

## Fabrice Gygi, épreuves de forces

Lise Fauchereau

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1138>  
DOI : 10.4000/estampe.1138  
ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011  
Pagination : 62-71  
ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Lise Fauchereau, « Fabrice Gygi, épreuves de forces », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 236 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1138> ; DOI : 10.4000/estampe.1138

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## 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 romande<sup>1</sup>.

### 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 Schweizer<sup>2</sup>, 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 Schmidlin, « Fabrice Gygi, graveur de circonstance », *Nouvelles de l'estampe*, 2009, 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'appelait alors Centre genevois de gravure contemporaine, dénomination subsistant jusqu'en 1999. 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, Charlemagne-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 rennes de ce lieu de création et de partage d'expériences artistiques ouvert à tous, nommé désormais Atelier genevois de gravure.



**III. 1.** Fabrice Gygi travaillant à *Ring-Ray*, 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...**

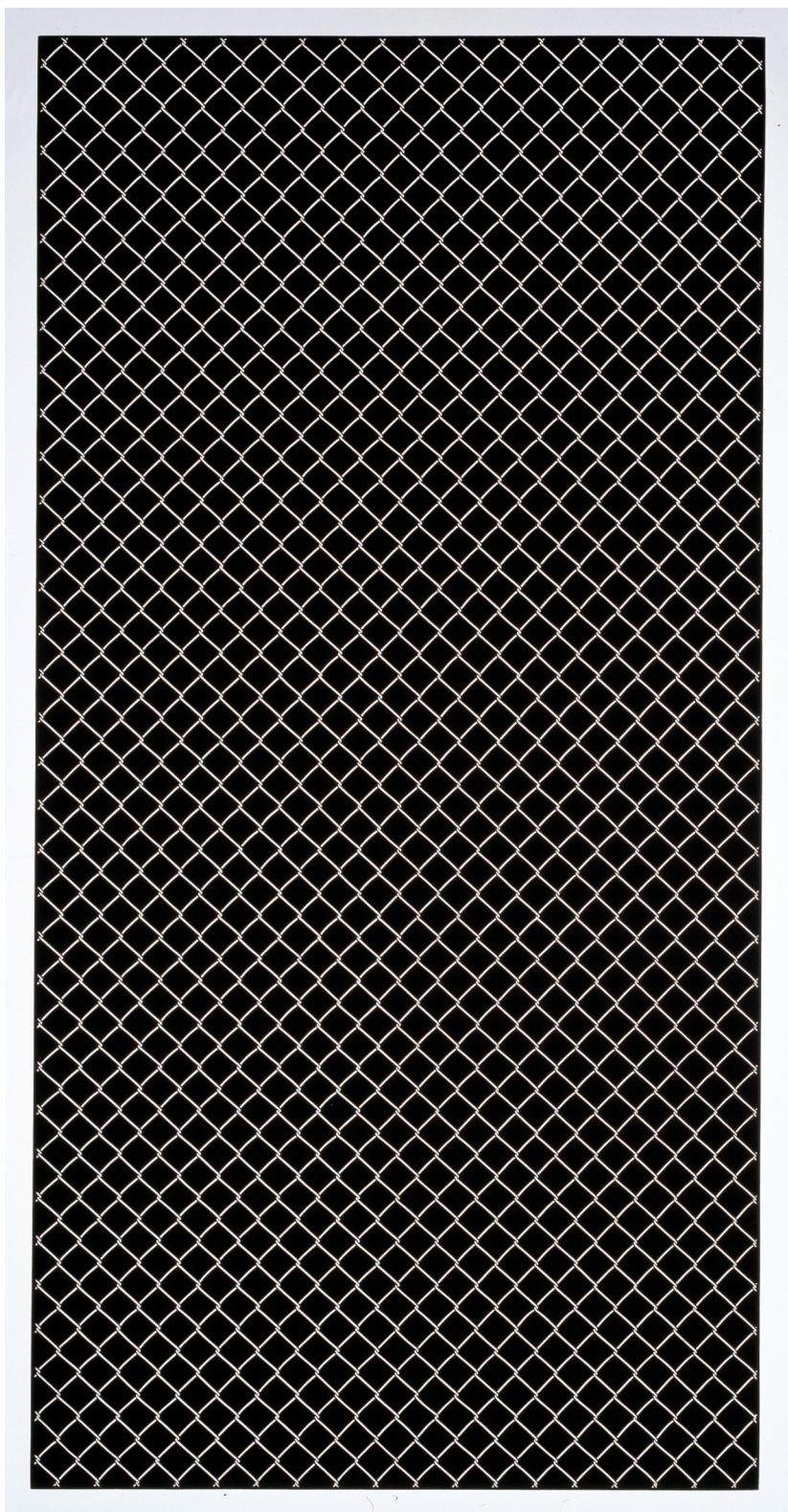
Depuis quelque temps, je me suis mis à faire des bijoux. C'est un travail en cours.

**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.



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

---

**L. F. : 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*<sup>3</sup> ?**

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 Darse...**

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 galeristes 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 actuellement<sup>4</sup>.

**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, ou quasiment la moitié de la ville de Genève était squattée.

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

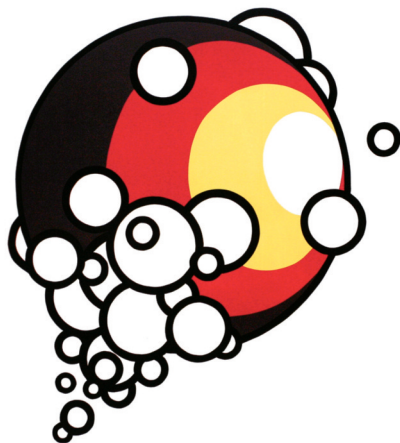
C'était une pratique à un moment donné et liée à une spéculation immobilière monstrueuse. Auparavant, la société regardait les squatters comme des garants de leur liberté, maintenant la population les

---

<sup>3</sup> 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<sup>e</sup> biennale d'art de São Paulo en 2002.

<sup>4</sup> 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>.

**III. 3.** *Grand lino perdu*, 2008. Linogravure. Éd. et impr. URDLA. 16 ex. 1 600 x 1 200. © URDLA.



place. C'est donc devenu mon atelier avec une vitrine dont la programmation sera assurée par Lionnel 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 Chérix, 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<sup>5</sup>. 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 1918 à Zurich. Chaque année, elle envoie à ses membres, limités au nombre de 125, des œuvres de deux à trois artistes suisses et internationaux.

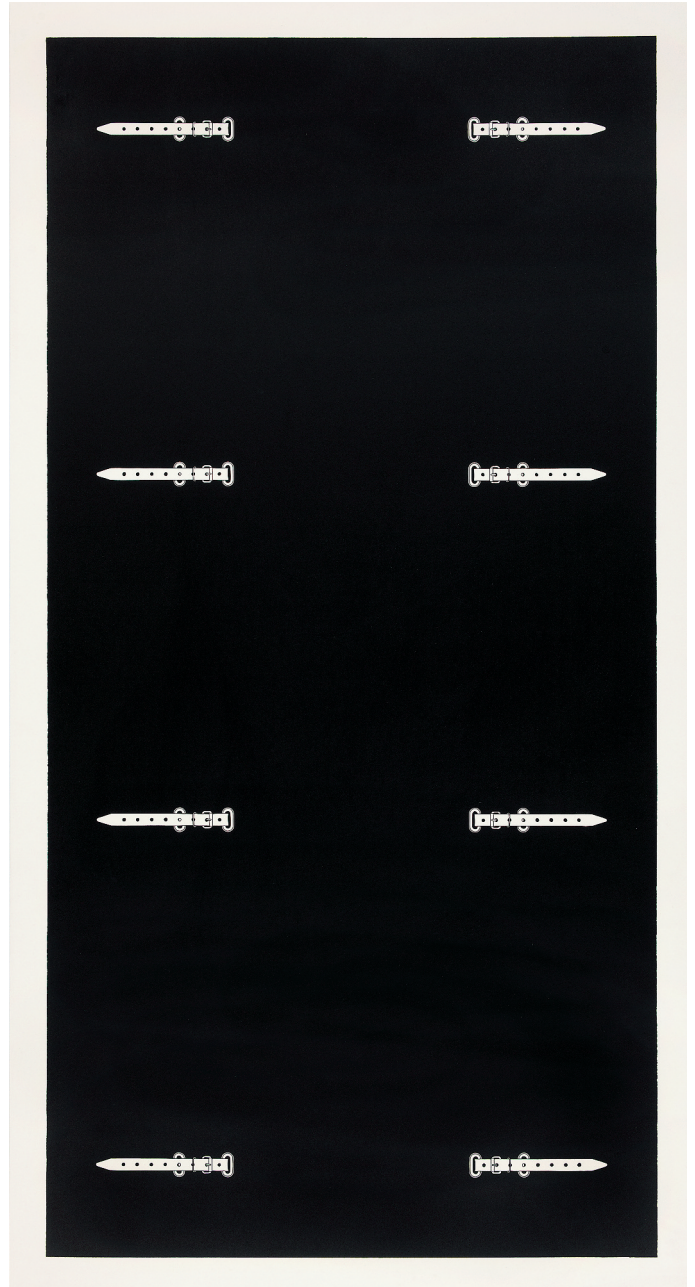
Ill. 4. *Bâche, aillet, sangle*. Linogravure. Éd. et impr. URDLA, 2003. 16 ex. 1 100 x 2 000. Cliché : Genève, Cabinet d'arts graphiques.

*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 construits 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, sangle, aillet* est également une reprise de mes installations. (ill. 4)



**C. N. : Après avoir transformé la presse pour *Treillis*, nous avons proposé à Fabrice de continuer cette série avec *Bâche, sangle, 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*<sup>6</sup>, 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 *rings* 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<sup>e</sup> biennale d'art contemporain de Venise.





III. 5. *Ring-Ray 7*. Lithographie, pochoir. Éd. et impr. Edition Copenhagen, 2007. 40 ex. 570 x 370.

**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 2001<sup>7</sup>.

**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 expositions<sup>8</sup>.

---

7. Christophe Cherix, *Fabrice Gygi. Self-tattoos : estampes et multiples 1982-2001*, 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 *Ratanhia's : ars similis casus* (l'art s'apparente au hasard). L'exposition sera constituée d'un ensemble d'étagères formant 296 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 disposera 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.



III. 6. Septerbar. 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<sup>e</sup> 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