



Oscar Wiggli. Corps – Espace – Son

Vue d'ensemble de l'œuvre

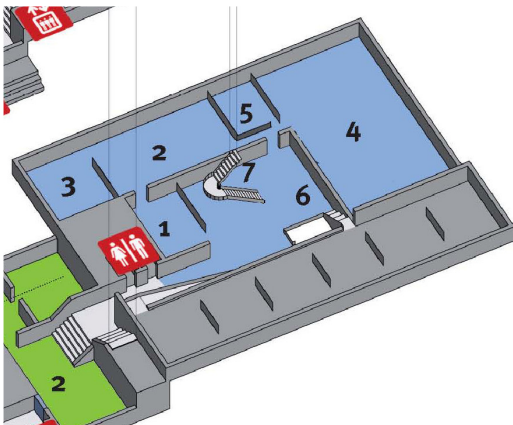
Du 16 février au 13 mai 2007

Kunstmuseum Bern et Zentrum Paul Klee

Corps–Espace–Son

Le titre de l'exposition au Kunstmuseum Bern et au Zentrum Paul Klee fait référence à la diversité de l'activité artistique d'Oscar Wiggli, plasticien, dessinateur, graphiste, photographe et compositeur de musique électroacoustique. Il utilise souvent des matériaux et des techniques qui, à un certain moment, ont rivalisé avec l'avant-garde. Le fer dans les années cinquante, l'utilisation expérimentale de la photographie dans les années soixante, et des sons électroniques produits par ordinateur dans les années quatre vingt. Le titre de l'exposition d'Oscar Wiggli nous permet aussi de voir qu'une œuvre en trois dimensions vit dans l'espace, à l'instar de la musique, l'œuvre plastique dans un espace réel, la musique en tant que phénomène acoustique dans un espace éphémère. L'artiste aime les analogies entre les genres qui se nourrissent les uns les autres. Il forge des sons, dessine des sonorités et fait retentir des coups de marteau dans ses compositions. Le matériau est repoussé sous les coups de marteau et, au cours de la métamorphose des structures sonores en studio d'enregistrement, la masse des sons est modifiée. Dans ses compositions, on peut entendre des bruits métalliques d'ateliers. Ses sculptures et ses travaux sur papier évoquent des images musicales. Les correspondances entre les moyens – mouvement, rythme, césure – s'adressent aussi bien à son œuvre plastique qu'à ses travaux sur papier et à la musique.

Au Kunstmuseum Bern



1. L'œuvre de jeunesse
2. Les silhouettes „ dansantes“
3. Le mouvement dans les années quatre vingt
4. Rythmes abstraits
5. Le film sur les Sound-Reliefs
6. Les Sound-Reliefs
7. Formes de cristaux

1. L'œuvre de jeunesse

Au début des années cinquante, l'être humain est le thème central des œuvres d'Oscar Wiggli. A des moulages humains en plâtre succèdent des constructions en fil de fer enveloppées de papier renforcé au plâtre, suivies depuis 1956 par des sculptures fragiles, en forme de bourgeons et de larves, réalisées dans un fer mince, découpé au chalumeau, martelé et soudé. Les coques en tôle protègent un noyau imaginaire par une enveloppe qui fait fonction de peau. La combustion d'huile de lin donne un reflet sombre à la surface de ces silhouettes de tôle. Le torse réalisé à cette époque reste représentatif du style de l'ensemble de l'œuvre tardive d'Oscar Wiggli. Ses travaux dégagent une impression de légèreté, leur centre de gravité se trouve dans le tiers supérieur, ils semblent planer en équilibre.

Avec le soutien amical de :

Les rondeurs des corps, qu'il façonne avec des tôles cintrées, sont accentuées dans ses **dessins** par des lavis et les jambes minces esquissées font penser aux étais des sculptures en fer de cette époque. Tandis que le profond sentiment musical qui l'habite s'exprime dans ses premières sculptures avec retenue, la danse représente un élément majeur dans ses dessins et gravures de jeunesse. De nombreuses gravures représentent des silhouettes dansantes ou des corps animés, entrelacés.

2 Les silhouettes „ dansantes“

Au début des années soixante, l'artiste crée des **sculptures en bronze** d'après des modèles en cire qu'il découpe dans des plaques de cire laminées. Ces travaux marquent la transition entre les silhouettes fragiles en tôle et les **sculptures en plaques** forgées, plus massives. Le torse est la ligne directrice de ses sculptures. Tout comme les sculptures en tôle, elles reposent sur des étais hauts et élancés. Jusqu'à la fin de la décennie, les plaques de fer touchent le sol. Le velouté sensuel et subtil du matériau, suggéré par l'éclat satiné et le reflet laiteux de la lumière sur le fer animent les œuvres de cette période. À la fin des années soixante, les silhouettes voilées, repliées sur elles-mêmes, s'ouvrent sur l'extérieur. Au début des années soixante dix, Oscar Wiggli crée une série de sculptures en bronze d'après des volumes compacts, constitués de plusieurs plaques de cire ou des moulages en plâtre de sculptures en fer. Elles symbolisent le passage à des sculptures en fer monolithiques, constituées de barres de fer massives déformées.

Pendant la seconde moitié des années soixante s'affirme une particularité rythmique, spécifique aux sculptures. Les œuvres statiques représentent des instantanés de plus en plus nets de silhouettes «dansantes». Aux alentours de 1970, il crée des silhouettes en couple dont les corps sont parallèles. Le vide qui les sépare, l'espace intermédiaire correspond aux pauses en musique ou aux écarts entre les idéogrammes sur les partitions plus tardives. Des coques, les unes derrière les autres et superposées, représentent des parties de corps qui évoquent des bustes, des abdomens ou des fragments de hanches et donc des rappels concomitants d'une féminité primaire. Ses **travaux sur papier** traduisent une évolution similaire vers plus de mouvement. Les silhouettes gracieuses, esquissées, prennent au cours des années soixante dix des rondeurs prononcées et généreuses. Pour certains collages, Oscar Wiggli a découpé des fragments de dessins qu'il a ensuite ré-assemblés. Cette méthode s'apparente au procédé qu'il a utilisé plus tard en musique électroacoustique: il a assemblé des sons enregistrés sur l'ordinateur pour en faire des morceaux de musique. Les parades des silhouettes de ses gravures qui rappellent les corps entrelacés des danses macabres de la fin du Moyen-âge représentent un temps fort du mouvement dans la danse.

Au début des années soixante dix, les silhouettes ne sont plus constituées de différents morceaux de fer reliés les uns aux autres mais par une ou deux plaques de fer parallèles. Même sur ses **travaux sur papier**, les corps s'affirment avec plus de force. Les formes arrondies des **sculptures en fer** se fondent en une harmonie parfaite ou évoquent des connotations avec des corps transcendés par le rythme de la danse.

Au cours des années soixante dix, la dynamique de la danse s'estompe. Les silhouettes s'articulent autour de plaques de fer parallèles dont les déformations frontales font penser aux rondeurs d'un corps.

À la fin des années soixante dix, il crée de plus en plus de sculptures dans des plaques qui présentent des entailles faites au chalumeau. Ce phénomène fait suite aux formes irrégulières des dessins **au fusain** rappelant le cubisme des années soixante dix et dont les facettes sont cernées par des contours aigus, comme des séparations concaves. Le chalumeau dissocie les corps et laisse des fissures qui, d'une part, servent à rythmer l'œuvre et à positionner les différentes parties et, d'autre part, sont à mettre en parallèle avec la musique. La fissure correspond à la césure musicale entre les différents sons et la position des différentes pièces de métal est un pendant aux correspondances entre les enchaînements de sons. Dans la deuxième moitié des années quatre vingt, des entailles pratiquées dans les plaques de métal donnent plus de poids à l'articulation. Sur les sculptures monumentales notamment, ces fentes servent à partir des années quatre vingt d'articulation aux corps. Les silhouettes prennent vie grâce aux parties cintrées de la plaque de métal et à la tension que donnent les coups de marteau au fer, tension qui donne au fer l'aspect de la peau.

3. Le mouvement dans les années quatre vingt

Le public pourra se familiariser avec le style déjà amorcé par les sculptures par plaques – la représentation de formes «dansantes» – avec la ronde de la **Sculpture 81 L, PARTITION FORGÉE**. Oscar Wiggli renoue ici avec ses dessins de jeunesse qui s'articulaient autour du thème de groupes de silhouettes en position parallèle. Six silhouettes dansent devant le public au son d'une musique inaudible et effectuent une succession de mouvements différents. Leur corps est légèrement incliné, des fentes dans les plaques de fer rythment la danse. Les silhouettes évoquent les sons qui prennent corps dans une composition dont la légèreté se reflète dans l'attitude des sculptures dansantes.

Les **Superpositions** naissent de la double exposition d'un seul et même négatif. Oscar Wiggli photographie d'abord un cadrage de sculpture en fer ou de dessin auquel il superpose le cadrage d'un nu féminin pendant une deuxième prise de vue. Tout comme dans ses partitions tardives réalisées à partir de fragments de sculptures ou de travaux sur papier, les surimpressions photographiques présentent une superposition de détails. Le groupe d'œuvres des **Mouvements** comporte des photographies intitulées **Nuages** et **Paysages**. Le titre est à lui seul tout un programme: mouvement et rythme caractérisent les paysages de forêts et de nuages pris depuis une fenêtre de train, flous et déformés en largeur. Oscar Wiggli voit une analogie entre les images et la musique « parce que le temps joue un rôle déterminant sur les deux. Un son s'évanouit toujours, un nuage se modifie constamment, les deux sont soumis à un écoulement permanent». Pour lui, ces photographies résonnent, les arbres bruissent, les nuages grondent. Les cirrus, déformés par le vent, s'apparentent aux figures de fer « dansantes ».

Les nuages moutonnants font penser aux coups de marteau en cascades sur les sculptures en fer de la même époque. Et

dans ses **Compositions** musicales *GUAREC*, *TARIEL* et *RADALVAR*, les roues du train battent toujours la même mesure quand elles passent bruyamment sur les joints de rails.

4. Rythmes abstraits

Entre 1988 et 1994, Oscar Wiggli a pu forger dans l'atelier de ferronnerie d'art de l'entreprise Von Roll à Gerlafingen des **sculptures monolithiques massives** à l'aide de deux grands marteaux mécaniques. La sensibilité musicale inhérente à son œuvre n'est maintenant plus illustrée par le mouvement des silhouettes ; des coups de marteau parallèles font plutôt référence au principe de l'élaboration du rythme en musique. L'extension temporelle de l'événement musical – des sons en cascades comme des coups de marteau – est visible dans le martelé en dégradé du fer. Le dégradé du martelage fait retentir les coups de marteau dans l'espace. Les œuvres font penser à des torsos dont les mouvements sont figés. Il se dégage des blocs forgés une forme particulière d'inaccessibilité. Certaines sculptures ont la forme de langues hautes et plates, d'autres font penser à des personnages-idoles d'un grand caractère suggestif. Le groupe d'œuvres **Fleurs Forgées** n'a par contre pas été forgé des ébauches. Des orifices étroits ont été plutôt découpés au chalumeau dans des plaques d'une épaisseur de 13 cm. Ce n'est qu'ensuite que leurs dimensions ont été déformées par le martelage délicatement nuancé.

Avec **Situation sonore**, l'artiste transcrit des lithographies des années quatre vingt dans lesquelles des représentations d'ondes sonores entrent dans l'espace à la place de corps animés. Tout comme les sculptures, elles évoquent des rythmes abstraits qui représentent des sons dans l'espace. Des mouvements acoustiques sont graphiquement transcrits. Des enchaînements de sons en staccato surgissent, s'évanouissent et sont superposés par des rythmes agités. Ces dernières années, Oscar Wiggli transcrit les oscillations dans l'espace dans des dessins au fusain. De longues ondes qui se déploient silencieusement envahissent le champ de vision, s'amenuisent ou se coulent hors du cadre. Ses dessins, bien qu'ils paraissent abstraits, font penser à de vastes paysages traversés par le bruissement d'un vent rapide ; pour un peu, on entendrait résonner la musique de la nature. L'espace- image, temps et son ne fait plus qu'un..

Oscar Wiggli traite les **Sound-Lavis**, réalisés à partir de 2004, comme des symboles graphiques. Il se sert d'idéogrammes chiffrés personnels pour s'exprimer. Ces lavis sont faits de larges taches, de touches posées à la hâte, de traits fins et de zones parallèles, étroites et longilignes. Dans chaque lavis, Oscar Wiggli dessine un son particulier tandis que leur ordonnancement se fait de manière subjective. Sur certains feuillets, les chiffres sont accompagnés de notions explicatives situées sous l'image. On peut ainsi voir quelles émotions l'artiste a représentées. Il est manifeste en même temps qu'il ne s'agit pas d'un seul son dans un *Sound-Lavis*, mais d'une infinité de sons.

Les **partitions musicales** d'Oscar Wiggli illustrent des mouvements sonores représentés qui n'obéissent plus à la notation traditionnelle d'une composition. La musique n'est pas restituée par des interprètes mais à partir d'un support sonore. Une partition graphique sert à l'artiste à développer

un morceau de musique, à structurer la dramaturgie et le déroulement temporel. Elle sert en quelque sorte de scénario pour les sons. Le mouvement temporel des sons se situe sur l'axe x et la répartition spatiale de l'événement sonore est restituée sur l'axe y sous forme de traces sonores. Dans les années quatre vingt, l'artiste utilise comme modèles de signes des enregistrements vidéo de sculptures qu'il imprime, découpe et colle sur papier. Il fait résonner sa sculpture, au sens figuré, en disposant des fragments d'œuvre sur une partition. Dans les années quatre vingt dix, l'artiste remplace les détails de ses sculptures en fer par de délicates parties plus sensuelles de ses lithographies. Dans les partitions musicales avec *Sound-Lavis* et *Formes de cristaux*, il ne se contente plus de traces de sons, il répartit les différents idéogrammes et les formes de rotation sur des champs sonores dans toute l'image. Parfois, il fait courir côte à côte des idéogrammes et une transcription verbale sur les traces sonores. Des partitions purement verbales évoluent en parallèle.

5. Le film à propos des **Sound-Reliefs**

Pour compenser son activité usante de forgeron dans les ateliers de Von Roll à Gerlafingen, Oscar Wiggli a ébauché pour la première fois à la fin des années quatre vingt des **formes de cristaux** (voir 6 sur le plan). Il a utilisé un programme informatique mis au point par le célèbre cristallographe Erich Offermann. Mu par une impulsion ludique, l'artiste ébauche les formes de cristaux les plus différentes qu'on ne trouve pas à l'état naturel, il joue avec elles et les fait tourner.

En 2004, Oscar Wiggli crée ses premiers **Sound-Reliefs** (voir 7 sur le plan). Dans ces empreintes sur carton, des moules en bois ou en plâtre sont pressés au dos de cartons humidifiés. Les ondes sonores que l'artiste représente dans ses travaux sur papier se prolongent jusque dans la tridimensionnalité. Le rythme des dessins délicats est plus clairement structuré sur les crêtes et dans les creux des reliefs, de leur caractère ondulant émergent des œuvres plus puissantes avec des blocs en relief. En 2006, Oscar Wiggli créa avec Benno Hofer de Ton-Art à Bâle le film **Video-Sound-Relief-SIO**, présenté pour la première fois au Kunstmuseum Bern dans une salle spécialement aménagée. Une caméra passe sur les deux *Sound-Reliefs 120 L* et *121 B*, dont les originaux sont tous les deux présentés dans l'exposition. Le film fait un travail de surimpression et de mise en parallèle. La musique qui accompagne la composition *SIO* de l'artiste évoque la musique d'orgue et des concerts d'instruments à cordes mais aussi des bruits quotidiens déroutants. L'éclairage changeant génère un jeu d'ombres et de formes. Le mouvement, virtuel dans le relief, devient réalité dans le film. D'autres films seront projetés sur des écrans.

Au Zentrum Paul Klee



Les sculptures

En collaboration avec le Kunstmuseum Bern et en complément de l'exposition Oscar Wiggli, le Zentrum Paul Klee présente des sculptures de l'artiste en grand et moyen format, principalement de la période 1987 – 1994 et réalisées dans la fonderie industrielle Von Roll à Gerlafingen.

Les sculptures Von Roll sont marquées par une élémentaire simplicité et sont généralement constituées, au contraire des oeuvres réalisées en atelier, d'une seule et unique forme. L'usage d'un aplatisseur hydraulique de deux tonnes ainsi que d'une presse de 3000 tonnes ont permis à l'artiste de travailler des barres et des plaques d'acier pesant jusqu'à 800 kg. Un véhicule équipé d'une pince place la pièce brute incandescente sous l'aplatisseur dont le rythme et l'intensité de frappe sont déterminés par la forme prédéfinie. Ce procédé exige la plus grande concentration et une grande rapidité de réalisation, étant donné que la pièce chauffée à vif ne se laisse travailler que brièvement une fois sortie du four. Grâce à une maîtrise croissante de cette technique et à une bonne connaissance du matériau, Wiggli a su engendrer à partir de barres brutes des formes gracieuses et fragiles ou résolument organiques. Pour certaines sculptures, l'artiste parle lui-même de «Fleurs forgées».

La presse industrielle lui fournit une nouvelle possibilité de forgeage. Ainsi les plaques d'acier sont d'abord découpées ou adaptées au chalumeau avant d'être chauffées au four. Avec

ces «instruments», des formes métalliques en relief montées en presse, Wiggli obtient en une seule fois la forme qu'il désire. Afin de pouvoir exécuter ce processus avec la plus grande précision, il prépare des modèles au format 1:10 sur lesquels il peut tester la physionomie définitive de la plaque d'acier. Des exemplaires de ces impressionnantes sculptures sont exposés avec des oeuvres de la période précédente à l'extérieur du Zentrum. Malgré la dureté de leur matériau et leur monumentalité, ces sculptures apparaissent comme des corps aux formes doucement arrondies; elles laissent le regard les traverser et intègrent l'espace; elles dialoguent avec leur environnement.

Deux documentaires illustrent la méthode de travail de l'artiste dans la fonderie industrielle Von Roll.

Oscar Wiggli poursuit sa recherche d'espaces et de volumes également dans sa production graphique et musicale. Les «Dessins musicaux» reflètent et donnent forme à sa vision des sons. Comme des ondes sonores, les dégradés parcourent la surface du papier. Ils s'interrompent, sont rejetés, se suivent et observent des rythmes différents. La musique électro-acoustique adopte le même modèle.

Les sons et les bruits sont enregistrés dans l'atelier ou à l'extérieur, voire créés au synthétiseur et arrangés. Ils sont ensuite composés en corps sonores virtuels et constituent de nouveaux mondes sonores.

Des exemples musicaux et les reproductions de deux dessins au fusain dans la rue du Musée donnent une idée de l'oeuvre musicale de l'artiste en relation visuelle avec ses sculptures.

Catalogue en allemand / français

Oscar Wiggli. Körper – Raum – Klang. Corps – Espace – Son

Édité par Matthias Frehner et Jochen Hesse. Avec des contributions de Michael Baumgartner, Peter Bratschi, Matthias Frehner, Margrit Hahnloser-Ingold, Jochen Hesse, Kjell Keller et François Lachat. Editions Benteli, Berne et Zürich. 304 pages, 252 illustrations ISBN-978-3-7165-1466-5. CHF 68.-

Programme cadre: voir pliant

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8-12
CH-3000 Bern 7
T +41 (0)31 328 09 44
F +41 (0)31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch

Du mercredi au dimanche 10h – 17h
Mardi 10h – 21h
Lundi fermé

Zentrum Paul Klee
Monument im Fruchtländ 3
CH-3006 Bern
T +41 (0)31 359 01 01
F +41 (0)31 359 01 02
kontakt@zpk.org
www.zpk.org

Du mardi au dimanche 10h – 17h
Jeudi 10h – 21h
Lundi fermé