

Françoise Bridel

Les images peuvent aussi tomber par terre



Les mouchoirs de l'Alhambra, 1979, [performance], acrylique sur soie, 25 x 35 cm

Flammèches, 1980, [performance], acrylique sur soie, 25 x 35 cm chaque

Peu probable, 1981, [performance] diapositive et acrylique sur soie

Jeté, 1984, [performance], acrylique sur papier coupé en 330 pièces, 160 x 300 cm

Née en 1954, l'artiste suisse Françoise Bridel explore la question de l'image et de ses possibilités d'existence. Image transitoire – éphémère, insaisissable, mobile; Image en volumes – déformée, pliée, froissée; Image plurielle – superposée, mise en pièces, recomposée. Son travail joue avec les potentialités de la matière, se déploie sur un support souvent souple ou mouvant qui détermine le devenir de l'image qu'il accueille. La photographie, le dessin, la couleur, la forme se déforment et sont forcés par les matériaux avec lesquels ils font corps. L'image devient objet, rappelle qu'elle est composée de fibres, de liquides, de textures physiques. Son intégrité est mise en danger, déstabilisée, et ce sont les gestes de l'artiste ou son mode d'accrochage qui la libèrent ou la contraignent. Instable, l'image est soumise au matériau qui lui préexiste. Ce dernier peut lui survivre lorsque, replié sur le sol, il reprend ses droits.

Actions

Formée aux métiers de l'image dès 1970, Bridel étudie le graphisme et l'impression, est employée comme aide-maquettiste et travaille dans l'atelier de gravure de Pietro Sarto à Saint-Prex.

En 1978, elle entre à l'École supérieure des arts visuels de Genève, section média mixtes et cinéma. Elle y présente des œuvres qui s'expérimentent dans l'espace et une nouvelle manière de donner à voir. Inspirée par le théâtre de Jerzy Grotowski – scène du mouvement sans artifice ni plateau –, Bridel mêle très tôt performance et images peintes, photographiées ou filmées.

L'image – souvent rencontrée au hasard du quotidien – est au centre du travail de l'artiste, mais c'est l'action, le rituel qui décide de son devenir. Comme lors d'un tour de magie (« Je voudrais être prestidigitatrice » écrit Bridel en 1981), l'image, mise en tension, apparaît ou s'évanouit devant nous : malmenée par la main (*Les mouchoirs de l'Alhambra*, 1979) déployée au rythme d'un métronome (*Flammèches*, 1981), née de la projection (*Peu probable*, 1981), découpée et lancée contre les murs (*Jeté*, 1984) – « sorte de rage de la peinture qui s'émancipe de son soutien traditionnel [...] ». Elle accroche l'œil par ce que rien ne l'accroche, ni ne la soutient »¹.

« J'utilise ces mises en situation pour mettre en doute la peinture »² affirme l'artiste en 1990.

¹ Maria Tortajada, « Supporter l'image », in *Françoise Bridel*, Éditions du Lièvre, Genève, 2000, p.39

² Françoise Bridel, entretien avec Rolf Wäber, *Françoise Bridel : 36 peintures*, Galerie Renée Ziegler, Zurich, 1990

Mouvements

Durant ses années d'études, Bridel explore la pratique cinématographique. Elle réalisera trois films : *Mauvaise mémoire* (1983), *Diaphane* (1984, en collaboration avec Alain Grandchamp) et *91+10* (1995). L'artiste y emploie le plan comme elle présente ses travaux plastiques : une succession d'instant fugitifs, assemblés comme des morceaux de réel – poésie du quotidien infusée par les « journaux filmés » du cinéaste Jonas Mekas. Déambulateur, le mouvement de la caméra de Bridel évoque celui de la marche, du passage. L'artiste gardera de sa pratique du montage – manuel de la bande super 8 ou numérique de la vidéo – un goût pour le collage, l'assemblage et la superposition. La nature cinématique du film imprègnera également ses recherches plastiques, exhortant souvent le public à regarder en mouvement, à avancer physiquement dans la succession des images (*Rue Monte Nero*, 1983).

Dès l'obtention de son diplôme en 1982, Bridel est lauréate de la Bourse fédérale des Beaux-Arts, qu'elle obtiendra à nouveau en 1984.

Poursuivant ses recherches sur la relation image/mouvement/volume, elle réalise des œuvres de grand format. Sans châssis, sans cadre, ses peintures s'affranchissent du mur, dédoublent le sol, se projettent au centre de la pièce. Activé par les actions ritualisées de l'artiste, son travail prend corps dans l'espace le temps de la performance. « Une fois pliée, l'œuvre devient un simple objet avec ses limites et ses possibilités. Les peintures ont disparu »³.

Pour *Variations*, (1984, présentée au Kunstmuseum d'Aarau lors de l'exposition des Bourses fédérales), Bridel déplie à la manière d'un rideau une large toile de coton de près de neuf mètres de long. Le paysage toscan qui y est peint se vallonne, s'étire. Les accidents du tissu forment de nouveaux reliefs, un procédé que l'artiste avait déjà imaginé pour *Vue d'avion* (1980), lorsqu'elle composait une éphémère topographie par le mouvement d'un grand drap déroulé sur le sol.

En 1985, Bridel participe au « Performance Festival » du Kulturhaus Palazzo de Liestal et est invitée à représenter la scène artistique contemporaine suisse à New-York lors de l'exposition « Fri-Art: made in Switzerland ». Elle y présente *Paravents* (1985). Sur un pan, elle peint un sujet de la grande culture universelle, un monument touristique. Sur l'autre, la banalité d'une rue. Le public, divisé en deux, ne verra qu'une des faces du paravent que l'artiste déploie dans une marche entomologique.

³ Françoise Bridel, dialogue avec Lele Usberti, *Fri-Art: made in Switzerland*, Fribourg, 1985



Diaphane, 1984, film super 8, 10', en collaboration avec Alain Grandchamp

Rue Monte Nero, 1983, acrylique sur coton, 200 x 90 cm chaque, collections particulières

Vue d'avion, 1980, [performance], acrylique sur drap, 240 x 600 cm

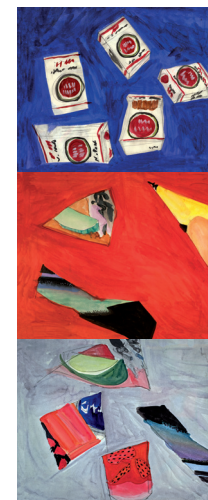
Variations, 1984, aquarelle sur coton, 270 x 900 cm

Paravents, 1985, [performance], acrylique sur papier marouflé sur bois, 5 pans, 160 x 70 cm chaque, collection particulière

Fragmentations

En 1986, Bridel séjourne à New York avec le photographe Fausto Pluchinotta, rencontré en 1979 lors d'un séjour au Teatr Laboratorium de Grotowski à Wrocław en Pologne. Elle y expérimente une manière neuve de déconstruire l'image. Dans de grands cahiers de papier, elle peint des objets du quotidien. Puis, ces objets banals sont fragmentés, essentialisés et cernés de grandes plages de couleur. Au fil des pages, paquets de cigarettes, fruits, papiers d'emballage deviennent purs volumes, pures couleurs. L'abstraction naît chez Bridel de l'épuration de la forme, de sa multiplication, de son agrandissement. L'image, au lieu de disparaître dans les fronces du matériau, se fond dans un froissement de couleurs et de formes – comme si l'artiste peignait des images déjà chiffonnées et découpées. De cette recherche, Bridel tirera un nouveau goût pour la couleur et une fascination pour les formes non-figuratives.

À son retour en Europe, elle présente *Collections* (1986) à la galerie Deposito Figure de Pesaro. Douze longs pans de papier recouverts de formes comprimées de couleur épousent l'arête des murs de la galerie, mais aussi celles du plafond et du sol : les volumes de l'espace deviennent le support plié de ses images.

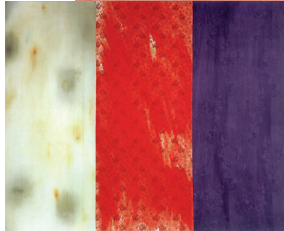
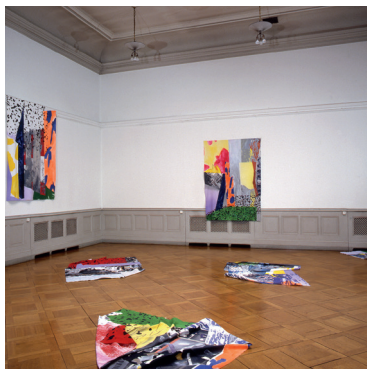


Cahier, 1986, acrylique sur papier, 35 x 25 cm chaque page

Vue de l'exposition *Collections* à la galleria Deposito Figure, Pesaro, 1986

Collections, 1986, acrylique sur papier, 90 x 50 cm

Montages



Vue de l'exposition *36 peintures* au Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève, 1990

Litanies, 1993, acrylique et papier de soie sur papier maroufflé sur aluminium, 45 x 35 cm chaque, collection Marianne Dang, collection du Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (Inv. 1994-050) et collection de l'artiste

Paysage, 1994, acrylique sur coton, 60 x 100 cm

En 1989, Françoise Bridel est engagée à l'École d'arts appliqués de Genève (actuellement le CFP Arts) pour y enseigner l'image et la couleur. Elle dévoile l'année suivante *36 peintures* à la Salle Crosnier de Genève, puis à la galerie Renée Ziegler de Zurich. Les toiles, montage de photographies, de peintures, de formes et de couleurs pures et acides, sont peintes et sérigraphiées sur drap. Déposées au sol, suspendues aux murs, les images se perdent dans les reliefs du tissu. Elles ne sont plus que matière dans l'espace, deviennent obstacle sur le parcours du visiteur. «Elles s'offrent, gisant sur le sol pour la plupart ou bien pendues au mur en situation de décalage [...], en situation de déséquilibre»⁴.

Opérant une incartade dans l'univers de l'œuvre individuelle accrochée sur cimaise, Françoise Bridel réalise ses premiers «tableaux» en 1993. Les séries «Litanies» et «Rapiécages» condensent la pratique du montage qui anime l'artiste et son emploi des images fragmentées. Se souvenant des constructivistes russes (elle admire en particulier la force géométrique et chromatique d'Alexeï Kroutchenykh et Olga Rosanova), Bridel compose de véritables collages, taillant dans la couleur, dans des bribes de quotidien. Maroufflés sur plaques d'aluminium, ces assemblages de papier seront le laboratoire d'une nouvelle façon de composer l'image.

L'année suivante, l'artiste réalise son unique peinture sur toile tendue sur châssis : *Paysage* (exposé au Palais de l'Athénée dans le cadre du concours Calame). Avec ce triptyque, elle associe des pans de textile, éprouvant pour la première fois la technique de la couture.

⁴ François-Yves Morin, discours d'introduction à l'exposition *36 peintures*, Salle Crosnier, Genève, novembre 1990

Espaces



Vue de l'exposition *Trims* à la Galerie Alexandre Mottier, Genève, 1996

Trims, 1996, impression sur tissu, 200 x 100 cm

Vue de *La lessive* à Sion, 1995

Vue de l'une des *Bannières*, quartier des Grottes, Genève, 1999

C'est en 1996, lorsque Françoise Bridel dévoile *Trims*, qu'il est possible de découvrir toute l'ampleur de ses recherches passées. De grands pans de tissus, accrochés au centre de l'espace, conduisent le public à pénétrer l'œuvre physiquement. Composant une nouvelle architecture, les *Trims* («to trim» signifie tailler, couper) divisent le vide par d'invisibles cimaises. Combinaison de différentes textures, couleurs, photographies ou peintures, ces images décomposées puis assemblées et cousues, traversées par la finesse de la soie ou ancrées dans l'opacité du coton, scandent un temps imaginaire, séquentent la marche et le regard.

C'est à cette époque que deux importantes commandes vont permettre à Françoise Bridel de développer son travail à grande échelle par des accrochages monumentaux dans l'espace public. En pleine cohérence avec son approche plastique, ces travaux permettent à l'artiste d'ouvrir sa pratique esthétique et théorique à une dimension sociale – omniprésente depuis ses débuts, «dans la mesure où l'artiste recherche le contact, l'échange, le dialogue avec le spectateur, où elle a souvent choisi de sortir des espaces consacrés à l'art pour exposer ailleurs, dans des lieux improvisés, dans la rue»⁵. Flottant dans le vent, les pièces de *La lessive* (exposition itinérante de 1995) accompagnent la campagne nationale des femmes suisses «Pour une véritable assurance maternité».

Bannières est une commande du Comité international de la Croix-Rouge pour le 50^e anniversaire des Conventions de Genève en 1999. Bridel fait recouvrir murs vides et façades aveugles de la ville par 52 bannières colossales – jusqu'à 16 mètres de hauteur –, mêlant larges surfaces de couleur, photographies et textes imprimés. La ville devient espace d'exposition, ses édifices monochromes se muent en cimaises sur lesquelles reposent les images, suspendues dans tout le poids de leur matérialité.

⁵ Erica Deuber Ziegler, «Bannières», in *Bannières: 50 ans des Conventions de Genève*, Comité international de la Croix-Rouge, Éditions Zoé, Genève, 1999, p. 124

Suspensions

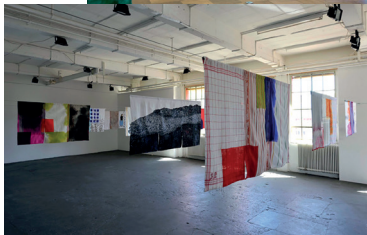


Durant les années 2000, Bridel poursuit son travail sur la déconstruction du plan, l'éclatement de l'espace et la mise en doute de l'image. Elle élabore de nouveaux modes d'accrochages permettant aux œuvres de s'échapper du mur pour traverser les cloisons et colorer l'espace du dehors (*Opposite*, 2000; *Chasse-mouche*, 2001).

En 2005, l'artiste est invitée au Japon pour une exposition personnelle. Elle présente *Variation* à la galerie Raku de l'Université d'art et de design de Kyoto. Sept groupes de six lés multiplient les plans dans l'espace, se superposent les uns aux autres. Par un effet d'accumulation, de transparence et de dissimulation, Bridel donne à voir un ensemble insaisissable dans son intégralité.

Au rythme de la déambulation et des coïncidences, le regard compose une œuvre en mouvement, changeante. « Un montage de points de vue successifs et pourtant simultanés qui conduit le spectateur à des paradoxes d'appréhension mettant en cause le rapport de l'œil au corps généralement occulté »⁶. Avec parcimonie, Bridel insère un mot, une phrase, entendus au hasard d'une conversation, dans un film, lu dans un journal – nouvelles substances d'un quotidien qui ne cesse de l'inspirer.

Présenté lors de l'exposition personnelle de Bridel à l'Usine Kugler de Genève en 2012, *A.L.* est un assemblage de torchons de cuisine. Objets usuels et humbles, ils symbolisent la rusticité et la saleté, mais aussi le familier et un certain rapport au corps, à sa trace. Bridel les coud, les unit, les recouvre de peinture. À nouveau, le support prend le pas sur l'image: la toile se mue en objet banal, matériau pauvre et épais, parfois troué et taché. « Un linge avec une image dessus, c'est encore un linge »⁷ affirmait déjà l'artiste en 1990. Suspendus – comme dans les cuisines ou salles de bain –, les torchons invitent, à la manière des « noren » japonais, à pénétrer un nouvel espace en suspens.



Opposite, 2000, impression numérique sur voile, 2 pièces 120 x 160 cm chaque

Vues de l'exposition *Variation* à la galerie Raku, University of Art and Design, Kyoto, 2005

Vue de l'exposition *A.L.* à l'usine Kugler, Genève, 2012

⁶ François Albera, « Accrocs, accrochages », in *Françoise Bridel*, Éditions du Lièvre, Genève, 2000, p. 12

⁷ Françoise Bridel, entretien avec François Rappo, 8 août 1990, in *Mandat 8*, Galerie Renée Ziegler, Zurich, 1990

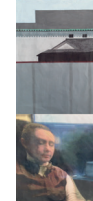
Déploiements



Simili (2015-2017), l'une des réalisations les plus récentes de Bridel, synthétise les recherches de l'artiste. Alignés, seize lés de différentes soies et cotons créent une nouvelle profondeur. Les motifs et camaïeux de bleus semblent abstraits mais sont tous empruntés à un détail de la nature, à la vue d'un ciel étoilé, à l'agrandissement photographique d'une cellule – rapprochements de l'infiniment grand et du microscopique. Les images, sur des textiles d'opacités différentes, se traversent les unes les autres. Le regard est engagé dans la mobilité. Il faut avancer, contourner, pénétrer ce volume saturé où une tache de couleur brillante explose soudain.



Depuis 2016, Bridel travaille la peinture sur céramique et observe les effets physiques de l'image sur un objet mobile, tactile, usuel. Sur des bols, elle mêle textures douces de l'émail et rugosité de la porcelaine nue. L'artiste avait déjà expérimenté un procédé de transfert sérigraphique et pigmentaire sur céramique avec *Azulejos* (1999, présenté à la 7^e triennale de sculpture contemporaine de Bex) et *Montagnes* (2003, hall-Palermo, appartement d'art contemporain de Genève). Après avoir dû se faufiler entre les œuvres, toucher les pans de tissus en mouvement ou en faire le tour, le public se voyait contraint de les fouler du pied, l'image prenant corps avec le sol.



Vue de l'exposition *Simili* au Pavillon Bleu, Genève, 2015

Bols, 2016-17, peinture émail sur porcelaine, diamètre 18 cm chaque

Montagnes, 2003, transfert sur carrelage en céramique, 400 carreaux, 20 x 20 cm chaque, hall-Palermo, appartement d'art, Genève

Listes, 2017, peinture acrylique sur coton, 310 x 60 cm

Première œuvre performée de l'artiste depuis la fin des années 1980, *Listes* (2017), réalisée pour l'exposition, est constituée de deux larges pans de tissu composés en séquences horizontales et verticales. Le premier gît sur le sol, alors que le second est tendu contre le mur. Renouant avec l'action de ses premiers travaux, Bridel se saisit tour à tour des images, délivrant l'une de son support et arrachant l'autre à sa planéité pour la laisser choir aux pieds du public – « comme pour lui rappeler qu'accepter de déployer une image c'est reconnaître la possibilité inverse de sa disparition »⁸. Bridel suggère alors que les images ne pourraient être qu'une trace, une empreinte, une impression éphémère de réel sur la matière. Après tout, « les images ne sont que des images. Elles peuvent tomber par terre »⁹.

⁸ François-Yves Morin au sujet de Françoise Bridel, fascicule de l'exposition *Juxtaposition 2*, Maison de la Culture, Grenoble, 1984

⁹ Françoise Bridel, entretien avec François Rappo, 8 août 1990, in *Mandat 8*, Galerie Renée Ziegler, Zurich, 1990

Françoise Bridel

**Les images peuvent
aussi tomber par terre**

10 – 26 novembre 2017

Halles de la Fonderie
avenue Cardinal-Mermillod 17
1227 Carouge, Genève, Suisse

Ouvert mercredi, jeudi et vendredi
de 17 h à 20 h
samedi et dimanche de 14 h à 19 h
ou sur rendez-vous

Commissariat : Tadeo Kohan

Première exposition rétrospective
consacrée au travail de Françoise Bridel,
« Les images peuvent aussi tomber par
terre » retrace le parcours de l'artiste
de ses débuts dans les années 1980
jusqu'à ses réalisations les plus récentes.
En cohérence avec l'approche décloison-
née expérimentée par Bridel depuis ses
premiers travaux, cette vue d'ensemble
réunit une sélection de près de 120
œuvres sur textile, papier, céramique,
des installations et des vidéos – témoins
de la dimension organique de son travail.

Renseignements

tadkohan@yahoo.fr

fbridel@bluewin.ch

<http://francoise-bridel.net>

Remerciements

Notre sincère gratitude va à l'ensemble des prêteuses et prêteurs

Fonds cantonal d'art contemporain, Genève :
Diane Daval Béran et Manuella Denogent.
Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève :
Michèle Freiburghaus, Stéphane Cecconi
et Thomas Maisonnasse.

Jean-Michel Aebischer, Marta Agabiti, François Albera,
Maria Bill, Cipriano Capriotti et Valeria Pluchinotta,
Christine et Yvan Cruchaud, Marianne Dang, Nils de Dardel,
Claudine Després, Erica Deuber Ziegler,
Alba Frasca et Attila Pluchinotta, Philippe Glatz, Marcelle Goerg,
Nigel Howarth, Didier Jordan, Lee Kessler, Mathias Knauer,
Inès Lamunière, Jean-François Lanterno, Annie Lefèvre,
Christine Massy et Pierre-Alain Giesser, Setsuko Nagasawa et
Isaline Panchaud Mingrone.

Le projet n'aurait pu voir le jour sans la collaboration de
Mathieu Carera, Claudine Després et Fausto Pluchinotta.
Nous leur en sommes profondément reconnaissant-e.

Nous remercions finalement très chaleureusement celles et ceux
qui, à titre divers, nous ont apporté leur soutien :
Nadir Deghmani, Léonor Després, Kazuko Doxarve,
Véronique Goël, Pierre Hartmann, Pierre-Alain Giesser,
Setsuko Nagasawa, Celia Orlandini-Zanghi, Paolo Orlandini,
Attila Pluchinotta, Matteo Pluchinotta, Anja Seiler,
Izet Sheshivari, Chaimaa Sofi et Myriam Vouillamoz-Galland
ainsi que The Liberated Page Union, Genève
et le Service école-média de l'État de Genève.

Les films documentaires présentés ont été réalisés par
Dominique Comtat, *36 peintures*
Denis Corminboeuf, *La lessive*
Claudine Després, *Numéros* et *Bannières*.

Soutenu par la
VILLE
DE
CAROUGE

Livret d'exposition conçu et réalisé par Tadeo Kohan
Conception et réalisation graphique : Françoise Bridel
Crédits photographiques : Fausto Pluchinotta