l'état). Elle diffère pourtant radicalement du caractère intime et encore exploratoire de ces dernières par sa dimension monumentale et son tirage considérable. C'est que *Treillis 2002* est une représentation grandeur nature d'un objet vu dans le réel. Plongée dans l'univers domestique du collectionneur, ouvrant un espace quasi anthropomorphe, elle suggère par la séparation qu'elle induit (l'interdiction d'aller au-delà de l'image) l'irruption d'une violence, l'existence d'un monde dont nous sommes, simple amateur d'art confortablement assis chez soi, tenu à distance. Comme les planches des années 80, elle existe au sein d'un univers privé, mais ce qui fait ici retour, projetée à l'échelle de la gravure, est la dimension politique des installations des années 90. Si Gygi revisite à travers *Treillis 2002* le passé de sa pratique, c'est donc précisément pour le confronter au présent de son œuvre.

C. C.

in ça presse n°15, décembre 2002.

CATALOGUE

ESTAMPES

Sans titre – 1988-1989,
linogravure couleur, 39,7 x 21 cm,
Cabinet d'arts graphiques de Genève

Sans titre – 1988-1989,
linogravure couleur, 39,7 x 21 cm,
Cabinet d'arts graphiques de Genève

La Fuite des organes – 1991
5 linogravures couleur à planche perdue, 29,7 x 21 cm,
Fonds municipal d'art contemporain, Genève

Sans titre – 1994-1996,
linogravure couleur à planche perdue, 20 x 25 cm,
Cabinet d'arts graphiques de Genève

Sans titre [Fuer Elise] – 1995
linogravure couleur à planche perdue, 13,3 x 20 cm,
Cabinets d'arts graphique de Genève

Treillis 2002 – 2002,
linogravure, 212 x 112 cm,
URDLA

Sans titre – 2002-2003,
26 linogravures, 30 x 21 cm,
Cabinet d'art graphique de Genève

Bâche, œillet, sangle – 2003,
linogravure, 200 x 110 cm,
URDLA

Septerbar – 2004,
linogravure, 59 x 76 cm,
URDLA

Ten Patches – 2007,
lithographie, 70,5 x 47,5 cm,
Cabinet d'arts graphiques de Genève

Ring-Ray – 2007,
7 lithographies couleur, 54 x 37 cm,
Cabinet d'arts graphiques de Genève

Grand lino perdu – 2008,
linogravure, 160 x 120 cm,
URDLA

Electro-patch – 2009,
linogravure, 200 x 110 cm,
URDLA

OBJETS MULTIPLES

Piton universel – 2000,
fonte aluminium trovalisée, 9,5 x 15 cm
Collection Stéphane Ribordy, Genève

Suspension Ring – 2007,
5 pièces, inox et corde, 18 x 18 cm
Blondeau Fine Art Services, Genève

Double Ring – 2007,
sculpture inox et corde, Ø 18 x 18 cm
Collection Stéphane Ribordy, Genève

Grappin – 2007,
sculpture inox et corde, 24 x 24 x 23 cm
Collection de l'artiste

Guirlande – 2008,
inox et corde, 330 x 70,50 cm
Galerie Chantal Crousel, Paris

Untitled – 2010,
5 pièces, bijou argent, attache cuir, boucle
Galerie Francesca Pia, Zurich

REMERCIEMENTS

AUX PRÊTEURS

Christian Rümelin, *Cabinet d'arts graphiques*, Genève
Stéphane Cecconi, *Fonds municipal d'art contemporain*, Genève
Stéphane Ribordy, Genève
Blondeau Fine Art Services, Genève
Chantal Crousel, *galerie Chantal Crousel*, Paris
Francesca Pia, *galerie Francesca Pia*, Zurich

À

Lise Fauchereau, responsable du dépôt légal des estampes, BnF
Rémi Mathis, *Les Nouvelles de l'estampe*
Christophe Cherix

L'URDLA BÉNÉFICIE DU SOUTIEN

- de la Ville de Villeurbanne
- du Conseil régional Rhône-Alpes
- du Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes)

ORGANIGRAMME

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT, FONDATEUR

Max Schoendorff (Lyon)

BUREAU

Yves Gondran (Lyon)

Frédéric Khodja (Lyon)

Madeleine Lambert (Les Éparres)

Georges-Henri Morin (Lyon)

René Münch (Lyon)

Christine Vaisse (Lyon)

Lucie Chaumont (Lyon), Philippe Deléglise (Genève), Michel Dorbon (Paris), Paul Hickin (Rennes), Geneviève Laplanche (Genève), Claude Lebrun (Lyon), Jérémy Liron (Lyon), Odile Nguyen (Lyon), Gwilherm Perthuis (Lyon), Christian Petr (Avignon), Marco Polo (Lyon), Ludovic Roguet (Lyon), Pietro Sarto (Saint-Prex), Patrice Vermeille (Montpellier), Jean-Claude Vincent (Lyon)

ÉQUIPE

DIRECTEUR

Cyrille Noirjean

ASSISTANTE

Fabienne Gantin

LITHOGRAPHE

Marc Melzassard

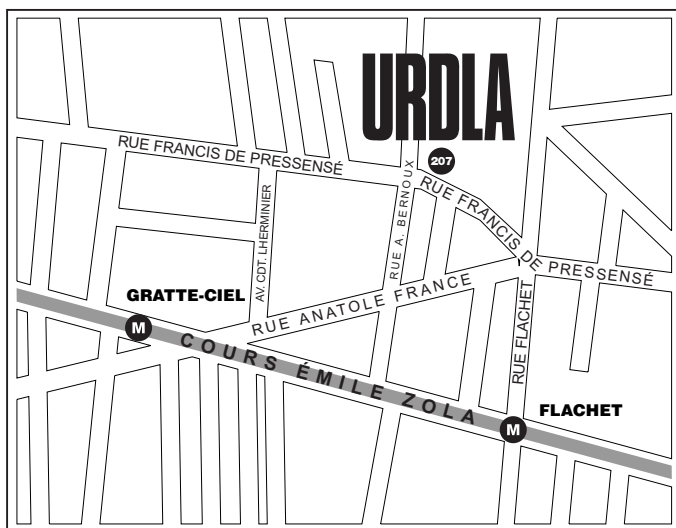
TAILLE-DOUCIER

Vincent Brunet

RELECTURE ET CORRECTIONS

Marie-Claude Schoendorff

INFORMATIONS PRATIQUES



GALERIE – LIBRAIRIE BUREAUX – ATELIERS

•
207, rue Francis-de-Pressensé
69100 Villeurbanne
tél. 04 72 65 33 34 – fax 04 78 03 95 57
urdla.com – urdla@urdla.com

•
métro ligne A – station Flachet
parking dans la cour

EXPOSITION OUVERTE
DU MARDI AU VENDREDI DE 10 H À 18 H
LE SAMEDI DE 14 H À 18 H