

RÉMY 30.09.2017
28.01.2018

ZAUGG

**MUSÉE JURASSIEN
DES ARTS
MOUTIER**

VOYEZ

**RÉMY ZAUGG
VOICI - VOILÀ - VOYEZ**

L'EXPOSITION

Terre natale de Rémy Zaugg (1943-2005), le Jura révèle des aspects peu connus de l'œuvre de cet artiste majeur pour l'histoire de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle.

Conçue en trois volets, l'exposition met en lumière l'enfant du pays et le créateur internationalement reconnu.

Elle dévoile son œuvre de jeunesse, démarche précoce qui contient en germe certains aspects essentiels de la création ultérieure. Elle présente aussi - pour la première fois dans le Jura - ses recherches de maturité.

A Porrentruy, **VOICI** se concentre sur l'œuvre de jeunesse - tableaux et gravures datant de 1960 à 1969 - précieux témoins d'une époque où l'artiste se livre spontanément, à l'état brut.

A Delémont, **VOILÀ** présente quelques étapes-clés du travail de l'artiste à travers ses œuvres picturales et ses écrits. Un volet qui explore la dimension théorique sans pour autant exclure la poésie et la vitalité qui en découlent.

A Moutier, **VOYEZ** invite à percevoir activement, une incitation qui est au cœur de la démarche de Rémy Zaugg. Un dialogue avec les œuvres, mais au-delà avec soi et son propre rapport au monde.

RÉMY ZAUGG

Né en 1943 à Courgenay (Jura, Suisse), Rémy Zaugg a vécu à Bâle et à Pfastatt (France).

Son œuvre peinte mature incite le « regardeur » à prendre position.

Comprenant des mots et des teintes qui confinent parfois aux limites de la vision, elle interroge la perception.

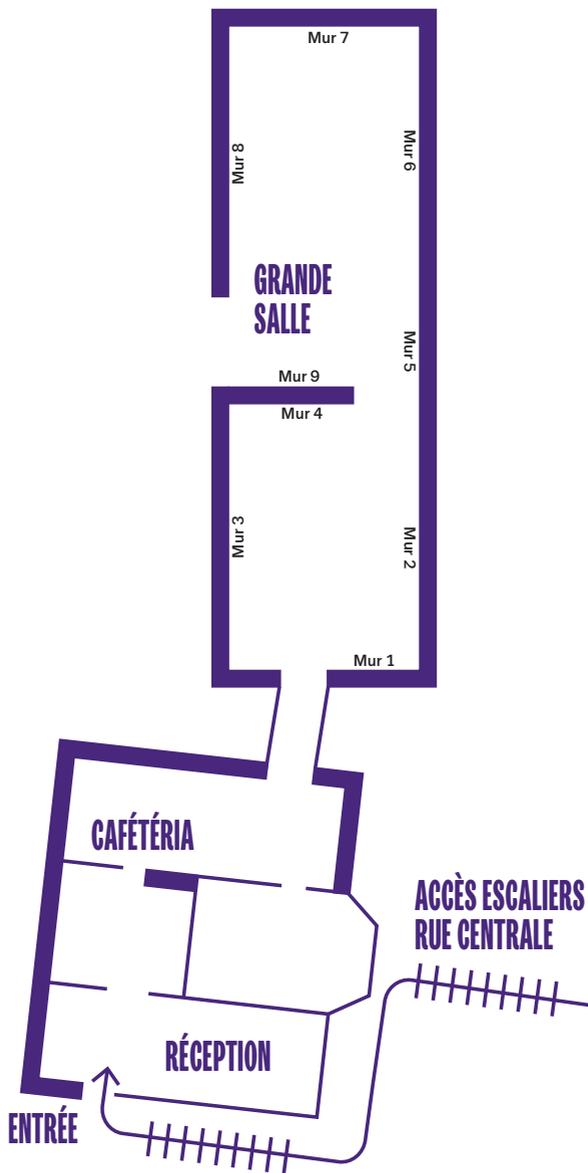
L'artiste s'exprima aussi par ses nombreux écrits, ses scénographies d'expositions, ses projets d'urbanisme ou encore sa collaboration avec les architectes Herzog & de Meuron.

VOYEZ

L'injonction «vois» ou «regarde» apparaît textuellement dans de nombreuses œuvres de maturité, aussi bien que des allusions à l'imperceptible ou à la cécité.

Ces pôles sont au cœur des recherches de Rémy Zaugg, à partir de la fin des années 1960. L'artiste incite le « regardeur », selon ses termes, à questionner sa perception. Il déconstruit ses habitudes, ses limites, ses références visuelles et l'entraîne dans des univers subtils. Il le renvoie aussi à lui-même et à son rapport au monde.

VOYEZ permet de vivre ces expériences, face à des œuvres créées au fil du temps, de la jeunesse à la maturité. Ce volet souligne également les liens privilégiés que Rémy Zaugg a entretenus avec Moutier.



PÉRIMÈTRE DE L'EXPOSITION ZAUGG - VOYEZ

PALIER FILM

Ce film éclaire la démarche de Rémy Zaugg dans sa maturité, en lien avec les œuvres exposées dans la grande salle (partie 3). Une traduction française est disponible.

- Karl Budry, Ralf Spiess, *Nie zuviel: ein Film über Rémy Zaugg*, 1999/2005; completely remastered 2017, 54', extraits.



Photographie de Marcel Gerber rehaussée par Rémy Zaugg, 1969

CAFÉTÉRIA / MUR RÉMY ZAUGG ET MOUTIER

- Marcel Gerber, *Rémy Zaugg*, photographie réalisée pour le quotidien *Le Démocrate* (26.08.1969).
- Photographie de Marcel Gerber rehaussée par Rémy Zaugg parue dans: *Rémy Zaugg – Peintures Objets Gravures*, Editions Robert, Moutier, 1969 (catalogue d'exposition du Musée des Beaux-Arts (Club jurassien des Arts), Moutier).

ETRANGE PORTRAIT

Le photographe Marcel Gerber a photographié Rémy Zaugg au cours de l'été 1969 pour le quotidien *Le Démocrate*. Peu après, l'artiste rehausse cette photographie d'un imposant aplat noir pour le catalogue de son exposition à Moutier en 1969 (voir vitrine 1).

Une grande toile noire fictive masque ainsi son visage au spectateur. Il paraît à la fois présent et absent, un paradoxe qu'il développera par la suite dans ses œuvres (voir grande salle, partie 2)

Il met aussi le faire artistique en avant. Un parti pris qui illustre la pensée de Rémy Zaugg: l'Occident est trop préoccupé par la personnalité de l'artiste, alors que seule l'œuvre compte.

VITRINE 1

RÉMY ZAUGG ET MOUTIER

- Fabio Bonetti (réal.), Marie-Madeleine Brumagne (journaliste), *Approches: En passant par Moutier*, RTS (TSR Télévision Suisse Romande), 37', 25.3.1969, still.

LE RÔLE DE MAX ROBERT

La même année, l'artiste se tient aux côtés de Max Robert éditeur, imprimeur et fondateur du Club jurassien des Arts dans un documentaire de la Télévision Suisse Romande.

Max Robert a joué un rôle fondamental pour éditer et soutenir l'œuvre du jeune Rémy Zaugg. C'est dans son imprimerie que l'artiste imprime *Sisyphé* (1967-68, exposé au MHDP, Porrentruy) ou *Fontaine* (voir grande salle). C'est le Club jurassien des Arts qui organise en 1969 la première exposition de l'artiste accompagnée d'un catalogue.

Ce catalogue de 1969 est non seulement le premier paru sur Rémy Zaugg, mais il a été aussi conçu par l'artiste lui-même. Il est remarquable pour plusieurs raisons:

On y découvre le pédagogue: 2 pages reproduisent une série d'œuvres non exposées, mais qui éclairent sa démarche. Créées entre 1965 et 1968, elles expliquent visuellement le passage d'un art encore figuratif à une démarche plus analytique. Les titres de certaines œuvres font allusion à des maîtres dont l'artiste s'est inspiré: Cézanne, Picasso.

Six pages sur vingt-quatre présentent du texte, utilisé comme un moyen d'expression. Le mot « ENCAGER » est par exemple répété sur trois pages, tel une obsession, en regard de reproductions d'œuvres: des objets « cages » (tous disparus). Cette litanie se termine par « *encager, pour prendre la cage au piège* ». Cette mise en abyme peut paraître angoissante. Mais elle évoque aussi la démarche même de l'artiste, précise, opiniâtre, dans ses cycles *De Dehors-Dedans* (voir grande salle). Des objets « cages » seront d'ailleurs le point de départ de ces cycles.

Sur une autre page, le chiffre « 0 » est aligné comme un motif répétitif; le point de départ est une crainte existentielle: « Peur du O ». Peur du rien ? Peur du vide ?

VITRINE 2

RÉMY ZAUGG ET MOUTIER

- Revue *TROU*, no. IX, Moutier, 1995.

En 1994-95, alors que Rémy Zaugg est connu internationalement, il a de nouveau des relations avec Moutier. Il travaille avec l'Atelier de gravure moutier et participe à la revue d'art *TROU*, éditée dans cette ville. Il présente dans cette revue *Tableaux d'une exposition*, en se référant à son exposition à la Gesellschaft für aktuelle Kunst de Brême (1993).

Sur deux des pages de la revue, il crée un dialogue entre des images contrastées:

- une vue de Brême traversé par le fleuve Weser
- une œuvre avec un texte qui interroge: EIN FENSTERFRONT (EIN SELBSBILD-NIS) EIN BILD – VIELLEICHT (Une baie vitrée (un autoportrait) une image – peut-être). Ces mots semblent proposer diverses manières de percevoir cette portion du monde, cette vue de Brême.

L'édition de tête est accompagnée par *ICI*, une estampe réalisée à l'Atelier de gravure Moutier. C'est un des mots fondamentaux du registre zauggien. Il fait référence à l'ici et maintenant. Il rappelle qu'une œuvre est reliée à son contexte: elle se situe en un lieu déterminé à un moment donné; et elle n'existe qu'au moment où le «regardeur» (terme de Rémy Zaugg) la perçoit.

ICI

Ici, 1988 - 1994, aquatinte accompagnant l'édition de tête de *TROU* n° IX, 17,7 x 29,5 cm, no. XX/XXX, impression Atelier de gravure Moutier, coll. Musée jurassien des Arts, Moutier.
©Mai 36 Galerie, Zurich

GRANDE SALLE / PARTIE 1

QUESTIONS D'ESPACE, AU FIL DE L'INFIME

Dans *Fontaine* (1968-1969), un leporello présenté dans une des vitrines, Rémy Zaugg décrit, entre autres, son isolement. Il utilise la métaphore de la plage où il se rend seul et contemple les « *grains de sable retenus dans sa main* ». Parfois, il s'attarde sur un seul grain qu'il analyse « *avec passion* ». C'est ainsi qu'il explique comment « *son œil devint plus sensible* ».

Ce texte de jeunesse éclaire la démarche à venir de l'artiste.

Il scrute non seulement un tout, mais aussi ses parties, dans une approche analytique. Il décompose une structure jusqu'à la plus petite unité possible.

Il va ainsi se concentrer sur le presque rien, l'infime : un interstice entre deux formes, entre le dessus et le dessous, l'impact de différents types de papier sur la couleur ou les plus légères variantes de teintes.

A sa méthode analytique se greffe une approche à la fois philosophique et poétique de voir le monde, marquée par l'existentialisme - l'artiste assume son isolement.

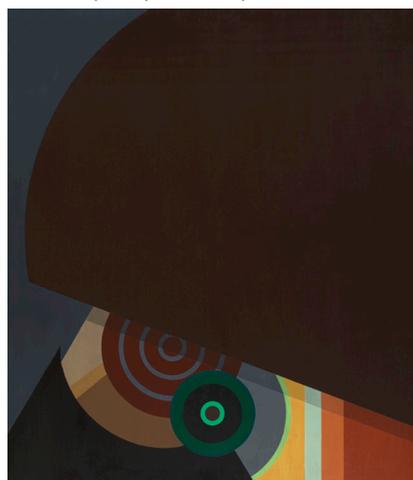
Pour lui, l'intérêt passionné que l'on porte à une chose permet de rendre le regard sensible, ouvert et donc percevant. Percevoir, nous dit-il, c'est voir en impliquant le corps et la conscience. Percevoir, c'est aussi ôter les œillères, celles qui font que tous les grains de sable se ressemblent.

MUR 1

Fin 1963, Rémy Zaugg se rend au Kunstmuseum de Bâle et découvre *Day before one* (1951) de Barnett Newman. Il reste en « état de choc ». Il ressent une incapacité à percevoir, une cécité, car ce grand tableau « *n'était pas destiné seulement aux yeux, mais était un lieu que le corps devait habiter* » *

Cette expérience est pour lui un point de départ pour l'immédiat et pour son œuvre ultérieure.

Dans l'immédiat, il décide d'apprendre à peindre en s'inspirant de certains maîtres, comme Cézanne, Picasso ou Robert Delaunay. *Technique oui ou non ? no 6* appartient à cette période d'apprentissage. Un titre étonnant, qui semble faire écho à ses recherches, sur le plan de la « technique » picturale (d'autres œuvres



Technique oui ou non ? no 6, 1967, huile sur toile, 60 x 50 cm, collection privée, photo J.Bélat, ©Mai 36 Galerie, Zurich.

* Rémy Zaugg, « A propos d'un tableau », 1988, rééd in : Rémy Zaugg, *Ecrits complets*, vol 5, Les presses du réel, Dijon.

de ce cycle sont exposées au Mjah, Delémont). L'artiste suggère ici un espace étroit, qui se joue entre dessus et dessous : une grande forme brun sombre semble sur le point de masquer les cercles colorés de la partie inférieure. Son ombre portée est d'ailleurs visible.

Trente ans plus tard, Rémy Zaugg dira de cette forme-écran qu'elle crée « *un obstacle, une impossibilité de voir, une cécité* »*. Il y voit les prémisses de ses *Bleus clairs*, exposés plus loin. On peut penser aussi à cet écran noir qui occupe la page de couverture de son catalogue de 1969 ; ou encore à celui qui le cache dans son portrait photographique rehaussé.

- *État*, 1968, sérigraphie, 72 x 46 cm, coll. Musée de l'Hôtel-Dieu, Porrentruy.

Progressivement, Rémy Zaugg s'approche d'une surface monochrome : le bleu sombre conquiert encore d'avantage d'espace que dans *Technique oui ou non*. Il paraît partir d'en bas et se distingue à peine des nuances de la zone supérieure. Il semble pouvoir monter encore et masquer cette zone. Cette tendance vers la monochromie est d'autant plus sensible que la série *État* est le prolongement du cycle *États d'âmes de Sisyphe* (1968, exposé au MHDP, Porrentruy), beaucoup plus diversifié formellement et chromatiquement.

* Rémy Zaugg, « Rétrospective un fragment », 1997, rééd in : Rémy Zaugg, *Écrits complets*, vol 5, Les presses du réel, Dijon.

VITRINE

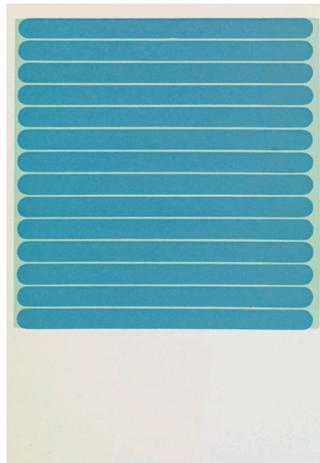
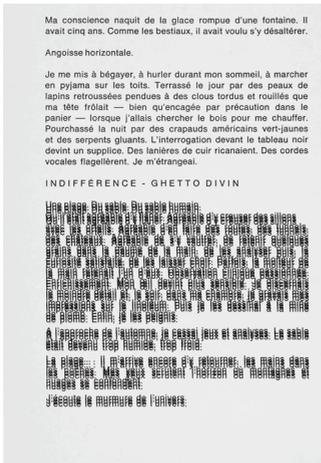
Fontaine se déroule en leporello. Rémy Zaugg part d'un souvenir d'enfance - il est tombé dans l'eau glacée de la fontaine du village - événement qui lui permet de s'expliquer son léger bégaiement passager. Le texte oscille ensuite entre réalité et ressenti cauchemardesque.

Sur les pages suivantes, le même texte est retravaillé, certaines parties sont répétées. La typographie et la mise en page sont des moyens d'expression : la surimpression de lettres évoque visuellement la répétition saccadée qui découle du bégaiement. Quant aux dernières pages, elles se vident progressivement, jusqu'à la dernière, totalement blanche. L'artiste dépasse-t-il la « peur du 0 » évoquée dans le catalogue de son exposition à Moutier (caféteria) ? Ou

au contraire le bégaiement a-t-il atteint son degré le plus handicapant : ne plus pouvoir parler, se murer dans le silence ? Mais le vide est aussi une valeur existentialiste pour Rémy Zaugg, marqué par Sartre ou Beckett. Un vide qui n'est pas un néant total, mais qui est riche de possibles.

Les lamelles bleues, au revers de la couverture, suggèrent un univers aquatique stylisé. Elles évoquent le titre de l'œuvre – *Fontaine* – et l'une des dernières phrases « *Ma conscience naquit de l'eau cinq fois bleue* ».

Rémy Zaugg va explorer ce motif en lamelles dans son affiche pour son exposition de 1969 à Moutier (voir caféteria), ainsi que dans *17 états dichotomiques*, exposé plus loin.



Fontaine, 1968-1969, leporello, typographie, linogravure, 2 couleurs sur revers de couverture cartonnée, 24,3 x 16,5 cm, Editions Robert Moutier, coll. Musée jurassien des Arts, photo, J. Bélat, @ Galerie Mai 36, Zurich.

MUR 2

Si le motif de *Fontaine* est stylisé, Rémy Zaugg commence à la même époque à analyser une structure plus complexe : un parallélépipède rectangle. Ce sont ses cycles *De Dedans-Dehors* (voir mur 3 en face) et *De Dehors-Dedans*. Le point de départ de ces derniers sont des objets « cages » en trois dimensions, du type de ceux reproduits dans le catalogue de 1969.

Dans *De Dehors-Dedans I*, exposé ici, l'artiste suggère une sorte de « cage » – ou de cube grillagé – vue en perspective centrale, depuis l'extérieur (« *De Dehors* »). Sur chacune des 17 planches, les lignes du « grillage » apparaissent dans une teinte ou une combinaison de couleurs différentes. Entre elles, le support de carton, laissé vierge, évoque en général le vide. D'une planche à l'autre, selon l'intensité ou la clarté des teintes et selon leur combinaison, notre perception du « cube » varie. Ses faces sont-elles vraiment recti-

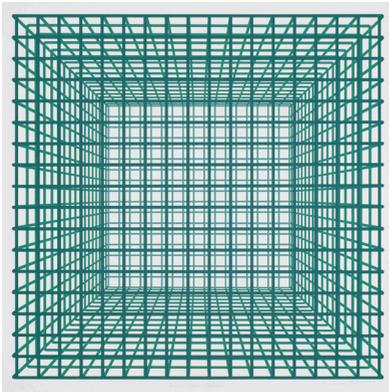
lignes ? On a parfois l'impression qu'elles se bombent. Où est le « dehors », où est le « dedans » ?

Tandis que dans le dernier chapitre de ce cycle (ligne inférieure), trois diptyques désarçonnent encore davantage : sur un de leurs volets, le « vide » est coloré de gris, de bleu ou de noir. Le « cube » paraît alors plein. Mais cette plénitude voile, cache. Elle empêche, paradoxalement, de percevoir le volume.

L'artiste utilise ainsi les lois de la perspective inventées à la Renaissance pour suggérer un objet en trois dimensions par les deux dimensions. Notre regard est habitué à lire cette représentation en profondeur. Mais Rémy Zaugg dénonce ce trompe l'œil en déstabilisant notre perception par ses variations.

Il nous oblige à imaginer l'objet et joue sur les idées de dehors / dedans, dessus / dessous, en brouillant les pistes. Notre cerveau doit donc « reconstruire » cet objet et faire un effort pour percevoir ce que nous croyons connaître. Par ailleurs, la disposition de ces 17 feuilles sur le mur est conçue par l'artiste. Rémy Zaugg articule ce cycle comme ses textes. Il crée déjà une scénographie – ce qu'il fera par la suite dès 1972 pour ses expositions.

Enfin, il utilise la sérigraphie comme mode d'expression privilégié à cette époque. Elle lui permet d'obtenir un résultat très net où la « main » de l'artiste a totalement disparu, contrairement à la peinture. Elle assure aussi une forte densité des couleurs.



De Dehors-Dedans I, 1968-1970, 17 sérigraphies sur carton Bristol, 50 x 50 cm, coll. privée, photo J. Bélat, ©Mai 36 Galerie, Zurich.

MUR 3

- *Devant-Derrière*, 1968, gouache, 50 x 55 cm, coll. privée

Présentée dans l'exposition de Moutier en 1969, cette œuvre ressemble étrangement aux « cubes » pleins de la dernière ligne du cycle *De Dedans-Dehors I*. Le titre *Devant-Derrière* souligne que cette grille nous paraît se situer « devant » le fond. Il évoque aussi d'ailleurs ce qui se joue avec les formes-écrans dans *Technique oui ou non ?* et *Etat* (mur 1).

- *Dedans-Dehors I-XII*, 1968-1970, cinq sérigraphies d'un cycle de 106 : *I1, I5, I6, I8, I9*, 5x (70 x 70 cm – format tronqué ici), collection jurassienne des Beaux-Arts

Du cycle *Dedans-Dehors I-XII* qui compte 106 planches, seules cinq sont présentées. Elles font partie du premier chapitre de ce cycle. Rémy Zaugg y analyse le même type de structure que dans *De Dehors-Dedans*, mais cette fois-ci depuis l'intérieur (« dedans ») et il varie les points de vue. Il colore également aussi bien les interstices entre elles que les grilles. Il nous invite, sur chaque planche, à d'autres expériences visuelles.

I1 (à gauche) : Cette planche, reprise d'une toile, forme le point de départ du cycle. On y voit les cinq faces du « cube », le grillage est vert tandis que le bleu évoque l'espace

extérieur (« dehors »), perçu à travers les interstices de ce grillage. Mais l'artiste note un paradoxe : « Le bleu est le dehors, mais il possède aussi la qualité de dedans, postulant une relation dichotomique entre dehors-dedans, dedans-dehors. »

I5 : Il ne suggère que la face supérieure du « cube », dans deux variantes de noirs qui frisent l'imperceptible. Les raccourcis de la perspective sont vertigineux.

I6 : Rémy Zaugg inverse les tonalités – ici très claires – par rapport à *I5*. Il inverse aussi l'image, qui paraît être la face inférieure du cube. Dans ces deux planches, il frôle la monochromie.

I8 et I9 : Il associe, en diptyque, la face arrière frontale du « cube » dans deux variations. Mais nous ne pouvons plus la lire en tant que telle. Nous ne voyons plus une grille verte percée d'ouvertures bleues. Nous percevons plutôt des carrés bleus qui se situent devant un fond vert. Ainsi, le sujet – le « cube » - disparaît, il s'efface ...

A cette époque, l'artiste décrit ce cycle dans ses moindres détails, avec l'aide de l'ethnologue Jacques Hainard*. Son approche, inspirée par le structuralisme, évoque sa volonté d'analyse proche d'un scientifique. Il s'agit d'aller au plus près des plus infimes nuances de la perception visuelle. On peut songer alors aux grains de sables mentionnés dans *Fontaine*.

* Rémy Zaugg, Jacques Hainard, *Public Relations de Dedans-Dehors I-XII*, 1970-1971, rééd in : Rémy Zaugg, *Ecrits complets*, vol. 2, Dijon, Les presses du réel)

VITRINE

- *17 états dichotomiques*, 1970, dix-sept sérigraphies sur différents types de papier, 17x (28.5 x 39 cm), Ed. Tony Brechbühl, Grenchen, coll. privée

« Le point de départ de cet essai est le papier dans ce qu'il a de tactile et d'optique [...] Le papier n'est pas un support neutre et anonyme; il est hissé au niveau des moyens d'expression, au même titre que la forme ou que la couleur. »

(Rémy Zaugg, Jacques Hainard, texte accompagnant cette édition.)

Ces dix-sept sérigraphies sont imprimées sur différents supports, du papier aquarelle à gros grains au très fin papier machine à écrire. Le support même – d'ordinaire secondaire ou recouvert entièrement par les artistes – devient un acteur essentiel. Rémy Zaugg tire des conclusions sur ces relations entre types de papiers et couleurs. Une structure rugueuse appelle plutôt un brun chaud, matériel. Un papier très fin demande un pastel bleuté, donnant une « sensation d'immatérialité ». Il expérimente et observe ainsi les pôles du sombre au clair, du matériel à l'immatériel.

Mais l'artiste veut aussi exprimer par ce cycle le quotidien de l'homme citadin contemporain dans une « dichotomie » (division de quelque chose en deux parts

que l'on oppose nettement).

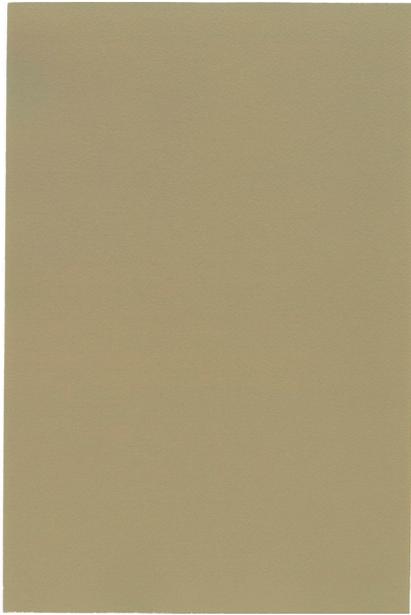
Sur une même feuille :

le monochrome de gauche crée une forme de mur, « *une résistance optique totale* », comme les plans et les masses des immeubles urbains, ce milieu aliénant; les lamelles à droite évoquent par contre un store derrière lequel l'individu peut se retirer du monde et laisser place à son imaginaire.

Enfin, du côté des lamelles, Rémy Zaugg travaille sur un leurre qui démontre que nos habitudes optiques ne correspondent pas au réel. Ces lamelles nous paraissent placées sur un fond d'une autre teinte.

Un fond qui suggère des espaces entre les lames d'un store. Pourtant, ce « fond » a été sur-imprimé sur une surface monochrome. Il devrait donc logiquement paraître se situer devant ces lames.

Il s'agit encore une fois d'un jeu subtil entre le dessus et le dessous, entre le plein et le vide, au fil de l'infime.



17 états *dichotomiques*, 1970, 17 sérigraphies sur différents types de papier, planche no.11, 28,5 x 39 cm, Ed. Tony Brechtbühl, Grenchen, coll. privée.
©Mai 36 Galerie, Zurich.

GRANDE SALLE / PARTIE 2 / MUR 4

PRÉSENCE / ABSENCE

- [*Titre inconnu*], du cycle des *Bleus clairs*, 1971, monochrome spatulé lisse (bleu clair) sur ancienne toile peinte, 38 x 30 cm, coll. privée
- [*Titre inconnu*], du cycle des *Bleus clairs*, 1971, monochrome spatulé lisse (bleu vert clair) sur ancienne toile peinte, 38 x 30 cm, coll. privée
- [*Titre inconnu*], du cycle des *Bleus clairs*, 1972-1973, monochrome spatulé lisse (bleu vert clair) sur ancienne toile peinte, 40 x 48.5 cm, coll. privée

La monochromie occupe une part essentielle dans *17 Etats dichotomiques*. Parallèlement, Rémy Zaugg lui fait aussi jouer un rôle crucial dans sa peinture. Il utilise une teinte uniforme pour recouvrir certains de ses anciens tableaux. Après diverses expériences, il choisit un *Bleu clair*. Mais il laisse visibles, dans des marges infimes autour de ce surpeint bleu, les formes et les couleurs de ses tableaux premiers.

Il verra par la suite les prémisses de ces surpeints dans ses *Technique oui ou non ?* et ses *États* (voir mur 1) où un grand plan sombre semblait vouloir masquer d'autres formes plus petites. Mais avec son cycle des *Bleus clairs* (1968-1973), il ne suggère plus un recouvrement, il l'ancre dans un acte réel. Ce cycle implique des enjeux cruciaux pour la perception.

OSCILLER ENTRE PRÉSENCE ET ABSENCE

L'ancien tableau ressort sur les marges par contraste avec le bleu clair. Il est comme en grande partie effacé, mais nous sommes tentés de l'imaginer. Le surpeint monochrome donne ainsi à cet ancien tableau une présence paradoxalement absente. A propos de ce monochrome, Rémy Zaugg notera en 1997: « *Comment ne pas y voir un écran, une fermeture, une opacité,*

[*Titre inconnu*], du cycle des *Bleus clairs*, 1971, monochrome spatulé lisse (bleu vert clair) sur ancienne toile peinte, 38 x 30 cm, coll. privée ©M/Mai '36 Galerie, Zürich.



*un obstacle, une impossibilité de voir ?
Une cécité ? [...] Une chose présente qui fait
sentir une chose absente ?*»*

Mais le « bleu verdi clair » (présent dans deux des tableaux exposés sur trois) est aussi par lui-même une étrange présence absente, par son immatérialité: *« C'est un bleu qui reste au loin et dont on ne peut pas s'approcher, un bleu qui, jamais, ne sera à portée du corps ou de la main [...] C'est un bleu qui est là, sur la surface du tableau, et qui, pourtant, n'est pas là où il est. Il est ailleurs [...] Ce bleu, alors, serait le bleu du lointain, où les choses apparaissent et disparaissent, où elles chutent dans l'invisible ou surgissent dans le visible. Bleu de l'apparition et de la disparition, il serait le bleu de l'horizon »*.*

La matérialité de l'objet-tableau est par contre affirmée. L'artiste supprime le cadre traditionnel qui transforme le tableau *« en une surface plane (...) alors même que celui-ci n'est rien d'autre qu'un objet fait de bois, de toile, de clous et de peinture »**, bref un objet matériel et tridimensionnel.

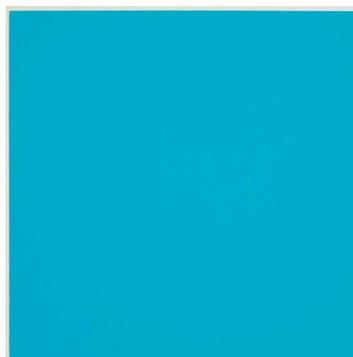
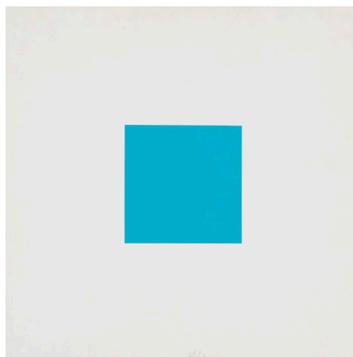
(*Rémy Zaugg «Rétrospective, un fragment», 1997, rééd in: Rémy Zaugg Ecrits complets, vol. 5, Dijon, Les presses du réel)

MUR 5

Entre 1969 et 1973, Rémy Zaugg et René Myrha, un autre artiste d'origine jurassienne installé à Bâle, se rencontrent régulièrement. Ils ont installé une presse sérigraphique au-dessus de l'atelier de René Myrha. Ils y impriment leurs travaux personnels et quelques cycles réalisés en duo, associant leurs univers contrastés.

Dans le cycle exposé, un paysage mis en scène par René Myrha – proche de sa série des *Portes* – donne le la : il mêle artifice et poésie. L'espace se creuse par une succession d'étranges portiques. Teintes intenses en aplat et volumes plastiques s'associent, dans un style marqué par le Pop Art.

Rémy Zaugg déconstruit ensuite chromatiquement cette image, isolant ses treize teintes et leur faisant perdre ainsi leur rôle figuratif (bleu du ciel, vert de l'herbe...) Avec *Quantité*, il explore la surface accordée à chaque couleur dans le paysage de René Myrha. La dimension de chaque carré correspond à cette surface. Avec *Qualité*, il laisse les treize couleurs occuper l'espace entier de l'image d'origine. C'est une suite de monochromes qui provoquent, selon leur couleur, un effet spatial différent. L'image-source de René Myrha a alors disparu – hormis par la présence de ses teintes. Rémy Zaugg joue ici sur une autre forme de présence absente que dans ses *Bleus clairs*.



René Myrha / Rémy Zaugg, *Petit Paysage-Objets* - *Quantité* *Qualité*, 1973, vingt-sept sérigraphies sur carton lotus, 27x (33 x 33 cm), coll. René Myrha, photo J.Bélat, ©Mai 36 Galerie, Zurich.

GRANDE SALLE / PARTIE 3

PERCEPTION ET CÉCITÉ : LES MOTS

« Pour moi, qui suis né vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'image est pervertie. Au lieu de montrer, elle délave, elle efface la présence des choses. (...). Je n'ai pas l'expérience de l'image salvatrice. (...). Je n'ai pas été le contemporain de Tiepolo ou de Giotto. Je n'ai pas connu le temps où l'image était rare et était l'exclusivité de l'artiste. »*

Le texte était important pour Rémy Zaugg déjà dans son catalogue de 1969 ou encore dans *Fontaine*. L'artiste va lui donner ensuite une place prépondérante, dans sa méfiance des images. Durant les années 1970-80, ce sont des notes basées sur sa perception d'œuvres d'artistes du passé : en particulier la *Maison du pendu* de Cézanne (*Esquisses perceptives*, exposées au Mjah, Delémont ou le cycle *Une feuille de papier*).

Mais à partir de 1986, ses mots interpellent directement le « regardeur » et questionnent inlassablement sa perception. Ce questionnement conserve chez l'artiste des racines existentialistes – Sartre, Camus ou Beckett.

Un roman rangé dans une bibliothèque n'est qu'une suite de caractères typographiques sur du papier ; ce n'est qu'au moment de sa lecture que notre cerveau lui donne vie. De même, un tableau ne devient œuvre que lorsque le « regardeur » s'approche et décide de le percevoir.

Ce constat est vrai pour n'importe quel tableau. Mais Rémy Zaugg va pousser l'évidence jusqu'à l'extrême : le tableau s'adresse à nous. Il interpelle et ouvre un dialogue.

L'artiste adopte définitivement le caractère UNIVERS extra noir, conçu par le graphiste suisse Adrian Frutiger : un caractère clair, sans ornement.

(* Lettre à Pierre Klossowski », rééd in: Rémy Zaugg, *Ecrits complets*, vol.5, Dijon, Les presses du réel)

MUR 6

**MOI
MONDE
VOIS
TOI**

MOI MONDE VOIS TOI, 1994, quatre estampes, aquatinte, 17,7 x 41 / 17,7 x 70,5 / 18 x 46,7 / 17,5 x 35 cm, coll. Atelier de gravure Moutier. photo J. Bélat. ©Mai 36 Galerie, Zurich.

- *Un mot – Un support*:
MOI MONDE VOIS TOI, 1994, quatre estampes, aquatinte, 17,7 x 41 / 17,7 x 70,5 / 18 x 46,7 / 17,5 x 35 cm, coll. Atelier de gravure Moutier, dépôt au Musée jurassien des Arts, Moutier
- *De la cécité*: REGARDER, 1994-2001, vernis pulvérisé, texte sérigraphié, vernis transparent sur aluminium, 2 X (81,5 x 71,5), coll. privées
- *UNE PERCEPTION* 1972, n. d., diptyque, acrylique sur toile tendue sur châssis fixée avec des clous, texte sérigraphié, 2x (51 x 42 cm), coll. privée
- *N.T. 100a*: ET TU ES, 2002, vernis pulvérisé, texte sérigraphié, vernis transparent sur aluminium, 60.1 x 34.6, coll. privée

Dans les œuvres réunies sur ce mur, les injonctions « vois » ou « regarde » prédominent. Des injonctions pour le moins étranges puisque c'est justement ce que nous faisons: nous regardons ces œuvres. L'artiste joue ainsi sur une redondance, une mise en abyme. Il nous renvoie à ce que nous sommes en train de faire. Mais qui regarde quoi et comment ?

MOI MONDE VOIS TOI est un assemblage désarçonnant, une phrase qui paraît fausse. La taille de chacun de ces mots a déterminé le format du support (selon la série *Un mot-Un support*). L'ordre de ces mots, de



haut en bas, peut paraître interchangeable – comme un poème ouvert. Mais dans cet ordre ils dérangent. Cette œuvre est-elle l'équivalent du monde ? N'est-ce pas nous qui regardons le monde et non le contraire ? Rémy Zaugg nous interroge ainsi pour nous faire accéder à la véritable perception : active, consciente, existentielle. Pour lui, le monde en soi nous est inaccessible. Nous ne pouvons l'approcher qu'individuellement, par notre propre perception. Il s'agit pour lui de nous révéler notre rapport au monde qui nous entoure.

REGARDE : ces deux œuvres font paradoxalement partie du cycle *De la cécité*. Cécité et vision : deux pôles essentiels pour l'artiste. Il s'agit d'expérimenter la cécité pour réapprendre à percevoir, mais aussi pour constater que notre vision est limitée, handicapée. Effectivement, regarder **REGARDE** nous aveugle. Notre perception est inconfortable, elle oscille : les lettres semblent se mouvoir. Sont-elles à l'avant ou à l'arrière-plan ?

Comme Robert Delaunay ou Johannes Itten avant lui, Rémy Zaugg utilise ici le principe du « contraste simultané » : la perception d'une même nuance varie considérablement en fonction des couleurs qui l'entourent. Il joue alors sur les contrastes les plus irritants, les plus déstabilisants.

Il va nuancer parfois à l'infini – comme la comparaison entre ces deux œuvres le montre – une couleur, ici le rouge.

Il adopte comme support une plaque d'aluminium, pour éviter toute trace de la main de l'artiste. Le résultat peut paraître sorti d'usine, mais a nécessité un long processus, très précis de réalisation : peinture de fond giclée, puis poncée par un carrossier ponçeur ; lettres imprimées ensuite en sérigraphie ; enfin ponçage du tout et pose d'un vernis transparent.

A l'inverse de ces contrastes aveuglants, **UNE PERCEPTION 1972** se joue, en diptyque, sur des toiles traditionnelles et frôle l'imperceptible par d'infimes nuances. Le texte semble apparaître et disparaître dans une teinte indéfinissable. Des sensations de cécité, de vide s'en dégagent. Surgit aussi un sentiment de présence absente – ce que l'artiste développe justement autour de l'année 1972, avec ses *Bleus clairs* en particulier.

ET TU ES pose, en blanc sur gris, une question profondément existentielle.



MUR 7



ICH ICH SEH ICH, 2002, vernis pulvérisé, texte sérigraphié, vernis transparent sur aluminium, 87,6 x 45,9, coll. privée, ©Mai 36 Galerie, Zurich.

- SEHE (Regarde), 1998-2000, vernis pulvérisé, texte sérigraphié, vernis transparent sur aluminium, 14.3 x 42.5 x 2.2 cm, coll. privée

ICH ICH SEH ICH (« je je vois je ») est un tableau presque douloureux dans son interrogation existentielle. La répétition du « ICH » n'est pas sans rappeler celles exprimant le bégalement dans *Fontaine*. Il manque le « e » final de « sehe », comme s'il avait été coupé par le format trop étroit du tableau. Le tableau semble également se refermer sur lui-même (je vois je = je me vois). A moins qu'il ne s'agisse d'un autoportrait : celui du « regardeur » apprenant à percevoir ?

MUR 8

- *About Blindness n°29 et n°16:*
LOOK, I AM BLIND, LOOK, 1998-1999,
vernis pulvérisé, texte sérigraphié, vernis
transparent sur aluminium,
2x (68.5 x 69.3 cm), collection Pictet,
©Mai 36 Galerie, Zurich
- *About Blindness n°20:*
LOOK, I AM BLIND, LOOK, 1998-1999,
vernis pulvérisé, texte sérigraphié, vernis
transparent sur aluminium, 68.5 x 69.3 cm,
coll. privée, ©Mai 36 Galerie, Zurich
- *Über die Blindheit n°77:*
SCHAU, ICH BIN BLIND, SCHAU,
1997-1998, vernis pulvérisé, texte
sérigraphié, vernis transparent sur
aluminium, 69.5 x 77.5 cm, coll. privée

Les œuvres **LOOK, I AM BLIND, LOOK**
et **SCHAU, ICH BIN BLIND, SCHAU**
(Regarde, je suis aveugle, regarde)
désignent, dans le texte même, ces deux
pôles corollaires de l'aveuglement et de la
perception qui sont au cœur de la démarche
de Rémy Zaugg.

Plus encore que dans REGARDER, les mots
sont ici des acteurs par la relation entre les
lettres et le fond. Les couples de couleurs
de chaque œuvre provoquent leur propre
irritation visuelle par le phénomène du
contraste simultané. Regardés ensemble,
ces quatre tableaux déstabilisent encore
davantage.

MUR 9



TABLEAU AVEUGLE VOIR MORT, 1986-1991, acrylique sur toile, texte
sérigraphié, 62 x 52,5 cm, coll. privée, ©Mai 36 Galerie, Zurich

- *Tableau aveugle:* TABLEAU AVEUGLE
FATIGUE, 1986-1991, acrylique sur toile,
texte sérigraphié, 65 x 52 cm, coll. privée
- *UNE ABSENCE UN BLANC UN MANQUE
UN DEFAULT, n. d.* Acrylique sur toile,
texte sérigraphié, 45 x 75 cm, coll. privée

En 1959, Robert Rauschenberg gomme un
dessin de Robert de Kooning. Cet efface-
ment – au sens propre – signifiait le désir
de se débarrasser de l'expressionnisme
abstrait américain.

L'œuvre de Rémy Zaugg est construite à
partir d'un processus d'effacement et de
disparition plus fondamental et existentiel:
le 0 dans son catalogue de 1969, la page

blanche dans *Fontaine*, le tableau d'origine dans ses *Bleus clairs*. Dans ces trois œuvres exposées, cet effacement a lieu dans la pâleur fantomatique du texte et du fond.

Cette pâleur nous fait ressentir ce qu'expriment les mots de ce cycle « Tableau aveugle ». Ces œuvres fonctionnent comme des miroirs, elles reflètent notre propre cécité.

Leurs teintes claires paraissent indéfinissables. L'artiste est parti du ton de l'apprêt habituel des toiles. Donc du tableau vierge, vide. Nous avons l'habitude de qualifier cette teinte de « blanc ». Mais Rémy Zaugg observe que c'est un ton « *très clair légèrement grisâtre ocré, verdâtre, jaunâtre, bref pouvant apparaître bleuâtre ou orangé au gré des circonstances* »*. Il souligne ainsi qu'il faut aiguïser notre regard.

L'effacement ultime est la mort. Dès son enfance, Rémy Zaugg est sensible à ce point final de la mort. Le thème apparaît déjà dans ses premières linogravures expressionnistes (exposées au MHDP, Porrentruy). Par la suite, l'association des mots VOIR/MORT nous invite à mourir à notre ancien regard, chargé d'ocillères et d'automatismes, pour nous interroger sur nous-mêmes et notre rapport au monde.

(*Rémy Zaugg: « Berlin/Fragments 1987/1988 », rééd in: *Ecrits complets*, vol.5, Les presses du Réel, Dijon.)

RÉMY ZAUGG - REPÈRES BIOGRAPHIQUES

RÉMY ZAUGG ET LE JURA

1943

Rémy Zaugg naît le 11 janvier à Courgenay, dans une famille protestante dont la mère était mennonite.

1960

Il remporte le 1^{er} prix et le prix de la ville de Porrentruy au *Concours jurassien de peinture et de dessin des moins de vingt ans*. Le président du jury est Jean-François Comment. Il expose une trentaine d'œuvres au café *Les Deux-Clés* à Porrentruy.

1961

Il réalise les dix linogravures de *Mine de Riens*, accompagnant des poèmes de Frédéric Terrier.

1962

Au début des années 1960, il s'adonne à la peinture de chevalet. Autodidacte, il peint des sujets traditionnels comme des paysages ou des portraits tout en explorant l'abstraction.

1963

Après l'obtention de sa maturité scientifique au Lycée cantonal de Porrentruy, Rémy Zaugg participe à la 5^e exposition de la *Société des peintres et sculpteurs jurassiens (SPSJ)* à Porrentruy.

Il organise une exposition individuelle de 120 linogravures à l'Hôtel des Halles, Porrentruy.

Il épouse Michèle Röthlisberger (1944-2014), une camarade de Lycée. Le couple s'installe à Bâle.

Rémy Zaugg s'inscrit à la Malklasse de l'Allgemeine Gewerbeschule (jusqu'en 1966).

Il présente un exposé sur l'expressionnisme au *Forum sur la peinture actuelle* organisé par Max Robert à Moutier.

1964

Naissance de Pascale, l'unique enfant de Michèle et Rémy Zaugg.

1966-68

Il entreprend un cycle de tableaux par lesquels il s'astreint à l'apprentissage de la composition et la couleur en peinture.

1968

Rémy Zaugg travaille sur *Fontaine* et publie *Sisyphes*, deux opus imprimés chez Max Robert à Moutier. Il fait la connaissance de l'ethnologue Jacques Hainard.

1969

Il réalise de nombreuses sérigraphies dans l'atelier monté avec René Myrha à Bâle (jusqu'en 1973). Après une exposition individuelle à la Galerie Toni Brechbühl, à Granges, le Musée des Beaux-Arts de Moutier présente : Rémy Zaugg *Peintures Objets Gravures*.

Il réalise les linogravures accompagnant *Portulans Baroques* de Tristan Solier, édités aux Editions des Malvoisins à Porrentruy.

1970

Il reçoit la Bourse fédérale des beaux-arts (ainsi qu'en 1971). *Exposition Bregnard Myrha Tolck Zaugg* au Prédame. *Dix-sept états dichotomiques* paraissent chez Toni Brechbühl à Granges.

1972

Le Kunstmuseum de Bâle présente Rémy Zaugg *Dedans-Dehors Dehors-Dedans 1968-1972*. En vue de cet événement, l'artiste conçoit trois livres :

- *Public relations de Dedans-Dehors I-XII, Décodage d'un objet vu* (avec Jacques Hainard)
- *DD-DH I 1 : Essai poétique*

- le catalogue.
Rémy Zaugg ressent l'absence de réaction du public et de la critique comme un échec.

1974

La galerie Paul Bovée à Delémont organise une exposition de ses linogravures de jeunesse. Il s'agit de la dernière exposition individuelle de l'artiste dans le Jura. Rémy Zaugg fait découvrir « les monts du Jura » à l'artiste allemand Joseph Beuys. Exposition *René Myrha / Rémy Zaugg - Travaux en collaboration 1969-1973*, Galerie Riehentor à Bâle (en 2 volets).

1977

À partir de 1977, il reçoit de prestigieuses récompenses : la bourse de l'Istituto Svizzero, Rome (1977-79), celle de la Fondation Joseph et Nicole Lachat (1979), celle du Deutscher Akademischer Austauschdienst (1986-88) et le Prix de la ville de Bâle pour les Beaux-Arts (1990). À partir de 1977, il collabore avec des architectes de renom : Jean Nouvel (1977), Atelier 5 (1982) et Herzog & de Meuron (de 1989 à 2005).

1979

Dans le catalogue de l'exposition *Réflexion 1977* présentée à la Kunsthalle de Berne, Rémy Zaugg rend un discret hommage à Gilles Messerli (1942-1952), un camarade de classe primaire ainsi qu'à son père décédé en 1978.

1982

À partir de 1982, Rémy Zaugg participe à des expositions collectives internationales de renom : Documenta 7, Kassel (1982), 8^e Biennale de Sidney (1990), Art Basel 33 (2002), tandis que des expositions individuelles se succéderont dans les plus grands musées nationaux et internationaux. À partir de 1982, ses essais paraissent en allemand. Progressivement, ils seront également publiés en français par Les presses du réel (Dijon).

1991

À partir de 1991, il scénographie des expositions comme *Alberto Giacometti* au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1991) ou *Herzog & de Meuron*, au Centre Georges-Pompidou, Paris (1995). Rémy et Michèle Zaugg s'installent à Pfafstätt.

1995

À Pfafstätt, il conçoit son atelier ainsi que le jardin attenant, en collaboration avec Herzog & de Meuron. La revue d'art *TROU* (Moutier) présente *Tableaux d'une exposition* et la revue *Jura Pluriel N°32* (1997) publie un long entretien entre Rémy Zaugg et Yves Petignat.

2000

Rémy Zaugg s'implique dans le projet d'Auditorium du Jura, mené par son frère, Georges Zaugg. Il choisit, entre autres, son emplacement à Courgenay. Le projet conçu par Herzog & de Meuron ne sera jamais réalisé.

2003

L'ancienne maison Turberg à Porrentruy est choisie pour accueillir la Fondation Rémy et Michèle Zaugg, créée sept ans plus tôt. Un travail de rénovation du bâtiment est entrepris en collaboration avec le bureau Herzog & de Meuron. Le cinéaste Claude Stadelmann commence à tourner son film *VICE/VERSA, à propos de Rémy Zaugg* (sortie en 2008-09).

2005

Le 26 août, Rémy Zaugg décède des suites d'un cancer.

EVÉNEMENTS

Visites commentées par Isabelle Lecomte,
historienne de l'art et commissaire
de l'exposition :

VOICI

Musée de l'Hôtel-Dieu – Porrentruy
Dimanche 22 octobre 2017 à 15 h
Dimanche 7 janvier 2018 à 15 h

VOILÀ

Musée jurassien d'art et d'histoire –
Delémont
Dimanche 29 octobre 2017 à 15h
Dimanche 14 janvier 2018 à 15h

VOYEZ

Musée jurassien des Arts – Moutier
Dimanche 5 novembre 2017 à 15h
Dimanche 21 janvier 2018 à 15h

Les trois musées remercient les nombreux prêteurs sans lesquels cette exposition n'aurait pu voir le jour. L'exposition a bénéficié du précieux soutien de :



JURA RE **CH** RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA

SWISSLOS
Kultur Kanton Bern

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Sandoz
SANDOZ-FONDATION DE FAMILLE

Ville de Delémont

Ville de Moutier

FARB

Fondation Loisirs-Casino

INFOS PRATIQUES

Musée de l'Hôtel-Dieu - Porrentruy

Grand Rue 5, 2900 Porrentruy

+41 (0) 32 466 72 72

info@mhdp.ch - www.mhdp.ch

Mardi - dimanche 14-17h

Musée jurassien d'art et d'histoire - Delémont

52, rue du 23-Juin, 2800 Delémont

+41 (0) 32 422 80 77

contact@mjah.ch - www.mjah.ch

Mardi - vendredi 14-17h

Samedi - dimanche 11-18h

Musée jurassien des Arts - Moutier

Rue Centrale 4, 2740 Moutier

+41 (0) 32 493 36 77

info@musee-moutier.ch - www.musee-moutier.ch

Mercredi 16-20h

Jeudi - dimanche 14-18h

Pour les écoles et les groupes, accueil possible en dehors des heures d'ouverture dans les trois musées, sur demande.