Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 46 (1995)

Heft: 4: Klassizismus = Néo-classicisme = Neoclassicismo

Rubrik: Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Universitäten / Hochschulen
Universités / Polytechnicum
Università / Politecnici

Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

• STÉPHANIE BEDAT

Les interstices du corps. Une étude de la représentation du corps dans l'œuvre de Martin Disler. Mémoire de licence, Université de Lausanne, 1993. – 93 p. + volume d'annexes. – Adresse de l'auteur: Avenue d'Echallens 4A, 1004 Lausanne

Cette étude a été motivée par le caractère relativement sélectif et répétitif des publications concernant l'œuvre de Martin Disler, ceci malgré l'importance donnée à l'artiste sur la scène nationale. Il paraissait également intéressant de s'interroger, non sur la pertinence du choix, mais sur la fonction et la signification d'une iconographie traditionnelle et «classique» s'il en est, aspirée dans le souffle de la contemporanéité. A la fin d'un siècle marqué par les théories freudiennes et par le développement de l'intérêt pour la «phénoménologie», le recours, chez Disler, à une thématique centrée sur le corps, atteste la permanence de certaines préoccupations et pose de manière cruciale la question de l'«image» et du statut du corps. Quelles tournures lui fait-il prendre? Quels doutes émergent à la surface de sa peau?

Ce travail a donc eu pour objectif premier de relever la spécificité de la démarche de Disler, de la situer sur le territoire vaste et mouvant de l'art contemporain en observant le «comportement» d'une thématique à la lumière d'un traitement technique auquel elle demeure intimement liée, et dont la problématique a été articulée selon deux axes principaux: celui de l'attaque et celui de la démultiplication. Si une part importante du mémoire prend en compte la production des années quatre-vingt, l'œuvre de «jeunesse», qui parcourt la décennie précédente, n'en a pas moins été négligée, car elle présente nombre d'indices, de pistes, voire de démonstrations patents pour la compréhension de la production ultérieure.

Le thème de l'attaque s'amorce au début des années septante: initialement, il a pour arme les mots, pour cible la censure, pour stratégie la contestation. Très vite, la figure vient rejoindre l'écriture et, au rythme d'un pacte silencieux mais efficace, les deux affranchies brouillent insolemment les syntaxes, les perturbent et finissent par les mettre en pièces. Le langage comme le corps se délient alors librement sur le support, procèdent à de nouvelles associations, racontent des histoires, rêvent. Durant cette première étape se développe un «Vocabulaire», selon le titre donné par l'artiste à l'une de ses expositions, ou, une «mythologie individuelle» pour citer Harald Szeemann, une convoquant l'imaginaire et l'autobiographique. Moins que le résultat formel et linguistique d'une démarche qui vise à re-formuler, c'est davantage l'acte qui interpelle dans le propos concerné. La liberté d'expression que revendique l'artiste et entendue au sens large, élit le «couper-coller» comme logique et procédé souverains. Ainsi, le corps séquestré subit déjà la violence d'un geste qui, au-delà de l'épellation, le démembre et le fragmente, lui enlève et lui greffe. Dans l'intimité du carnet de notes, du cahier de dessin ou sur la feuille de papier alors de format modeste, Disler manipule et combine au crayon, à la craie grasse, ou à l'encre toutes sortes de solutions qui bientôt mettront le feu aux poudres.

Dès le début des années quatre-vingt, on assiste à une «radicalisation» de la thématique, la dé-figuration allant définitivement chercher son élan dans l'attaque. Le corps se sépare de l'écriture, qui retrouve elle-même l'espace du livre; rageur, il ne se satisfait désormais plus du petit format. La peinture comme la gravure, suivies un peu plus tard de la sculpture, viennent «ressourcer» le thème en même temps qu'elles soulignent le besoin de le soumettre à de nouvelles expériences. Il s'agit, par tous les moyens, d'ouvrir le corps, de partir à sa quête, de le traquer dans son «verso». «Actionniste» de par les dimensions monumentales de certains supports, de par la libération d'un geste qui prend de la vitesse, Disler l'est aussi dans la démarche puisque le corps est sollicité en tant que support d'agressions (voir, à ce titre, l'apparition d'éléments récurrents tels que le couteau ou le pistolet). L'artiste se *défoule* et met le corps hors de lui-même: déchiré, le voici lieu d'origine et d'érogène, mythe.

La nécessité de détruire l'un pour faire surgir l'autre soulève la problématique délicate de l'identité et, avec elle, le conflit entre l'individu et le corps, entre l'identité «réelle» et l'identité fantasmée. L'éducation du corps, sa domestication à travers des règles, des systèmes et des comportements tenant compte de paramètres sociaux, culturels et biologiques, immobilise, voire immunise l'individu dans un rapport au corps qui s'achemine irrémédiablement vers l'aliénation et la dégénérescence, comme le révèlent les sculptures de la série *Das Gedränge der Götter, der Wucher des Menschen* (La foule des dieux, l'usure de l'homme).

La réaction à la mort du corps se manifeste à travers des peintures et des gravures qui exclament celui-ci en tant que somme et réceptacle d'événements et de sensations. Elles démontent systématiquement l'identité en tant qu'attribution ou injection d'un nom invariable et immuable pour y opposer la multiplicité et le morcellement. Chez Disler, ce qu'incarne le corps avant tout, c'est l'insatisfaction face à ce qui le constitue et la frustration face à ce qui lui manque. D'où une dialectique du détachement et de l'engendrement qui se traduit soit par l'expulsion d'un corps que l'on crache, soit par le prolongement d'un corps qui avance et finit par sortir par le ventre ou par la tête. D'où également la représentation de figures parfois asexuées, parfois bisexuées.

Cette thématique de «l'autre en soi» met en évidence deux aspects fondamentaux de

Photo: Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

Martin Disler, sans titre, 1982, gouache et crayon sur papier, 45,4×60,4 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.

l'œuvre: d'une part, la notion de corps en tant que contenant, soit de corps multiple et démultiplié, d'autre part la notion de mouvement, soit de corps en devenir et à venir, promesse d'in-fini et source d'indétermination. La «hantise» du corps, active et passive, entraîne celui-ci à la poursuite de lui-même: il se cherche dans le rite, s'oublie dans la danse. Projeté, il incorpore tous les possibles, se délocalise et se permute, change de peau, glisse dans l'anamorphose. Les bronzes de *Häutung und Tanz* (Mue et danse) inventorient ces anatomies hybrides et mutantes oscillant entre l'atrophie et le développement, l'humain et le non-humain, en même temps que se dégage de leur ensemble une dimension de cycle: de l'usure à la mue, le corps n'aboutit jamais que pour repartir. Il quitte le plâtre, intègre le bronze, devient un autre. La technique, qui elle aussi change, fait alors écho au thème.

La résonnance du thème dans le médium et vice-versa constitue peut-être l'aspect le plus intéressant de la démarche de l'artiste. L'échange complice et quasiment osmotique qui s'établit entre l'un et l'autre n'autorise jamais une lecture désignant définitivement l'un comme déterminant l'autre. Chacune des techniques est saisie pour ce qu'elle est et dans ce qui la caractérise. L'huile giffléé sur la toile balafre le corps, l'aquarelle le lessive, le plâtre le déssèche et le tuméfie, tandis que la gravure s'affaire avec application et jouissance aux supplices les plus divers: la pointe de l'outil sur le cuivre dissèque le corps avant qu'il ne soit mordu ou vitriolé par l'acide; le ciseau découpe dans la chair du linoleum, la gouge s'introduit à grand tapage dans le bois et décortique. De l'alchimiste au vandale, le graveur extrait le corps puis le tatoue sur la feuille de papier désormais épiderme, seconde peau. Le médium se retrouve par conséquent également au rendez-vous de la mue et de la démultiplication. Il en va de même pour la série des bronzes, où le moulage permet le multiple et le changement d'état.

En allant aussi chercher le thème dans les potentialités qu'offrent les techniques, Disler investit matières et supports – voire espaces d'expositions – d'une valeur d'expression et d'identification qui favorisent l'enrichissement de l'œuvre et garantissent sa fécondité.

Enfin, processus d'identification, résonnances et répercussions apparaissent à la lumière d'un contexte artistique dans lequel il s'agit d'insérer l'artiste. Si, dans les années septante, la production de Disler est souvent mise en relation avec celles d'autres Suisses comme Helmut Federle, Rolf Winnewisser ou Dieter Roth, qui tous privilégient le dessin comme support d'une expression spontanée et essentiellement «privée», le début des années quatre-vingt, qui coïncide avec l'arrivée à Zurich et la fréquentation des milieux artistiques «branchés» sur la scène internationale, voit l'influence incontestable de la gestualité sans concession des Nouveaux Fauves allemands, alors que l'attaque du corps force au rapprochement avec les «actionnistes» viennois. Plus largement, l'œuvre de Disler se situe dans le prolongement et la continuité d'une remise en question du «schéma» qui, de Picasso à Bruce Nauman, fait ricocher à sa manière l'histoire de l'art, la sociologie et la psychologie.

Stéphanie Bédat

GSK · SHAS · SSAS · GSK · SHAS · SSAS · GSK

Publikationen der GSK
Publications de la SHAS
Pubblicazioni della SSAS

Schweizerische Kunstführer / Guides de monuments suisses

Im Oktober dieses Jahres wurde die zweite Serie 1995 der Schweizerischen Kunstführer den Abonnenten verschickt. Neben sechs Kirchen werden ein Städtchen und ein Kino-Theater vorgestellt: Die *Kirche von Wynau* liegt landschaftlich reizvoll über dem Steilufer der Aare. Ihre Baugeschichte beginnt in der Frühromanik, führt über die baulichen Veränderungen im 13., 14. und 17. Jahrhundert bis hin zu den umfassenden Renovationen im 20. Jahrhundert. Eine Besonderheit ist die malerische Ausgestaltung des Innenraums durch Paul Zehnder 1919/20, welche eine der wenigen figürlichen Ausmalungen im 20. Jahrhundert in einer reformierten Kirche aufweist. – In den Jahren 1779–1785 schuf der junge Architekt Nikolaus Purtschert III (1750–1815) von Pfaffnau LU die *Pfarrkirche St. Verena in Wollerau* im Kanton Schwyz. Die Kirche zeigt wie ein Schulbeispiel die Merkmale des Luzerner Landkirchenschemas: einfacher querschiffloser Grundriss mit Chorflankenturm, kompakter Baukubus, Schaufassade in gepflegter Steinhauerarbeit, phantasievoller Turmabschluss, ins Schiff eingezogene Vorhalle sowie Schiff und Chor mit flachem Tonnengewölbe und Stichkappen. Das Innere besticht durch die Wand- und Deckenmalerei in der Tradition des süddeutschen Spätbarocks und Rokokos, aber auch durch die Altäre in «italienischer Art» aus echtem Marmor. – Die *Kirche St. Martin in Chur* ist die grösste spätgotische Anlage Graubündens. Von ihrer karolingischen Vorgängerin haben sich im aufgehenden Mauerwerk Reste der Nord- und Südfassade erhalten. Wichtige kunstgeschichtliche Beiträge aus neuerer Zeit sind die Renovationsarbeiten der Architekten Otto Schäfer und Martin Risch (1917/18) sowie die Glasgemälde von Augusto Giacometti (1919). – Unter den Landkirchen der ehemaligen Fürstabtei St. Gallen nimmt die *Rorschacher Pfarrkirche St. Kolumban und Konstantius* eine besondere Stellung ein. Wie unter dem äbtischen Kirchenbauer Iso Walser ansonsten üblich, schritt man 1782 nicht zu einem gänzlichen Neubau, sondern erweiterte die bestehende Anlage. Die «Rorschacher Lösung» fiel grosszügig und durchaus eigenwillig aus, was sich etwa in der architektonisch durchgestalteten Westfassade zeigt. Im Kircheninnern tragen Lorenz Schmids (1751–1799) Seitenaltäre, seine Kanzel und die Deckengemälde von Andreas Brugger (1737–1812) den Willen eigenständiger Kunstgestaltung gekonnt weiter. – Die spätgotische *Stadtkirche von Aarau* legt mit ihrer über 500jährigen Geschichte ein eindrucksvolles Zeugnis von den handwerklichen und künstlerischen Fähigkeiten früherer Generationen ab. Mit ihrem auf die Bauzeit der Kirche im 15. Jahrhundert zurückgehenden Lettner, den beiden eindrücklichen Glasgemäldezyklen aus dem 20. Jahrhundert und der prachtvollen spätbarocken Orgel kommt der Aarauer Stadtkirche eine kunsthistorische Bedeutung zu, die weit über die Stadt- und Kantonsgrenze hinausreicht. – *Lichtensteig* ist das einzige Städtchen im Toggenburg und seit dem Spätmittelalter ein wichtiges Verwaltungs- und Marktzentrum. Für seinen intakten historischen Kern mit den beidseits der Hauptgasse gelegenen Laubengängen und den guterhaltenen Rats- und Bürgerhäusern wurde das «Felsenstädtchen» 1975 vom Europarat ausgezeichnet. – *L'immeuble de la Tour Bel-*