

LONDRES La grand musée rend hommage aux artistes suisses Peter Fischli et David Weiss.

Duo de génie à la Tate Modern

JOËL VACHERON

L'expo. Fischli & Weiss, «Flowers & Questions: A Retrospective», à voir jusqu'au 14 janvier à la Tate Modern de Londres.

Infos. www.tate.org.uk

Voilà près de trente ans que Peter Fischli et David Weiss façonnent avec sagacité une œuvre complexe et chimérique. Avant Hambourg et Zurich, la Tate Modern de Londres propose une imposante rétrospective des Zurichois – les onze salles de l'expo regroupent presque tous les projets ayant jalonné la carrière du duo. Qu'il s'agisse de vidéos, de photographies, de sculptures ou d'installations, cette vue d'ensemble atteste à quel point Fischli et Weiss ont toujours su mettre un point d'honneur à interroger les travers engendrés par une perception trop routinière de notre environnement. Ainsi, leurs productions, largement empruntées à l'esthétique dite «populaire», proposent une relecture du quotidien qui exacerbe les petits riens le composant.

RARE INGÉNUIOSITÉ

A titre d'exemple, dans leur premier projet commun intitulé *Wurstserie* (1979), l'agencement de saucisses, de cornichons et de quelques bouquets de persil, permet aux artistes de mettre en scène des situations banales instantanément reconnaissables. Les photographies de ces composi-



tions de bric et de broc constituent autant de mondes bricolés dans lesquels prédominent un humour potache et une rare ingéniosité. Ce sont les mêmes intentions qui prévalent dans la série de photographies intitulée *Stiller Nachmittag* (1984-85), dans laquelle des objets de

consommation courante superposés s'érigent en sculptures défiant les lois de la gravité.

Une prédilection pour les compositions banales et cocasses qui atteint son paroxysme dans la vidéo, inspirée par les chutes en série style «domino», *Der Lauf Der Dinge* (1987). Cette

succession minutieusement orchestrée de causalités «accidentelles» constitue incontestablement l'une des productions artistiques les plus marquantes des années quatre-vingt. Le succès de cette vidéo de trente minutes a largement contribué à asseoir la reconnaissance internationale

des deux artistes. Un plébiscite paradoxalement renforcé par le fait qu'un constructeur automobile a honteusement pastiché à des fins commerciales les principaux moments qui composent cet enchaînement précaire.

Dans le cadre de cette rétrospective, le *making of* de cette œuvre magistrale est présenté pour la première fois au public. On y voit les deux artistes et leurs assistants en train de peaufiner les préparatifs de leur installation. Concentrés comme des scientifiques appliqués, ils répètent assidûment les mêmes manœuvres jusqu'à atteindre le point exact où la roue bascule, la roquette est propulsée ou la bouteille se vide. Un document attachant qui témoigne, s'il était nécessaire, avec quelle méticulosité les deux alchimistes parviennent à créer la magie de cette gigantesque installation.

A la fois philosophes dilettantes, sémiologues funambules et bricoleurs de génie, Fischli et Weiss ont su imposer leur vision originale avec une constance exemplaire. De plus, il suffit de voir les sourires amusés des visiteurs pour comprendre à quel point le duo est parvenu à imposer l'idée qu'on peut faire de l'art sérieusement, sans pour autant se prendre au sérieux.

VEVEY Le Musée Jenisch rappelle que François Boccion s'est situé au seuil de l'impressionnisme. Et qu'il a eu de l'influence sur un certain Félix Vallotton.

Boccion, obsession du lac Léman



JACQUES STERCHI

En présentant sa vaste exposition «François Boccion au seuil de l'impressionnisme», le Musée Jenisch de Vevey n'entend pas seulement rendre hommage ou faire redécouvrir le peintre. Dans tout l'arc lémanique, Boccion bénéficie d'un fort intérêt du grand public. Pour Dominique Radrizzani et Laurence Rippstein, directeur et conservatrice, il s'agissait plutôt de mettre le peintre vaudois en perspective dans l'histoire de l'art au XIX^e siècle. Le résultat est passionnant. Et l'on regarde dès lors autrement cette œuvre essentiellement consacrée au lac Léman.

François Boccion naît à Lausanne en 1828. Après une enfance passée également à Montreux

et Vevey, il effectue un bref séjour à l'Académie du Vaudois Charles Gleyre, à Paris. De retour en 1848, il ne quittera plus les bords du Léman où il effectuera toute sa carrière de professeur de dessin et son œuvre.

UN BATEAU ATELIER

D'où vient Boccion? Il est à la fois l'héritier de quelques vénéralistes comme Ducros ou Steinlen (le grand-père du célèbre peintre des chats...), et l'élève de Gleyre chez qui il a acquis semble-t-il toute la finesse de sa palette. Il développe aussi l'intérêt en Suisse pour la peinture en plein air. Sur le motif, il «prend des notes»: dessins, petites pochades étudiant une atmosphère. Et pour ce faire, il monte à bord de son «bateau atelier», une barque du

Léman dont le musée expose une reconstitution dans son hall d'entrée.

Même s'il ne quitte pas le canton de Vaud, contrairement à la plupart des artistes de renommée, Boccion n'en est pas moins au fait des courants picturaux d'alors. L'exposition veveysanne permet de vérifier des rapprochements saisissants avec Boudin, Menn (un Genevois quelque peu tombé dans l'oubli, hélas!) ou Corot. Avec ce dernier, il partage visiblement une technique fine pour rendre le vaporeux des arbres, ainsi qu'une subtile rigueur dans la composition.

A propos de Boudin, Sylvie Wuhmann note dans le catalogue de l'exposition que «comme Boudin, Boccion veut transcrire sur le vif une lumière, des effets atmosphériques fugaces, mais s'inscrit toutefois dans une veine réaliste dont l'artiste français s'écartera [...]. Chez l'un comme l'autre, le paysage est rarement dépourvu de présences humaines: s'intéressant à toutes les activités, tous les métiers du lac, le Vaudois exploite à l'instar du Normand une thématique originale, entre la scène de genre et le paysage, en incorporant à ses marines lémaniques le spectacle des loisirs de la bourgeoisie».

La visite continue avec d'autres rapprochements intrigants. Comme celle avec Monet, de douze ans le cadet de Boccion: le rendu des eaux lémaniques du

Vaudois frôle parfois la touche impressionniste en devenant du Français. Alors que la technique au couteau de Corot fait une discrète intrusion chez Boccion et tend à dynamiser certaines toiles – les deux peintres se sont fréquentés à La Tour-de-Peilz.

«LE SEUL VRAI DISCIPLE»

La suite est extrêmement passionnante pour le regard. Dominique Radrizzani: «En dépit de liens en apparence plus ténus et surtout plus difficiles à assumer pour la critique moderne, Félix Vallotton est, à bien des égards, le seul vrai disciple.» Le directeur du Musée Jenisch en est certain: la jeunesse de Vallotton a baigné dans la peinture souvent exposée de Boccion. Les paysages décoratifs et les couchers de soleil de la maturité renvoient subtilement à ce dernier, dont un petit tableau sur carton préfigure il est vrai de manière troublante l'arrivée des Nabis. Tout comme ses paysages décoratifs fortement «arrangés» annoncent la manière de l'Art nouveau. Bref c'est une exposition pleine de finesse qui permet de «relire» Boccion. En montrant aussi que tout, décidément, s'imbrique, même de manière infinitésimale, dans l'histoire de la peinture.

La Liberté

Musée Jenisch, 2 av. de la Gare, Vevey, jusqu'au 11 février 2007, ma-di 11h-17h30. Rens: ☎ 021 921 29 50, www.museejenisch.ch

LIVRE • «LE NEZ DE REMBRANDT» L'artiste et son tarin

Gogol en avait fait un appendice qui peut se perdre dans une miche de pain, puis retrouver presque par inadvertance la face de son propriétaire. Chez Rembrandt, le nez est partout, au premier plan de ses tableaux, captant l'attention et la lumière. Et tout de suite on songe aux autoportraits de l'artiste, aux différentes métamorphoses qu'y prend ce bout de chair. Siège et filtre des odeurs, délicat reposoir de toute la sensualité du monde. Du nez fin de la jeunesse conquérante au trognon boursoufflé de la vieillesse, il est toujours là, le nez du Hollandais. Omniprésent dans le clair-obscur de ses toiles.

Il fallait l'ironie british de Michael Taylor, un spécialiste de littérature comparée, pour donner à l'obsession nasale du maître toute sa dimension révélatrice des ressorts profonds du travail d'un peintre. Au fil d'un livre d'art non conventionnel, *Le Nez de Rembrandt*, où les illustrations en noir/blanc parlent autant que la couleur, l'essayiste traque une manière très singulière de traiter à la fois le visage et la condition humaine.

Qu'il se mette lui-même en scène ou croque les vedettes de la bonne société d'Amsterdam, la noblesse, la dignité, la grâce ou la satisfaction quasi bovine de ses modèles, c'est la même technique subtile et efficace qu'emploie le peintre. Dans ses tableaux la lumière provient d'une source cachée, hors cadre. Un trait de luminosité qui part presque toujours de la gauche «pour diriger le regard du spectateur sur l'arête du nez et conférer une profondeur ténébreuse à l'orbite oculaire». Une méthode imparable pour mettre en valeur la physionomie des nouveaux seigneurs des Pays-Bas. Tous entrepreneurs et bourgeois devenus plus riches, grâce à leur flair commercial, que les princes héréditaires. Or quoi de plus sensible que l'approche des yeux, du nez et de la mâchoire pour souligner les talents et la puissance des parvenus!

Prisé pour l'incroyable finesse et le «tranchant» de ses portraits, Rembrandt est alors au sommet de son art. Et c'est la même méthode qu'il utilise bientôt pour dire son propre déclin d'homme ruiné, endetté, esseulé et bouffi. Et l'artiste de concentrer encore et toujours son pinceau sur l'appendice nasal, jusqu'à la gouttelette qui y brille. Or, note Taylor au terme de son délicieux essai, si chez Gogol la perte du nez équivalait à celle d'un rang et d'une position sociale, un sort inverse attendait Rembrandt. «En un sens il perdit tout sauf le nez.» ALAIN FAVARGER/LIB MICHAEL TAYLOR, *LE NEZ DE REMBRANDT*, TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR RICHARD CREVIER, ED. BIRO, 144 PP.