



artistes construits suisses  
historiques et contemporains

galerie denise rené

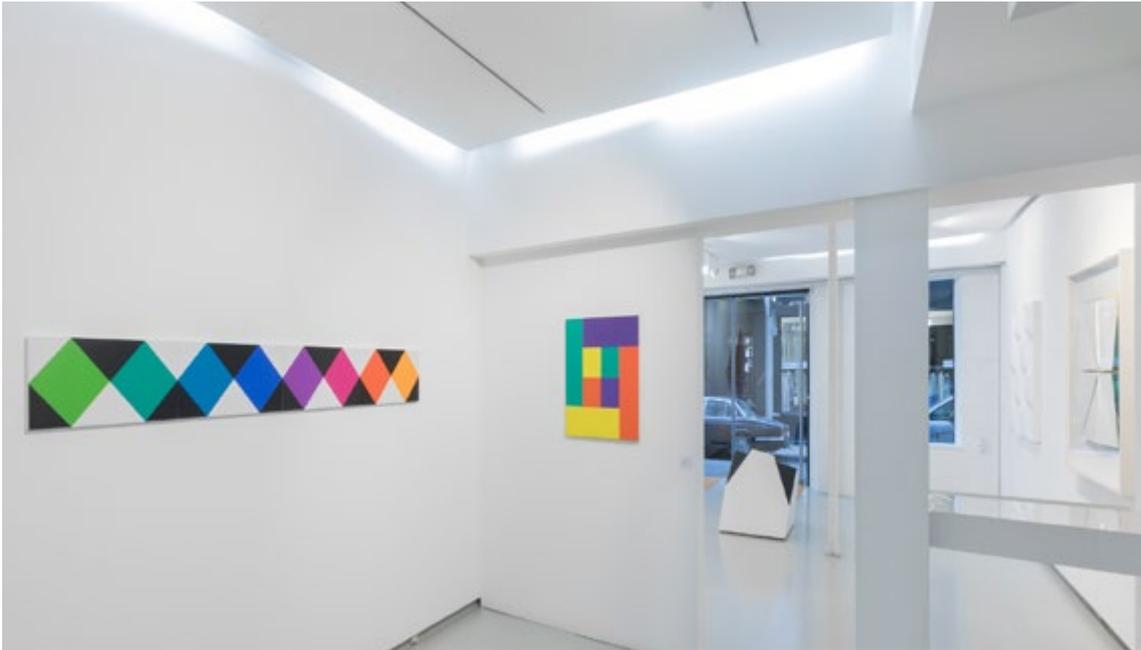
## **catalogue augmenté :**

ajout de nouvelles vues de l'exposition dans le catalogue  
et decouverte notre exposition à 360° : [cliquez ici](#)

artistes construits suisses  
*historiques et contemporains*

galerie denise rené

commissaire de l'exposition: jakob bill



exposition *artistes construits suisses*, galerie denise rene espace marais, paris septembre 2017S

## *artistes construits suisses*

Dès ses débuts, la Galerie Denise René a eu à cœur de créer dans ses expositions des dialogues entre les différentes générations d'artistes afin de démontrer la continuité et la permanence de courants dans l'histoire de l'art. Il en est ainsi de l'exposition consacrée à l'« art construit suisse », qui réunit les figures historiques de ce mouvement, les « concrets zurichoïses », soit Max Bill, Richard Paul Lohse, et Verena Loewensberg et Camille Graeser, apparus sur la scène artistique à la fin des années 1930, ceux de la génération qui suit, avec notamment Karl Gerstner, Andreas Christen ou Nelly Rudin, et enfin les plus jeunes représentants de cette tendance, avec Pe Lang et David Bill. Organisée par Jakob Bill, cette manifestation démontre aussi la permanence de l'engagement de la Galerie Denise René auprès de l'art construit suisse, puisqu'elle avait présenté Max Bill et Richard Paul Lohse dès ses premières années de vie, dans le cadre de l'exposition « Tendances de l'art abstrait » en 1948.

Le mouvement de l'art construit suisse a pris progressivement son essor entre le milieu des années 1930 et l'après Seconde Guerre mondiale, avec le groupe des concrets zurichoïses dont les talents se sont exercés dans tous les domaines de la création, de la peinture à la typographie, du graphisme publicitaire à l'enseignement. Leurs recherches s'inscrivent dans la lignée de la doctrine du néoplasticisme et du Stijl, mais aussi dans celle du Werkbund et des Arts and Crafts de William Morris. Ils en ont hérité une certaine conception de la mission sociale de l'artiste, qui a conduit à une redéfinition de l'œuvre d'art : concevant le tableau comme le lieu d'un engagement, ils préconisent une approche scientifique et rigoureuse de la création, suivant laquelle l'œuvre résulte de données établies préalablement, à partir de systèmes mathématiques. Dès lors, toute expression de sensibilité ou de subjectivité est exclue, les couleurs sont posées en aplat sans facture apparente.

Chef de file des concrets zurichoïses, Max Bill (1908-1994) a organisé en 1944 la première manifestation de grande ampleur d'Art concret à Bâle, *Konkrete Kunst*. Profondément marqué par l'enseignement du Bauhaus de Dessau, il s'est rapproché du groupe Abstraction-Création dans les années 1930. Précisant ses fondements théoriques dans de nombreux écrits, Max Bill introduit dans ses réalisations de la fin des années 1930 des concepts de mathématique et de géométrie en s'appuyant sur le manifeste de l'art concret de Van Doesburg. En 1949, il en actualise la définition en publiant dans la revue *Werk* un texte intitulé « la pensée mathématique dans l'art de notre temps » et dans lequel il propose de substituer à l'imagination de l'artiste « la pensée mathématique ». Max Bill considère les mathématiques comme « un recours nécessaire pour la connaissance de la réalité environnante mais aussi, dans ses éléments fondamentaux, une science des proportions et des rapports. » Ses investigations plastiques, mêlant inventivité et rigueur, mettent avec intensité en évidence des problèmes de structure, de relation, de quantité et d'équilibre des formes et des couleurs. Tout en soumettant ses recherches plastiques à une ou plusieurs règles, ses méthodes de créations ne sont pas toujours dénuées d'une petite part d'arbitraire, notamment dans le choix des couleurs. Extrêmement actif et prolifique, Max Bill a prolongé l'esprit du Bauhaus en créant la « Hochschule für Gestaltung » d'Ulm en 1951.

Richard-Paul Lohse (1902-1988) très investi depuis 1935 dans le domaine de la typographie (il fonde en 1937 l'association Allianz avec Leo Leuppi), affirme son style pictural en 1943. Il deviendra le représentant le plus radical de l'art systématique, en élaborant un principe d'agencement des couleurs fondé sur des systèmes sériels ou modulaires. Ses compositions montrent le déploiement de structures colorées

sur tout le champ du tableau, sans motif ni hiérarchie, et dont on peut imaginer l'extension potentielle au-delà de ses limites matérielles.

Pour Lohse chaque tableau programmé est un acte politique : « Les nouveaux systèmes et les nouvelles méthodes de création ne sont intégrés à la société que lorsque celle-ci pourra les comprendre comme une analogie à son propre comportement et à la compréhension d'elle-même. La condition préalable est une structure claire et non hiérarchisée. »

Chez Graeser (1892-1980), l'exploration rythmique de la surface plane suscite souvent l'analogie musicale : l'art construit est, selon l'artiste, « l'égal de la musique car il crée des sons symphoniques pour les yeux. » Après avoir exercé la profession d'architecte en Allemagne dans les années 1930, Graeser commence sa carrière de peintre à Zurich dans les années 1940. Il s'engage dans la voie du systématisme en 1945, dans des œuvres qui éprouvent les limites du champ pictural à partir des deux dimensions, verticales et horizontales, en privilégiant la recherche de rythme par le recours à la rotation, la permutation, ou la translation.

De son côté, Verena Loewensberg (1912-1986) dans une veine assez épurée, cherche à créer dans ses compositions une sensation d'instabilité et de dynamisme. Cette artiste singulière, qui a fait des études d'art appliqué à la Kunstgewerbeschule de Bâle, a rencontré Max Bill en 1936, lors de sa participation à l'exposition *Zeitprobleme in der Schweizer malerei und Plastik* (Problèmes actuels de la peinture et de la sculpture suisse) à Zurich. Les œuvres de Loewensberg, fondées sur des principes rationnels simples, s'intéressent à l'ambiguïté du champ pictural et à ses limites. La toile, moins qu'un espace à structurer, est le lieu où les lignes et les plans de couleurs, sont répartis dans un rapport instable afin d'engendrer la mobilité du regard. Comme l'a écrit Maurice Besset, il s'agit pour Loewensberg « de dire de façon aussi claire et concise que possible, que le tableau, tout tableau, est paradoxe, rien que paradoxe. »

Aux quatre concrets zurichoïses, il convient de rattacher le travail de Fritz Glarner et d'Hans Hinterreiter, deux artistes qui ont conduit leurs recherches en solitaire. Fritz Glarner (1899-1972), installé à New York à partir de 1936, deviendra un des disciples les plus originaux de Mondrian qu'il avait rencontré à Paris en 1931. Avec ses « *Relational Paintings* », Glarner dynamise le néoplasticisme en créant une interaction dynamique entre la forme circulaire du tondo et l'ordonnement orthogonal. Quant à Hans Hinterreiter (1902-1989), qui a vécu une grande partie de sa vie isolé sur l'île d'Ibiza, il a aussi marqué un attachement particulier à la forme du tondo. C'est selon une approche strictement scientifique, en se fondant sur la théorie des couleurs de Wilhelm Ostwald, qu'Hinterreiter a élaboré son « *formorgel* », lui permettant de développer dans la forme du tondo, du demi-cercle ou du rectangle un répertoire infini de formes géométriques.

Au cours des années 1960, une nouvelle génération d'artistes suisses émerge : marqués par les concrets zurichoïses, ils trouvent dans la rigueur mathématique le point de départ de nouveaux développements plastiques. Karl Gerstner (1930-2017), qui a mené simultanément une activité de peintre, de théoricien et de graphiste (il a fondé le très célèbre studio de graphisme et de publicité GGK en 1960), s'est distingué en orientant ses recherches autour de la problématique du mouvement, de la permutation et de l'instabilité. Il participera à ce titre à deux manifestations emblématiques de l'art cinétique, celles de la Nouvelle Tendence en 1964 à Paris, et *The responsive eye* qui s'est tenue en 1965 au Moma, à New York. Progressivement, Gerstner concentre son travail sur les rapports entre couleurs et formes, à travers l'étude systématique de leurs dégradés, comme en témoignent dès les années 1970 les *Color Sound*, qui représentent un des efforts les plus aboutis d'une recherche de corrélation

de formes géométriques et de couleurs (l'artiste a fait appel à l'ordinateur et à un pesage minutieux des pigments).

La couleur est aussi au centre de l'œuvre de Jakob Bill (né en 1942), fils de Max Bill qui, tout en menant une brillante carrière d'archéologue, a consacré une part de plus en plus importante à la peinture. Fondé sur une grande connaissance des enseignements de la couleur, notamment « l'interaction of colours » d'Albers, son travail exprime sa fascination pour « les possibilités de combinaisons (existant) parmi l'éventail de couleurs perceptibles par l'homme ». Suivant une approche plus empirique que systématique, ses compositions jouent des combinaisons de couleurs douces ou de couleurs opposées associées en combinaison complémentaire. C'est le cas ici, où le fort contraste de couleurs vives, joint à un décalage structurel dans la répartition des lignes crée un effet de vibration chromatique très efficace. D'un tableau à l'autre, Jakob Bill ne se lasse pas de décliner les effets résultant de combinaisons chromatiques infinies, comme il l'exprime : « Finalement c'est comme avec la grammaire : on peut décliner, conjuguer et à chaque fois nous produisons un nouveau sens — dans la peinture, un autre tableau. Ma liberté artistique consiste ainsi à définir les extraits de couleurs et de formes qui me conviennent pour en faire une œuvre. »

De son côté, Nelly Rudin (1928-2013) se montre davantage préoccupée par la problématique de l'inscription de l'œuvre dans l'espace. Après s'être, dans un premier temps, consacrée au graphisme et à la publicité à Zurich à la fin des années 1950, l'artiste a exécuté ses premières compositions systématiques. Dans les années 1980, Nelly Rudin s'est attaquée à la structure même de l'œuvre, remettant ainsi en cause sa planéité : elle a prolongé ainsi la peinture sur les chants du tableau, travaillé les châssis, souligné la structure. Dans certaines créations, où seules les arêtes faciales sont peintes, Nelly Rudin a réduit son langage à l'extrême, dans un esprit qui la rattache à l'art minimal.

Andreas Christen (1936-2006) qui a conduit parallèlement une carrière de designer et de peintre, s'est aussi rapproché d'une sensibilité minimale en réalisant des reliefs d'une blancheur immaculée à partir de 1961. Il s'agit des Monoforms, qui sont des reliefs moulés dans du polyester peint et dont la surface est animée par un élément saillant géométrique. Christen en reprend les principes dans ses Structures complémentaires en 1973, au sujet desquels il déclarait : « les plans s'étendent sans interruption bien qu'ils soient composés d'éléments. Les lignes de séparation sont polies et rendues lisses. Le principe des « monoformes » s'unit ainsi au principe d'une structure universelle. » Ainsi, les structures géométriques, mises en relation dans un jeu de formes positives et négatives, sont sans cesse modifiées optiquement par l'effet de la lumière changeante. Engendrant une réversibilité des formes et de la profondeur, ces œuvres déstabilisent le regard, introduisent une ambiguïté spatiale qui contredit le paradigme bidimensionnel traditionnellement associé à l'abstraction géométrique.

Les questions de perception sont également au cœur du travail de Christian Megert (1936), bernois d'origine mais dont l'essentielle de la carrière s'est déroulée en Allemagne. Le miroir est le support privilégié de ses recherches menées depuis les années 1960 autour de la notion d'instabilité, notamment dans le cadre du groupe Zero. Aujourd'hui, l'artiste est également l'auteur de reliefs peints, comme ici où la couleur jaune illumine la surface blanche de l'œuvre par des effets de reflets particulièrement subtils.

Chez Anne Blanchet (née en 1950), apparue sur la scène artistique un peu plus tard (années 80), on retrouve aussi un attrait inconditionnel pour la monochromie du blanc. L'art conceptuel et minimal ont constitué une véritable source d'inspiration pour cette artiste, comme en témoignent le recours à des matériaux industriels et son rapport à l'espace. Ses Light drawings sont remarquables d'ascèse et de pureté : la surface du tableau, à la fois transparente et opaque, est animée par les effets de la lumière

qui s'exercent sur les formes finement incisées dans le Plexiglas. Cette œuvre qui tend vers l'essentiel, épurée et silencieuse, dénuée de toute dimension personnelle et narrative, n'est pas sans proximité intellectuelle avec les théories sur la théâtralité et la disparition de l'auteur.

À l'opposé, l'artiste Rita Ernst (née en 1956), d'une même génération qu'Anne Blanchet a développé un art fondé sur la complexité. Intéressée par les questions de rythme, de structure et de mouvement, elle élabore des compositions géométriques à partir de données pré-existantes. L'architecture demeure une source d'inspiration d'importance, qu'il s'agisse d'une cathédrale sicilienne ou d'un bâtiment moderniste de Mies Van der Rohe, dont elle reprend les coupes et les plans pour élaborer un nouvel ordre géométrique. Redistribués au sein de la surface plane du tableau dans des relations séquentielles qui ne sont pas toujours aisées à décrypter, les structures formelles et chromatiques donnent lieu à des compositions surprenantes.

Les plus jeunes artistes de l'exposition, David Bill et Pe Lang, témoignent de la vitalité de l'art construit, à travers des problématiques très individualisées où la référence aux mathématiques et à la programmation continuent de primer.

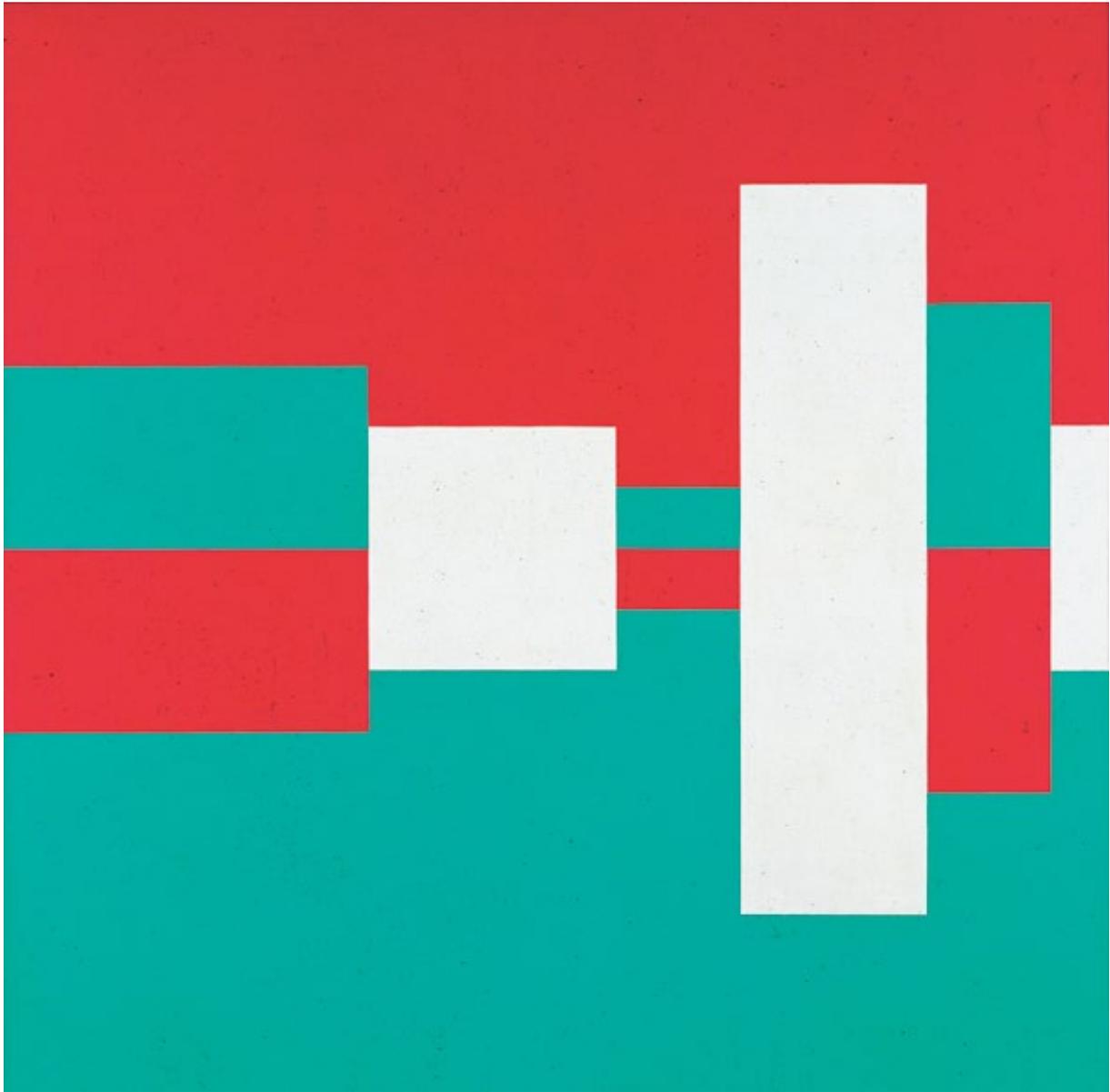
David Bill (né en 1976), le troisième de la génération des Bill, s'est aussi livré à la conquête de l'espace en élaborant des constructions complexes, les Raumkontrastverhältniss (Relations entre l'espace et le contraste). Celles-ci résultent du réassemblage, selon un calcul prédéterminé, de surfaces de cubes évidés et exécutés en acier chromé. Il en résulte des formes géométriques complexes, où les jeux de vides et de pleins sont renforcés ou contrecarrés par le recouvrement des surfaces alternativement en noir et blanc. Ayant brisé les limites traditionnelles du monolithe, Bill instaure ainsi une dynamique perceptive qui invite le spectateur à s'interroger sur la méthode, la logique qui a présidé à l'élaboration de l'œuvre.

C'est sur un mode subtil et captivant que les créations cinétiques de Pe Lang (né en 1974), sollicitent le regard du spectateur. Dans les reliefs motorisés qui reprennent le système unitaire de la grille, la distribution répétitive et pulsatile de petits carrés colorés perturbe en douceur l'ordre géométrique. En effet, leur mise en mouvement suivant un rythme lent et régulier crée un effet hypnotisant et apaisant. L'exploration des phénomènes optiques par Pe Lang, s'accompagnant parfois d'une dimension sonore, permet au spectateur de capter ce qu'il ne discerne pas toujours de prime abord, l'invitant ainsi à réfléchir aux mécanismes de perception.

Domitille d'Orgeval



Jakob Bill  
1969 N°12  
huile sur toile  
50 x 50 cm



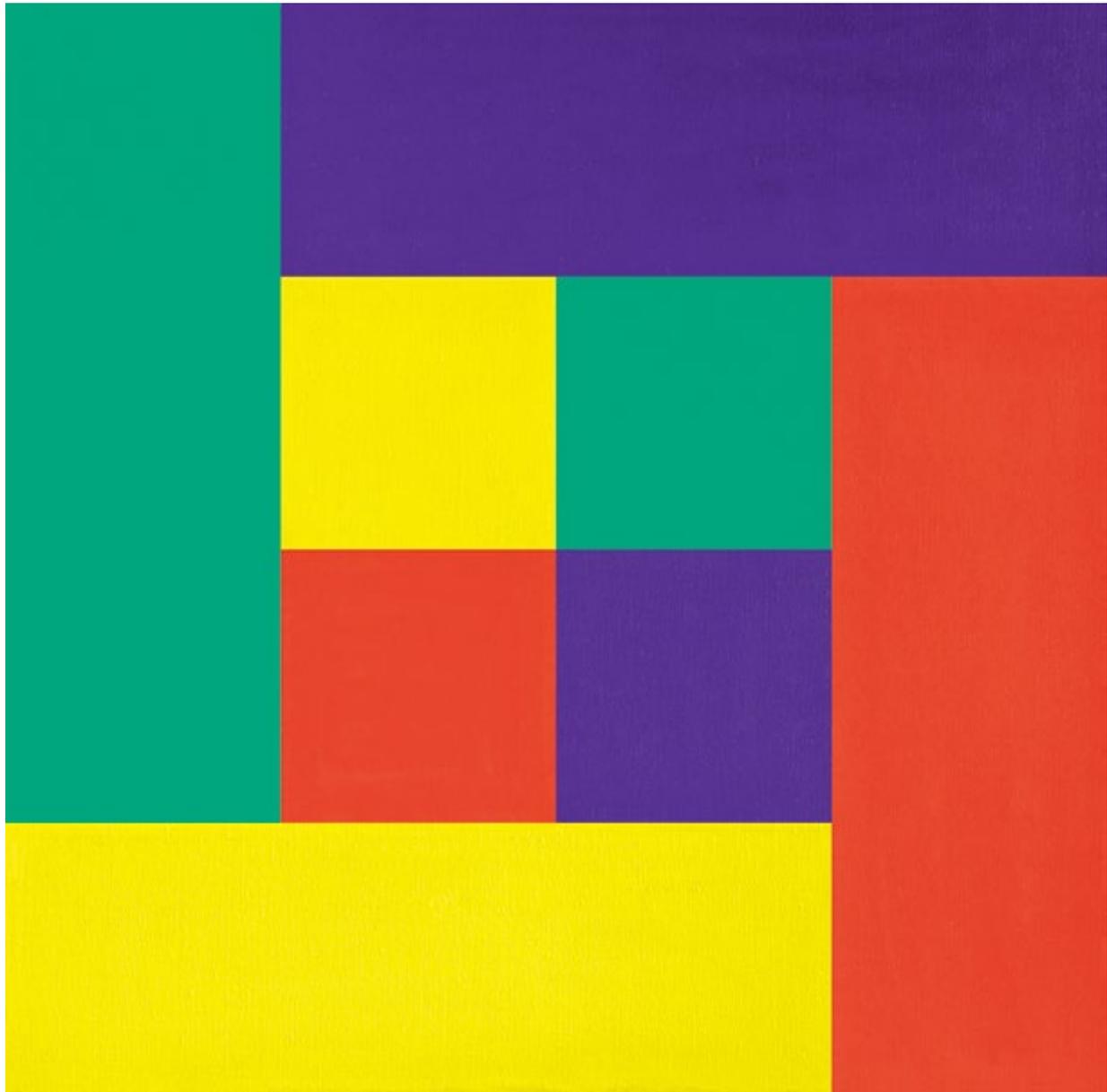
Camille Graeser  
*Permutation*, 1968  
huile sur toile  
108 x 108 cm



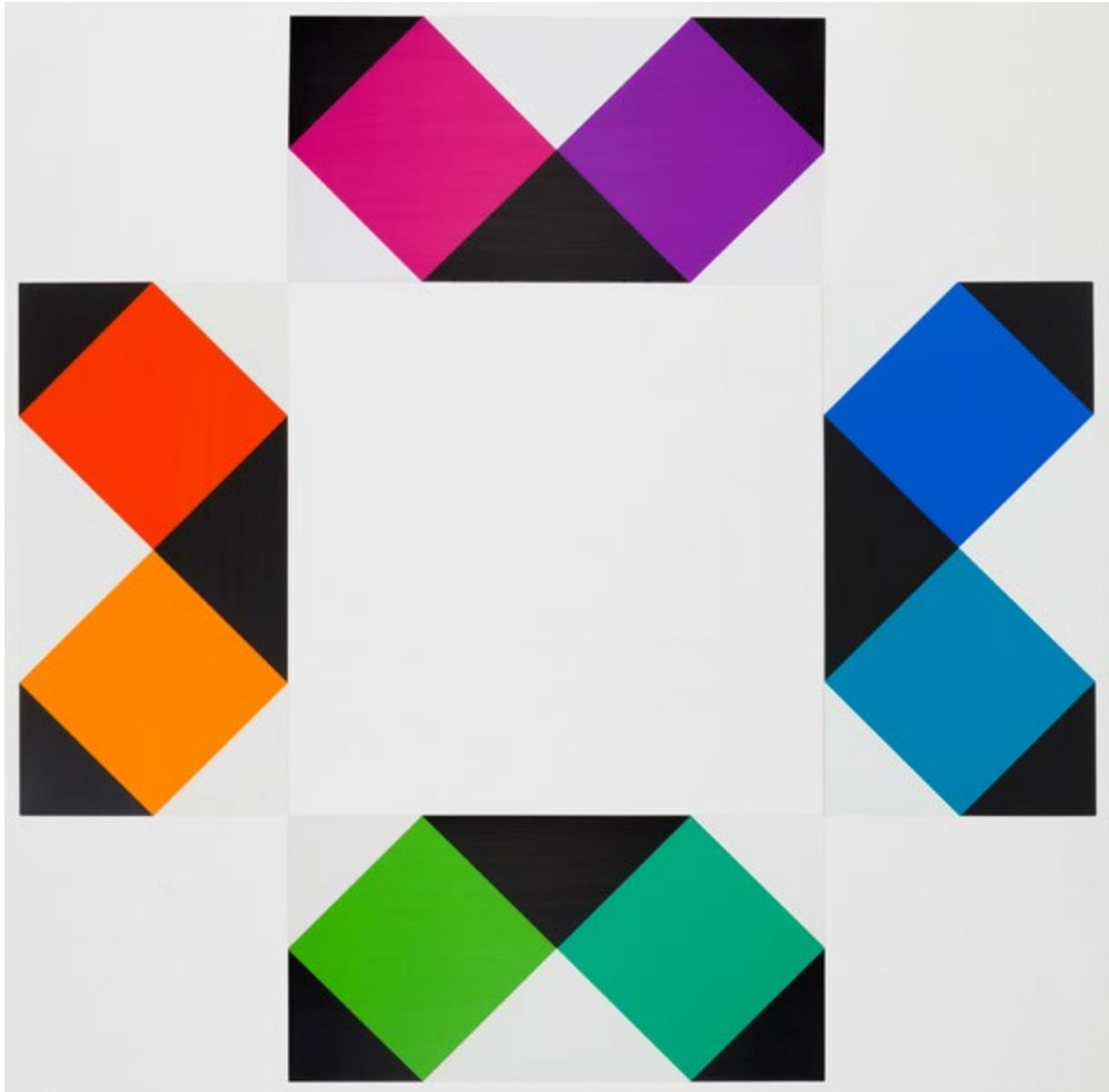
Fritz Glarner  
*Relational painting tondo, #53, 1960*  
huile sur perpex  
Ø 91 cm



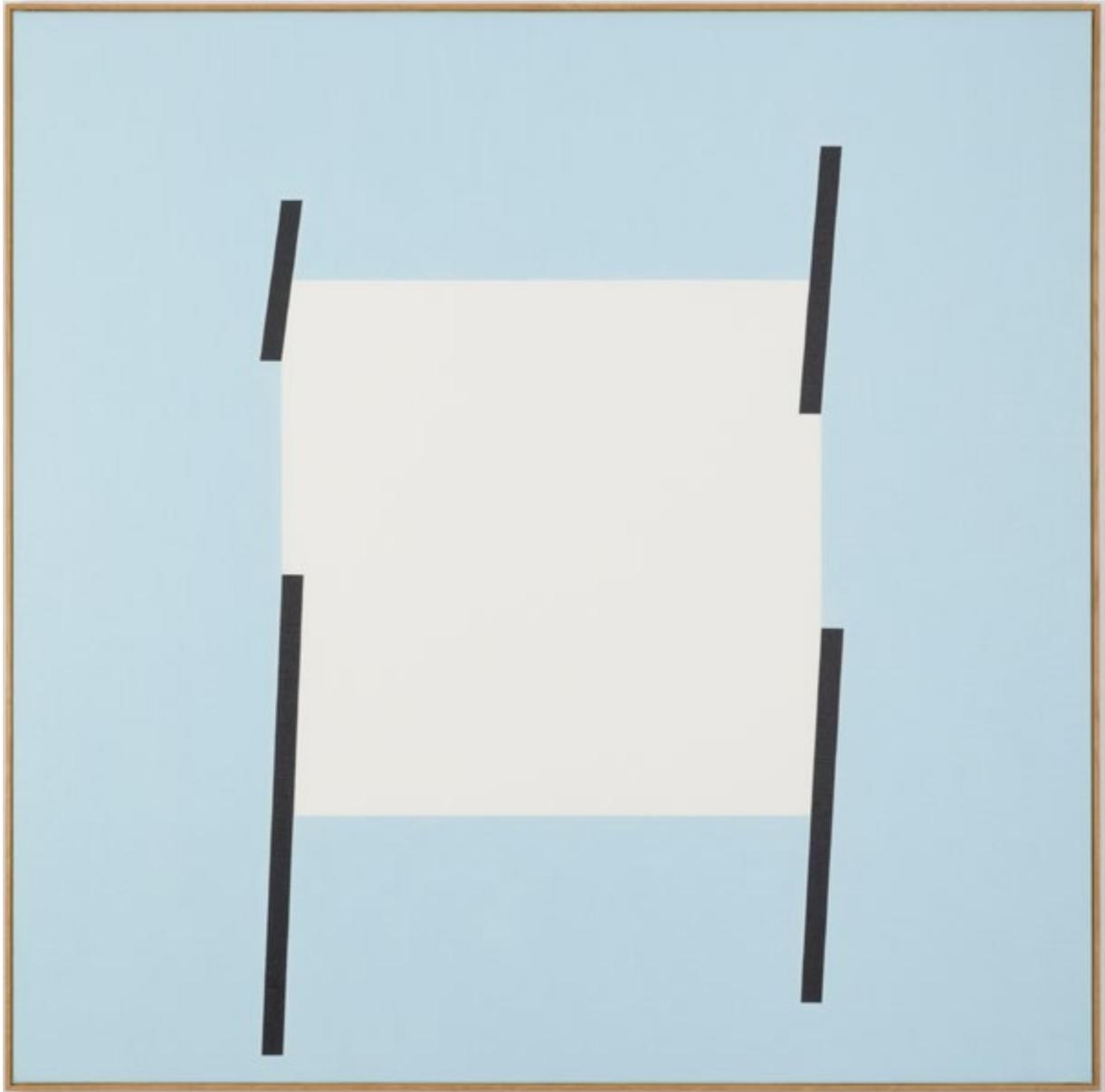
Hans Hinterreiter  
SWF 58, 1973  
acrylique sur toile  
88 x 88 cm



Richard Paul Lohse  
*1:3, gelb violett, grünblau rot*, 1952/1973  
acrylique sur toile  
72 x 72 cm



Max Bill  
*Combilation*, 1970  
Sérigraphie sur plastique  
120 x 120 cm



Verena Loewensberg  
*Sans titre*, 1978  
huile sur toile  
100 x 100 cm



Nelly Rudin,  
*Winkelobjekt - kreuzform N°3*, 4 ex, 1987  
nitro sur aluminium  
50 x 80 x 12 cm



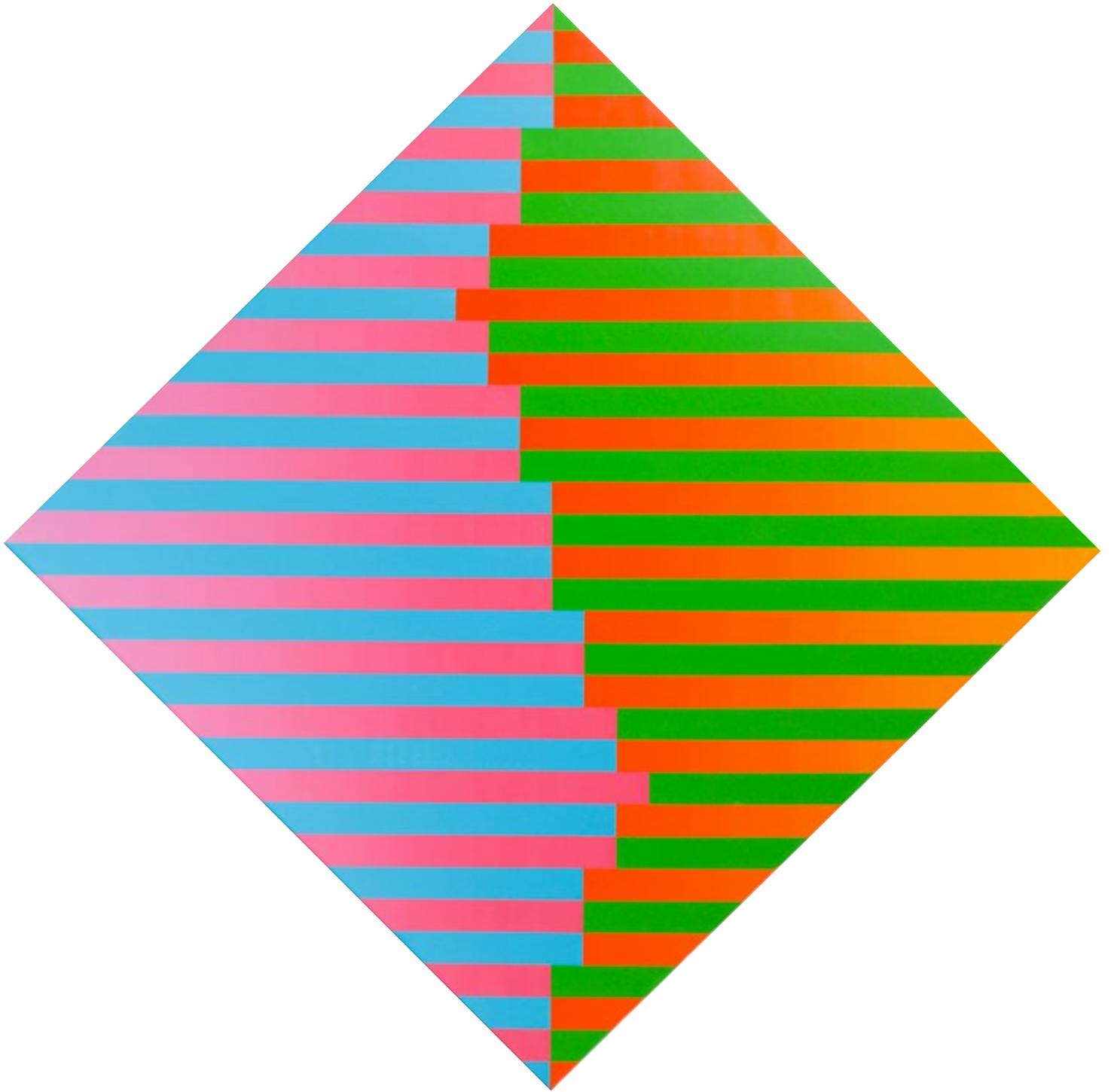
Karl Gerstner  
*Metachrom 5 07*, 1990  
laque de nitrocellulose sur aluminium  
128 x 128 cm



Christian Megert  
*Sans titre*, 2014  
relief technique mixte  
132 x 132, 11 cm



Andreas Christen,  
*Komplementar - Struktur*, 1974  
epoxy, weiss gespritzt  
120 x 120 x 9 cm



Jakob Bill  
2015 n° 9, 2015  
acrylique sur toile  
120 x 120 cm (diagonal 170 cm)



Anne Blanchet  
*CCCCLXXI*, 2017  
plexiglas incisé  
110 x 110 x 4,5 cm



Rita Ernst  
*Kathedrale Von Aachen*, 2012  
acrylique sur toile  
96 x 140 cm



Pe Lang  
Color n°8, 2015  
moteur, aluminium  
110 x 110 x 4 cm



David Bill  
*Hommage à Mario Botta*, 2016  
sculpture acier résine  
100 x 100 x 100 cm



exposition *artistes construits suisses*, galerie denise rene espace marais, paris septembre 2017





exposition *artistes construits suisses*, galerie denise rene espace marais, paris septembre 2017



commissaire de l'exposition : Jakob Bill  
texte: Domitille d'Orgeval

photographies : galerie denise rene, D.R.

© Paris 2017, galerie denise rené

galerie denise rené paris  
www.deniserene.fr  
info@deniserene.com

artistes construits suisses  
historiques et contemporains

septembre - novembre 2017

galerie denise rené espace marais  
22 rue Charlot Paris 3

galerie denise rené rive gauche  
196 boulevard Saint Germain Paris 7