



**MUSEO
VILLA
DEI CEDRI**

INTERNAZIONALISMO E «ECCEZIONE ELVETICA»

100 anni d'arte grafica in Svizzera (1918 - 2018)
22 settembre 2018 - 3 febbraio 2019



MUSEI
Città di Bellinzona



Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30/31
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

Orari museo
Mercoledì, giovedì e venerdì 14 - 18
Sabato, domenica e festivi 10 - 18
Lunedì e martedì chiuso

Orari Parco
7 - 20 fino al 30 settembre
7 - 18 dal 1° ottobre

Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS



FONDATION
OERTLI
STIFTUNG

FONDAZIONE
ING. P. LUCCHINI

CORRIERE DEL TICINO
Media partner



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

INTERNAZIONALISMO E "ECCEZIONE ELVETICA". 100 ANNI D'ARTE GRAFICA IN SVIZZERA

Museo Villa dei Cedri
22 septembre 2018 – 3 février 2019

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

« Il n'est pas nécessaire d'avoir beaucoup de culture pour acheter à grands frais un tableau d'un peintre reconnu. C'est généralement une affaire de mode et non le résultat d'une exigence artistique. Ce qui en revanche est méritoire, c'est de se mettre en quête de l'art actuel. De favoriser des évolutions. De soutenir des tâtonnements. »

Willy Lang, "Die Walze",
Die Schweiz: schweizerische illustrierte Zeitschrift,
vol. 12, 1908, pp. 417-421, p. 421

À l'occasion du Centenaire de la fondation de la Société suisse de gravure, Villa dei Cedri rend hommage à l'activité de cette société historique avec une exposition qui montre la variété et la richesse de ses éditions. La SGG (Schweizerische Graphische Gesellschaft) soutient la production d'œuvres imprimées contemporaines. Chaque année, elle sollicite trois artistes afin de réaliser une édition limitée à 125 exemplaires, correspondants au nombre de ses affiliés, institutionnels et privés. Ces dernières années, la SGG s'est attachée à encourager également les artistes à explorer le langage hétéroclite de l'art gravé et à en défier les limites, en expérimentant de nouvelles techniques. Les œuvres produites sont ainsi le fruit de réflexions passionnantes développées avec des approches très variées.

La Société suisse de gravure est fondée officiellement au Kunsthaus de Zurich le 8 septembre 1917 par un groupe de conservateurs, directeurs de musées, artistes et



collectionneurs privés. Parmi ses promoteurs, figurent des personnalités importantes, comme Paul Ganz (conservateur de la Öffentliche Kunstsammlung de Bâle), nommé président, Daniel Baud-Bovy (artiste et poète genevois), vice-président, Hans Trog et Emanuel Stichelberger (respectivement critique d'art et écrivain, les deux actifs à Bâle), Maurice Boy de la Tour (conservateur du Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel), Max Bucherer (artiste bâlois), Oskar Reinhart (collectionneur zurichois), Hermann Kienzle (professeur à l'Allgemeinen Gewerbeschule de Bâle) et Wilhelm Wartmann (directeur du Kunsthaus de Zurich). Dès ses débuts, la SGG vise à promouvoir la production d'œuvres imprimées dans une période – celle des années après la Première guerre mondiale – qui est particulièrement favorable à la fortune de ce type de création artistique. Les estampes contemporaines s'opposent à la simple imitation et reproduction d'une œuvre, soit d'une peinture soit d'un dessin, et à la multiplication d'images identiques. Fruit d'un processus créatif, elles sont conçues comme un moyen d'expression original particulièrement libre et peu coûteux. Par ces spécificités, elles s'imposent parmi les nouvelles orientations artistiques de peintres et sculpteurs du début du siècle et jouissent également d'un franc succès auprès des collectionneurs privés et des institutions publiques.

Dans les premières décennies, les artistes privilégient l'utilisation de techniques traditionnelles, comme la lithographie (Fritz Pauli, 1936), la xylographie (Ignaz Epper, 1922), également dans sa variante en couleurs (Alice Bailly, 1923), et l'eau-forte (Gregor Rabinovitch, 1922-1923; Serge Brignoni, 1952), qui est parfois associée à d'autres techniques, comme la pointe sèche (Robert Schürch, 1934). À partir des années 1980, les artistes explorent progressivement des procédés moins communs, comme la sérigraphie (Olivier Mosset, 2001; Philippe Decrauzat, 2010), la photographie (Roman Signer, 1998), souvent réélaborée à l'ordinateur (Rosemarie Trockel, 1997) et l'impression à jet d'encre. Ils expérimentent également en mixant les techniques, se focalisant davantage sur les nouvelles technologies et les reproductions digitales (Markus Schinwald, 2016). Le *corpus* des éditions de la SGG ne se limite donc pas à des œuvres bidimensionnelles parfaitement identiques dans ses 125 exemplaires, mais il inclut également des multiples tridimensionnels (Vincent Kohler, 2014), des séries (Alex Hanimann, 1999), des variantes (Claudia Comte, 2015), des dytiques ou triptyques (Jan Jedlička, 2008; John M Armleder, 1986), des œuvres plus expérimentales (Peter Fischli et David Weiss, 2004; Das Institut, 2013) ainsi que des catalogues raisonnés et des livres illustrés ou d'artiste (Thomas Hirschhorn, 1998).

Dès sa fondation, la SGG entretient des rapports internationaux, même si elle n'encourage principalement que la création d'artistes suisses. Toutefois, déjà dans les années 1920, elle



s'adresse parfois à des personnalités artistiques qui, tout en ne détenant pas le passeport suisse, ont des liens privilégiés avec la Confédération Helvétique. Il s'agit, par exemple, de Gregor Rabinovitch (1922-1923), né à Saint-Pétersbourg et actif à Munich, lequel – après l'éclatement de la Première guerre mondiale – s'établit d'abord à Genève, puis à Zurich et, en 1919, adhère à la section zurichoise de la Société de peintres, sculptures et architectes suisses. Dans les années 1970 seulement, la SGG commence à engager de véritables « étrangers », s'ouvrant ainsi vers la production artistique européenne et américaine et en développant, par la suite, un programme international. Dès les années 1980, la production de trois éditions annuelles est fixée à deux œuvres suisses et une étrangère. De plus, le choix – soumis au vote de l'assemblée générale – ne se limite progressivement pas seulement à des artistes (en général des hommes) confirmés, mais s'oriente progressivement vers de jeunes talents et des artistes femmes.

Parmi les membres de la SGG, dont le nombre est limité à 125, figurent des collectionneurs privés, des sociétés et des musées publics parmi les plus importants de la Suisse, dont le Kunstmuseum de Bâle et de Berne, le Kunsthaus et la Graphische Sammlung du Polytechnique de Zurich et le Musée d'art et d'histoire de Genève. La vocation internationale de la Société se distingue aussi par les institutions étrangères célèbres qui, au fil des années, y ont été affiliées, telles que le British Museum de Londres, l'Albertina de Vienne, la Bibliothèque nationale de Paris, le Kupferstichkabinett de Dresde ou encore la Public Library de New York. Cette dernière a organisé, en 1975, une exposition intitulée *Swiss Horizon. Five Centuries of Swiss Prints*, où étaient entre autres présentées une dizaine d'éditions de la SGG.

En cent ans d'activité, la Société suisse de gravure a réussi à satisfaire le goût de ses affiliés, en proposant des artistes et en éditant des œuvres – parfois contestées, parfois prisées – qui ont consolidé sa vocation de mécène d'estampes contemporaines. Dépourvue de but lucratif, la SGG a surtout permis aux artistes de s'exprimer et de développer de nouvelles approches, dégagés des pressions commerciales ou de la demande du marché de l'art. Jusqu'à ce jour, la SGG a édité plus de 255 œuvres de 220 artistes, nationalement et internationalement reconnus.

La SGG et Villa dei Cedri

Faisant partie des membres institutionnels parmi les plus jeunes, Villa dei Cedri a néanmoins été le premier musée au sud des Alpes à adhérer, en 1997, à la SGG, par l'action heureuse de la présidente de l'époque Dr. Jacqueline Burckhardt. Dans une lettre datée du 15 mars 1996, Dr. Jacqueline Burckhardt regrette l'absence de membres tessinois, notamment parmi les organismes muséaux, et propose au directeur du Musée, à l'époque Matteo Bianchi, de s'associer pour l'année suivante. La réponse positive du directeur-conservateur tessinois est peut-être aussi dictée par la donation d'un collectionneur privé zurichois qui, en 1990, offre à Villa dei Cedri – grâce à l'intermédiaire de la Graphische Sammlung de Zurich – des éditions de la SGG des premières décennies du XX^e siècle. Quoiqu'il en soit, la décision de Matteo Bianchi s'insère parfaitement dans le programme de



développement du fonds des œuvres sur papiers de la jeune institution (*1985), notamment des estampes, que se propose dès l'époque Villa dei Cedri. De plus, ce choix favorise également son ouverture sur la scène artistique contemporaine, nationale et internationale.

L'exposition en particulier

La présentation au Museo Villa dei Cedri s'insère dans un programme de cinq expositions distinctes organisées par la Graphische Sammlung du Polytechnique de Zurich, le Musée des Beaux-arts du Locle, le Kunsthaus de Granges et le Cabinet d'arts graphiques, Musée d'art et d'histoire de Genève. L'accrochage à Bellinzone présente une sélection d'une trentaine de pièces, réparties en quatre sections, consacrées respectivement aux *Techniques traditionnelles*, *Déclinaisons de figures humaines*, *Nouvelles orientations* et *Photographies*. L'exposition propose un parcours saisissant à travers les œuvres produites surtout dans les dernières décennies, avec d'importantes incursions dans les années 1920, 1930 et 1940, représentées entre autres par Alice Bailly (1923), Fritz Pauli (1936) et Hermann Huber (1946). À côté d'artistes suisses comme John M Armleder (1986), Philippe Decrauzat (2010) et Claudia Comte (2015), apparaissent des personnalités internationales comme Rosemarie Trockel (1997), Peter Doig (2006), Markus Schinwald (2016) et Wade Guyton (2017). Les œuvres exposées fournissent un panorama exceptionnel de la production d'estampes contemporaines suisses et internationales et des tendances artistiques à cheval du XX^e et XXI^e siècle.

Publication

À l'occasion des cent ans de la fondation de la Société suisse de gravure, un catalogue raisonné a été édité par Christian Rümelin, conservateur du Cabinet d'arts graphiques, Musée d'art et d'histoire de Genève ainsi que président en charge de la SGG.

Informations pratiques

Museo Villa dei Cedri

Piazza S. Biagio 9 | CH-6500 Bellinzona

Tel. : +41 (0)58 203 17 30 / 31

E – Mail : museo@villacedri.ch | Web : www.villacedri.ch

Entrée : CHF 10.- / € 9.- ; réduit: CHF 7.- / € 6.-

Horaires d'ouverture : mercredi – vendredi: 14.00-18.00 | samedi, dimanche et fêtes : 10.00-18.00 | lundi et mardi fermé

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

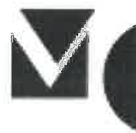
T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

IMAGES POUR LA PRESSE

Les images en haute résolution sont disponibles pour le téléchargement sur le site du Musée : <http://www.villacedri.ch/areastampa>

Les œuvres sont soumises au droit d'auteur. La mention du copyright est obligatoire.

Office de Presse
Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch



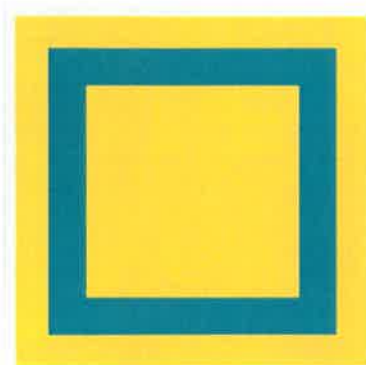
Images pour la presse



1 – Alex Hanimann (1955)
Expression - Belief - Conviction, 1999
Lithographie en couleur
Feuille: 65 x 45 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Acquisition 2000
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Photographe: André Longchamp



2 – Wade Guyton (1972)
Sans titre, 2017
Lithographie en couleur
Image: 80 x 60 cm
Feuille: 118 x 79.8 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Acquisition 2017
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Photographe: André Longchamp



3 – Olivier Mosset (1944)
Sans titre, 2001
Sérigraphie
Image: 66 x 66 cm
Feuille: 70 x 70 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Acquisition 2001
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Photographe: André Longchamp



4 – Rosemarie Trockel (1952)
Phantasia, 1997
Tirage argentique
Image: 63 x 44.5 cm
Feuille: 67.2 x 48.8 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Acquisition 1997
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Photographe: André Longchamp



5 – Albrecht Schnider (1958)

Kopf grau und Kopf farbig, 2006

Lithographie en gris et lithographie en couleur

Image: 27.5 x 19.5 cm

Feuille : 70 x 50 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Acquisition 2006

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,

Cabinet d'arts graphiques

Photographe: André Longchamp



6 – Fritz Pauli (1891-1968)

Mondgesicht - Nachtgesicht, 1936-1937

Lithographie

Image: 31 x 35.3 cm

Feuille: 41 x 46.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Donation collection privée, Zurich 1990

© ETH Zürich, Graphische Sammlung



7 – Serge Brignoni (1903-2002)

Métamorphose, 1952

Aquatinte et burin, imprimé en négatif

Cuvette: 25.1 x 34.4 cm

Feuille: 37.4 x 47.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Donation collection privée, Zurich 1990

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,

Cabinet d'arts graphiques

Photographe: André Longchamp



8 – Alice Bailly (1872-1938)

Dancing, 1923

Xylographie, imprimée comme lithographie en couleur

Image: 34.4 x 45.4 cm

Feuille: 47.7 x 60.7 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Donation collection privée, Zurich 1990

© ETH Zürich, Graphische Sammlung



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

100 / 125 *Les cent ans de la Société suisse de gravure* *Hundert Jahre Schweizerische Graphische Gesellschaft*

sous la direction de Christian Rümelin
éditions Scheidegger & Spiess, Zurich



Première édition, juin 2018
En version française et allemande
Encart en italien annexé sur demande
Relié
320 pages
397 illustrations à couleurs
17 x 24 cm
Prix de vente : 55.- francs
ISBN 978-3-85881-807-2

Publié à l'occasion du Centenaire de sa fondation, le catalogue *100 / 125*, sous la direction de Christian Rümelin, analyse le contexte historique et artistique des éditions de la Société suisse de gravure. Les débats stimulants qui entourent la production de certaines pièces sont symptomatiques de la vivacité de la scène artistique suisse qui est particulièrement perméable aux mouvements artistiques internationaux du siècle passé, tels que le surréalisme, l'art conceptuel, la Transavantgarde italienne et la Neue Wilde allemande. Les éditions de la SGG offrent également l'opportunité de s'interroger sur le rôle des femmes dans la production d'estampes contemporaines ainsi que sur les nouvelles tendances et expérimentations qui en interrogent les limites. En cent ans d'activité, la Société semble avoir acquis une nouvelle conscience de son rôle de mécène d'art gravé qui se reflète inévitablement dans ses éditions, tout à fait originales.

Avec des contributions de:

- Christian Rümelin, conservateur *en chef* Cabinet d'arts graphiques, Musée d'art et d'histoire, Genève et président de la Société suisse de gravure
- Carole Haensler Huguet, directrice-conservatrice Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
- Stéphanie Guex, historienne de l'art indépendante, ancienne conservatrice Musée des Beaux-Arts, Le Locle
- Katharina Holderegger, historienne de l'art, critique de l'art et commissaire d'expositions indépendante, Lausanne
- Karine Tissot, directrice Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains
- Marco Costantini, conservateur mudac - Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne
- Roland Wäspe, directeur Kunstmuseum, Saint-Gall
- Julie Enckell Julliard, professeure associée et responsable du développement culturel HEAD, Genève

Le volume présente aussi une liste des artistes, imprimeurs, membres institutionnels et du comité qui ont contribué à forger l'identité ainsi que l'histoire centenaire de la SGG. Il est également complété d'un catalogue raisonné de ses éditions, de 1918 à 2017, établi par Claudia Gaggetta, collaboratrice scientifique, Museo Villa dei Cedri, Bellinzona et de Christian Rümelin.

puise enfin ses sujets dans des catalogues ou des journaux et les réélabore en termes humoristiques ou satiriques. La série peut être composée librement, laissant ainsi plusieurs possibilités d'interprétations ouvertes, selon l'expérience ou le bagage culturel du spectateur.

SALLE 06 PHOTOGRAPHIE

Inventée dans les années 1820, la photographie et depuis toujours associée à l'estampe à cause de sa fonction commune de reproduire et multiplier une image. Toutefois, au contraire de l'estampe qui est considérée comme un moyen d'expression artistique à part entière, la photographie est perçue à ses débuts comme un simple procédé mécanique, dépourvu de fondements créatifs. Malgré les débats animés du début du XXe siècle, il faut attendre les années 1960 pour qu'elle soit reconnue comme une véritable forme d'art, grâce notamment à l'emploi de la sérigraphie par les artistes pop qui en favorisent la réévaluation. Parmi les éditions de la SGG, on compte une quinzaine d'œuvres photographiques, réalisées dès les années 1990. Il s'agit d'un nombre restreint sur la totalité des éditions produites (plus de 255), mais ce chiffre n'est pas négligeable si l'on considère uniquement les dernières décennies d'activité de la Société.

En se basant justement sur la technique de la sérigraphie, **Emmanuelle Antille** (2007) réalise une série de photographies des membres de la famille Leu, célèbres tatoueurs de Lausanne. Dans une pose peu conventionnelle et de grandeur naturelle, la mère Loretta, montre ses avant-bras tatoués avec l'arbre généalogique de sa famille. L'œuvre est imprimée sur une plaque en aluminium qui rappelle la pointe en métal utilisée pour graver la peau, peau qui devient alors une matrice de la quelle - paradoxalement - aucun tirage ne sera jamais fait.

En rappelant le rapport bicentenaire de la photographie et de l'estampe, **Jan Jedlička** (2006) réalise un diptyque qui se rattache à ses recherches artistiques et photographiques effectuées pendant ses séjours à Maremma, en Toscane. Les deux éléments du diptyque sont réalisés respectivement avec la technique traditionnelle du mezzo-tinto et avec celle de l'héliographie. Inventée en 1825 environ, cette dernière permet le transfert d'une image grâce à l'utilisation d'un vernis photosensible sur une matrice en cuivre qui est immergée dans un bain d'acide, selon le processus

de gravure de l'eau-forte. **Alex Katz** (2014) associe en revanche directement dans une seule œuvre la technique de l'aquatinte avec celle de l'héliographie et réalise un autoportrait stylisé sur un arrière-plan monochrome. L'utilisation simultanée de surfaces et de couleurs en dialogue avec la figuration abstraite du portrait, crée une tension qui suscite un certain trouble face au portrait.

D'une photographie prise pendant une foire, **Peter Fischli** et **David Weiss** (2004) reproduisent le décor d'un carrousel dans un format de grandes dimensions avec la technique de la lithographie. L'édition est imprimée sur les deux côtés de la feuille mais, sur le verso, l'image est imprimée à l'envers, comme dans un miroir. Conçue pour être accrochée dans l'espace, l'œuvre peut être appréciée seulement si vue en transparence. De même, **Wade Guyton** (2018) tire son édition d'une photographie qui reproduit une vue sur le Ground Zero de New York. Imprimée sur une toile tendue sur un châssis, le paysage urbain accroché au mur du studio de l'artiste est reproduit dans une lithographie qui propose une mise en abîme de la fenêtre albertienne, selon laquelle le tableau est une ouverture sur le monde.

Avec la fin des années 1990, l'évolution technologique, due aux innovations digitales ainsi qu'aux programmes informatiques d'élaboration des images, crée un rapport nouveau entre estampe et photographie. Les champs de recherches des artistes sont ainsi élargis, dans un échange renouvelé d'idées et d'influences. À titre d'exemple, **Rosemarie Trockel** (1997) manipule une photographie argentique traditionnelle en articulant l'image avec des lignes verticales qui se confondent avec le motif principal et crée ainsi un dialogue avec la gravure, tandis que **Roman Singer** (1998) tire son image, imprimée sur une plaque d'aluminium, d'un film vidéo de l'une de ses performances. **Silvie Defraoui** (2008) associe une photographie historique en noir et blanc de 1936, qui représente le temple égyptien d'Amon à Karnak avec une image en couleur d'un fragment d'une assiette en porcelaine décorée qui renvoie à l'architecture en ruine. Le montage photographique, collé sur une plaque d'aluminium perforée de quatre trous circulaires - qui correspondent aux quatre points cardinaux - évoque le passé. Par sa matérialité l'œuvre est conçue plus comme un objet que comme une image. Enfin, **Markus Schinwald** (2016) analyse, dans une impression digitale, la tension créée par un portrait d'une femme, ayant l'aspect d'une jeune bourgeoise du XIXe siècle, immobilisée dans un mouvement rotatoire et dont les traits sont cachés par l'épaisse chevelure, caractérisée par une coiffe recherchée et ornée de fleurs.

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30/31
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

Orari Museo
mercoledì, giovedì e venerdì
14 - 18
sabato, domenica e festivi
10 - 18
lunedì e martedì chiuso

Orari parco
7 - 20 fino al 30 settembre
7 - 18 dal 1° ottobre

Sabato e domenica,
servizio navetta
tra Piazza Indipendenza
e Villa dei Cedri
dalle ore 11 alle ore 17

 **MUSEI**
Città di Bellinzona



Con il sostegno di

Repubblica e Cantone Ticino
DECS
 **SWISSLOS**

FONDAZIONE
ING. P. LUCCHINI


FONDAZIONE
OERTLI
STIFTUNG

CORRIERE DEL TICINO
Media partner

FRA



**MUSEO
VILLA
DEI CEDRI**

INTERNAZIONALISMO E «ECCEZIONE ELVETICA»

100 anni d'arte grafica in Svizzera (1918 - 2018)
22 settembre 2018 - 3 février 2019



INTRODUCTION

À l’occasion du Centenaire de la fondation de la Société suisse de gravure, le Museo Villa dei Cedri rend hommage à l’activité de cette société historique avec une exposition qui illustre la variété et la richesse de ses éditions. Fondée officiellement à Zurich en septembre 1917 par un groupe de conservateurs, de directeurs de musée et de collectionneurs privés, la SGG (Schweizerische Graphische Gesellschaft) s’engage activement depuis le 1918 dans la promotion de l’art gravé contemporain. Chaque année, elle sollicite deux artistes suisses et un artiste international afin de réaliser une édition à tirage limité à 125 exemplaires, correspondant au nombre de ses membres. La SGG les encourage notamment à explorer le langage hétéroclite de la gravure et à expérimenter de nouvelles techniques, afin d’en défier les limites. Ainsi, outre les procédés traditionnels, utilisés dans les premières décennies, les artistes explorent, dès les années 1980, des méthodes moins communes, telles que la sérigraphie, la photographie, l’estampe à jet d’encre ou digitale ainsi que des techniques mixtes. À côté des œuvres bidimensionnelles, le corpus des éditions de la SGG inclut des multiples tridimensionnels, des séries, des diptyques ou triptyques, des portfolios, des catalogues raisonnés et des livres illustrés ou d’artiste. Jusqu’à ce jour, la Société suisse de gravure a édité plus de 225 œuvres de 220 artistes, de réputation nationale et internationale.

Exposition de gravures de la SGG à la Villa dei Cedri, Zurich, 2017.

SALLE 02 + 03 TECHNIQUES TRADITIONNELLES

En 1990, grâce à la Graphische Sammlung de l’EPF de Zurich, Villa dei Cedri bénéficie de la donation d’un collectionneur privé zuri-chois. Parmi ces œuvres, il apparaît des éditions de la SGG réalisées dans ses premières décennies d’activité, comme celle d’**Alice Bailly** (1923) et Rudolf **Maeglin** (1942), réalisées avec la technique traditionnelle de la xylographie. Déjà utilisé à la fin du XIV^e siècle, ce procédé se répand largement en Europe avec le développement de la fabrication du papier. L’incision est effectuée avec des canifs ou des pointes sur une matrice en bois. Les parties laissées en relief représentant le dessin, tandis que les parties enlevées constituent les zones blanches de l’image. La matrice gravée est ensuite encrée et mise sous presse. Cette opération est répétée autant de fois que le nombre de copies désirées. Les xylographies en couleur, comme l’œuvre de Bailly, sont obtenues en gravant plusieurs matrices – une pour chaque valeur chromatique – qui sont ensuite imprimées successivement sur la même feuille.

Les éditions de **Robert Müller** (1964/1966), **Felix Droese** (1997), **Christiane Baumgartner** (2011) et **Richard Tuttle** (2016) s’inscrivent dans le mouvement de renouveau des techniques traditionnelles qui se manifeste surtout à partir des années 1980, en opposition à l’Art conceptuel et minimaliste qui nient l’importance de ces procédés. Les artistes contemporains explorent la xylographie et en exploitent les potentialités dans des approches variées. À titre d’exemple, Felix Droese grave dans la matrice les lignes constituant le dessin, au lieu de les laisser en relief. Après le passage sous presse, le motif apparaît alors entaillé de lignes blanches et les différents niveaux de transparence des surfaces colorées laissent entrevoir les grains du bois selon la quantité d’encre utilisée. Quant à Christiane Baumgartner, elle conjugue la xylographie aux médias actuels et tire les images de son triptyque d’un documentaire sur la Seconde Guerre mondiale. Par une élaboration à l’ordinateur, elle structure librement ces images avec des lignes horizontales pour les transposer et les entailler ensuite sur des matrices en bois.

L’eau forte, une technique qui se répand à partir du début du XVI^e siècle, est utilisée par **Robert Schürch** (1934). Dans ce cas,

la matrice est une planche en métal, généralement en zinc ou en cuivre, qui est recouverte d’une couche de cire. L’artiste entaille le motif avec une pointe en acier, en découvrant ces parties du métal constituant le dessin. La matrice est ensuite mise dans un bain d’acide nitrique, ou de perchlorure de fer, qui ronge les parties du métal non protégées par la cire. Selon le temps d’immersion, les entailles peuvent être plus ou moins profondes et produire des gradations de noir plus ou moins intenses. Une fois que la cire est enlevée, la matrice peut être encrée, nettoyée, recouverte d’un papier humide et passée sous presse. L’encre resté dans les entailles de la plaque se transfère alors sur le papier. Schürch combine l’eau-forte avec la technique de la pointe sèche qui permet d’obtenir des effets veloutés et les caractéristiques « barbes », visibles sur le clair-obscur délicat du visage.

Serge Brignoni (1952) emploi un procédé dérivé de l’eau-forte, l’aquatinte. Particulièrement en vogue au XVIII^e siècle, cette technique consiste à recouvrir une plaque de métal d’une couche de poudre de bitume ou de colophane qui, une fois réchauffée, adhère à la plaque. La surface de la matrice se révèle alors – après l’habituel procédé de l’eau-forte – articulée de petits points. Dans l’édition de Brignoni, la composition présente une gamme de tonalité différentes, d’un gris clair à un noir particulièrement intense, dues à la densité de la poudre utilisée et au temps d’immersion dans le bain d’acide.

La lithographie, inventée en 1796, est la technique choisie par **Fritz Pauli** (1936) et **Hermann Huber** (1946). Elle se base sur la répulsion chimique entre l’eau et les matières grasses et nécessite d’une matrice en pierre calcaire, soigneusement polie. Avec un crayon ou de l’encre lithographiques (composés de substances huileuses et grasses), l’artiste dessine ou peint directement sur la pierre. Le motif est fixé avec un mélange d’acide et de gomme et la matrice est ensuite humidifiée et encrée : l’encre adhère alors seulement sur les parties dessinées, tandis qu’il est repoussé par la surface humide de la pierre. Par rapport aux technique de taille-douce, particulièrement lentes et laborieuses, la lithographie permet une rapidité et une liberté d’exécution très appréciées par les artistes. Les possibilités expressives de la lithographie qui se rapprochent à celles du dessin ou de la peinture, sont bien visibles dans les deux œuvres ici exposées.

Les éditions des premières décennies reflètent l’attitude plutôt conservatrice de la Société suisse de gravure : strictement figuratives, leur iconographie se focalise principalement sur des paysages (Rudolf Maeglin, 1942), des portraits ou autoportraits (Robert Schürch, 1934) et des scènes d’inspiration biblique (Hermann Huber, 1946). Dans ces années, les mouvements artistiques internationaux, comme la Nouvelle Objectivité (Alice Bailly, 1923) ou le Surréalisme (Fritz Pauli, 1936 ; Serge Brignoni, 1952) font alors seulement des apparitions timides dans les œuvres éditées par la SGG.

SALLE 04 DECLINAISON DE FIGURES HUMAINES

Dans leur forme symbolique, idéale, expressive ou réaliste, la figure humaine est depuis toujours une riche source d’étude et de recherche pour les artistes qui en explorent les innombrables possibilités de formes, positions et attitudes ainsi que l’expressivité, les sentiments et la dimension psychologique. Les portraits et autoportraits – conçus généralement dans des positions conventionnelles, conformes aux règles du genre – sont choisis par les artistes de la SGG jusqu’aux années 1940-1950. À cette époque l’intérêt pour le portrait diminue avec l’affirmation de l’Art abstrait et les progrès techniques de la photographie qui devient le medium privilégié pour la réalisation de portraits. Dans les années 1960-1970, se manifeste toutefois un renouveau et, parmi les éditions

de la SGG en particulier, **Albrecht Schnider** (2006) propose une nouvelle interprétation, où il explore les limites du genre. Dans une approche apparemment figurative, l’artiste utilise les canons traditionnels (tels que le buste à trois-quarts, le visage tourné vers le spectateur, le cadrage resserré), en produisant toutefois des figures abstraites. Les morphologies du visage sont en effet remplacées par une forme ovale blanche, la non couleur par exception qui, dans sa luminosité, est souvent présente dans les œuvres de Schnider. L’artiste empêche ainsi toute possibilité d’identification et interroge la notion même d’effigie ou de portrait.

En dialoguant avec les autres techniques, certains artistes explorent en revanche d’autres dimensions en rapport à la figure humaine. En s’inspirant de ses recherches des années 1960, **Richard Artschwager** (2005) semble avoir tiré son édition d’une photographie en blanc et noir, floue et granuleuse, où il introduit également la notion de temps et de mouvement. Établi sur un dessin au fusain de 1998, l’artiste réalise cette édition avec la technique du vernis mou, un processus de reproduction analogue à celui de l’eau-forte, dans lequel on utilise une cire particulièrement fluide. Le verni mou permet de reproduire la profondeur du ton et les dégradés obtenus du fusain et d’évoquer au mieux la notion de flou. Dans sa sérigraphie en couleur – une technique de reproduction basée sur un processus de photogravure – **Peter Doig** (2006) analyse enfin le rapport de l’homme avec la nature, décrite comme un espace mystérieux et sauvage et caractérisée par des couleurs éclatantes, dans laquelle trois figures sont occupées dans des activités d’interprétation difficile. Dépourvue de toute narration, l’œuvre échappe à une lecture univoque et interroge le spectateur, en le capturant dans son mode magique et indéfini qui semble refléter l’atmosphère enchanté ou même l’état d’âme de ses personnages.

Annonçant le thème abordé dans la salle suivante, la cymbale de **Vincent Kohler** (2014) requiert une intervention externe. En tant qu’instrument de musique, ce multiple peut en effet être joué. Sur le plat, les cercles gravés permettent de produire des sons particuliers, en suivant la partition qui a été expressément écrite pour cet instrument par Julian Sartorius. L’artiste crée en outre une ambiguïté entre l’instrument de musique, la forme de la cible (qui renvoie à la Pop Art et à l’Art minimal) et à la matrice en métal gravée, dont la traduction finale n’est pas l’estampe mais la musique jouée. Pour le Museo Villa dei Cedri, le musicien Luciano Zampar a interprété la pièce qui est diffusée dans la salle toutes les 15 minutes. Dans cette œuvre d’art muette, la cymbale peut être toutefois simplement accrochée au mur.

SALLE 05 NOUVELLES ORIENTATIONS

Dans les années 1970, plusieurs débats animent les éditions de la SGG : la tridimensionnalité des œuvres et les compositions abstraites ou géométriques, qui parfois sont employées à la place du langage figuratif, semblent déconcerter la sensibilité de certains membres. La mission de la société et le type d’édition qu’elle veut produire sont alors l’objet de discussions qui reflètent le dynamisme de la scène artistique suisse de l’époque, toujours plus ouverte aux mouvements internationaux. Progressivement, dès les années 1980, les œuvres éditées par la SGG se diversifient par le type de technique et les supports utilisés. Parfois, les réflexions sur la matérialité des estampes s’insèrent dans des débats plus amples sur le statut et la fonction même des œuvres. Des artistes comme **John M. Armleder** (1986), **Olivier Mosset** (2001), **Philippe Decrauzat** (2010) et **Claudia Comte** (2015) explorent l’expérience de l’abstraction géométrique du début du XX^e siècle, en proposant des interprétations parfois contrastantes. Par la réalisation d’un cadre bleu sur un arrière-plan jaune,

Mosset produit une œuvre neutre et anonyme qui nie la notion même d’originalité et d’unicité de l’œuvre d’art. En revanche, Comte développe un système élaboré de matrices constituées de simples formes géométriques, telles que des courbes et des coins, afin de proposer 125 combinaisons – correspondantes au nombre des membres de la SGG – de formes et de couleurs uniques et originales. D’autre part, la géométrie prétendue du triptyque d’Armleder trompe le spectateur, car tout semble être parfaitement calculé (le diamètre des points et leur distance), mais en réalité « rien n’est précis » : des éléments géométriques au format du support, en passant par l’estampe qui associe la sérigraphie à la technique plus classique de la lithographie. Néanmoins, l’effet final de ces trois planches composant le triptyque est paradoxalement analogue. Cette édition peut être comprise uniquement si elle est montrée dans son ensemble, comme c’est le cas pour les quatre sérigraphies de Decrauzat qui, par leur matérialité, requièrent une présentation s’étalant dans l’espace. Mise à part la première planche, imprimée seulement d’un côté et conçue comme une feuille de titre, les autres planches sont des œuvres recto/verso. Afin de permettre au spectateur d’admirer le jeu géométrique qui alterne des images positives et négatives, dans un regard continu, ces feuilles doivent être – selon les indications de l’artiste – encadrées dans deux vitres et accrochées perpendiculairement au mur. L’occupation de l’espace de ces œuvres bidimensionnelles effleure alors les limites de la tridimensionnalité. Presque acceptés à l’unanimité par les membres de la Société, les multiples et les œuvres plus expérimentales sont progressivement produites à partir des années 1980. Après avoir réalisé une première édition défectueuse – des pèlerines transparentes en PVC – **Das Institut** (2012) élabore sept sérigraphies, imprimées sur verre, représentant chacune un symbole ou un slogan de vie. Les deux artistes de Das Institut, Adele Röder et Kerstin Brätsch, intègrent ainsi l’édition de la SGG dans leurs recherches sur l’identité et l’authenticité de l’art dans notre société de consommation. Le support en verre qui attribue à l’œuvre une matérialité différente est alors perçu comme un filtre entre la lumière du jour et le spectateur, en créant ainsi un lien entre l’objet d’art et le monde réel. De même, **Nic Hess** (2004) exploite les caractéristiques de la transparence, en imprimant une lithographie sur une feuille d’acétate, dans laquelle il introduit également un élément mobile : un cercle rouge que le spectateur peut, en théorie, librement déplacer dans l’un des deux endroits du support, prévus à cet effet. En réminiscence de l’art conceptuel, l’œuvre semble alors exister seulement grâce à la participation du public.

Dans l’histoire de la gravure, les œuvres de grand format sont déjà répandues au XIX^e et au XX^e siècle. Néanmoins, dans les premières décennies d’activité, la SGG produit seulement des œuvres de dimensions « raisonnables », probablement à cause de la réticence des collectionneurs privés qui bénéficient d’un espace plus modeste pour stocker leurs collections par rapport aux grands dépôts des institutions publiques. Depuis la Deuxième Guerre mondiale se manifeste toutefois une tendance de plus en plus marquée pour les œuvres de grand format et plusieurs éditions de la SGG se caractérisent par des dimensions considérables. Dans ses réinterprétations des maîtres célèbres du passé, **Marc Bauer** (2010) propose trois versions de la peinture *Lex et Grazia*, une allégorie de l’Ancien et du Nouveau Testament de Hans Holbein le Jeune (1497/98-1543), en explorant trois techniques différentes : la manière noire ou mezzò-tinto, la chalcographie de quatre planches de polymère et l’estampe à jet d’encre, cette dernière de grandes dimensions. L’artiste extrapole le motif de l’arbre de la vie et les figures des trois personnages principaux (le prophète Isaïe, Saint Jean-Baptiste et un pêcheur nu), en les réélaborant à chaque étape du processus créatif et en transformant à la fin l’épisode biblique en une scène apocalyptique contemporaine.

En jouant sur la polysémie des images, **Alex Hanimann** (1999)