





*Je dédie ce livre
à mes enfants, Démian et Leïna,
à mes parents, Gaby et Zouzou*

PIERRE ZUFFEREY

ORIGINES



6 **AUTEURS**

Christophe Flubacher
Anne Jean-Richard Larget
Françoise Jaunin
Sylvie Chevalier
Danielle Junod
Julia Hountou
Josyane Chevalley

SOMMAIRE

Préface	8
Introduction	10
Entretien	12
Dans le jardin du monde	30
Point de rupture	36
Migrations	44
Traces oisives	50
Végétaux	56
Semences	74
Mondes organiques	88
Éloge des failles	106
Vertu buissonnière	124
Ondées	138
Air éther	162
Horizons lointains	178
Cartes postales	192
Nuées	206
Biographie	228
Portrait	238
Expositions personnelles	240
Expositions collectives	242
Bibliographie	244
Collections	246
TV, radio et films	247
Crédits	248



Christophe Flubacher
Licencié ès lettres de l'Université de Lausanne
Professeur d'histoire de l'art

VOYAGE AU PAYS DE MEILLEURE CONNAISSANCE

Lorsqu'en 2003 j'achevai la rédaction d'un livre sur les peintres en Valais, je fus apostrophé par une jeune artiste qui me demanda quand allait paraître le tome 2, consacré cette fois aux artistes contemporains établis dans ce même canton. Je dus reconnaître que j'ignorais jusqu'à leur existence. Mon livre, qui se focalisait classiquement sur les grandes années de l'École de Savièse, s'ouvrait avec Lorenz Justin Ritz, né en 1796, et s'achevait avec Albert Chavaz, né en 1907... Je ne connaissais en tout et pour tout que le nom de Gottfried Tritten, dont j'avais admiré un tableau accroché dans le bureau bernois du conseiller fédéral Pascal Couchepin, et celui de Marie-Antoinette Gorret, avec qui j'avais collaboré, au sein de l'éphémère journal satirique «Saturne». C'était tout.

Mon installation en Valais, à l'été 2011, m'offrit l'occasion d'effectuer une grande leçon de rattrapage. J'ai découvert l'œuvre peint, gravé ou encore sculpté d'Alexia Turlin, de Rima Ayache, de Marie Gaillard, de Jacqueline Guibat, de Josette Tamarcaz, de Christine Aymon, de Jean-Jacques Putallaz, d'Antonie Burger, de Philippe Wenger, d'André Raboud et bien sûr de Pierre Zufferey.

Les premiers tableaux que j'admirai de lui dataient des années 2010. C'étaient des diptyques et des polyptyques. Ils me frappaient par leurs dimensions imposantes et la solidarité des différents panneaux qui n'avaient été séparés que pour mieux se retrouver, par la grâce de cernes noirs, rouges bleus ou blancs, lesquels, passant de l'un à l'autre, établissaient des liens, «Liens neige», «Liens de nuit», «Liens de jour», «Liens d'eau», «Liens de sang».

Des liens? J'ai été tout aussi frappé et charmé, à la lecture du titre de ses toiles, souvent rassemblées autour d'un label hyperonymique, par la récurrence de mots puisés dans un lexique altruiste et énamouré, à l'instar de «Tandem», «S'attacher», «S'enlacer», «Se lover», «Se joindre», «S'accorder», ou encore «La rencontre» et «Le croisement», sans oublier aussi «La solitude». Ce sont des œuvres délicates, exécutées avec une économie de moyens stupéfiante, un large cerne noir sur fond rouge ou terne, un alphabet intime, aussi fragile et élémentaire que le kanji ou le katakana, qui vous résumant l'humaine condition boitant son chemin.

À partir d'un simple point, Paul Klee nous invitait, il y a bientôt cent ans, à un «voyage au pays de meilleure connaissance». Une ligne libre fusait alors, prenait le ciel de la feuille en travers et s'arrêtait plus loin, comme essoufflée. Il était alors temps, disait Paul Klee, de contempler ce qui avait été accompli et de s'en émerveiller. L'art de son travail, et plus particulièrement la série «Main libre», me ramène à cette escapade linéaire, dont le voyage tourbillonnant génère des entrelacements, des fusions, des matrices et comme une préhistoire du visible. Car le peintre, sans jamais céder à la figuration, affleure un visible embryonnaire.

Dans ses «Migrations», écrit justement Françoise Jaunin dans le présent ouvrage, le crayon ou le graphite «évoquent aussi bien l'alignement immobile des oiseaux sur la ligne de départ des fils électriques, que l'agitation éperdue de ceux qui s'ébrouent encore avant le grand envol. [...] Mais on pourrait aussi bien y deviner des abécédaires broussailleux et secrets ou des portées de notes de musique griffonnées à la hâte.»

C'est précisément cette crête labile et cet entre-deux ténu sur lesquels il nous conduit, qui consomment son génie, sa puissance et la beauté de son art, entre absence et présence sourdes de la nature que l'artiste arpente quotidiennement. La nature, poursuit Françoise Jaunin, hante précisément son œuvre, mais, pour autant, «pas question de la représenter, Pierre Zufferey n'est pas paysagiste. [...] Il est lui-même nature.» On entre de fait dans une intimité absolue qui bannit les frontières du regardant et du regardé. Le monde n'est plus un spectacle disposé devant l'artiste accroché à son chevalet. Au contraire, le peintre immergé compte au nombre des choses qui le constituent, de sorte que Pierre Zufferey, dans une série d'estampes labellisée «Dentelles», ne grave ni ne dessine plus la nature, c'est elle, ou plutôt sa soldatesque de graminées, d'herbes folles et de végétaux de toutes sortes qui s'invite et se dépose sur la plaque encrée. Pierre Zufferey est le peintre panthéiste dont rêvait Spinoza. ■

*Notre vie est un voyage
Dans la nuit et dans le vent
Nous trouvons notre passage
À travers espace et temps
Rien jamais ne nous arrête
Et du soir jusqu'au matin
Chaque nuit est une fête
Et non pas un songe vain*

*Extrait «Le Gardeur de troupeau»
Fernando Pessoa*



Anne Jean-Richard Largey
Historienne d'art et curatrice du Manoir



Pierre, qu'est-ce qui t'a donné envie de faire de la peinture ?

Dans mon souvenir, j'ai toujours dessiné. Quand j'étais enfant, ma mère m'emmenait visiter les musées, c'est sûrement un peu grâce à elle – ou du moins de manière sous-jacente – que l'appel des pinceaux est né. Et puis en apprentissage d'architecture, je me rappelle que je m'amusais beaucoup à dessiner avec des rapidos, ces petits stylos à l'encre de Chine qui te permettent de dessiner des plans. Très rapidement, j'ai découvert l'aquarelle, les fusains et les pastels, je devais avoir environ 16 ans. Mais d'où ça vient... c'est difficile à expliquer, enfin je crois qu'il y avait simplement le plaisir de crayonner et surtout l'amour de peindre qui me poussait à progresser.

Est-ce que tu te souviens de tes tout premiers émois face à une peinture ?

Je faisais la fête chez un ami avec mes potes, je devais avoir 18 ans, je suis tombé sur un livre de Jackson Pollock. Je l'ai ouvert, je me suis mis dans un coin et je n'ai plus conversé avec personne. J'ai dévoré le livre et j'ai demandé si je pouvais le prendre quelques jours avec moi. Dès le lendemain, je suis allé acheter des grands panneaux de bois, de la peinture en pot et j'ai commencé à gicler à la manière de Pollock. C'est comme cela que le bonheur pour les grands formats a commencé...

Tu es autodidacte, tu n'es pas passé par une école. Tu n'as jamais souhaité t'orienter vers une école d'art à cette époque ?

Dès la fin de mon apprentissage, je suis parti de chez mes parents, je tenais à être indépendant. À ce moment-là, j'avais pris une année sabbatique pour faire de la musique et de la peinture. Je bossais quelques heures par-ci par-là pour mon ancien patron, ce qui me permettait de vivre, et puis il faut dire que je me contentais de peu de chose. Ensuite, j'ai habité avec une fille et, avec elle, très tôt, j'ai eu des enfants. L'ar-

rivée de mon fils alors que j'avais 23 ans a modifié nos plans, autant ceux de la maman qui voulait s'installer à Londres que les miens, puisqu'à l'époque, j'envisageais de partir pour Milan pour faire les beaux-arts. Il a fallu que je ramène des sous à la maison comme on dit. Alors j'ai bossé un peu plus pour mon père et pour mon ancien patron. Je peignais un jour par semaine, et la nuit évidemment. Et puis, petit à petit j'ai peint deux jours par semaine, puis trois, puis quatre, et à 30 ans je ne faisais plus que cela.

Et tu n'as jamais ressenti le besoin d'intégrer une école après coup ?

Non. Le fait que je devienne père à deux reprises a modifié ma trajectoire et je n'avais pas le temps, mais, avec le recul, je ne regrette rien, j'étais dans l'école de la vie, la meilleure à mes yeux. Ma petite famille m'a obligé à me structurer. J'ai commencé à travailler de plus en plus, et puis j'ai senti dans la paternité une grande responsabilité et une énergie débordante. Je dirais qu'il y a plusieurs chemins pour arriver à un point. Et comme, finalement, être papa ne s'apprend pas, alors pourquoi apprendre à peindre, il faut peindre – juste peindre.

Mais alors qu'est-ce qui t'a motivé à ne faire plus que de la peinture ?

Évidemment c'est la passion. L'amour de la peinture, le bonheur de la toile vierge et de la forme qui petit à petit apparaît. Mon ami André Raboud¹ m'a vivement conseillé de me consacrer uniquement à la création et m'a convaincu très rapidement que, si je voulais arriver à quelque chose de puissant et de cohérent, je n'avais pas le choix. Pas de place pour l'improvisation. Je n'ai pas perdu de temps. De retour chez moi, j'en ai parlé à mon épouse et lui ai annoncé la nouvelle. Elle m'a tout de suite encouragé, et je crois que cela l'a même

rassurée. Je parlais sans cesse de peinture à la maison, elle en était sûrement excédée. À présent, depuis que j'occupe tout mon temps à peindre, je n'en parle presque plus...

En 1999, tu installes ton atelier dans une halle industrielle, lovée dans un écrin de verdure, en bordure de Sierre. C'est vraiment un lieu à part. Qu'est ce qui te motive à venir ici le matin et à te mettre au travail ?

C'est assez simple. Chaque journée ici est un petit miracle, je ne sais jamais à quelle heure et de quel côté il va surgir, c'est un peu magique.

Est-ce lié à la beauté du cadre et à cette esthétique dont tu sais si bien t'entourer ?

Sans doute. Je n'envisage pas une minute de ne pas y venir tous les jours, même si c'est uniquement pour nourrir le chat. En même temps, ici, j'ai toujours une multitude d'activités en rapport direct avec la peinture, je n'ai pas le temps de m'ennuyer.

Comment organises-tu tes journées ?

D'abord, je vais lire le journal et boire mon café matinal au bistrot, premier sentiment social. Puis je viens ici, à l'atelier, faire les tâches administratives, lire le courrier et un peu de poésie, puis je me change et je descends dans l'endroit où je peins, la fosse aux lions comme je la nomme, car, en bas, je suis seul avec moi-même, mes doutes, mes joies, ce sont mes fauves à moi. À ce moment-là, je ne sais jamais vraiment ce qu'il va se passer... et par qui ou par quoi je vais me faire dévorer. Ou câliner!

Mais alors raconte-moi ce qui s'y passe pourtant ?

Bon, je dois avouer tout de même qu'après trente ans de peinture, je sais plus ou moins comment arriver au résultat que je vise, même s'il y a toujours une surprise.

Il faut attendre pour s'atteindre

15



En peinture, j'adore l'accident, c'est un peu mon allié, donc je l'attends au tournant, et s'il survient, je dois le maîtriser, c'est primordial pour moi, faire confiance à l'improbable. Ce qu'on a fait d'une certaine manière un jour peut être réalisé de façon inversée le jour suivant. C'est comme en cuisine, si tu mets plus ou moins de sel dans un plat. Parfois, tu cuisines quelque chose, et il se trouve que tu es plus inspiré qu'un autre, c'est la nature, il faut l'accepter, sinon tu romps le charme des éclats de brillance. Par moments, dans la création, il y a des petits miracles – autrement dit l'inspiration – auxquels je me dois être plus qu'attentif, car ils vont définir la marche à suivre pour la continuité de l'œuvre. C'est pour cela que parfois je viens avec l'intention de peindre et, si ce n'est pas le moment, alors je m'en abstiens. Avoir l'humilité créatrice, c'est attendre un signe, une belle idée, ne pas insister si ça ne vient pas, laisser tomber et vaquer à d'autres occupations, ne pas avoir peur de faire d'autres choses. J'ai aussi eu des lendemains d'hier où j'ai fait des choses fantastiques, car j'ai démonté des pièces auxquelles je n'osais plus toucher. Cette sorte de fébrilité, ce très court instant d'extralucidité apporté par l'alcool en descente, additionné à une irritation contre moi-même, qui me permet souvent de lâcher prise et de trouver des solutions à mes peintures. Ma vie d'atelier est une somme infinie de contradictions et d'assonances qui finissent en résonance sur la toile.

Tu es beaucoup dans le ressenti, l'instinctif et l'émotion. C'est le moteur de ton travail artistique. Pourtant tu es très rigoureux et presque procédurier quand il s'agit du processus de création. Par exemple, comme point de départ de chaque série de tableaux, il y a une thématique précise que tu développes ? Est-ce la thématique qui dicte la technique et les formats que tu choisis ?

C'est souvent l'espace dans lequel je prévois d'exposer qui compte, qui donne le rythme. Réflexe peut-être

lié à mon premier métier. Je demande toujours les plans des espaces, je prends des photos, je réfléchis en termes de proportions et d'échelles, comme pour une grande installation. J'adore le montage d'une exposition, c'est un moment fantastique, car c'est à chaque fois une réalisation différente. Une même peinture ou une même gravure peut prendre une dimension totalement autre selon la lumière à laquelle elle est exposée et le lieu dans lequel elle est montrée. La thématique me permet surtout de ne pas me perdre, elle me donne un cadre, une idée globale. Une fois qu'elle est choisie et que j'ai la dimension des formats, je décide d'une tonalité de base, où se déclineront une infinité de nuances. Par exemple, en ce moment j'ai envie de revenir à des tons plus sombres.

Tu veux retrouver tes deux amours ? Le noir et le blanc ?

Oui, j'aime infiniment le blanc et profondément l'élégance du noir, mais sans expier le rouge sang, entre feu et passion. En travaillant sur ce livre dans lequel sont reproduites des œuvres colorées, comme la série des « Nids » (2013) ou des « Fleurs » (2014), je me rends compte que j'ai eu un immense plaisir à mettre de la couleur dans ces œuvres, cependant je regarde les photographies prises récemment à proximité d'Yverdon où aura lieu ma prochaine exposition – ces clichés représentent de grandes étendues de terre – et je comprends que je dois absolument revenir au noir, au brun et au gris foncé. Tu remarques d'ailleurs que les panneaux qui accueilleront ma nouvelle série « Exil » pour l'exposition du Musée d'art moderne de Trieste sont prêts à recevoir la peinture d'ici deux à trois semaines. Mais je veux d'abord terminer le projet sur lequel je suis en train de travailler avant d'en démarrer un nouveau. Si je me précipite trop, je me perds, une chose après l'autre, c'est une clé de continuité.

Tu as besoin d'avoir l'esprit libre pour attaquer une nouvelle série de peintures, n'est-ce pas? En revanche dès que tu t'y mets, tu travailles vite.

Oui, c'est vrai. En général, je travaille sur plusieurs peintures simultanément pour des questions techniques, entre autres de séchage, c'est plus pratique. J'utilise des liants acryliques à base d'eau, peu d'huile, sauf si je veux créer des effets de brillance, donc la matière sèche très vite, ainsi je passe d'une toile à l'autre et comme je travaille par couches successives, ça me permet d'avancer rapidement. Tant que ce n'est pas fini, c'est-à-dire signé, les toiles ne sortent pas de l'atelier, je leur laisse le temps qu'il faut, elles mûrissent tranquillement. C'est tout l'inverse d'un grand chef cuisinier qui doit faire son spectacle en salle midi et soir, de l'horlogerie en cuisine, comme j'aime à le dire. Pour le cuisinier de renom, la pression est énorme, il n'a pas le droit à l'erreur.

De mon côté, je peux travailler et travailler encore, revenir plusieurs fois sur la même toile et, uniquement quand j'estime que c'est prêt, je la montre. Je ne suis pas sur la scène à ce moment-là. En revanche, la phase d'accrochage est magique, c'est comme un spectacle qu'on monte, et une fois que l'exposition est accrochée, offerte au public, rien ne t'appartient plus.

Et en ce moment, tu n'es pas dans ton atelier puisque tu consacres ton temps au catalogue.

Tu remarques qu'à l'atelier où nous sommes, ça ne sent pas la peinture et que je ne suis pas en habit de travail, c'est-à-dire plein de peinture de la tête aux pieds. Effectivement, je suis la grande partie de mon temps sur la conception de mon prochain livre, puisque j'en réalise la maquette graphique personnellement. Et en parallèle, je suis inquiet de la très grande pièce gravée que je vais réaliser avec le maître

taille-doucier Raymond Meyer². Cette légère angoisse m'est bénéfique, car elle me remet constamment en question, même si, au fond, je garde confiance en mes capacités.

Tu travailles justement en ce moment sur un projet de gravure monumentale à partir de semences, un élément naturel déjà présent dans une série de petits monotypes réalisés en 2013. Il y a quelque chose de très délicat dans ce travail qui contraste avec la matière, le noir, la puissance et la vigueur dans le geste que tu mets à la réalisation des peintures. La gravure laisse moins de place à l'instinct et elle nécessite plus de précision et de minutie au niveau technique...

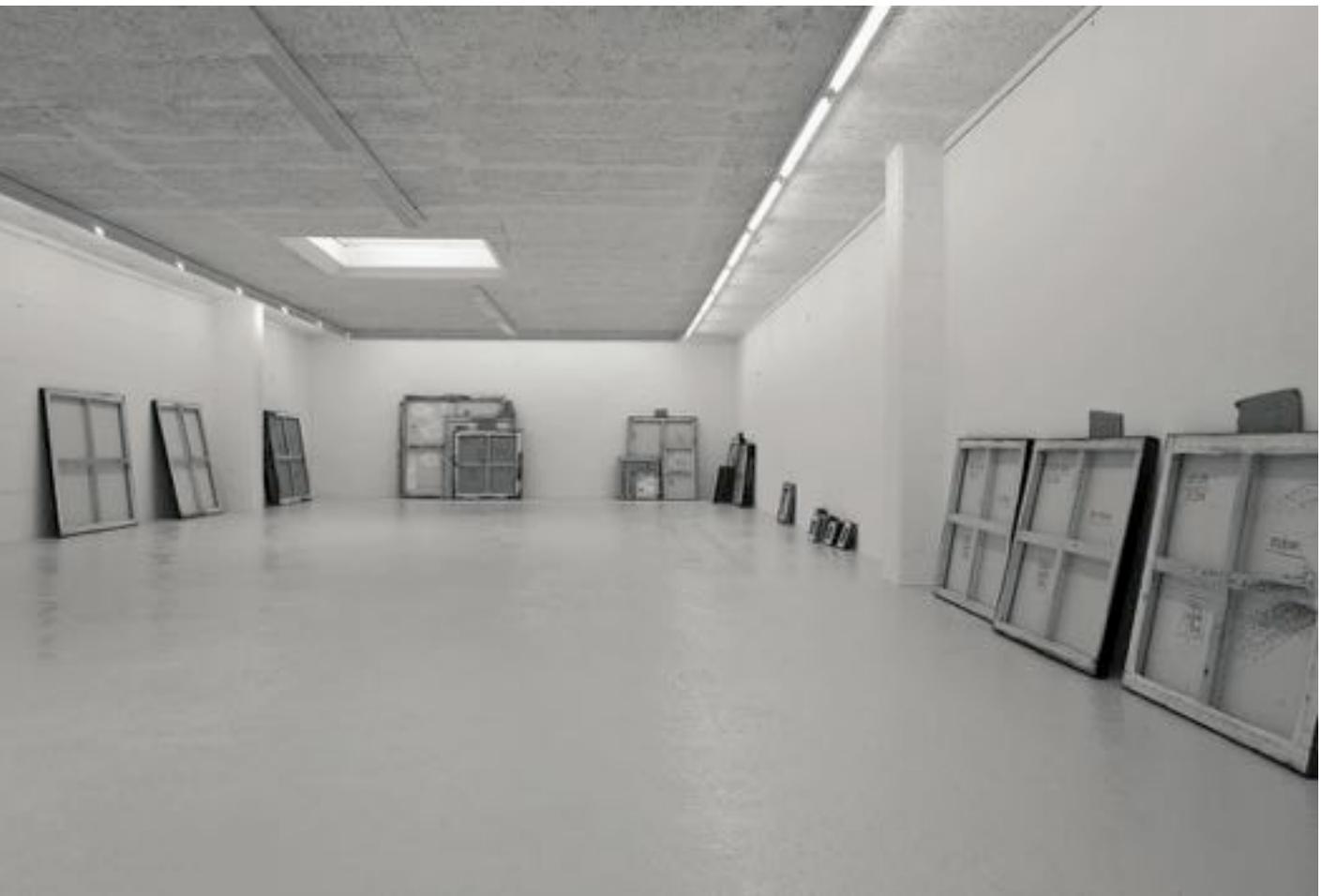
Tu as tout à fait raison. L'approche est très différente. Cela se fait par étapes successives – le papier, le fond, l'empreinte, la morsure, l'encrage et le tirage –, c'est donc l'inverse de la peinture qui est instantanée, à chaque coup de pinceau se dévoile une autre image. Une prise de risque mal calculée en gravure est très excitante, car elle n'est pas visible : pour faire simple la surprise est toujours totale au moment où le tirage se dévoile à mon regard.

Raconte-moi brièvement tes débuts en gravure.

J'ai commencé avec François Locher³, c'était en 2000. Pendant deux semaines, il m'a montré une grande partie des différentes possibilités techniques de la gravure – les morsures, la pointe sèche, le monotype, le carborendum ou manière noire, les empreintes, la linogravure, la lithographie, la sérigraphie – afin que je puisse trouver celle qui me convenait le mieux. Au début, je me suis rapidement orienté vers le monotype qui me convenait à merveille vu sa vitesse d'exécution. Bien qu'aujourd'hui je sois plutôt dans l'empreinte de différentes matières, j'interviens essentiellement dans la composition de l'image et, en termes artistiques, cela me convient.

Les nuits d'hiver, j'ai des plaisirs radiateurs

18



Comment as-tu atterri dans l'atelier de Raymond Meyer à Lutry et comment s'est passée cette rencontre ?

Je voulais absolument faire de grands formats, car j'étais limité ici avec ma petite presse. Avec François Locher aux ateliers de l'ECAV, je pouvais réaliser des choses un peu plus grandes, mais cela ne me plaisait pas trop de travailler au milieu des étudiants. Alors j'ai pris contact avec Raymond Meyer. J'étais un peu stressé, comme quand tu dois appeler une fille pour obtenir un premier rendez-vous, ce que j'ai d'ailleurs trouvé plutôt bon signe. Il m'a tout de suite répondu, je lui ai expliqué mon projet – lequel au départ consistait à imprimer divers végétaux sur de grandes plaques –, et on a pris rendez-vous pour les premières expériences. Le premier jour, nous avons rencontré pas mal de difficultés techniques, et puis nous avons mis en place ce système d'incrustation, grâce auquel j'ai pu développer toute ma série sur les semences, intitulée «ADN» et «Nuées». La prochaine étape et la suite de ce travail seront certainement de peindre directement sur la plaque, alors je repartirai dans la peinture en quelque sorte, de l'art essentiel, direct et spontané comme le rire d'un enfant.

Dans l'idée de créer de nouveau des monotypes ?

Oui, mais très grands, ce seront des tirages uniques augmentés et rehaussés, je me réjouis, mais c'est de la musique d'avenir.

La gravure est-elle complémentaire à ta peinture ?

Comment l'envisages-tu ?

Je me rends compte, d'une part, que j'aime travailler avec quelqu'un. Discuter, échanger, avancer, pour moi c'est un peu comme des vacances. D'autre part, j'aime le côté un peu cuisine de la gravure. Tu notes tout ce que tu fais. Dans la peinture, il y a quelque chose d'immédiat, tu mets une pointe de rouge, et le rouge est là, et comme je travaille assez vite, un tableau

se transforme rapidement. En gravure, le processus est totalement différent, tout est beaucoup plus lent. Raymond, c'est une très belle rencontre et j'espère vraiment continuer cette collaboration. Le seul problème, c'est l'argent, car une journée de travail dans son atelier coûte cher mais, pour moi, c'est accessoire, car c'est une chance de pouvoir travailler avec lui. D'autant plus que les ateliers de gravure ont tendance à disparaître. Récemment, nous avons tiré avec François Locher une gravure que j'ai réalisée pour la Visarte Valais en 126 exemplaires. François a été d'une efficacité remarquable. Graveur c'est un métier incroyable. Si tu penses à Antoni Tapiès, par exemple, il travaillait sur ses plaques la nuit et le lendemain ses assistants faisaient les tirages. J'adorerais pouvoir bosser comme cela, entouré d'assistants. Travailler seul est parfois un handicap, on peut manquer de recul, on est notre unique juge, c'est quelque chose de difficile et qui me pèse dans mes nuits d'insomnie. J'ai une certaine fatigue de la solitude.

Effectivement, l'atelier est un exercice solitaire, or je sais que tu aimes être entouré. Tu es quelqu'un de très sociable et bon vivant qui aime la fête et faire bonne chère. C'est du reste un peu pour combler cette solitude que tu as commencé le projet Huis Clos en 2007.

Oui. Huis Clos a commencé ainsi... J'avais une amie à l'époque et la relation a pris fin. C'était un peu la catastrophe pour moi, comme ça l'est toujours après une rupture. En général, je me mets sur le toit, ce sont des moments difficiles et douloureux, mais heureusement il en sort en principe de belles choses. J'ai l'impression que ce sont des passages obligés, même si je ne les veux pas, ils arrivent pour donner de l'épaisseur aux choses. Sinon tout est trop lisse. On ne devient pas artiste. On peut faire toutes les écoles du monde, c'est en toi cette chose, là... Tiens ça répond à ta première question, non ?

Revenons à la création de l'espace Huis Clos si tu le veux bien...

Oui, justement, cette période était difficile et, au départ, mon envie était de faire un espace d'exposition pour mes œuvres. Ici, à l'étage, dans ce petit salon où nous nous trouvons, il suffisait de quatre grandes toiles et le client ne voyait plus rien. Et puis c'était ennuyeux de l'emmener en bas où je peins, dans la partie peinture, car il apercevait ma production en cours et ça ne me plaisait pas du tout. Alors, quand j'ai su que je pouvais récupérer cet espace à l'arrière, j'ai dessiné un plan et mis un point d'honneur à faire un espace d'une sobriété sans éclat, avec un mur lumière de néons très efficace, j'ai créé une «white cube», comme on dit. Personnellement, j'aurais beaucoup aimé qu'on m'invite dans des endroits comme cela. Alors, je l'ai fait chez moi. Très vite, je me suis dit: «Pourquoi tu n'y inviterais pas tes amis?» J'avais un collègue, Cédric Barberis⁴, qui cherchait à exposer. C'est avec son travail que j'ai inauguré Huis Clos en 2007. En dix ans, j'ai dû faire une trentaine d'expositions – en fonction de mes propres activités – je ne sais pas exactement, je n'ai jamais calculé. Aujourd'hui je combine avec Zone 30 art public.

Qu'est-ce que Zone 30 art public?

Zone 30 est un concept commencé en 2015 par Beatriz Canfield⁵, artiste mexicaine, mais, comme elle est retournée dans son pays natal, j'ai continué cette aventure, car je pense que c'est un magnifique projet. Avec mon partenaire Richard Jean, on met à disposition – pour des artistes contemporains internationaux – six vitrines de 100 x 150 centimètres à même la rue. J'aime beaucoup l'idée de sortir l'art des institutions et de l'amener dans l'espace public. J'aime le fait que tout le monde peut passer devant ces vitrines et choisir de les regarder ou non. Ce n'est pas agressif. La publicité l'est beaucoup plus. Et puis c'est un format qui est

intéressant et assez ludique. Tous les 30 du mois, nous vernissons une nouvelle exposition. Quant au choix des artistes, on ne s'impose pas de ligne particulière, comme doit le faire une galerie, par exemple. On fonctionne au coup de cœur et évidemment à la qualité du travail proposé par l'artiste.

En quoi cette activité curatoriale t'enrichit-elle?

J'apprécie de côtoyer des collègues. Ceux-ci amènent à leur tour d'autres artistes, mais aussi une autre clientèle. Cela facilite l'échange et crée de nouveaux liens. Peut-être cela fait parler indirectement de mon travail et de ce que j'entreprends pour les autres, ça coupe l'égo en deux, et puis toutes ces rencontres cassent la monotonie et enrichissent de la vie.

Justement, pour Zone 30, tu as montré une série de petites huiles au format cartes postales inspirées d'un problème actuel, celui de la migration. Tu vas débiter une série sur les terres d'accueil qui s'intitule «Exil», puis, sous le titre «Nuées», il y a cette nouvelle série de gravures qui s'inspire de vols d'oiseaux, mais qui peut également faire penser à des déplacements de population... ce regard subtil sur l'actualité est nouveau chez toi, non?

Oui, c'est nouveau. D'habitude mon travail relève plus d'un carnet intime, de paysages intérieurs, mais là, vu les circonstances si alarmantes, ces déplacements de populations qui doivent fuir pour ne pas mourir – c'est terrible et inadmissible ce qui se passe aujourd'hui –, je n'ai eu le choix que d'en parler, même de manière imagée. C'est devenu impossible de rester indifférent. Ces migrants n'ont pas d'autres possibilités, et c'est quelque chose que je trouve terrible, voire inadmissible. J'ai eu personnellement la chance de pouvoir faire le choix de peindre même si ce n'est de loin pas toujours simple. Pour moi, la notion de liberté est et reste fondamentale.

Je vois près de moi des ouvrages de Verlaine, Rimbaud, Jacottet ou Fernando Pessoa. Tu aimes la poésie, mais tu écris également. Dans tes Carnets noirs tu dis que «l'écriture c'est donner du volume à la pensée». Je trouve cela très beau. Quelle place occupe l'écriture dans ta vie ?

J'ai plusieurs petits cahiers Moleskine que je garde soigneusement à portée de main avec ma plume Montblanc que tu vois là et qui a une histoire que je vais te raconter. Elle a un lien avec le tout premier tableau que j'ai vendu à 18 ans. J'avais exposé des petits dessins au pastel dans un café et quelqu'un a acheté tout l'ensemble pour la somme exacte de 800 francs et 50 centimes. Avec cet argent, je suis allé m'offrir cette plume. J'écris presque toujours au bistrot, ici je n'y arrive pas, il me faut du bruit et un verre, voire plusieurs. Je ne peux pas peindre si j'ai bu, mais je peux tout à fait écrire. C'est étrange non ? La peinture c'est quelque chose que je pratique quand je suis totalement sobre, la couleur n'aime pas les yeux vitreux. Mais l'écriture préfère mes douces ivresses, avec les mots cela fonctionne, je me sens alors connecté avec eux et l'écriture devient limpide, elle glisse comme ma vieille Saab décapotable sur l'asphalte brûlant.

C'est cathartique.

Totalement. Du reste, en musique, je travaille de la même manière, j'arrive et je balance deux accords, ensuite j'improvise selon l'humeur et la vibration, une douce liberté dans un monde sans contrainte.

Quel genre de musique fais-tu ?

Je bricole avec quelques boucles sonores. Dans la chanson française, j'affectionne particulièrement l'habité Brel, le sublime Ferré, le poète Brassens, l'élégante Barbara, l'initié Bashung, le grand Gainsbourg et le sombre Dominique A, cela te donnera peut-être une idée de mes influences. Je me sens en famille avec eux, je les aime.

Alors, comme beaucoup de jeunes, tu as fait partie d'un groupe ?

Oui, la musique était présente bien avant la peinture, et mon rêve était d'aller en studio une fois dans ma vie. J'avais un peu d'argent de côté, alors on a fait un album en 2007, avec deux amis⁶. Le nom du groupe et de cet album concept était *Altala Griçqäi*. Ce projet s'est étiré sur trois ans et a abouti à un CD «un labyrinthe pour un paravent» – d'ailleurs toujours disponible – et à une quinzaine de concerts live avec art-vidéo projeté en fond de scène. C'était magnifique !

Si on parlait un peu de notre beau Valais ? Fréquentes-tu régulièrement ses lieux culturels ? Est-ce que l'offre qu'ils proposent te séduit et te nourrit ?

Je vais dans les institutions valaisannes et je trouve que l'offre est large et qu'il y en a pour tous les goûts. On sent aussi l'art contemporain de plus en plus présent. Mais, pour être honnête, j'ai énormément fait de vernissages et suis aujourd'hui un peu fatigué ou saturé de toutes ces mondanités. Maintenant, je cible les expositions intéressantes à mes yeux et je vais voir ce qui me paraît essentiel.

Mais voir d'autres expositions n'est pas un passage nécessaire pour nourrir ta propre démarche ?

Non, pas vraiment. Il y a en ce moment les expositions de Cy Twombly à Paris et de Robert Rauschenberg à Londres. Cela m'intéresse, mais, en même temps, comme je vais démarrer une nouvelle série en atelier, je ne me permettrai pas d'y aller si celle-ci n'est pas clairement définie. Cela risquerait de me perturber. En revanche, j'avais beaucoup aimé l'exposition de Pierrette Bloch⁷ au Musée Jenisch de Vevey (2014). J'avais découvert ses toiles composées de points, alors que j'étais justement en train de travailler sur une série à base de points. Mais ce travail était déjà bien emmanché, et cela m'avait alors plutôt conforté dans ce que j'étais en train de faire.

L'enseignement ne t'a jamais tenté?

Non, mais c'est quelque chose qui pourrait venir aujourd'hui. À mon âge, on réfléchit plus aux notions de passation et de transmission. D'autant plus que ce que j'ai appris, je l'ai appris seul. J'ai dû faire mes armes et me prouver à moi-même, et indirectement aussi aux autres, que c'était possible.

J'ai le sentiment que tu ressens en permanence le besoin de justifier ton statut d'artiste.

Un autodidacte doit toujours se justifier au départ. Mais aujourd'hui je ne le fais plus. Je ne dis même plus que je suis autodidacte. Ce besoin de justification permanente, je l'ai eu surtout à mes débuts. Pourtant, j'ai toujours considéré le fait d'être autodidacte comme une liberté. Je n'avais rien appris, donc je pouvais faire ce que je voulais. Évidemment, j'ai fait des erreurs et certaines d'entre elles m'ont été bénéfiques, mais j'ai aussi perdu beaucoup de temps. Je crois que j'ai surtout eu la chance de rencontrer des personnes qui m'ont aidé.

Parle-moi de ces rencontres.

Il y a eu Oskar Rütche⁸ qui m'a beaucoup apporté au début, surtout au niveau de la technique. Je lui demandais comment faire et il me montrait tout simplement. Quant à André Raboud – on entretient une amitié depuis passé vingt ans –, il m'a ouvert les yeux, entre autres, sur la partie relationnelle du travail, mais cela de manière totalement indirecte, c'était à moi de prendre ce que j'avais besoin de comprendre. J'ai surtout observé sa manière d'être au travail et dans le travail, cette force, cet acharnement et cette rigueur m'ont tout de suite touché. Je me suis senti très vite proche de lui, je pense que nous fonctionnons un peu à l'identique. On a fait de très belles expositions ensemble, le Musée MuBe au Brésil, la Fondation Gianadda à Martigny, notamment. Avec Faro⁹, je partage une amitié plus

poétique, différemment artistique. On parle d'art, de littérature et on sirote la vie par tous les bouts, beaucoup, un peu, beaucoup, passionnément, à la folie...

Et alors comment te positionnes-tu aujourd'hui en tant qu'artiste?

Je pense qu'une société qui ne fait pas attention à ses artistes, est une société qui est vouée à sa perte. Un artiste est une mémoire vivante. Nous sommes de toute façon des passeurs en laissant derrière nous une trace de notre époque à travers notre art. Nous sommes plus que jamais contemporains. J'ai envie de dire aujourd'hui «art contemporain» à mes yeux ne veut plus rien dire. Je fais de l'art contemporain, car je fais un art d'aujourd'hui. Ma manière de m'exprimer ou ce que mon art exprime, ou dans quel casier on veut me mettre, est sans importance. Mon travail suit son cours, même si mes choix artistiques désarçonnent certaines personnes. Il y a des fleurs, des couleurs, du noir, du blanc, du figuratif, de l'abstrait. Mais, si je veux peindre une vache, je peux peindre une vache. Je suis le seul qui puisse me censurer. Je pense qu'il faut vraiment que les institutions s'occupent des artistes. Qu'elles aillent les voir, qu'elles les écoutent et les épaulent. C'est quelque chose qui ne se fait pas assez. À ce niveau-là, même le travail de galeriste a changé. Les galeries, elles aussi, devraient être plus attentives à leurs artistes. Se préoccuper de comment ils évoluent ou pourquoi ils prennent tel virage, par exemple. Cela fait du bien en tant qu'artiste de pouvoir partager ses doutes.

Mais d'où te vient ce sentiment de ne pas te sentir un artiste contemporain?

Je ne me justifie pas d'être un artiste contemporain puisque j'en suis un. Je répète «je fais de l'art contemporain, car je fais un art d'aujourd'hui».



Laisser le silence s'installer, laisser le bruit se taire

S'éloigner pour mieux se rapprocher

24



Simplement, les gens cherchent toujours à te mettre dans des cases, alors que mon souhait est de tout décloisonner.

Tu as le sentiment que c'est également une tendance de la part des institutions ?

Oui, un peu. Il y a des milliers de manières d'aller à Rome. Pourquoi une formation dans une école d'art est-elle si nécessaire? Moi, je veux que les gens viennent à l'atelier sans avoir peur. En même temps, je comprends très bien que les institutions ne peuvent pas suivre tous les artistes et aller les trouver dans leurs ateliers. Je ne sais pas sous quelle forme cela pourrait se mettre en place. Il faudrait que les musées du canton fassent des expositions croisées ou combinées avec d'autres institutions hors canton, par exemple, que des liens se créent entre artistes et entre institutions, et qu'ainsi les artistes se fassent mieux connaître. À mon avis, ce n'est pas à l'artiste à aller frapper aux portes des institutions avec trois catalogues sous le bras pour demander à être exposé.

Cette publication entend proposer un panorama de ton travail de ces quatre dernières années. Que s'est-il passé en quatre ans, depuis la publication de ton livre Night and Day en 2012 ?

Oh là là, plein de choses... du crawl à la nage papillon, j'ai dansé sur des sommets ardents, pour en restituer l'écume et la sève des matins blêmes.

Pourquoi ce livre aujourd'hui ? Est-ce une manière de faire le point ?

Absolument, c'est un peu comme regarder dans le rétroviseur, faire un bilan sur ce qui vient de s'écouler, finalement prendre du recul pour mieux définir la route à suivre, une sorte d'analyse de sa propre trajectoire. Résumons, j'ai peint plus de 1200 tableaux depuis mes débuts. Il ne m'en reste qu'une centaine ici, sans

compter les deux cents environ que j'ai dû brûler, car, au printemps, je fais en général le grand nettoyage. Je sors toutes mes toiles, et celles qui ne me plaisent plus, je les brûle. C'est un acte très important de purification. Je tiens une base de données où toutes les pièces sont inventoriées, et mon site est mis à jour de manière très systématique. Concevoir une nouvelle publication, c'est réaliser une sorte d'inventaire. Tu passes en revue tout ce que tu as fait et tu fais de l'ordre. J'ai besoin de faire cela, sinon je me perds, et ça me rassure de voir le chemin parcouru. Certaines personnes ont été troublées par les changements que j'ai opérés en peinture ces quatre dernières années. Personnellement, je suis en accord complet avec ces ruptures, car, sans elles, je ne serais pas là où je suis maintenant. J'ai surtout retrouvé un autre plaisir de peindre, plus frais, plus coloré, plus simple, différent en somme. J'ai aussi calmé le rythme de travail, espaçant les séances de peinture, ne m'obligeant plus à peindre tous les jours. Je me suis ressourcé en allant à la rencontre des autres, dans les petits voyages et les grands, des villégiatures dans la nature à l'ivresse douce des bars, et surtout dans la tendresse providentielle de la littérature salvatrice. En ce moment, l'actualité mondiale est de plus en plus présente dans mon travail, cela est sûrement lié à mon âge. Je me prépare au départ de mon père qui est malade, j'ai dû faire le deuil de mes enfants qui ont quitté la maison, j'ai vécu des ruptures... tout cela est en quelque sorte regroupé dans ce livre, intitulé à la base «Origines».

Ta prochaine exposition à Yverdon s'intitule «Horizons lointains». Tu sembles avoir besoin d'air et d'espace ? Peut-être même des envies de voyage...

J'ai de beaux projets cette année, notamment avec cette publication, et je suis heureux de boucler cette période que je considère comme charnière. Mais c'est vrai, l'idée germe en moi de quitter la Suisse en 2018 et de partir

Parfois un rien m'enchanté

26



travailler la gravure pendant une année entière. J'aimerais retourner au Mexique où j'ai découvert un atelier absolument extraordinaire. J'aimerais beaucoup obtenir un soutien financier pour une résidence à l'étranger, par exemple. Ces derniers temps, ma manière d'envisager la création a sensiblement changé. J'ai le sentiment que la peinture m'essouffle et que, pour avancer, il faut me tourner vers autre chose. La gravure exerce sur moi une grande fascination. C'est encore un projet et je vais tout mettre en œuvre pour le réaliser. Enfin, pour être tout à fait honnête, il y a surtout l'envie de retrouver quelqu'un qui m'est proche...

Parce qu'ici il n'y a personne ?

Je dois avouer qu'être seul ne me convient guère. Une journée de solitude dans l'atelier me suffit, ensuite il me faut le contact des autres, sinon je vrille, retourne à mes travers. Quand je quitte le travail, si personne ne m'attend chez moi, je n'ai pas envie de rentrer, alors attention à mes vieux démons... Pour te répondre, bien sûr qu'ici il y a des personnes, mais apparemment pas la personne qui pourrait me correspondre pour l'instant.

Tu es de 1969 et cela fait trente ans que tu fais de la peinture.

Comment envisages-tu la vie à l'anbe de tes 50 ans ?

Je vais poursuivre ce chemin sinueux, car c'est écrit dans la paume de ma main. Peut-être modifierai-je un peu la manière de faire. Évidemment, cela ne dépend pas que de moi, mais des opportunités qui s'offriront à moi, je tâcherai de les saisir. Je sais que chaque projet en amène un autre. Continuer à tisser des liens, apprivoiser le monde et habiter de nouveaux espaces pour permettre à mon travail de s'épanouir et ainsi continuer à réaliser ma quête artistique. Ce qui est certain, c'est que j'irai où le vent me porte et, surtout, je me donnerai les moyens de continuer à voler.

Atelier Huis Clos, Sierre, le 24 février 2017

¹ André Raboud, sculpteur, né en 1949. Vit et travaille à Saint-Triphon/VD.

² Raymond Meyer, taille-doucier, né à Lausanne en 1943, spécialiste de l'estampe monumentale et éditeur.

³ François Locher, artiste, curateur et professeur responsable de l'atelier Multiples-Editions de l'ECAV (Ecole cantonale d'art du Valais, Sierre), né en 1952 à Genève. Vit et travaille à Genève.

⁴ Cédric Barberis, artiste, né en 1972. Vit et travaille à Saillon/VS.

⁵ Beatriz Canfield, artiste plasticienne d'origine mexicaine, née en 1972, ancienne compagne de Pierre Zufferey.

⁶ «Un labyrinthe pour un paravent» du groupe Altala Grizai sorti en 2007.

⁷ Pierrette Bloch, artiste née à Paris en 1928, d'origine suisse.

⁸ Oskar Rüttsche, peintre et graphiste, né en 1927 à Saint-Gall. Vit et travaille à Salquenen/VS.

⁹ Eduard Farronato, dit Faro, sculpteur, né en 1957 à Monthey/VS. Vit et travaille à Monthey.





MAIN LIBRE

Françoise Jaunin
Historienne d'art

De manière même indirecte, la nature a toujours joué un rôle essentiel dans sa peinture.

Pas question de la représenter, Pierre Zufferey n'est pas un paysagiste, peut-être du paysage il en tire l'essence mais non l'image. Il ne peint ni sur le motif, ni d'après nature. Il est lui-même nature. Il se fond en elle, s'imprègne de ses rythmes et couleurs, se coule dans ses mouvements et énergies, s'enivre de ses ombres et lumières, s'apaise de sa quiétude. Il devient roche, graminée, lac, goutte d'eau, lac, nuage, souffle... Il demeure cet inquiet congénital qui carbure à l'instinct et à l'émotion, et qui a besoin de se projeter hors de lui-même pour tenter de capter les pulsations du monde.

Toutefois, pour pousser plus loin encore cette intimité avec ce qui l'entoure, il lui faut désormais aller vers toujours plus de légèreté, de fluidité et de transparence. De suspendre son geste en apesanteur, comme un souffle. De diluer sa couleur dans des pastels irisés et diaphanes. C'est aujourd'hui le ciel qui aimante son regard. Pas d'élan de verticalité pour autant, c'est à plat qu'il travaille ses airs et ses éthers, histoire de garder ses matières aussi maigres et aqueuses ou vaporeuses que possible, pour y faire jouer ces luminosités aériennes et ces nuées délicates qui s'étirent en rubans, comme on en voit si souvent dans le Valais. Par endroits même, la toile bise reste nue, comme pour mieux y accueillir des trouées de lumière brute. Et suggérer l'insaisissable. ■



*« main libre »
pigments sur toile, 100 x 100 cm, 2012*



*« main libre »
pigments sur toile, 100 x 100 cm, 2012*



*« main libre »
pigments sur toile, 100 x 100 cm, 2012*



*« main libre »
pigments sur toile, 4 x 50 x 50 cm, 2012*

Sylvie Chevalier
Rédactrice indépendante

C'est quoi ça ?

Des fleurs.

Ah...

C'était en 2013, c'est ça ?

Oui.

C'est donc bien à cette date que, pour beaucoup, Pierre Zufferey s'est perdu ?

Non, il s'est trouvé.

D'accord... mais encore. On ne passe pas comme ça, sans raison, sans explication, à la force des grands formats où s'enlacent le noir et le blanc de manière si sensuelle à la platitude de ces fleurs rouges indéfinies. Et ces choses-là, ces herbes pressées... elles subliment le règne végétal, c'est vrai, mais ça n'a plus rien à voir avec de la peinture!

Portant lentement son verre de chasselas frais aux lèvres, l'intéressé répond avec un air faussement détaché: «Je sais exactement comment je suis arrivé à ça. Il me semble l'avoir expliqué mille fois en peinture.» Ok, l'entretien ne va pas se dérouler comme prévu... Constat absurde. Avec un Pierre qui s'amuse à passer du blanc au noir au gré de ses envies, comment un tel exercice pourrait-il être «normal»? Il sera donc improbable.

PLONGÉE EN ONDÉE

En ce samedi de janvier 2017, il fait frais dans l'espace Huis Clos. Placés de biais, deux fauteuils en cuir se tassent un peu plus au moment de recueillir les confidences de l'artiste. Sur une petite table basse, un enregistreur numérique s'est créé une place entre deux verres et une bouteille de blanc. En arrière-fond, *Bal de Bamako* du chanteur M résonne en boucle. À côté de la pile de livres signés Robert Walser, Peter Handke, Djian, Rilke, Verlaine, Baudelaire, Jacottet ou encore Fernando Pessoa, le chat Albert observe en silence

l'inconstance de la nuit. Accroché au mur d'en face, un tableau de la série «Ondée» invite le regard curieux à flirter avec les paillettes argentées qui traversent la toile en filigrane, telles des truites glissant à la surface de l'eau.

Pour comprendre le travail de Pierre Zufferey au cours de ces quatre dernières années, il faut s'immerger dans son œuvre. Se laisser emporter par les effluves de sa tendre folie au risque de s'y noyer. Aller là où on sait pertinemment qu'on ne doit pas aller, là où la démarche artistique d'un homme excessif se confond avec le parcours de vie d'un peintre expressif. Il faut plonger et respirer à pleins poumons les notes enivrantes de sa création en constante gestation. Alors, plongeons au cœur d'«Ondée».

«Si j'ai choisi ce métier, c'est pour être libre. Mais pour y parvenir, j'ai besoin de barrières. Je me donne une thématique pour ne pas me perdre dans l'infinité des possibles.» La terre, l'organique, l'eau, l'air, autant de thèmes qui servent de canevas au travail du peintre. Autant de thèmes qui s'enchaînent avec une fluidité frisant l'indécence ou, au contraire, se heurtent des heures durant au manque d'inspiration. Ils sont liés aux fragments exaltés de l'existence de l'artiste. Peu importe que ceux-ci soient heureux ou malheureux, forts ou faibles, sobres ou ivres, réconfortants ou déstabilisants. Ils sont. «Pour moi, le rien est le tout. Je trouve le plein dans le vide et inversement. Comment le dire avec des mots? Je remplis le vide à temps plein! C'est mon travail: en peinture je tente d'expliquer l'inverse, je crée du vide pour remplir la toile...»

Inutile ainsi de chercher un quelconque état amoureux dans les corolles réinventées de ces fameuses fleurs qui composent les «Nids». Il n'y en a pas. La gourmandise des rouges exhale bien plus l'amertume d'une rupture

que l'épanouissement d'une liaison. La fusion des corps et des âmes est à trouver dans une autre gamme, celle de l'absence de couleur. Le noir, encore et toujours, célébré avec force par celui qui se revendique l'éternel amant de la nuit.

Le noir, jamais très éloigné du blanc, son alter ego indissociable. Pierre le noir et Pierre le blanc. Pierre le fou et Pierre le sage. À moins que ce ne soit l'inverse... Quand on pense parler au premier, c'est en réalité au second que l'on s'adresse. Pour échapper au trouble naissant, il faudrait cesser ce «jeu-jeu» sulfureux. Il faudrait sortir de la toile... Très vite. Tout de suite. Trop tard.

COHÉRENCE

Les deux Pierre évoluent en parallèle. Ils s'observent à travers le miroir de l'art, se nourrissent l'un de l'autre. Ils se diluent dans les vapeurs lancinantes de l'alcool pour mieux se reconstruire dans l'exigence absolue des pigments. En alternance, car l'un n'est pas l'autre. Ils restent bien distincts lorsqu'il s'agit de dialoguer avec la peinture. Véritable mante religieuse, celle-ci dévore jusqu'aux entrailles l'interlocuteur aux pinceaux. Il doit se donner entièrement à elle. Physiquement. Émotionnellement. Voire spirituellement. Et qui sait? Sexuellement. Seule certitude, quand il peint, la concentration exigée par la toile en devenir n'autorise aucune incartade sous peine de se perdre dans la médiocrité du geste gratuit.

Alternance encore entre trait contrôlé et trait instinctif. «Cette coulure que j'ai réalisée, elle n'est pas là par hasard. Elle est maîtrisée.» Regard pensif, sourire énigmatique, avant d'ajouter: «Au moment où je veux tout maîtriser, c'est foutu.» Étonnant, comme après coup, l'apparente incohérence d'une discussion peut se révéler soudain d'une limpidité confondante. Plus

tôt dans la soirée, l'artiste a évoqué son intérêt pour l'aspect paradoxal qui caractériserait chacun de nous. Lui, en premier.

DE RUPTURES EN GRAVURES

Depuis 1998, date à laquelle Pierre Zufferey a endossé les incertitudes du peintre, il n'a cessé d'aiguiser sa perception de l'existence en général et celle de sa vie en particulier. Au fil des ans, l'œil amateur ou expert s'est habitué à sa succession d'horizons à l'esthétisme flatteur. On était dans le minéral, la pierre, la terre du Rhône. Puissant. Rassurant. Surtout, ne nécessitant aucune explication, puisque la vision de la beauté des toiles se suffisait à elle-même. «Je me suis rendu compte qu'à force de réaliser ces grandes plaques, je me retrouvais dans des tiroirs. Quand j'avais une crête sur la tête, on me disait que j'étais un punk. C'était faux. Je tentais autre chose. Cela a été pareil en 2013.»

Il n'est pas un peintre figuratif. Et alors ? Il se lance dans des représentations florales, change de formats, bouscule le cadre qui le définissait jusqu'à présent. Les «Nids» deviennent une évidence. Qu'importe si la série suscite le questionnement, l'incompréhension ou même le rejet. Elle a sa raison d'être. Elle s'inscrit dans cette idée de gestation permanente, de décalage constant entre la sensation, la création, l'exposition, la réflexion, dans l'ordre ou le désordre, et ainsi de suite. «Il y a toujours dans ma création un temps nécessaire à la gestation. J'ai besoin de digérer ce que j'observe, ce que je ressens. Si je suis triste, je ne peux pas peindre quelque chose de triste. En hiver, je serais volontiers attiré par les couleurs. Cet effet décalé s'est accéléré en 2013.»

C'est aussi à cette période que débute l'aventure des gravures. «C'était un été compliqué. Je me trouvais dans un vide intime et amoureux. Dans le jardin situé devant l'atelier, il y avait ces herbes...» Silence. Pierre croise,

décroise et recroise les jambes. «Je savais que je devais faire quelque chose avec elles.» Avec la complicité de Raymond Meyer, il développera une technique permettant d'imprimer les semences préalablement passées sous une presse. Les herbes recomposées donnent naissance aux «Graminées». Au fil des expérimentations, les gravures deviennent de plus en plus abstraites. D'elles émane une poésie d'une pureté insoupçonnée traduisant un artiste en évolution.

HORS CADRE

Changement de décor encore avec l'exposition «Ondée». Plus précisément, changement dans la continuité pour Pierre. Le peintre rappelle qu'il ne fait que poursuivre son travail. Au thème végétal, succède celui de l'eau à travers des paysages grisés, tantôt paisibles, tantôt tempétueux. Le ciel et la surface de l'eau se croisent dans des horizons suggérés et appréciés de l'artiste, dont les mains ont gardé en mémoire un passé architectural.

Au milieu de ces évocations aux senteurs mélancoliques, des points de vue inédits se focalisent sur la surface de l'eau. Ils mettent en lumière d'imprévisibles oscillations qui jouent à cache-cache avec les pupilles distraites. En l'absence de paroles, la rêverie s'installe jusqu'à ce qu'une goutte de vin vienne mourir en douceur sur la paume de la main. À bien y réfléchir, ce n'est peut-être que l'envers du décor qui s'immisce sans bruit dans la conversation muette. Enhardies par l'atmosphère enivrante de l'instant, les truites imagées du tableau du mur d'en face – elles aussi – se glissent hors du cadre. Leur passage dans l'univers imaginaire s'accompagnant de fines éclaboussures...

Retour à la réalité et à un état antérieur avec «Air Ether». Lignes vaporeuses, blanches, étirées. Grandes gestuelles claires retrouvées. Horizons lointains, ciels

moutonnés mexicains. Infinis plateaux embrumés. Respiration. Absence. Pierre est ailleurs, hier soir, il est allé se promener dans la blancheur imposante des jardins enneigés pour finir ensuite dans un bar à vins boire quelques verres transparents. Encore une nuit de folie? «Non, aucune sirène n'a accosté mes glaçons, il ne s'est rien passé, rien du tout. C'est justement ce qui m'intéresse – atteindre l'ivresse – attendre l'improbable sans lutter.» Difficile de conserver le fil du discours. L'artiste est suspendu à sa logique qui sous-tend toute sa démarche. Homme des contradictions. Totalement assumées. Après l'eau, l'air, l'éther, suivront les vols d'oiseaux, les migrations, les grands départs. Ça, c'est pour la thématique, mais, pour l'heure, il s'agit de saisir le pourquoi de la rupture artistique. C'est la mission confiée: raconter le breakpoint.

«Ce que j'ai dans la tête et ce que je fais sont deux choses intimement différentes.» On revient au nécessaire décalage qui rythme le quotidien du peintre. Qui le ronge en silence. Pesant. D'autant plus que, pour les non-peintres, cela semble si facile d'habiter une toile. Y-a-qu'à faire. Après, y-a-qu'à expliquer. Et ensuite, y-a-qu'à recommencer. C'est tout. Rien n'est moins vrai. En définitive, qu'est-ce qu'un peintre? Un regard... S'il ne se modifiait pas avec l'expérience, au contact des échanges avec d'autres, de nouvelles rencontres, il s'asséchera pour ne former plus qu'une vieille toile poussiéreuse reléguée dans l'oubli d'une galerie.

Ce n'est qu'en s'abandonnant, au regard d'une toile, un long instant seulement qu'on a une chance d'approcher la quintessence de l'action picturale. Souvent enthousiasmant, parfois désarmant, d'autres fois inaccessible, le chemin menant à la compréhension de la création se montre déroutant. Il faudra d'ailleurs un second rendez-vous pour l'emprunter sans retenue. En fin de compte, il sera révélateur à plus d'un titre.

FAIRE, DÉFAIRE ET REFAIRE

«Longtemps, j'ai pensé qu'il fallait faire les choses en multitude pour les comprendre, aujourd'hui je pense autrement, il faut prendre du temps entre les choses pour mieux les surprendre, c'est ainsi que je peux les habiter, les sublimer.» Bien sûr, ça reste pour lui important de tester, de goûter. Beaucoup. Sinon comment être capable de trier, jeter et s'apercevoir que le meilleur, c'est la simplicité. La création passe par la construction, la déconstruction, la reconstruction. Cela requiert de l'exigence, du courage. Mais, au bout du compte, «c'est une telle évidence quand c'est juste». Avant de parvenir à cet état de grâce, il aura fallu tenter de nombreux essais, vivre des mises en danger chahutées, des joies insoupçonnées. Oser les cassures. Créer la rupture.

Si attaché à la beauté brute du vieux Rhône et de ces montagnes valaisannes, Pierre est d'une âme sédentaire, un intime voyageur de l'intérieur. Mais il aime par-dessus tout l'idée que ses toiles franchissent les frontières pour aller à la rencontre de nouvelles cultures et se frotter aux regards des autres.

À l'image de ses cartes postales, dans cette série annonciatrice de celle encore en cours, le peintre brise de nouveau les codes. Il s'interroge sur la correspondance migratoire. Loin du flot virtuel des blablas qui inondent les ondes, il se demande de quelle façon les migrants restent en lien avec les leurs, là-bas. Petits formats, les cartes postales sont à parcourir individuellement, ou de façon composite, comme autant d'étapes à franchir lorsque l'on entreprend une longue migration. Qu'elle s'effectue à travers la transparence des continents ou dans l'abîme de l'intime.

Le plein, le vide. L'ici, l'ailleurs. Le noir, le blanc. Le grand, le petit. Le connu, l'inconnu. Les paradoxes marquent l'ensemble de son travail. «Ce n'est pas important comment je m'y prends, uniquement le résultat compte, une fois l'œuvre terminée, elle doit communiquer toute seule – pour l'éternité.» Soupîrs. Il se lève brusquement de son fauteuil. En s'éloignant, il laisse échapper une dernière phrase, forcément paradoxale: «La plus belle chose, ce serait peut-être de ne rien faire, mais j'en suis incapable.»

IL NE FAUT PAS TOUT EXPLIQUER

Fou Pierre Zufferey? Sans doute. Il le dit.

Perdu? Sûrement pas. Il le prouve.

Aujourd'hui, il est en Suisse, à Sierre. Demain, il sera en Italie, à Trieste. Entre ces deux lieux, au Mexique, il aura créé un nouveau monde pictural: «Migration». Celui de ces femmes et de ces hommes qu'il imagine au-delà du périple de ses cartes postales. Celui, plus intérieure, de l'homme qu'il est à cet instant. Celui qui a changé, celui de l'après 2013. L'homme du mouvement et du changement. Celui du voyage. Plus apaisé, davantage porté sur la réflexion que sur l'action. Différent.

«Lorsque je traversais des phases sans peindre, j'en étais malade. Je ne créais plus, je n'étais plus un artiste, je n'étais plus rien. Plus je mets la peinture entre parenthèses, plus elle devient importante. Mettre de la distance est bénéfique, cela rapproche, c'est comme pour une maîtresse, il faut se préparer pour elle.»

En écho au discours de Pierre, les notes entraînantes de la chanson de Matthieu Chedid bousculent une fois de plus le déroulement de la soirée :

«Bal de Bamako

J'ai dans la peau

J'ai comme les doigts dans la prise

Te voir danser m'électrise

Peut-être même que ça m'érotise

Que j'idéalise...»

La température de l'atelier augmente de plusieurs degrés. De l'autre côté de la toile, une ombre se profile. C'est Albert, le chat de l'atelier. Le félin vient rappeler à l'humain désarmé face au renouvellement qu'il ne sert à rien d'expliquer la peinture. Il faut juste la vivre. Ou non... ■



MIGRATIONS



Françoise Jaunin
Historienne d'art

Pierre Zufferey n'est pas un dessinateur. Du moins pas au sens traditionnel impliquant le crayon et le trait. Pas de dessins donc dans son œuvre. Et presque pas de croquis sur nature non plus, quand bien même elle est, plus que jamais, sa grande inspiratrice. Tout au plus un gribouillis laconique de temps à autre, comme « pense-bête ». Mais au fil de ses balades assidues sur les bords du Rhône qui lui mettent tous les sens en émoi, c'est surtout l'appareil de photo qui lui tient lieu d'aide-mémoire et lui permet de fixer sur le vif un détail fugace : un nuage qui s'étire ou moutonne, l'ombre d'un surplomb rocheux, un frisson qui glisse à la surface de l'eau, un reflet qui miroite... Pourtant, ces images ne sont jamais pensées pour elles-mêmes, et toujours conçues comme marche d'approche vers la peinture. La suite des « Migrations » fait donc un peu figure d'exception dans son travail. Voilà soudain que le peintre aux gestes fulgurants, qui bondissait sur la toile comme un chat saute sur sa proie, concentre son élan et troque ses larges brosses et ses pigments contre le graphite et le fusain. À la pointe du crayon ou du plat du bâton charbonneux, il s'invente une écriture nerveuse dont les traits vifs et les noirceurs brumeuses évoquent aussi bien l'alignement immobile des oiseaux sur la ligne de départ des fils électriques, que l'agitation éperdue de ceux qui s'ébrouent encore avant le grand envol. En réalité, il n'y a pas l'ombre d'une intention figurative dans ces griffonnements hirsutes. Tout au plus pourrait-on y deviner des collections d'ailes et de queues effilées qui se croisent, se froissent et s'agitent. Mais on pourrait aussi bien y deviner des abécédaires broussailleux et secrets ou des portées de notes de musique griffonnées à la hâte.

A posteriori, la métaphore paraît évidente : en attente sur leur fil, les migrants symbolisent une phase transitoire dans la trajectoire du peintre, l'attente fébrile de quelque chose qui est en gestation et se cherche encore. Vers quels rivages et quelles découvertes ces transhumances allaient-elles le mener? ■



*« migrations »
graphite et fusain sur papier, 45 x 60 cm, 2011*



*« migrations »
graphite et fusain sur papier, 30 x 18 cm, 2011*



*« migrations »
graphite et fusain sur papier, 30 x 18 cm, 2011*





1.7.20 / ...

Danielle Junod-Sugneaux

Historienne d'art

Regroupées sous le titre «Migrations» trois œuvres de grand format nous emmènent vers des ailleurs inexplorés. Avec l'énergie qui l'anime, relevant les défis, Pierre Zufferey se plaît à survoler plaines, océans et déserts, à l'orée d'une ère nouvelle. Il imagine ces oiseaux migrants allant du Nord au Sud pour se reproduire, postés le long des fils électriques, en partance vers des ailleurs magnifiques pour survoler les grandes étendues sablonneuses, monochromes et lumineuses, traversées de quelques traces – oisives – de fusain comme pour mieux signifier ce passage du noir à la lumière. ■



*« migrations »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2015*



*« migrations »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2015*



*« migrations »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2015*



ESTAMPES



Françoise Jaunin
Historienne d'art

Peut-on parler ici, dans l'œuvre de Pierre Zufferey, d'une première incursion dans la figuration ?

Oui, on y reconnaît bel et bien des silhouettes et des empreintes de graminées, d'herbes folles et autres céréales. Mais non, l'artiste ne les a ni dessinées ni gravées. Il ne revendique d'autre intervention que de les avoir choisies, cueillies, déposées sur une plaque encrée et passées sous le rouleau de la presse. « J'avais besoin de trouver une solution sans passer par le dessin, explique l'artiste, afin que ce soit la graminée qui s'exprime elle-même. »

Le monotype se fait en deux passages. Le premier creuse l'empreinte de la plante dans le papier, en réserve claire. Le second, avec un peu moins d'encre et une feuille de papier intercalée, vient lui donner vie et relief. Dans des camaïeux de bleu, de mauve, de gris pâle ou d'anthracite, les pousses sont tantôt seules sur la page tels de graciles filigranes, tantôt densément enchevêtrées en arborescences profuses. Assemblé par séries auxquelles la délicatesse des dentelles végétales et la douceur de leurs coloris donnent un ton élégiaque, cet herbier poétique semble inventorier une collection d'espèces éteintes ou en voie de disparition.

Si le processus vient ici court-circuiter le geste de l'artiste, il ne relève aucunement d'une démarche conceptuelle pour laquelle l'idée primerait sur l'œuvre, voire en tiendrait lieu, ne confiant aux estampes qu'un simple rôle documentaire. Ses empreintes sur nature sont d'un intuitif et d'un sensible qui cherche tout en faisant, tâtonne du bout des doigts et des outils, et va



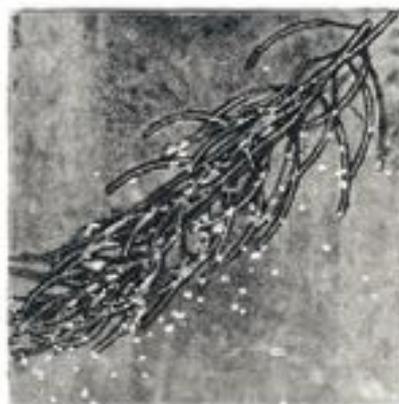
d'expérimentations en accidents parfois heureux, d'essais infiniment répétés en échecs quelquefois fertiles. Il lui faut l'action directe. Il a l'amour du «faire», la passion gourmande aussi bien de ses matériaux et de ses gestes artisans qui préparent et entourent le travail, que de l'acte créateur lui-même. Son travail à la presse ne permet aucun repentir: ça passe ou ça casse, et la proportion de déchet est énorme. Qu'importe, l'artiste jette ou brûle sans état d'âme ce qui ne répond pas à ses attentes. «J'aime solliciter le hasard, le convoquer, le provoquer et prendre ou jeter ce qu'il m'offre.» Sa majesté le hasard propose, mais c'est l'artiste qui dispose.

Ses investigations sous la presse à estampe ne font que commencer. Le peintre qui d'habitude manie et déploie ses brosses à l'aune de ses gestes et de son corps tout entier, éprouve bientôt le besoin de mener aussi ses explorations végétales en grand. Passant du registre de l'intime à celui du monumental avec la complicité attentive et inventive du maître imprimeur Raymond Meyer, il commence, sur le plateau de sa presse géante, par déployer ses grandes herbes et ses roseaux dans d'amples monotypes: efflorescences luxuriantes, emmêlements broussailleux ou calligraphies elliptiques. Puis, au changement de format, il ajoute un changement d'échelle du regard qui transforme ses rêveries botaniques en macrocosmes inter-sidéraux. C'est qu'il a passé de la tige à la graine, et de la plante à la semence. Disposés en semis sur la plaque, par espèces ou mélangés, graines de haricots ou de pois cassés, grains d'orge, de riz ou de lin éclatent sous la pression du rouleau et, creusant dans le papier des

gaufrages plus ou moins profonds, s'assemblent aléatoirement et s'improvisent en nébuleuses diffuses, en amas de galaxies, en agrégats de poussières d'étoiles.

Aujourd'hui les scientifiques tendent à la minimiser, mais la vision holistique d'un monde où l'infiniment petit rejoint l'infiniment grand par le simple ajustement du microscope ou du télescope reste ancrée très profondément en nous: chaque cellule vivante apparaît comme une reproduction miniature, un modèle réduit du cosmos. Et c'est exactement ce que, entre microcosmes et macrocosmes interchangeable, les estampes de notre peintre-graveur nous évoquent. Agglomérats moléculaires ou explosions de supernova, elles nous ramènent aux origines de la vie et du monde. ■

Écrire, c'est donner du volume à la pensée



«dentelles»
monotype sur papier Rives, 12 x 12 cm, 2013



*«dentelles»
monotype sur papier Rives, 12 x 12 cm, 2013*



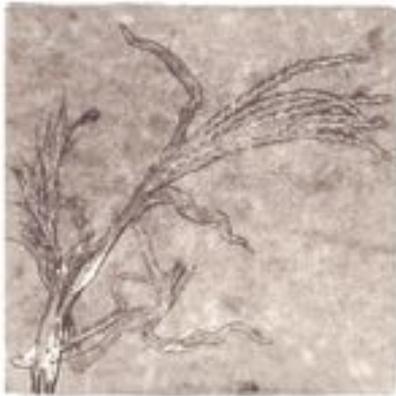
« dentelles »
monotype sur papier Rives, 12 x 12 cm, 2013

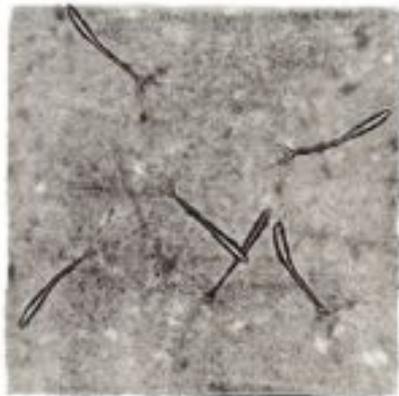
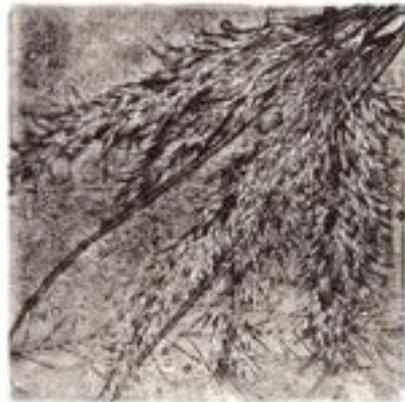


*«bouquet»
monotype sur papier Rives, 43 x 32 cm, 2014*

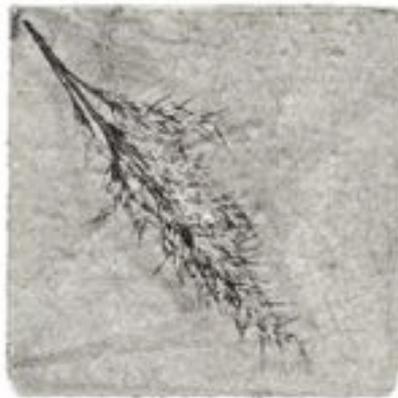


«dentelles»
monotype sur papier Rives, 12 x 12 cm, 2013





« dentelles »
monotype sur papier Rives, 12 x 12 cm, 2013





« dentelles »
monotype sur papier Rives, 20 x 20 cm, 2013

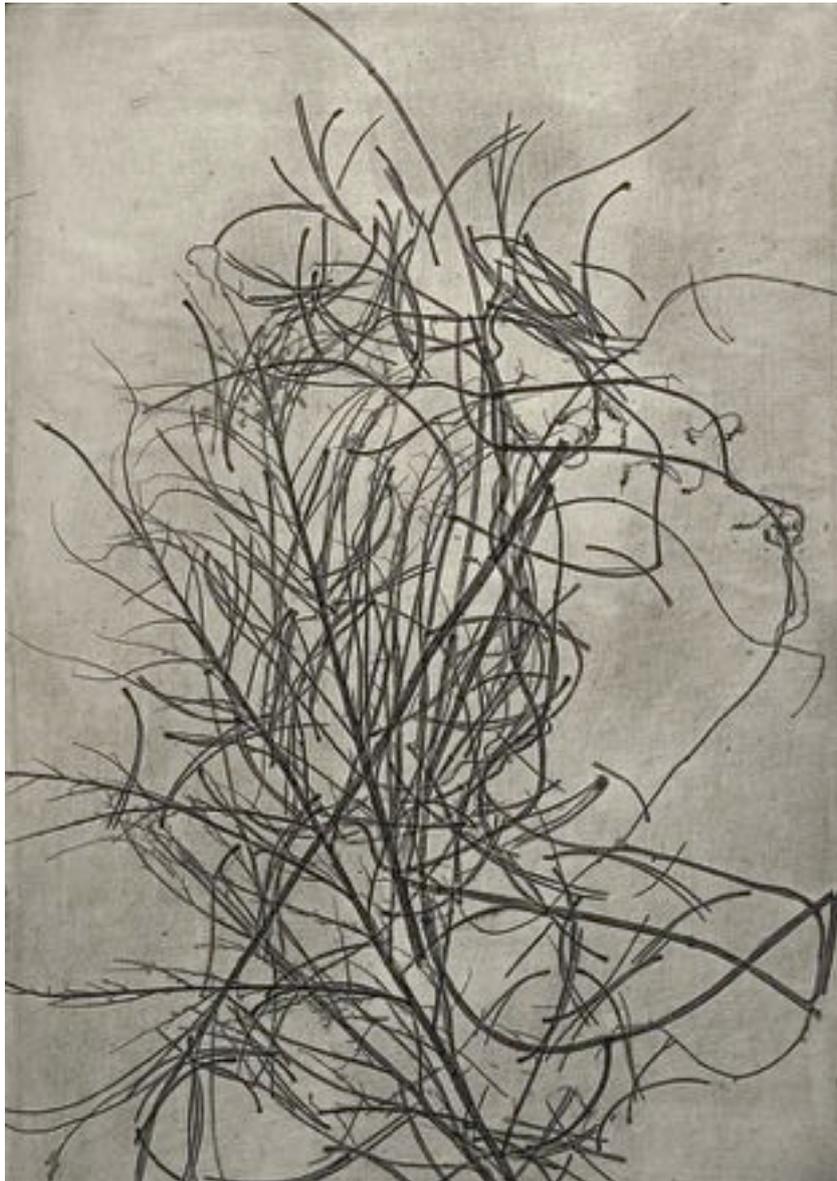




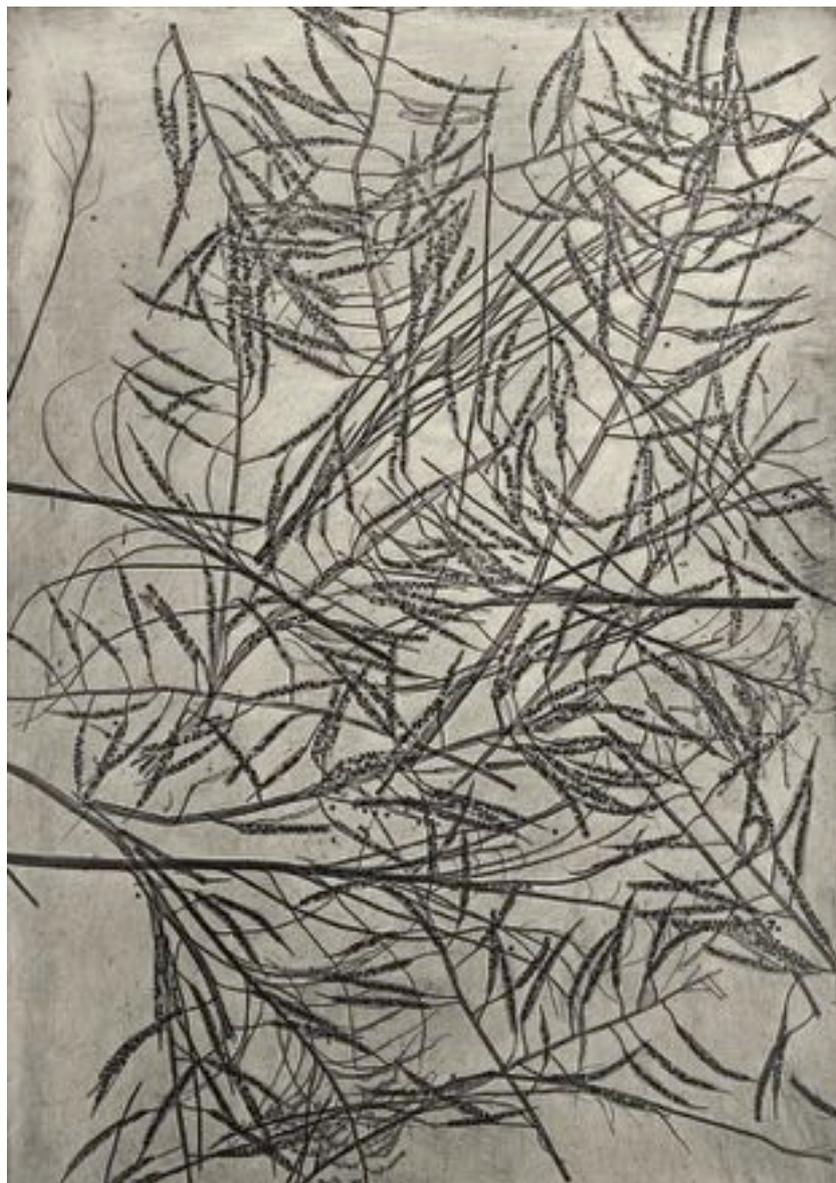
*« dentelles »
monotype sur papier Rives, 20 x 20 cm, 2013*



*« dentelles »
monotype sur papier Rives, 70 x 50 cm, 2013*



*« bouquet semences »
empreinte sur papier Chine, 100 x 70 cm, 2014*



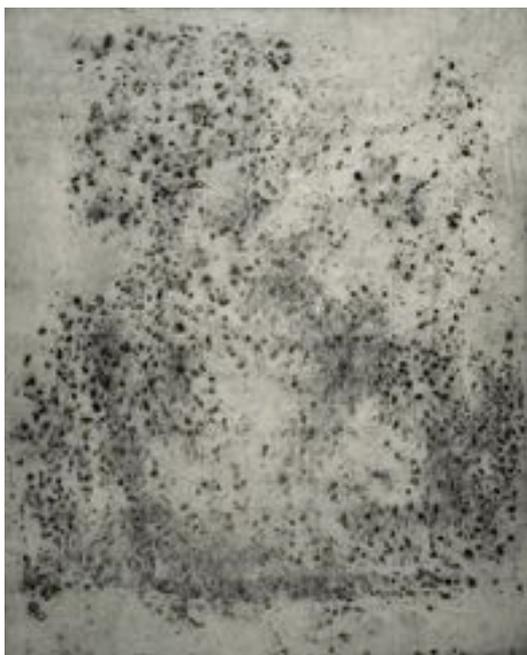
*« bouquet semences »
empreinte sur papier Chine, 100 x 70 cm, 2014*

Françoise Jaunin
Historienne d'art

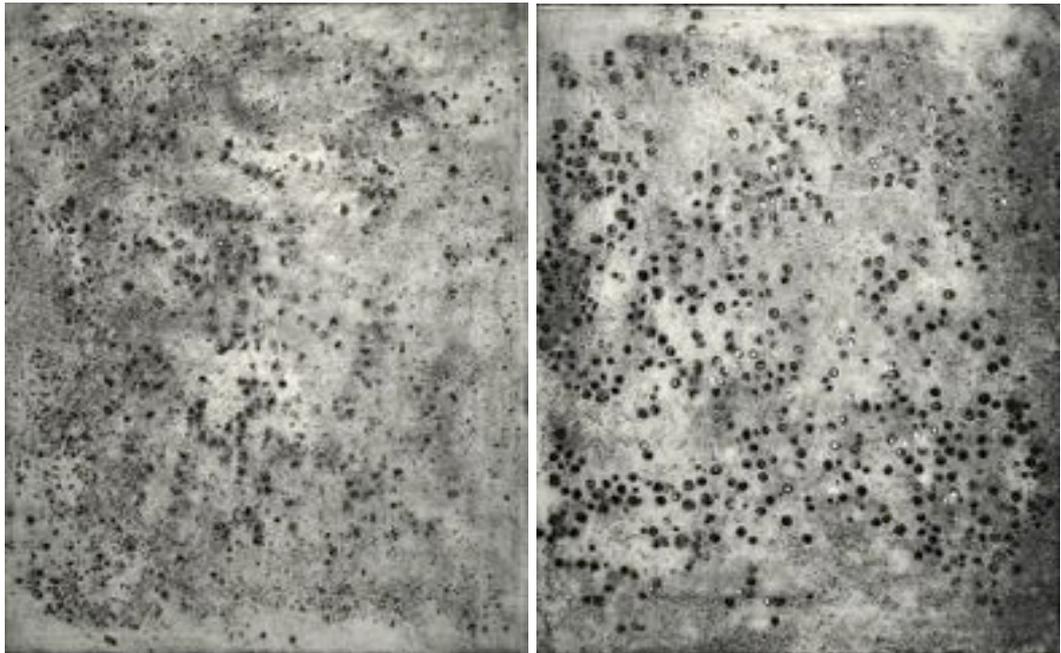
Ses investigations sous la presse à estampe ne font que commencer. Le peintre qui d'habitude manie et déploie ses brosses à l'aune de ses gestes et de son corps tout entier, éprouve bientôt le besoin de mener aussi ses explorations végétales en grand. Passant du registre de l'intime à celui du monumental avec la complicité attentive et inventive du maître imprimeur Raymond Meyer, il commence, sur le plateau de sa presse géante, par déployer ses grandes herbes et ses roseaux dans d'amples monotypes: efflorescences luxuriantes, emmêlements broussailleux ou calligraphies elliptiques. Puis, au changement de format, il ajoute un changement d'échelle du regard qui transforme ses rêveries botaniques en macrocosmes intersidéraux. C'est qu'il a passé de la tige à la graine, et de la plante à la semence. Disposés en semis sur la plaque, par espèces ou mélangés, graines de haricots ou de pois cassés, grains d'orge, de riz ou de lin éclatent sous la pression du rouleau et, creusant dans le papier des gaufrages plus ou moins profonds, s'assemblent aléatoirement et s'improvisent en nébuleuses diffuses, en amas de galaxies, en agrégats de poussières d'étoiles. ■



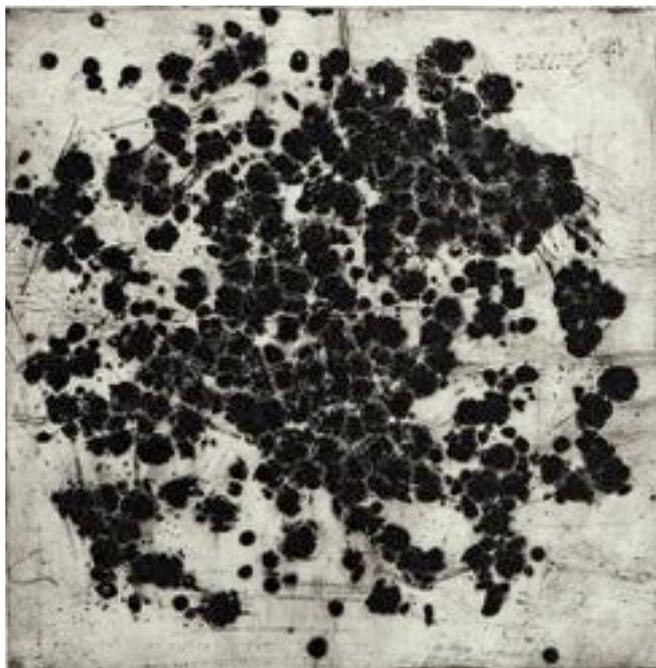
Être ambitieux, c'est se surpasser



«ADN»
empreinte sur papier Rives, 70 x 50 cm, 2014



«ADN»
empreinte sur papier Rives, 70 x 50 cm, 2014

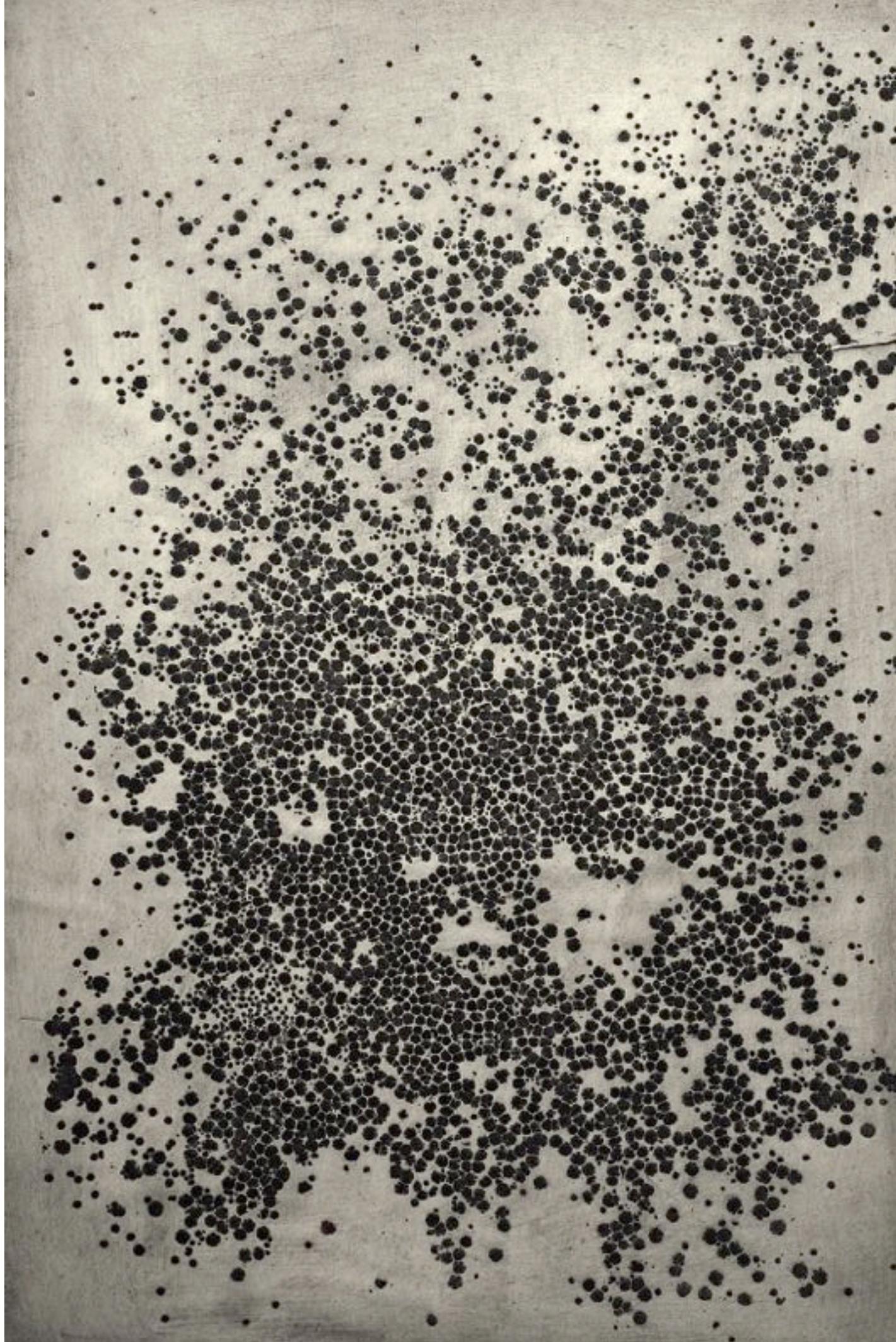


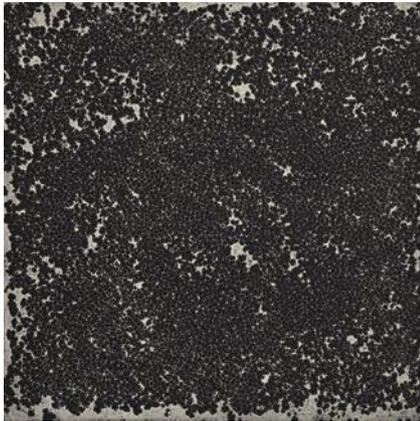
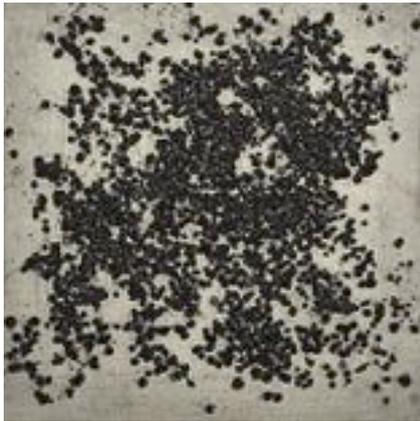
«ADN»
empreinte sur papier Japon, 20 x 20 cm, 2014

Je me couvre d'un vol d'hirondelles

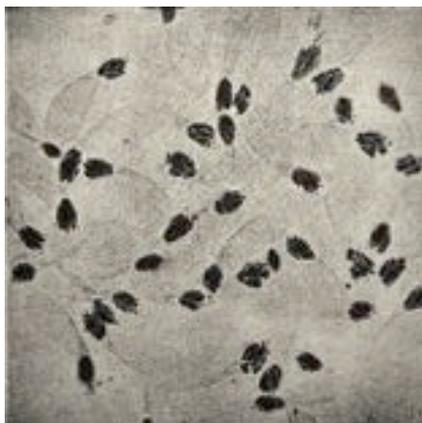
80

«ADN»
empreinte sur papier Chine, 100 x 70 cm, 2014





«ADN»
empreinte sur papier Chine, 20 x 20 cm, 2014

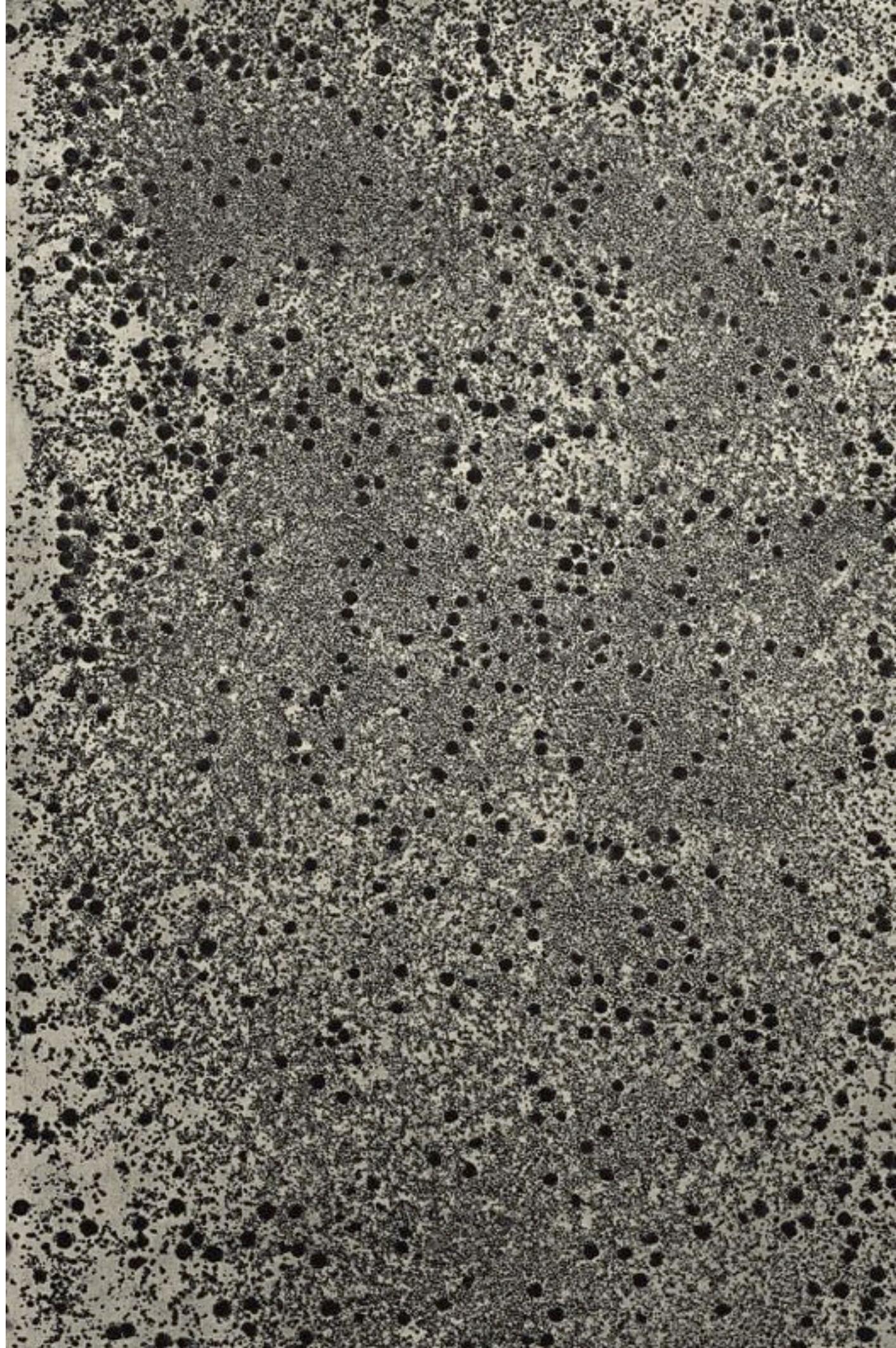


«ADN»
empreinte sur papier Chine, 20 x 20 cm, 2014



«ADN»
empreinte sur papier Chine, 100 x 70 cm, 2014

«ADN»
empreinte sur papier Chine, 100 x 70 cm, 2014





A black and white photograph showing a hand on the left side, holding a clear plastic bag. The bag is partially inflated and has some liquid or residue on its surface. The background is a light-colored wall with a large, dark shadow cast across it, suggesting a strong light source from the right. The overall mood is somber and contemplative.

MONDES ORGANIQUES

Françoise Jaunin
Historienne d'art

En le poussant à se rapprocher de manière très physique et sensorielle de la nature, ses graminées et autres semences l'amènent à y porter un autre regard, en gros plan intimiste, et à la scruter avec une curiosité renouvelée, plus organique et analytique. Sans avoir l'air d'y toucher, elles lui ouvrent la voie d'une certaine figuration, et lui apportent une bouffée de liberté insoupçonnée. Lui qui n'aurait même pas pu imaginer s'y essayer un jour, le voilà qui s'autorise à peindre des fleurs et à s'exprimer en couleur. Et ce n'est pas seulement la couleur qui s'invite sur ses toiles, mais même des tonalités pastels, des nuances tout en douceurs aquatiques et végétales. Impensable il y a peu encore chez ce peintre du noir qui avait choisi sa famille d'artistes du côté des Pierre Soulages, Franz Kline ou Robert Motherwell, qui se droguait à la puissance du geste et se dopait à l'autorité et à l'intériorité du noir. Pour autant, il n'est pas devenu botaniste. Vus d'en dessus, en plan rapproché et se partageant l'espace de la toile à quatre ou six, ses coquelicots, pivoines et passeroles sont plutôt des portraits de fleurs stylisées à la Warhol. Ou des motifs prélevés sur notre grand décor naturel.

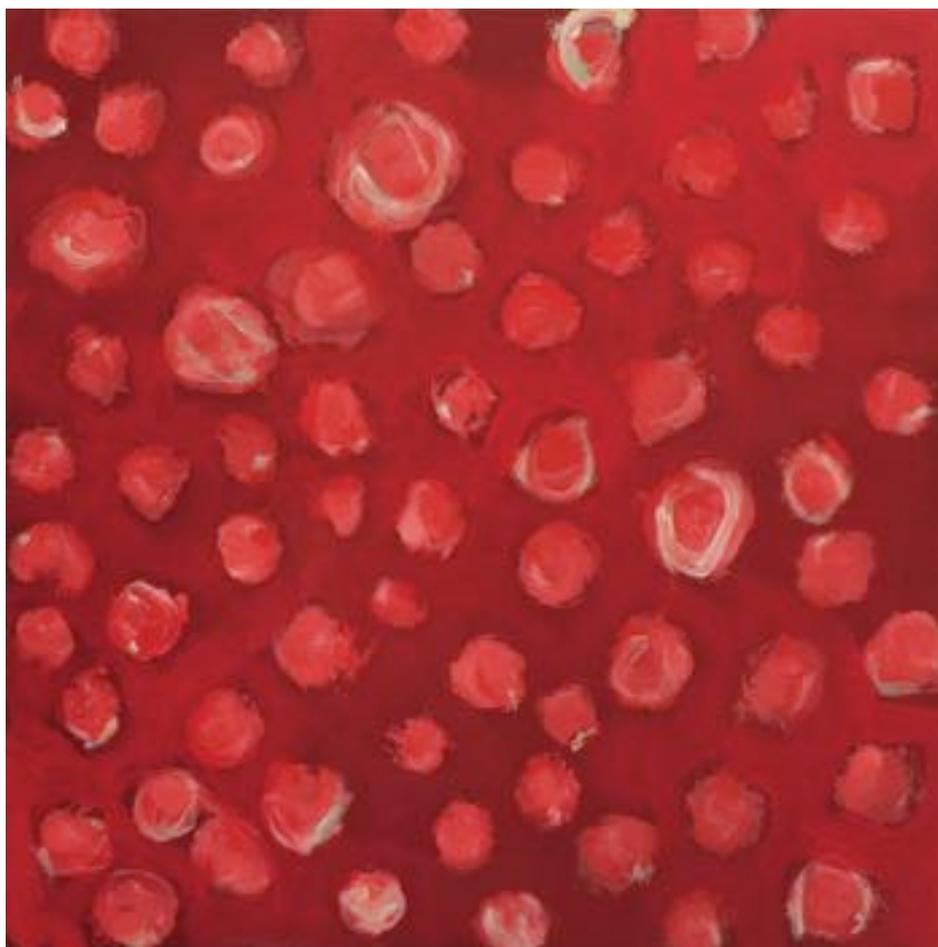
En parallèle se déploie aussi la série des «Nids» qui, dans des rouges et des roses presque anatomiques, évoquent à la fois des semis floraux et des planches de biologie cellulaire à travers une forme de peinture all-over qui occupe toute la surface de la toile et semble se prolonger hors champ, à l'infini. Langage premier de

Zufferey, l'abstraction est de retour sous ses pinceaux, mais elle reste d'inspiration organique. Et lyrique aussi : pas de doute, le ténébreux n'a rien perdu de son fond de mélancolie ni de ses doutes existentiels, mais il laisse désormais la porte de l'atelier ouverte pour y laisser entrer des coulées de soleil.

«Que je le veuille ou non, que je le cherche ou pas, elle me rattrape toujours.» Toutefois, la nature selon Zufferey a changé de règne. Changé de temporalité aussi. Après le minéral, son temps long géologique, la force de la pierre, les architectures de la roche avec ses escarpements, ses décrochements et sa massivité, mais aussi ses failles et fissures, voici le règne de l'organique, du fluide, du fragile, du fugace et de la vie brève, mais de cette obstination magnifique aussi et de cette permanence cyclique qui les font, immuablement, renaître à chaque printemps. ■



*« champs de roses »
pigments sur toile, 100 x 100 cm, 2013*

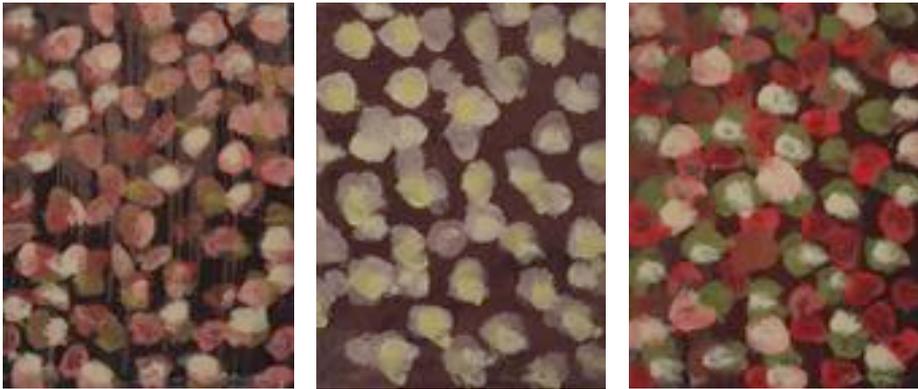


*« champs de roses »
pigments sur toile, 100 x 100 cm, 2013*

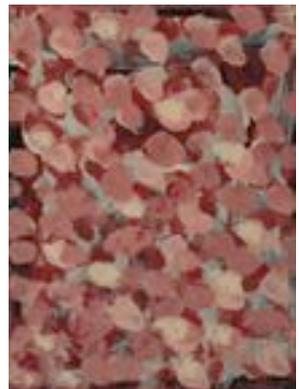
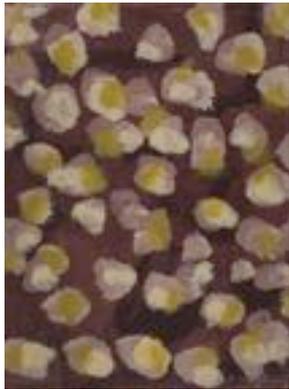
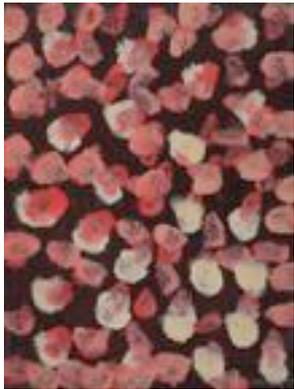


*«nids d'amour»
pigments sur toile, 60 x 210 cm, 2013*





*« gourmandises »
pigments sur toile, 24 x 18 cm, 2013*







*«works in progress»,
Sierre, 2017*



*«nids d'amour»
pigments sur toile, 60 × 210 cm, 2013*





*«nids d'amour»
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2013*



*«nids d'amour»
pigments sur toile, 140 × 160 cm, 2013*





CORPS ORGANIQUES



Julia Hountou
Historienne d'art

L'imagination matérielle, « cet étonnant besoin de pénétration qui, par-delà les séductions de l'imagination des formes, va penser la matière, rêver la matière, vivre dans la matière ou bien – ce qui revient au même – matérialiser l'imaginaire... La physiologie de l'imagination, plus encore que son anatomie, obéit à la loi des quatre éléments. »¹

Cette nouvelle sélection, révèle et regroupe l'évolution créative de Pierre Zufferey entre 2012 et 2016. Il témoigne d'un attrait évident pour la sensualité des matériaux, ses dernières toiles traduisent sa recherche constante autour de la matière picturale, de la puissance chromatique, de la lumière, de la transparence et de l'énergie gestuelle. Il nous convie à nous laisser happer par ses grands formats tour à tour sombres ou limpides, constellés de concrétions colorées ou ponctués d'aplats apaisés.

Le peintre puise l'essence de son art au contact de la nature. Après de longues heures dans la solitude de son atelier, il éprouve le besoin de se ressourcer en marchant notamment au bord du fleuve, source infinie d'inspiration. En résonance avec la trame de l'univers qui l'entoure, il s'abîme dans ce qui est par principe mouvement vital et tente de restituer la charge et la présence des pulsations naturelles. Le monde est ce que l'on voit, ce que l'on sent, goûte, entend et expé-

rimente sensuellement. La majesté du ciel, le bruit du vent dans les arbres, les fluctuations de l'eau constituent des expériences puissantes et fondamentales qui apaisent le peintre.

Influencé par Cy Twombly, Pierre Soulages, Franz Kline, Mark Rothko, Robert Motherwell, Nicolas de Staël..., il privilégie l'énergie gestuelle, la souveraineté du noir et son paradis contraire: le blanc, offrant l'épure. Tels ceux des calligraphes d'Extrême-Orient, ses traits sont effectués en un souffle, d'un trait. Son corps en entier participe à ce déploiement d'énergie canalisée dans la fulgurance du geste. Analogues à des rythmes musicaux, des aplats – nés d'un équilibre subtil entre maîtrise et hasard – surgissent. L'écrasement noir et puissant de la brosse sur la toile révèle le mouvement créateur qui, dans l'instant, engendre et impose la forme inattendue et brute. Sur les surfaces feutrées qui se déploient sous nos yeux, le flux des larges brosses crée des sillages diffus qui communiquent entre eux, ouvrant la voie à des profondeurs insoupçonnées. Si la répétition des gestes vise à générer une scansion, elle pose le caractère unique de chaque élément dans leur succession et leur apparente similitude. L'extrême simplicité des motifs répétés célèbre la richesse inépuisable du réel. Les lignes tendues qui structurent l'espace s'estompent dans la transparence lumineuse et vaporeuse du fond de la toile.

Sous l'«épiderme», sous le feuilletage pictural des aplats géométriques juxtaposés, imbriqués les uns dans les autres, les plages de clarté semblent se dilater à l'infini. L'œil éprouve un plaisir sensuel à observer ces strates pigmentaires superposées. Derrière les étendues sombres du premier plan frémissent des tons délicats, irisés, déclinés dans de subtiles gammes sourdes. Entrecoupées parfois de lavages à grande eau, les fines couches picturales s'amalgament successivement pour

laisser filtrer la lumière². Exaltées, elles n'en finissent pas de dévoiler leurs secrets: les stries filamenteuses, rainurées³, stratifiées, étirées jusqu'à la transparence se situent à la jonction de l'ordre et du désordre, en équilibre constant. Interagissant avec les bords du tableau, les traces œuvrent comme un appel au hors-champ, à l'au-delà de la toile, de même que les polyptyques qui fragmentent les compositions, leur conférant alors un autre souffle.

Pierre Zufferey décline tous les usages possibles du noir et du blanc, mystérieux, dense et intérieur, dont l'intensité change selon la qualité de la lumière, les dimensions du support, sa forme et sa texture. Suivant la position du «regardeur», une ligne claire sur une surface sombre peut s'inverser et se muer en ligne sombre sur une surface claire. Matrice de reflets changeants, le noir associé à une seconde couleur, diluée ou raclée, en souligne l'éclat, produisant comme un effet de vitrail dont il représenterait le cerclage de plomb. La palette réduite aux accords crépusculaires fait vibrer encore davantage la gamme ardente des tons chauds. Les infinis camaïeux de gris perle, tourterelle, chinchilla, souris, acier, ardoise, anthracite, taupe, flanelle, bistre, bitume, étain, plomb..., s'insinuent pour dépayser autant que pour accentuer les contrastes, les chocs, tout en favorisant la méditation.

Des nuées blanches, diaprées, rendues çà et là diaphanes au moyen de frottis, insufflent aux compositions luminosité et fraîcheur. Le temps semble alors suspendu; seules palpitent les nuances alliant volupté et austérité, quiétude et étourdissement, clarté et obscurité, dépouillement et densité, délicatesse et solennité.

En accord avec cette ambivalence, la mise en abyme par la démultiplication des strates apparaît comme une modalité de la création du peintre. Ces écrans à la fois translucides et opaques offrent une perception

parcellaire de l'espace, en l'organisant selon montré et caché, visible et invisible. L'artiste altère ainsi la vision afin d'attirer l'attention sur ce qui se laisse deviner tout en paraissant occulté. Si nous sommes appelés à nous délecter de ce que nous voyons, nous nous inquiétons de ce qui nous échappe. Le chevauchement, la superposition des «voiles», les jeux de transparence participent du secret. Ce dernier se garde, ne se révèle pas. Il appartient à la sphère d'intimité de chacun, qui demeure fermée et, de ce fait, supposant le silence et le mystère, il ne se prête pas à une mise en scène. Relégué derrière le visible, il est appréhendé sans être énoncé explicitement. Dans son universalité, le secret constitue ce que les hommes ont en commun, qu'ils partagent et cherchent à résoudre: d'où vient-on, où va-t-on? Ces questions d'ordre métaphysique demeurent l'énigme de tout un chacun, dont nul ne détient la clé. «Tous en effet nous sommes mus et émus – physiquement et métaphysiquement – par ce secret qui ne cesse de hanter notre vie et par la nécessité de le mettre au jour: le secret de nos origines»⁴. Plus largement, cette énigme est fondatrice à la fois de l'existence et de l'essence de l'individu⁵. Elle «n'est pas seulement [...] un contenu qu'il y aurait à cacher ou à garder par-devers soi. Autrui est secret parce qu'il est autre. Je suis secret, je suis au secret comme un autre. Une singularité est par essence au secret»⁶.

Les peintures de Pierre Zufferey semblent exprimer cette dualité inhérente à la condition humaine: comme dans le psychisme de chaque être, la part enfouie y occupe plus de place que la part visible ou consciente. Selon Jung, l'esprit possède «des strates historiques qui contiennent des produits mentaux archaïques», un réservoir cumulant toutes les traces infraverbales, polysensorielles de nos expériences passées, les strates les plus profondes de notre psyché. C'est pourquoi, dans cette optique, le peintre soutient parfois: «Il

m'arrive à la fin d'un travail d'être surpris, de découvrir quelque chose qui fonctionne comme le révélateur de subtiles alchimies intérieures. [...] Ma peinture me dévoile.»⁷ Ses gestes traduisent ainsi les mouvements intimes qui affleurent à la surface de sa conscience.

Constance et variations sont perceptibles au sein de sa récente série «Corps organiques» qui vise à inventer de nouvelles expériences esthétiques, de nouveaux processus de mise en formes à deux dimensions. De nouveau, Pierre Zufferey renoue avec le dessin. Il dessine, et ces travaux sur papier vont faire place à la gravure, des empreintes comme des fossiles. Ses ébauches sur papier peuvent laisser deviner une influence minimale et architecturale⁸. Les lignes s'arrondissent et ses dessins évoquent une profonde universalité. La propension des traits à se dégager du support s'exprime aussi pleinement dans ses tracés nerveux que dans certaines de ses grandes toiles. Si la profondeur spatiale ne constitue pas ici la finalité, chaque tracé est tel un flux d'énergie qui engendre l'espace; une impulsion qui délivre, se referme, s'élance de nouveau. Droite, courbe, brisée, jubilante ou laconique, la ligne règne en maître, selon une cadence sans cesse renouvelée. Elle accroche le vide, le renforce, l'implique dans un tempo qui éprouve et met en question ses limites, tandis que l'irrégularité du tracé module et tempère le géométrisme des traits déclinés en d'innombrables combinaisons. L'espace des toiles n'est pas seulement géométrisé, mais dynamisé. Cercles, combinaisons, fragments rentrants et pénétrants constituent autant de réservoirs au sein desquels chaque forme trouve son propre équilibre.

Cependant, l'artiste ne délaisse pas la peinture au profit de cette forme d'expression, bien qu'on ne puisse dénier l'influence de cette dernière. Ses nouvelles toiles

souvent révèlent en effet une économie formelle, un dépouillement confinant à l'austérité dans l'affrontement du blanc et du noir. Manifestement, l'œuvre ne cesse d'évoluer dans le sens d'une simplicité toujours plus grande, cherchant à renforcer l'efficacité de l'élan vital dont la peinture est porteuse. Par la suggestion de leur glissement aléatoire, les couches superposées aux contours irréguliers subvertissent la platitude du support en libérant le passage d'un souffle fomenteur d'espace. La juxtaposition des strates ténues – laissant circuler la lumière entre elles – confère un surcroît de légèreté à leur ajustement. Un jeu de découpes et d'échancrures s'épanouit sans contrainte dans l'univers bidimensionnel qui semble ainsi palpiter sous l'effet de ces infimes «ruissellements».

Dans l'univers de Pierre Zufferey, pesanteur et légèreté, opacité et transparence, obscurité et clarté ne peuvent exister l'une sans l'autre, se définir et entrer en jeu. Le monde s'organise selon des rythmes complémentaires et opposés. Se saisissant de cette réalité changeante où s'affrontent tant de dualités et d'oppositions, l'artiste ne cesse de faire converger ces forces et impulsions antagonistes, en une quête d'équilibre, un pacte entre entités «ennemies». Sous nos yeux «éclatent» des formes à mi-chemin entre gravitation et lévitation, suspendues dans l'espace pictural. Le peintre rencontre, accueille et explore ces dualités à partir desquelles s'élabore le «voyage» formel.

Le parcours qu'il propose ainsi est accidenté, aventureux, imprévisible. L'artiste n'hésite pas à entailler, creuser, pénétrer ces formes irrégulières afin d'ausculter le battement de ces cavernes labyrinthiques, de ces fortifications, de ces montagnes ou ces falaises. Dans les interstices, au creux des larges plages

blanches semblables à de grands blocs de neige, nous éprouvons un réel plaisir à débusquer les délicats détails dissimulés au flanc de ces imposantes masses. De couleur ocre ou grise, ces «gemmes» s'éclairent parfois de frêles lichens jaunes, roses, dorés ou argentés. Fracas du torrent, érosion, infiltrations, telles les irrégularités d'un paysage, concourent à l'extrême beauté de rythmes qui résonnent dans ces volumes, selon une alternance de pleins et de creux. Comme pour souligner l'ambivalence de ces agencements, cette nouvelle série suggère le dialogue entre des forces complémentaires, l'étreinte des formes, la rencontre des énergies qui s'épousent, s'imbriquent, se confondent, s'enchevêtrent ou, à l'opposé, se contrarient, se heurtent, se distendent, se séparent, se défont... Ces désignations sobres semblent privilégier l'imagination du «regardeur», tout en rappelant l'esprit même des œuvres.

Par son dépouillement et sa concision, la peinture de Pierre Zufferey met à nu les articulations et les lois du langage plastique. Privée de développement superflu, elle éclaire l'union de la forme et de l'espace, en offrant le récit de leur affrontement et de leur aventure conjointe. À la fois énigmes visuelles, mirages esthétiques et projections de fantasmes, ses œuvres délivrent en outre un puissant message métaphysique sur la place de l'homme dans l'univers. Entre raffinement et brutalité, structuration et dérèglement, ils activent «des transferts, des passages de limites, des entre-deux: entre raison et folie, dialogue et solitude, [...] entre l'homme et 'les autres', entre l'humain et l'animal. Ce ne sont pas des oppositions mais des tresses infinies. [...] Toute œuvre transfère un fantasme – ou un mythe – personnel ou collectif. [...] L'essentiel est le rapport à l'être et aux failles de l'identité que l'art essaie non pas de combler mais d'incarner.»⁹ ■

¹ Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes: essai sur l'imagination du mouvement*, J. Corti, Paris, 1990, 306 p.; pp. 14-15

² Pierre Zufferey utilise un mélange de pigments agglutinés par des liants, de l'huile siccatrice et de la térébenthine

³ Le peintre rigidifie parfois ses brosses en les laissant sécher imprégnées de peinture. Il sectionne de manière irrégulière les poils avec un cutter afin de moduler le tracé

⁴ François Vigouroux, *Le secret de famille*, P. U. F., Coll. Perspectives critiques, Paris, 1995, p. 8

⁵ «Le secret, c'est par lui que l'homme se crée. C'est en cherchant à l'éluider, consciemment et inconsciemment, que nous créons notre vie et prenons sens.» (François Vigouroux, *Le secret de famille*, op. cit., p. 8.)

⁶ Entretien entre Jacques Derrida et Antoine Spire, «Autrui est secret parce qu'il est autre», *Le Monde de l'éducation*, septembre 2000, n° 312

⁷ Entretien entre Pierre Zufferey et Josyane Chevalley, 2008

⁸ De 1985 à 1989, Pierre Zufferey est dessinateur en architecture (Lorenz, Sion)

⁹ Daniel Sibony, «Introduction», *Création – Essai sur l'art contemporain*, Éditions du Seuil, Paris 2005, p. 10

Hommage à Andy Warhol



*« fleur souffle »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2014*



*«fleur d'atome»
pigments sur toile, 120 × 120 cm, 2014*



*« fleur d'atome »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2014*



*«grains de raisin»
pigments sur toile, diamètre 100 cm, 2014*

Le cœur est un mauvais perdant



*«fleurs poumons»
pigments sur toile, 100 × 100 cm, 2014*



*«fleurs d'atome»
pigments sur toile, 21 × 16 cm, 2014*



*« nids d'ensemble »
pigments sur toile, 150 × 40 cm, 2014*





*«fleurs détour»
pigments sur toile, diptyque, 100 x 150 cm, 2014*



*«fleurs poumons»
pigments sur toile, 100 × 100 cm, 2014*

Josyane Chevalley
Conteuse

Ce jour-là...

Le lendemain de Pâques, des pétales de neige, tendres et roses, débusquent les alléluias suspendus dans les vergers en fleurs. Cette mise en scène déconcertante convient à cette rencontre où je vais recueillir les paradoxes qui racontent si bien cet artiste en pleine éclosion. Ce poète de l'intime fasciné par les grands espaces – la musicalité de James Brown célèbre son énergie face à l'intériorité si sobre de Eric Satie – se lance seul sans ambages face au silence de l'introspection. L'homme évoque en toute impunité dans ses dernières œuvres la dualité partagée qui subsiste entre force et inertie. Habité par cette inlassable quête de rigueur, Pierre Zufferey est disponible aux fantaisies les plus extravagantes, et il semble que cet assemblage de différences est la source de son talent. Tout cela participe aussi d'un grand pouvoir de séduction qui distingue autant l'artiste passionné que l'homme profond.

Quand il parle, il danse les gestes du peintre avec ses mains et démultiplie la vie en racontant d'intimes chorégraphies reproduisant ainsi à l'infini les tableaux de sa vie.

À l'atelier, rien n'a changé. Ni l'ombre bleue Prusse et mauve de la montagne, ni la présence invisible mais déjà obsédante du fleuve, ni cet air d'ailleurs, on est à quelques minutes seulement de Sierre sa ville natale. Dans cette vaste halle reprise il y a dix-huit ans, son art s'est installé, implanté au bord du jardin qu'il a imaginé comme une œuvre au naturel, sauvage et sensuelle, suspendu entre terre et ciel.

Lorsque j'ai rencontré Pierre, il y a longtemps, il me donnait son avis sur l'abstraction de la verticalité et la figuration de l'horizontalité. Fasciné par la vertigineuse

paroi rocheuse qui domine l'atelier et en mémoire l'horizontalité sereine des lacs de montagne, il aime à dire que son lieu de travail est un havre de paix. «Il faut creuser sans cesse l'obscurité pour atteindre la luminosité».

Et puis, à force de fréquentations littéraires et musicales, certes fatales – Hemingway, Fitzgerald, yeux mi-clos sur leur credo, habillés comme des princes dans les bars de Bourbon Street – Pierre s'est mis à rêver d'ailleurs. Le voyageur de l'intérieur avait besoin d'évasions, il partit vers ces pays tremblant de chaleur, le Brésil, puis le Mexique où les femmes et le soleil sont implacables. Il quitta sa réserve ébloui par ces espaces incandescents, plus vertigineux que les falaises de son pays, et se mêla à des foules bigarrées à s'en évanouir, jouant d'une perte d'identité, en devenant anonyme au milieu de tous ces gens souriants. Se perdre dans les grandes mégapoles c'est presque se retrouver à la lisière d'un désert.

Avant d'exposer dans l'ombre fraîche des musées du MuBe au Brésil et de la Mascara au Mexique, il a sans doute gagné en épaisseur. À Trieste, cet étonnant nom qui fait penser à des chansons tristes, où le Museo d'Arte Ugo Carà l'invite tout prochainement, Pierre Zufferey s'engouffre dans une histoire italienne, germanique, autrichienne, slovène, une histoire multiple qui lui convient bien. Il s'y fit des amis et croisa peut-être certains fantômes célèbres. Il est bouleversé par le flot des migrants le long d'un canal, face à la mer, qui traînent derrière eux un sac en plastique. Le peintre les voit comme des barres noires qui déchirent le ciel. Des flaques d'eau s'insinuent entre les pavés et ajoutent un nouveau gris très argenté, un gris Trieste, se surprend-il à murmurer... à une déclinaison qui lui semble inédite. Le ciel déborde d'oiseaux, d'ailleurs il

prépare une grande nuée pour sa prochaine exposition. Ces images surprises se superposent dans ses souvenirs. La migration «partir pour se rencontrer». S'ensuivront une réflexion et tout un travail sur la genèse des choses, le cheminement intime, Pierre Zufferey se penche, comme dans ses mystiques gravures, sur l'infiniment petit, il se sent tout à coup plus proche du vivant, des semences, des graminées, des végétaux, de la nature tout simplement.

Pierre est revenu. Tout a changé ou presque. Aux cimaises de Huis Clos, la lumineuse galerie qui prolonge son atelier, le peintre a accroché deux grands formats qui se défient. Le lac de Moiry, hypnotique dans son immobilité bleue et, en face, un chaos bruyant, prémices d'une série sur le ciel et ses orages, une catastrophe à faire sursauter une âme tranquille... l'indiscrétion guette. À l'intérieur se sont glissés des gris Trieste, et toute une audace, des murmures et des cris. Mais parlons aussi d'Andy Warhol, l'élégant et excentrique personnage, Pierre lui rend hommage en créant trois tableaux où se déclinent d'immenses fleurs aux tons vifs et ardents, comme une offrande aux déesses végétales qui défient le temps. Son chat tigré Albert passe, souplesse et fluidité, comme l'ondée à la surface des rivières. Je le regarde regarder la montagne devenue grise, elle est incrustée dans son cœur et sourit maintenant à ses rêves, des rêves en blanc nuages, éthérés, bercé à l'instant par un léger sourire pour ne pas les réveiller. ■



*« nids d'ensemble »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2014*





*« nids d'ensemble »
pigments sur toile, diptyque, 120 x 280 cm, 2014*





«fleurs d'agrumes»
pigments sur toile, 50 x 150 cm, 2014



*«nids d'ensemble»
pigments sur toile, 90 x 90 cm, 2014*



*«nids d'ensemble»
pigments sur toile, 90 × 90 cm, 2014*

Un jour ensemble



*« nids d'ensemble »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2014*





ONDÉES

Françoise Jaunin
Historienne d'art

Pour ce romantique qui ne veut pas dire son nom mais qui lit et relit passionnément Verlaine, Pessoa, René Char ou Philippe Jaccottet, la contemplation de l'eau équivaut à se couler dans le mouvement même de la vie, à s'abandonner à l'écoulement du temps. Il y a d'abord le Rhône qui, à quelques encablures de chez lui, représente son biotope premier, son concentré de monde et le flux originel qui irrigue aussi bien sa terre natale que ses territoires intérieurs. Il arrive que le fleuve apparaisse limpide et apaisé, mais le plus souvent il se fait âpre, violent, abrupt, minéral. Même s'il n'est jamais le sujet figuré de sa peinture, il est la source vive de son inspiration. Imprévisible, constamment changeant dans ses couleurs comme dans ses humeurs, jamais immobile ne serait-ce qu'un instant, il est son cosmos en miniature toujours à portée de regard.

Puis il y a les lacs des barrages alpins, comme celui de Moiry qu'il aime à observer en surplomb. Vue d'en haut, dans un cadrage en plongée, la surface de l'eau apparaît dure, presque métallique, comme un couvercle posé sur un puits sans fond qui pourrait en tout temps se soulever et se déverser sans entrave. Entre le béton qui l'arrête et les roches sombres qui l'enserrent, l'immobilité forcée de l'eau couve une menace. Les forces élémentaires de la pierre et de l'eau sont calculées pour s'annuler. Mais la tension est palpable.

Et il y a la mer, plus lointaine et moins viscéralement reliée à lui, mais si fascinante dans ses étendues liquides infinies et dans son horizontalité insondable et incommensurable. Ses «Ondées» en captent à grandes traversées sensibles les reflets et les frémissements. Peu

de chose sur la toile: quelques stries claires et fluides, quelques traînées lumineuses, quelques traits cursifs ourlés de blanc d'écume y font osciller la couleur dans un mouvement vibratoire qui tient d'une respiration suspendue: clarté diaphane ou sombre houle, flux et reflux, ressac et miroitement. Entre battement lancinant et bercement apaisant.

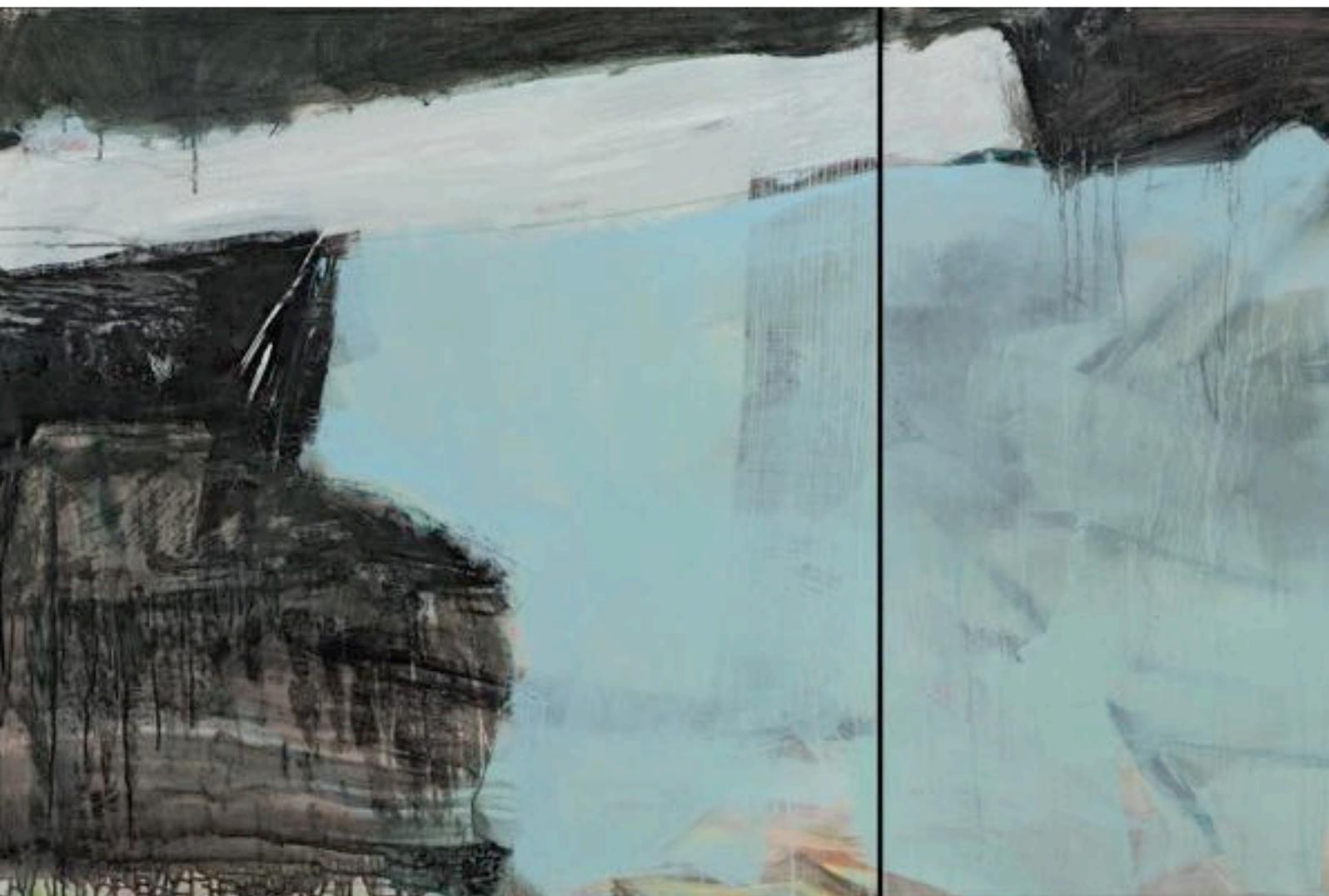
«Parfois un rien m'enchanté», s'étonne l'artiste. Évoquant de silencieuses partitions de musique, ses lignes d'écriture presque plate se font toujours plus légères, toujours plus fluides et toujours moins gorgées de couleur. La pulsation de l'eau n'y est plus qu'un murmure. Tendre vers toujours plus d'économie de moyens, toujours moins de matière, toujours plus de concision et toujours plus de liberté, telle est le sens de sa quête. Mais «en mettre le moins possible, bon sang que c'est difficile!» soupire-t-il. ■

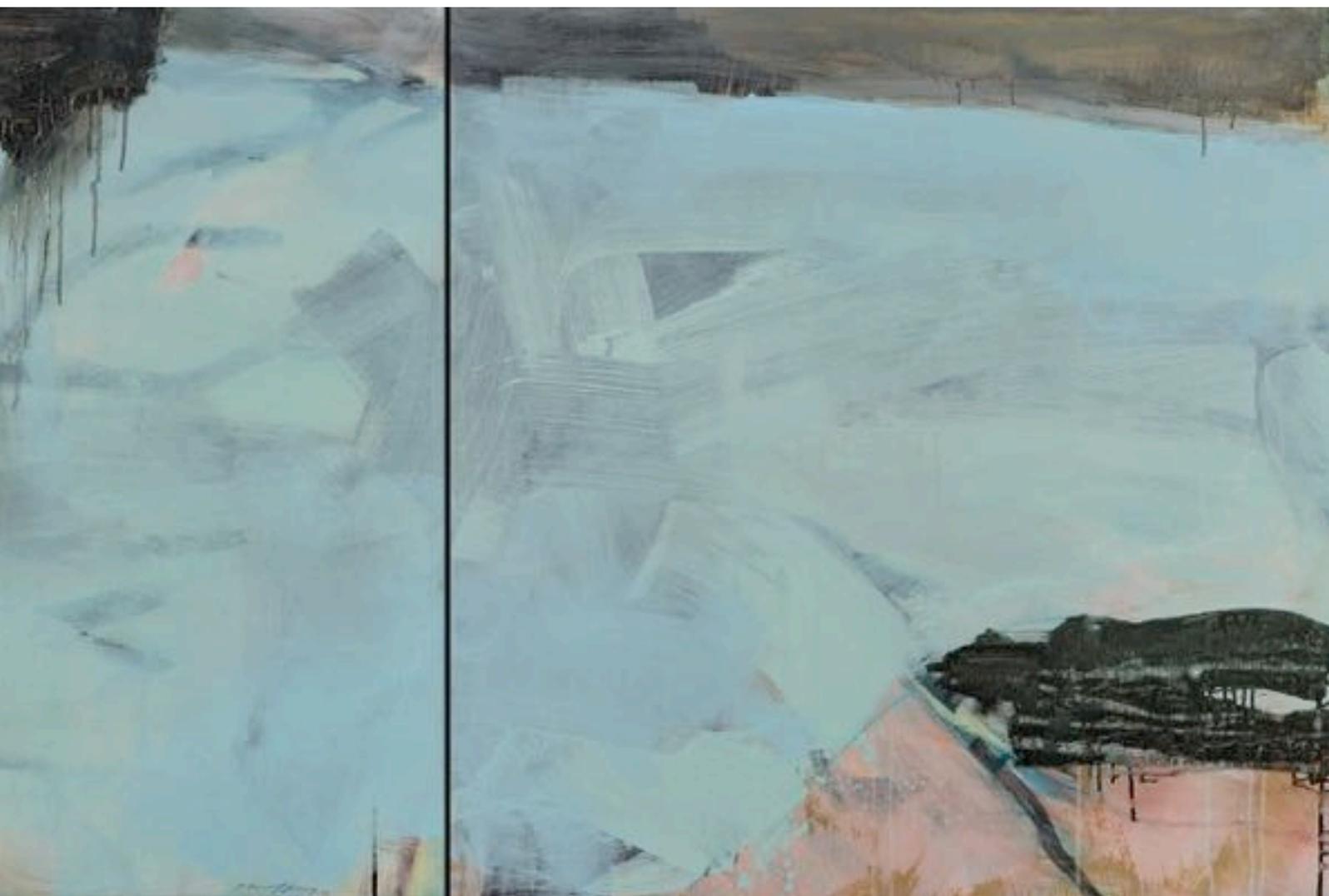


*«remous»
pigments sur toile, 50 x 50 cm, 2015*



« remous »
pigments sur toile, 50 × 50 cm, 2015





*« barrage de Moiry »
pigments sur toile, triptyque, 100 x 300 cm, 2015*

Si dehors il pleut, en moi il fait bleu



*« nuage orage »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2015*



*«embellie à venir»
pigments sur toile, 120 × 120 cm, 2015*



*« orage à venir »
pigments sur toile, 120 x 120 cm, 2015*



*«ondée»
pigments sur toile, 50 x 50 cm, 2015*



*«ondée»
pigments sur toile, 50 × 50 cm, 2015*



*«ondée»
pigments sur toile, 120 × 140 cm, 2015*





*«ondée»
pigments sur toile, 50 x 50 cm, 2015*



*« ondée »
pigments sur toile, 50 x 50 cm, 2015*

Je laisse chaque matin s'en aller



*«horizons lointains»
pigments sur toile, 50 × 50 cm, 2015*



*« orage sournois »
pigments sur toile, 50 x 50 cm, 2015*



*« horizons lointains »
pigments sur toile, 50 x 50 cm, 2015*



*« orage à venir »
pigments sur toile, 50 x 50 cm, 2015*



*«orage à venir»
pigments sur toile, 50 × 50 cm, 2015*



A black and white photograph showing a hand on the left side, holding a long, thin wooden staff or wand horizontally across the frame. The background is a light-colored, textured surface, possibly a wall or a piece of fabric, with some faint, darker markings or shadows. The lighting is soft, creating a gentle contrast between the hand, the staff, and the background.

AIR ÉTHER

Françoise Jaunin
Historienne d'art



«works in progress»

Contrairement à ses grands maîtres du noir des années 1960 à 1980, il n'a jamais travaillé dans l'épaisseur de la pâte, jamais «sculpté» les reliefs de la matière ni ses empâtements. Comme eux pourtant, le sens de sa quête a toujours été d'«essayer d'aller chercher la lumière». Si ses matières à lui ont toujours été minces, il n'a cessé de les affiner encore. De tendre vers un geste toujours plus léger, de l'ordre de la caresse, du soufflé. De chercher une dimension méditative en le faisant toujours plus éthéré et en marchant sur le fil du rasoir du presque rien, sous la menace de l'inconsistance.

Il lui faut aller au plus simple, au plus essentiel. Alléger, décanter, dépouiller jusqu'à l'os: voilà désormais son obsession féconde. Il va parfois se coucher dans l'herbe. Simplement s'abandonner dans le grand tout. «Se taire pour mieux s'entendre», écrit-il, toujours dans son Carnet noir, parce qu'«écrire, c'est donner du volume à la pensée». De la graine à l'étoile, de la goutte d'eau à la rivière, et de la mer au ciel, son reflet inversé, c'est tout le cycle de la nature qui se raconte sans paroles ni illustrations dans ses toiles. «J'aime raconter des histoires», assure-t-il. Mais il les livre comme des fables silencieuses et quasi abstraites. Du signe de l'eau, c'est tout naturellement vers celui de l'air que se sont tournés ses pinceaux. Plus question de se projeter à grands gestes et grandeur nature dans l'espace vertical du tableau. Il s'est mis à travailler à plat et à y traquer l'impalpable, laissant

parler la sensualité tout en légèreté de son geste sur la toile en prenant bien soin d'y laisser par endroits des zones vierges, nues, comme pour les garder poreuses à ce qui se passe alentour. Loin de la puissance bâtisseuse du noir qui lui collait à la peau et aux pinceaux, les couleurs s'y font tantôt claires et tantôt plus sourdes. «Le silence s'installe le bruit se tait.»

Après le minéral, le végétal, l'organique et l'aquatique, voici le règne de l'air, de l'éther, d'un état gazeux. Et le peintre, avec des gestes minimaux mais existentiels, de s'approcher de l'idée, non pas tant de l'atmosphérique que du volatile, de l'immatériel, de l'invisible. Histoire, encore et toujours, de tenter de prendre le pouls du monde en écho avec le sien propre. Et parce qu'«une vie sans peinture serait inimaginable!» ■

*« air éther »
pigments sur toile, 150 × 190 cm, 2016*









Ne rien faire, devenir un courant d'air

168

< « air éther »
pigments sur toile, 150 × 190 cm, 2016



*« air éther »
pigments sur toile, 90 x 110 cm, 2016*

Je ne finis jamais comme je commence

170

*«terre d'accueil»
pigments sur toile, 190 x 150 cm, 2017*





Accuser ces océans de faire encore des vagues



*«terre d'accueil»
pigments sur toile, 110 x 140 cm, 2016*

*«espace aérien»
pigments sur toile, 190 × 150 cm, 2016*









*« air éther »
pigments sur toile, diptyque, 120 × 240 cm, 2016
collection BCV Valais*

Danielle Junod-Sugneaux
Dr ès lettres
Historienne d'art

Ce travail s'inscrit à la fois dans la continuité et dans la rupture. Les éléments essentiels sont la lumière, la force des mouvements de l'eau et les contrastes vaporeux de l'air. À l'image de strates, la toile se décline parfois sous forme de nuées, d'espaces éthérés, irradiant une lumière aux couleurs de sable blond, ouvrant de lointains horizons où volent l'hirondelle et l'étourneau, ou plus loin encore des zones où la toile vierge s'ouvre sur des tons de déserts brûlants.

Les «Horizons lointains» de Pierre Zufferey vibrent aussi sous l'ondée fraîche, légère, passagère, saturant l'atmosphère de fines gouttelettes, anticipant la lumière ou peut-être l'orage, selon l'avant ou l'après. Toutes ces étapes que proposent les peintures de l'artiste valaisan nous plongent dans des univers qui s'étirent en plages aquatiques, aériennes ou désertiques.

L'œil se laisse prendre tant par le scintillement de l'eau, les mouvements célestes, le changement éphémère des nuages, la poésie de l'instant, que, aussitôt, par la force, les coups de pinceaux noirs, affirmés avec élan, comme des balafres dans la terre, contrastant avec la délicatesse des tons de l'eau transparente, miroitant sous les trouées de ciel et les embellies à venir.

C'est le riche parcours de l'artiste qui lui souffle ces grands espaces, ces conquêtes d'infinis voyages à la recherche de terres inconnues, cette soif de découverte l'emmène vers des ailleurs inexplorés, tout en restant solidement attaché à sa terre et à lui-même. Et si l'orage gronde parfois entre les rais de lumière, se répandant en traces noires épaisses et impétueuses sur les eaux frémissantes, c'est l'ouverture sur des espaces infinis qui entraîne l'imaginaire, dans des parcelles aériennes imprégnées de beauté, mais aussi dans des contrées confrontées aux flux et aux précarités de l'existence, une dualité suscitant enchantement et questionnement. ■



*« air éther »
pigments sur toile, 50 x 70 cm, 2016*

Parfois le désir peut prendre la direction d'un voyage



*«air éther»
pigments sur toile, 90 x 110 cm, 2016*

*« air éther »
pigments sur toile, 150 × 190 cm, 2016*







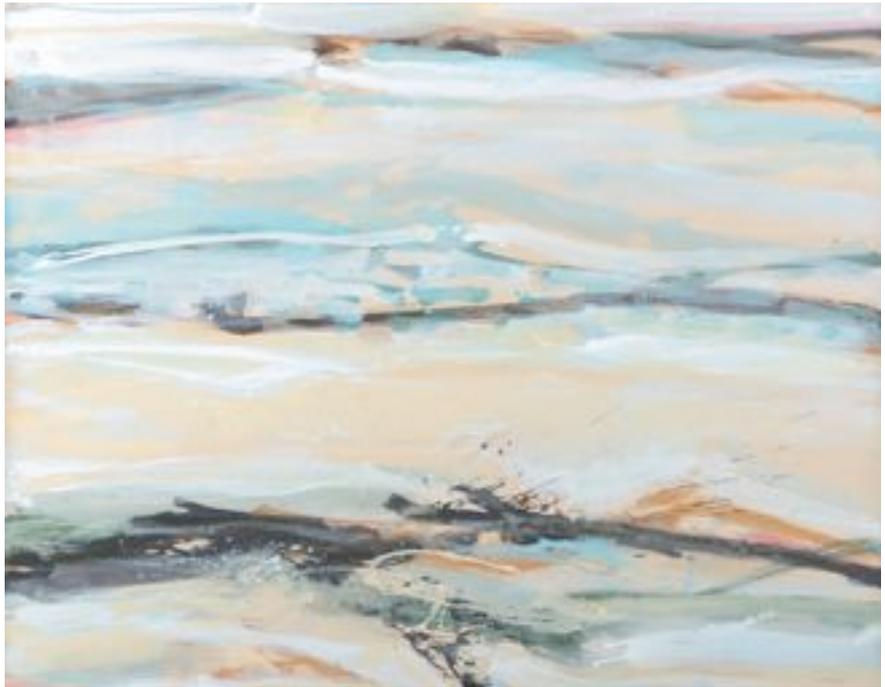
*« air éther »
pigments sur toile, 150 × 130 cm, 2016*



*« air éther »
pigments sur toile, 150 x 130 cm, 2016*



*« air éther »
pigments sur toile, 50 x 70 cm, 2016*



*« air éther »
pigments sur toile, 90 x 110 cm, 2016*



*« air éther »
pigments sur toile, 90 × 110 cm, 2016*



*«air éther»
pigments sur toile, 110 x 140 cm, 2016*





CARTES POSTALES

Pierre Zufferey

Artiste

Pour ce travail, j'ai imaginé des migrants envoyant à leurs familles restées dans leurs pays en guerre une carte postale de leurs pays d'accueil pour les rassurer du succès de leurs exils. ■



*«Athènes» & «Zagreb»
pigments sur toile, 21 x 16 cm, 2015*



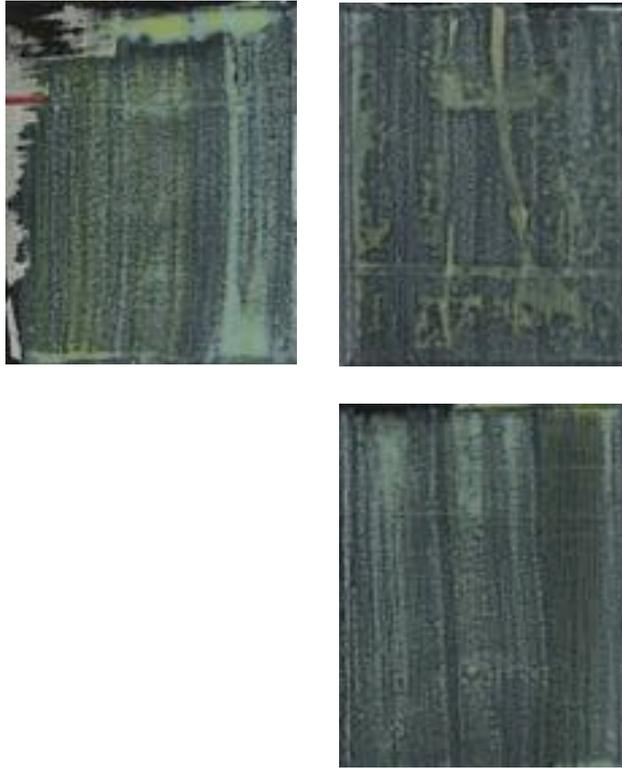
«works in progress» 2017



*«Dublin» & «Helsinki» & «Berlin»
pigments sur toile, 16 x 21 cm, 2015*



*«Oslo» & «Prague»
pigments sur toile, 21 × 16 cm, 2015*



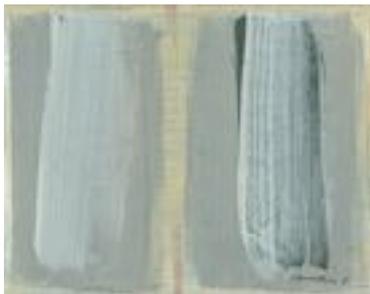
*«Sarajevo» & «Budapest» & «Varsovie»
pigments sur toile, 21 x 16 cm, 2015*



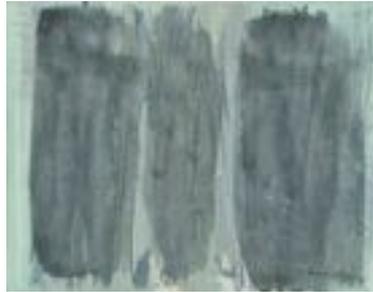
*«Madrid» & «Lisbonne»
pigments sur toile, 16 x 21 cm, 2015*



*«Vienne» & «Paris» & «Rome»
pigments sur toile, 21 x 16 cm, 2015*

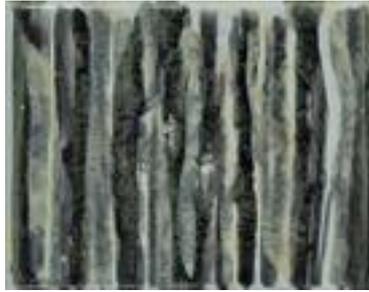


*«Kigali» & «Dakar» & «Asmara»
pigments sur toile, 16 x 21 cm, 2015*



*«Nairobi» & «Kinshasa» & «Bamako»
pigments sur toile, 16 x 21 cm, 2015*

Écrire, c'est donner du volume à la pensée



*«Alger» & «Tunis»
pigments sur toile, 16 × 21 cm, 2015*



NUÉES

Pierre Zufferey

Artiste

«Exil» est le titre de ce projet pour le musée d'art moderne Ugo Carà regroupe quatre actes sur l'émigration, «Nuées», «Lampedusa», «Horizons» et «Terre d'accueil».

«Nuées» est une grande fresque gravée qui représente un vol d'oiseaux en plein ciel, qui partent du Nord au Sud pour se reproduire – dans les pays chauds – depuis la nuit des temps. En parallèle, cette même image propose un déplacement de foule, un peuple qui fuit son pays en guerre par les terres, vu d'en haut, comme autant de petits points en mouvement. Il y a dans ce polyptyque une thématique géopolitique sur l'émigration actuelle qui se pratique du Sud au Nord, à l'inverse des oiseaux. Des familles entières quittent d'urgence tout ce qu'elles ont, partant souvent uniquement avec ce qu'elles ont sur elles, dans l'espoir de trouver un ailleurs meilleur. Toutefois, c'est souvent la mort par noyade qui les attend sur ces bateaux de fortune, où elles sont entassées comme des animaux qui vont à l'abattoir.

«Lampedusa» exprime ces propos, c'est une installation d'une série de chaussures posées au sol, toutes dans la même direction, traduisant la marche d'un peuple pour retrouver un peu de sa dignité. Les souliers sont enduits de plâtre, de blanc avec quelques résidus de leurs anciennes teintes pour garder en mémoire leurs anciennes existences, pour souligner leur importance. Ne pas les laver complètement, ne pas les blanchir d'une guerre qu'ils n'ont pas commise mais à laquelle ils ont été malheureusement soumis. Femmes et enfants portent en eux un lourd tribut d'abus, de cicatrices et de violences gratuites. Le blanc unifie le tout, cela accentue l'anonymat de chacun des migrants, enlève leurs identités de sans-papiers, de va-nu-pieds,

de sans-visages, il ne reste à la fin que leurs souliers échoués sur le rivage pour témoigner de leur fuite, de leurs exils. À bord de l'embarcation tous rêvent d'un avenir possible, comme si au loin la vie serait différente de ce cauchemar d'où ils viennent, baignée de sang, de cris et de larmes. Cependant, l'exode est loin d'être achevé.

«Horizons lointains» est une lueur d'espoir. Une dizaine de petits formats assemblés les uns à côté des autres – pour rappeler la promiscuité dans la barque –, traversés par une seule ligne rouge et ajustés à des hauteurs différentes, entourés d'un impitoyable ciel gris. Et si au loin la vie était encore réalisable, une fine ligne d'horizon pour élargir le champ des possibles. Une ligne de flottaison pour se sentir encore en vie. Nager jusqu'à la rive, s'échouer sur le rivage, ne pas finir dans les vagues de la Méditerranée pour l'éternité.

«Terre d'accueil» est un groupe de sept grandes peintures représentant des champs en jachère, qui attendent de nouvelles graines, un ultime espoir pour les migrants d'être accueillis dans un pays européen. Au début tout leur sera étranger, la langue, la nourriture, les coutumes, mais j'aime imaginer que, pour certains, cet exil leur permettra de recommencer une nouvelle vie avec les leurs. Une nouvelle terre fertile où pourront de nouveau germer leurs idées et leurs envies. Je sais que toute solidarité est précaire, mais je m'efforce de penser que leurs longs périodes peuvent déboucher sur un futur ensemble. Ces tableaux indiquent l'envie et la possibilité de s'établir et de construire un avenir hors de leurs frontières. Un cri d'amour face à la barbarie. ■

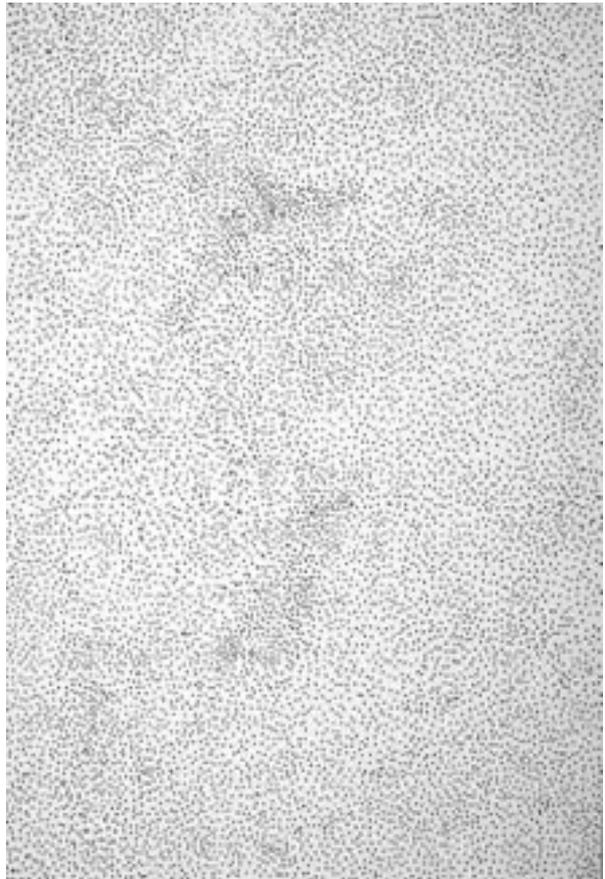
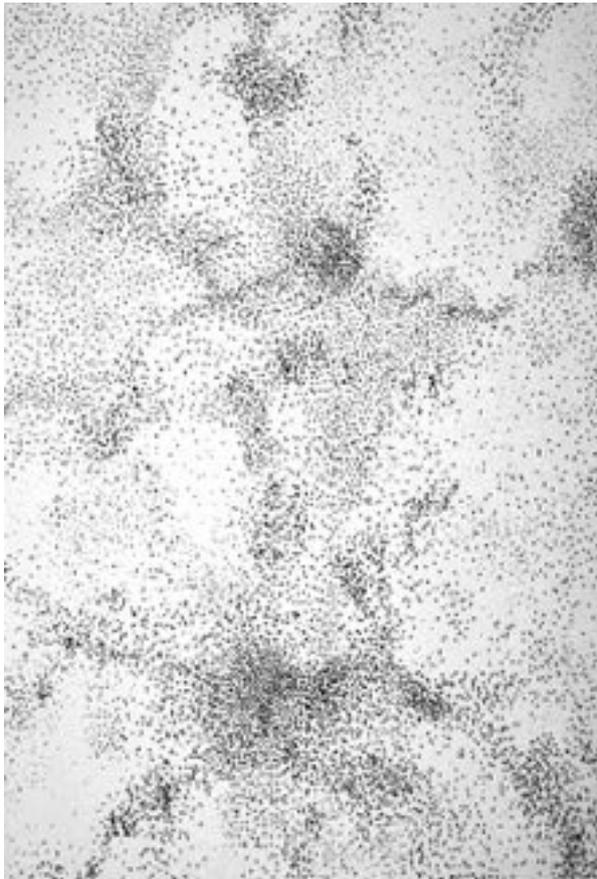
Museo d'Arte Moderna Ugo Carà – Muggia, Trieste

© Curated by Maria Campitelli – octobre 2017

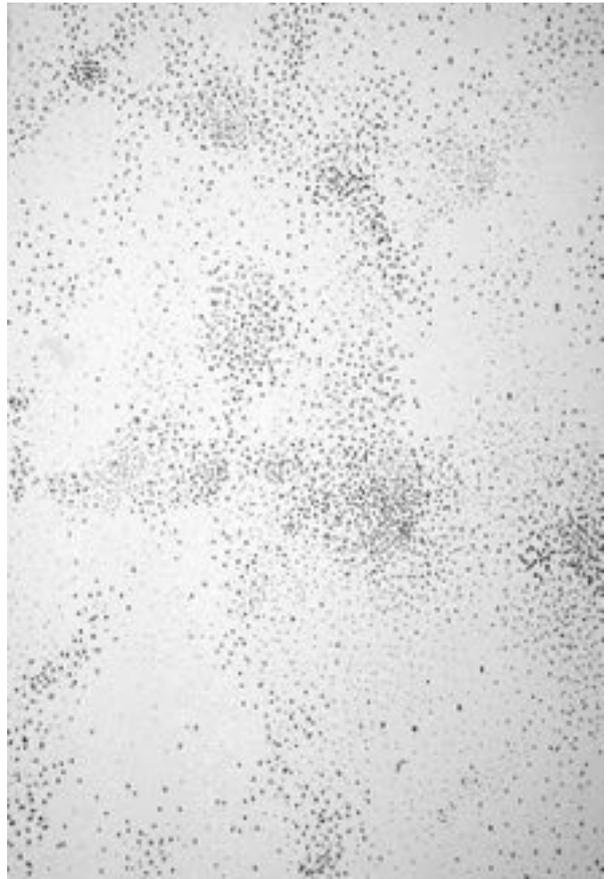
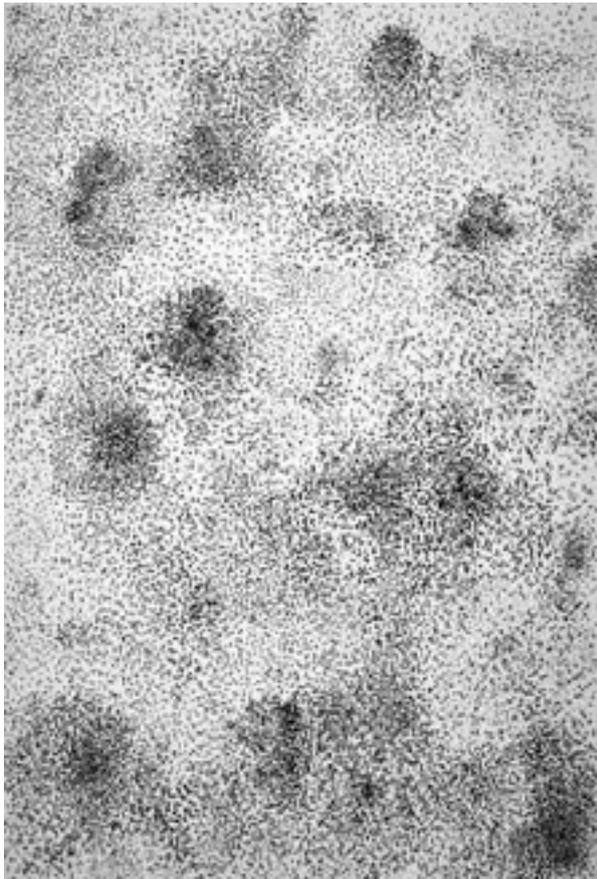




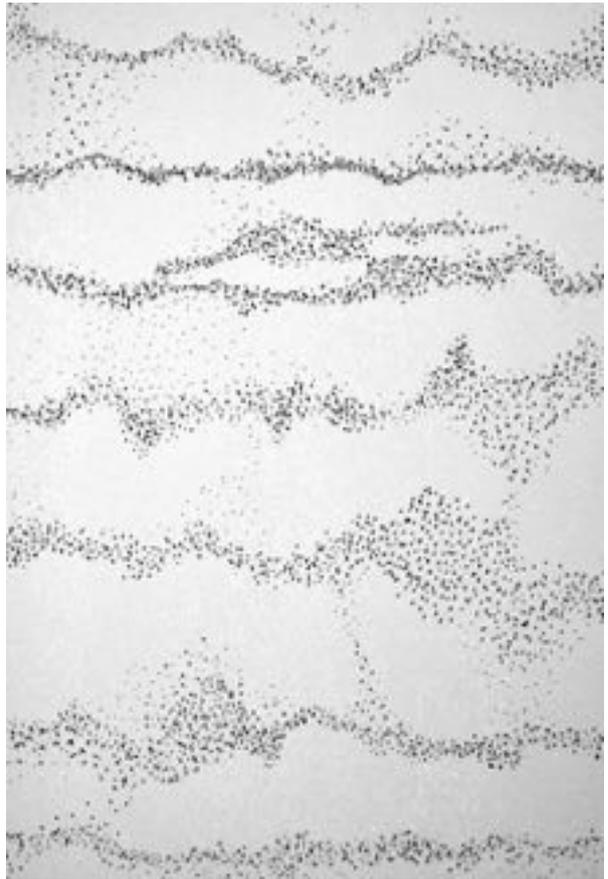
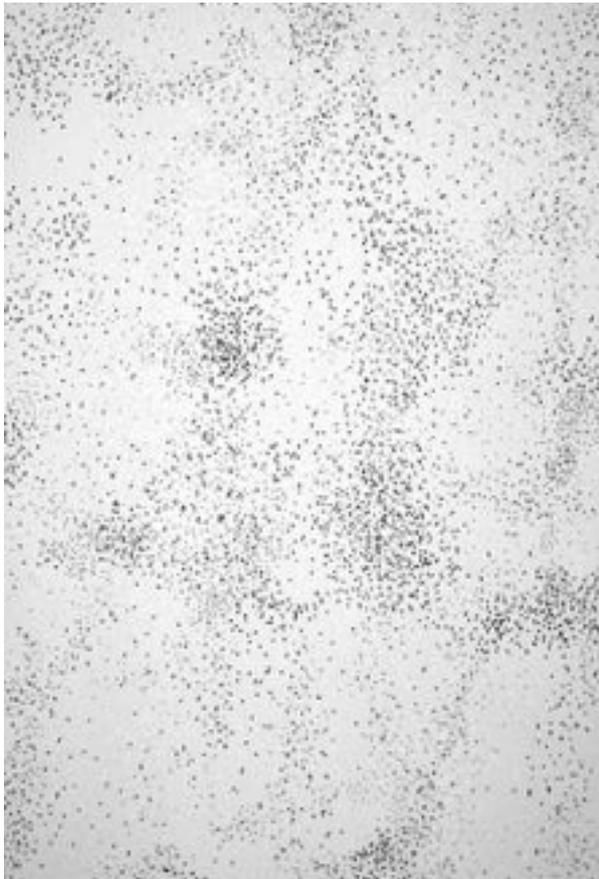
*«works in progress»
ateliers Raymond Meyer,
Pully, 2017*



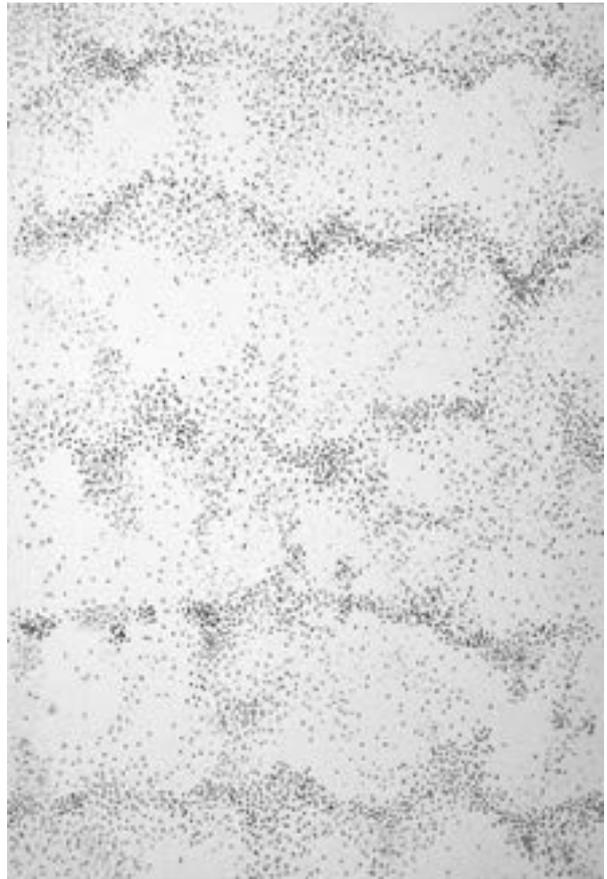
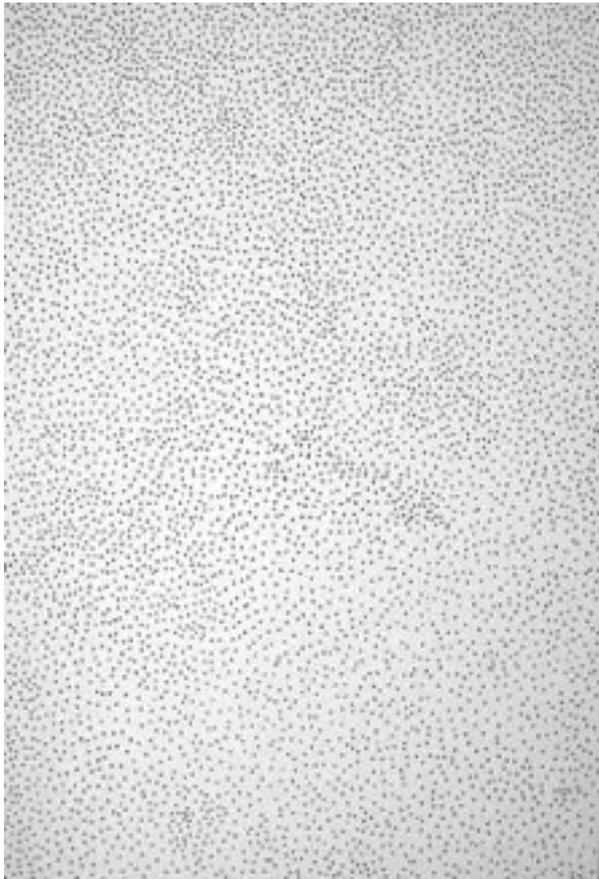
*« nuées »
fentre sur carton, 70 x 50 cm, 2016*



« nuées »
fentre sur carton, 70 x 50 cm, 2016



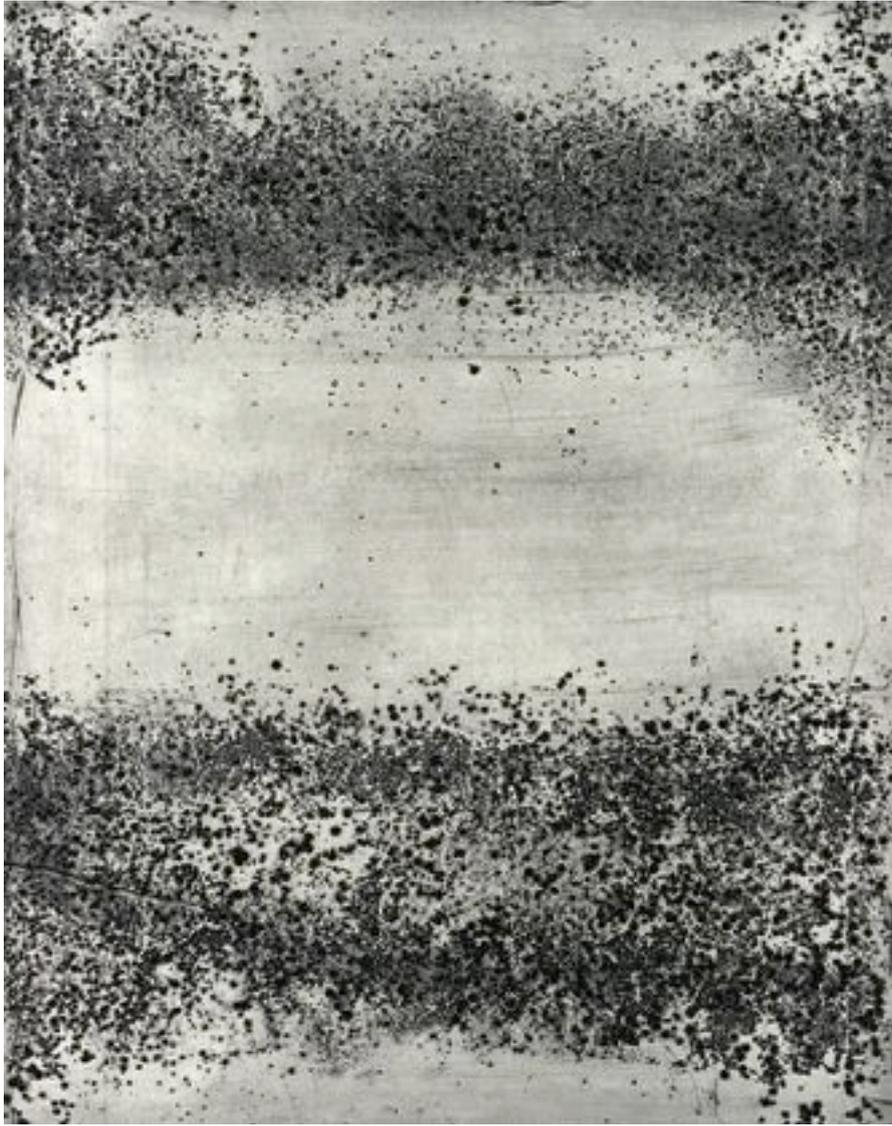
*« nuées »
feutre sur carton, 70 x 50 cm, 2016*



« nuées »
fentre sur carton, 70 x 50 cm, 2016



*« nuées »
empreinte sur papier Chine, 100 × 80 cm, 2017*



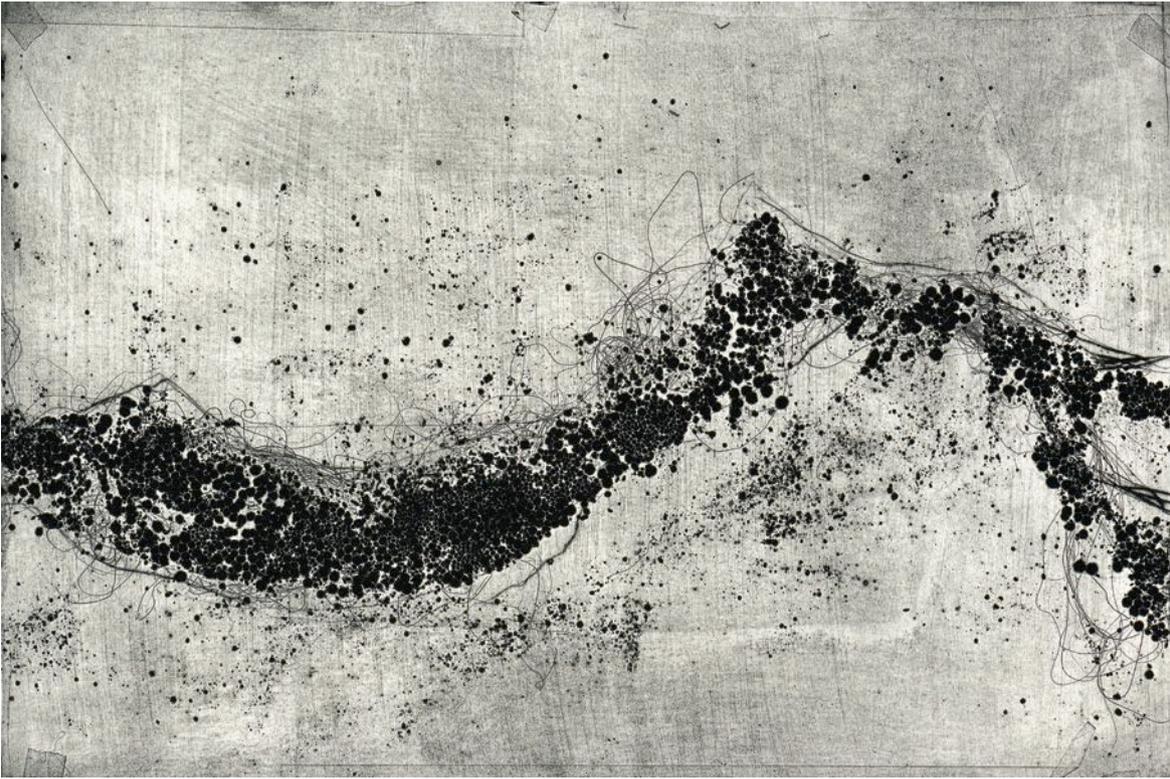
*« nuées »
empreinte sur papier Chine, 100 × 80 cm, 2017*



*« nuées »
empreinte sur papier Chine, 100 × 80 cm, 2017*



«nuées»
empreinte sur papier Chine, diptyque, 60 x 180 cm, 2017



Batifoler sans ailes est un péril d'acrobate



*« nuées »
empreinte sur papier Chine, 100 × 80 cm, 2017*



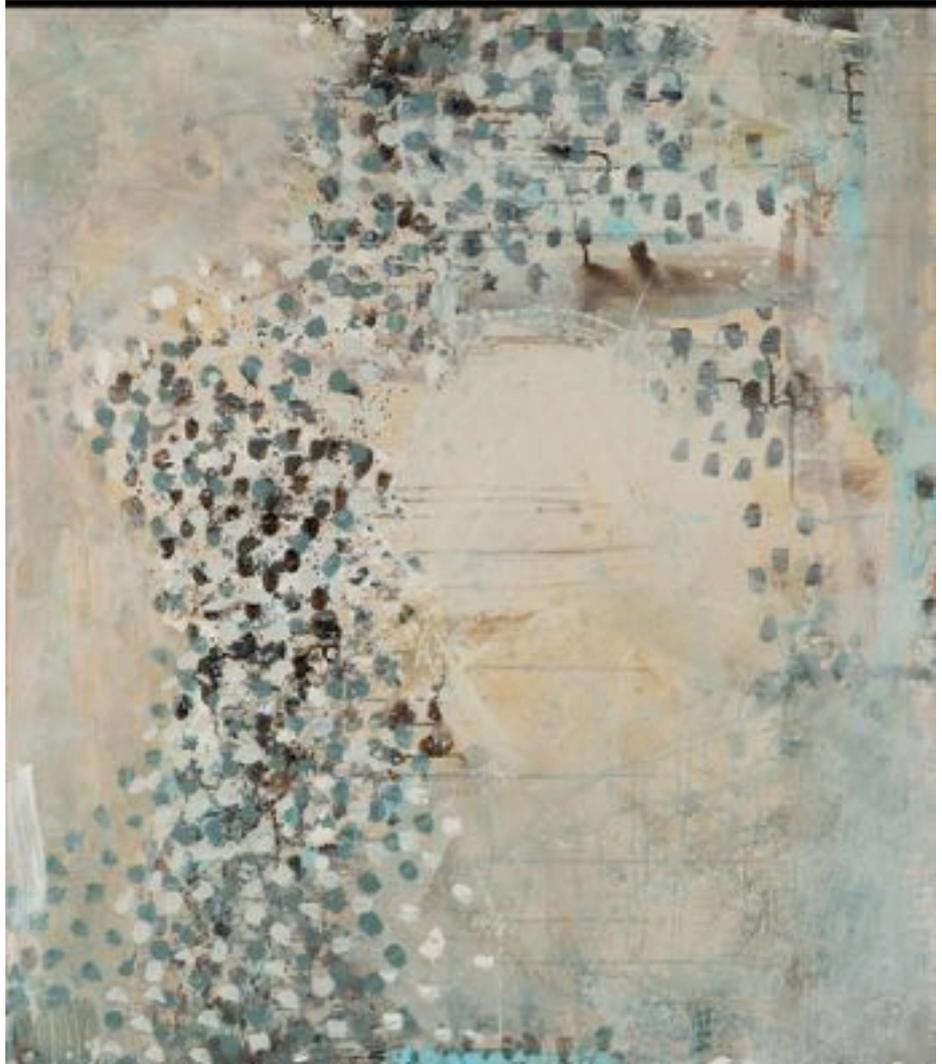


Parfois il faut du courage pour s'avouer vaincu

226

< «nuées»
empreinte sur papier Chine, polyptyque 200 x 320 cm, 2017

«émigrations»
pigments sur toile, diptyque 300 x 130 cm, 2017



Né le 9 septembre 1969 à Sierre en Valais

Vit et travaille à Sierre

Membre Visarte Suisse

Expose régulièrement en Suisse et à l'étranger



Pendant qu'il suit un apprentissage en architecture, il se passionne rapidement pour la peinture. 1988, les premières esquisses voient le jour, encre de Chine et fusain s'étalent sur le papier. Puis les grands formats l'appellent. Il troque l'aquarelle et les pastels pour les pigments acryliques. Il peint sur des panneaux en bois. 1993, la naissance de son fils Démián développera chez lui une intense créativité.

1994, il rencontre le peintre Oskar Rüttsche qui le poussera à monter sa première exposition, le conseille dans ses choix artistiques et le guide. Il va depuis n'utiliser que la toile, y superpose différents matériaux et développe ainsi une technique mixte. 1996, la naissance de sa fille Leïna lui donne l'assurance de la pérennité. Il entre comme membre actif au sein de Visarte et de son comité, c'est là qu'il va faire la connaissance du sculpteur André Raboud avec lequel il se lie d'amitié. Naîtront avec lui de multiples collaborations. Il explorera les différentes techniques de l'estampe, utilisant la sérigraphie, la gravure et les monotypes. 1998, il décide de se consacrer uniquement à son art.

1999, il change d'atelier pour la troisième fois, s'installe dans une ancienne halle, la restaure et l'aménage, il en fera son petit paradis, son éden. Ce nouvel espace lui permet de peindre de très grandes toiles et d'avoir une vision globale du travail en cours. 2000, il participe à plusieurs concours pour des interventions architecturales et peint sans discontinuer. 2002, il réalise une commande de deux grands formats pour la Fondation Nestlé à Lausanne. 2003, il prépare plusieurs projets d'expositions, dont les thèmes se déclinent en différents mouvements: marée noire, terre calcinée, parenthèse, persienne et jalousie. Ainsi, il explore la peinture en profondeur, une réflexion en corrélation avec l'univers qui l'entoure. Comme un livre ouvert, de plus en plus, il expose de manière impudique son journal

intime au monde. 2004, expositions à Champéry et à Genève sur le thème «Terres calcinées». Grandes expositions à Sion à la Ferme Asile et à Ballens chez Edouard Roch sur le thème «Parenthèses»

2005, exposition à Sion et à Lucerne sur le thème «Persienne» et «Jalousie». Préparation d'une très grande exposition à Porrentruy, regroupant trois années de travail. Mandat d'avant-projet pour la réalisation d'un projet d'envergure à Dubaï. Mandat d'avant-projet pour la réalisation *in situ* dans un hôtel de Grindenwald. 2006, édition d'un catalogue intitulé *Remous* regroupant des travaux de 2003 à 2005. En parallèle, il s'intéresse à l'image numérique et démarre un projet photographique entre août et décembre – commande d'œuvres de grands formats pour l'Association valaisanne des entrepreneurs (AVE) à Sion et l'agence Besson à Verbier. Déclinaison d'une série de petites boîtes en bois assemblées sous forme d'une installation, sous le thème «Structures». 2007, exposition chez Jean-Michel Gard de photos numériques sur le thème «Vanité». Diverses expositions en préparation pour Genève, Monthey et Zurich. Création d'images pour la pochette de l'album de Marie Zoo. Montage des images du film «Expire» à partir de 7000 photographies et création de la bande-son au studio Gunt Production. Préparation d'une série de photos sur la «Peau». Avec des amis musiciens, il enregistre son premier CD, 13 titres «un labyrinthe pour un paravent» et, en parallèle à ce projet, il démarre des fresques en art vidéo pour des projections sur scène. 2008, grande exposition à Vevey et à Martigny sur le thème «Hors tension». Édition d'un catalogue de 84 pages pour l'exposition du Manoir de Martigny. Réalisation d'un film de Bruno Joly sur son travail pictural, d'une durée de 25 minutes. Ouverture de l'espace Huis Clos dédié à l'art contemporain dans son atelier, où il invite ses amis artistes à exposer. Devant

Ébranlé d'incertitude, j'avance sans me retourner

son atelier aménagement extérieur d'un jardin, entre désert et oasis où les graminées créent une œuvre au naturel. 2009, grandes expositions à Ballens, Fribourg, Zurich et Yverdon-les-Bains sous le thème «Solitude».

2010, il prépare diverses expositions pour Montreux, Crans, Sion, Vevey, Villars et Sierre. Mandat et réalisation de 50 photographies de grands formats pour l'Institut Notre-Dame de Lourdes. Projet pour une œuvre textuelle monumentale à Crans-Montana, édition d'un catalogue pour l'occasion. Rencontre l'artiste mexicaine Beatriz Canfield avec qui il commence une relation intime. 2011, il est invité pour une grande exposition au MuBe d'art contemporain de São Paulo au Brésil, sur le thème «Liens de nuit». Édition d'un livre intitulé *Nuit Blanche* pour l'occasion, dont une édition de luxe de 40 exemplaires. Il partage cette aventure avec André Raboud. En parallèle, il expose dans la galerie Arte Aplicada à São Paulo. Retour en Suisse où il expose à Zurich, Monthey, Nyon et Sierre sous le thème «L'écume des jours». 2012, il est invité avec André Raboud par la Fondation Pierre-Gianadda à Martigny pour une grande exposition. Édition d'un catalogue de 120 pages pour l'occasion. Diverses expositions à Yverdon, Nyon, Lucerne, Sion, Genève sous le thème «Tandem». Édition d'une monographie intitulée «Night & Day» de 216 pages et d'une édition de luxe de 23 exemplaires à l'occasion de l'exposition à la Ferrari Art Gallery de Vevey. 2013, il vit une année sans exposer de manière à calmer ses tumultes extérieurs et à explorer de nouvelles expressions picturales. Création d'une identité visuelle pour la Cave Le Tambourin. Réalisation avec Beatriz Canfield d'une grande sculpture en acier de 10 x 2 x 3 m à Grimisuat en Valais. 2014, il est invité par le centre culturel La Poste à Viège. Édition d'un catalogue pour l'occasion. Il expose avec Beatriz Canfield à Ballens et à Sion sous le thème «Ensemble». En préparation diverses expositions en Suisse et à l'étranger.

2015, il est invité par la Lux Art Gallery à Trieste en Italie sous le thème «Ondée». En préparation diverses expositions en Suisse et à l'étranger. Il expose à Huis Clos ses dernières recherches en matière d'estampes intitulée «Semences» en collaboration avec les ateliers Raymond Meyer à Pully. 2016, il est invité au Museo Nezahualpilli & Fundación de Mexico et, en même temps, au Museo Nacional de la Mascarà de San Luis Potosi au Mexique sous le thème «Air éther». Il est invité pour deux expositions collectives au centre culturel de Lefkada en Grèce sous le thème «Ondée» et au Museo de Arte Carillo Gill de Mexico sous le thème «Migrations» – en parallèle, il prépare l'édition de sa prochaine monographie intitulée *Origines*. 2017, il est invité à Trieste, en Italie, par le Museo d'Arte Moderna Ugo Carà et, en même temps, par la Lux Art Gallery sous le thème «Exil» – édition d'un catalogue. Visarte lui commande un multiple de 120 gravures pour la remise du prix annuel. La foire internationale Lausanne Art Fair l'invite dans ses salons par l'intermédiaire de la Galerie Galaris. Il expose dans diverses expositions à Yverdon-les-Bains, Nyon, Sierre, Ballens, Trieste et édite pour l'occasion avec NK Éditions un livre intitulé *Origines* de 248 pages regroupant son dernier travail accompagné d'une édition de luxe de 29 exemplaires numérotés et signés par l'artiste. ■



*«vague d'écueil»
pigments sur toile, triptyque, 100 x 240 cm, 2017*





*«lave d'accueil»
pigments sur toile, triptyque, 100 x 240 cm, 2017*



Au bout du rouleau il y a l'écume

236

«Lampedusa»
installation, chaussures, plâtre, acryl, 300 x 300 cm, 2017







2017

Mexico, Galerie Sixtos (Mexique)
Nyon, Galerie Danielle Junod
Martigny, Espace Gérald Besse
Sion, Galerie Les Dilettantes
Sierre, Espace Huis Clos (catalogue)
Muggia (Trieste), Museo d'Arte Moderna Ugo Carà (Italie)
Yverdon-les-Bains, Galerie Kaminska & Stocker (avec Canfield)
Lausanne, Galerie Catherine-Niederhauser (avec Raboud)

2016

Sierre, Zone 30 art public
Sierre, Espace Huis Clos
Sion, Galerie Grande Fontaine
Mexico, Fundación Fertilizando (Mexique)
San Luis Potosi, Museo Nacional Mascarà (Mexique)

2015

Trieste, Galerie Lux Art Gallery (Italie)
Sierre, Espace Huis Clos (portes ouvertes)
Sierre, Espace Huis Clos
Sierre, Espace du Château de Villa
Sierre, Espace de l'Hôtel-de-Ville
Salquenen, Espace La bouteille rouge

2014

Sion, Galerie My Fin bec (avec Canfield)
Viège, Centre culturel la Poste (catalogue)
Ballens, Galerie Edouard-Roch (avec Canfield)
Sierre, Espace Huis Clos

2013

Nyon, Espace Frey
Sierre, Espace Huis Clos (avec Canfield)

2012

Genève, Galerie Art'space (avec Raboud)
Yverdon-les-Bains, Galerie de l'Hôtel-de-Ville (avec Raboud)
Vevey, Ferrari Art Gallery (monographie)
Nyon, Espace Genolier (avec Raboud)
Sierre, Espace Huis Clos (avec Raboud)
Martigny, Fondation Pierre-Gianadda (avec Raboud) (catalogue)

2011

São Paulo, Galerie Arte Aplicada (avec Raboud)
São Paulo, Musée MuBe (avec Raboud) (catalogue)

Monthey, Espace du Crochetan (avec Faro)
 Nyon, Galerie Danielle Junod
 Sierre, Espace Huis Clos

2010

Crans, Galerie Aminon'Art (catalogue)
 Montreux, Espace du MAG (catalogue)
 Villars, Espace du Palace
 Sierre, Espace Notre Dame-de-Lourdes (catalogue)
 Sierre, Espace Huis Clos

2009

Ballens, Galerie Edouard-Roch
 Fribourg, Galerie Jean-Jacques-Hofstetter
 Zurich, Galerie Claudine-Hohl
 Sierre, Espace Huis Clos

2008

Vevey, Galerie Ô Quai des Arts
 Martigny, Galerie du Manoir (catalogue)
 Champéry, Espace C21
 Verbier, Espace le Chaplon
 Sierre, Espace Huis Clos

2007

Sierre, Galerie du FAC
 Ballens, Galerie Edouard-Roch
 Monthey, Espace la Meunière
 Zurich, Galerie Claudine-Hohl

2006

Sion, Galerie Ferme-Asile (catalogue)
 Verbier, Galerie Espace VIP

2005

Ballens, Galerie Edouard-Roch (avec Faro)
 Porrentruy, Galerie Courant d'Art
 Sion, Galerie Suzanne-Fischer
 Venthône, Espace du Château
 Arth/Lucerne, Galerie Meier (avec Raboud)

2004

Grimentz, Espace du Cristalp
 Venthône, Espace du Château
 Champéry, Galerie le Broisin (avec Raboud)
 Sion, Galerie Ferme-Asile (avec Faro)
 Genève, Villa Dutoit

2003

Vevey, Galerie Ô Quai des Arts (avec Raboud)
 Saas Fee, Espace contemporain Fletschorn
 Zurich/Langnau, Galerie Die Halle (catalogue)

2002

Lutry, Galerie Pomone
 Ballens, Galerie Edouard-Roch
 Lausanne, Centre Research Nestlé

2001

Genève, Galerie Pane e Formaggio
 Thonon-les-Bains, Chapelle de la Visitation
 Ballens, Galerie Edouard-Roch

2000

Saas Fee, Espace contemporain Fletschorn
 Crans, Espace Ariane

1999

Venthône, Espace du Château
 Ballens, Galerie Edouard-Roch

1998

Montreux, Galerie Art-top (catalogue)
 Lausanne, Galerie Collis

1997

Riddes, Centre culturel Vidondée
 Lausanne, Galerie Collis
 Sion, Espace du Théâtre
 Saint-Léonard, Espace du Buffet

1996

Sion, Galerie Grande Fontaine
 Sierre, Espace Florey

1995

Genève, Galerie Ruine

1994

Sierre, Espace de l'Hôpital



2017

Sion, Galerie Grenette avec Visarte
 Loèche, Forum Wallis Leuk Schloss
 Lausanne, Galerie Galartis LAF
 Ballens, Galerie Edouard-Roch
 Sierre, Galerie Maxxx, groupe 43
 Genève, les Halles Nord «Carnets»
 Trieste, gruppo 78 Biotecnologia (Italie)
 San Luis Potosi, Bienal internacional pintura (Mexico)
 San Luis Potosi, Museo Mascarà, gruppo 78 (Mexico)
 San Luis Potosi, Museo Ferrocarril, gruppo 78 (Mexico)
 Mexico, Fundación Fertilizando, gruppo 78 (Mexico)
 Martigny, Fondation Pierre-Gianadda – collection BCV

2016

Nyon, Galerie Danielle-Junod
 Sion, Galerie la Treille avec M. Jean
 Sion, Galerie Grande Fontaine
 Loèche, Forum Wallis Leuk Schloss
 Lefkada, groupe 43 (Grèce) (catalogue)
 Mexico, gruppo 78 Biotecnologia (Mexique)
 Trieste, gruppo 78 Robotica (Italie) (catalogue)

2015

Sion, Galerie la Treille avec M. Jean
 Sion, Espace église jésuite avec M. Jean
 Trieste, gruppo 78 Biotecnologia (Italie) (catalogue)
 Riddes, Espace la Vidondée avec La Manufacture
 Viège, Centre culturel la Poste (catalogue)
 Martigny, Espace salon Prim'vert avec Visarte
 Monthey, Crochetan – collection Fondation 2000
 Sion, Galerie Grenette – collection Fondation 2000

2014

Genève, Villa Dutoit (avec Canfield)
 Sion, Galerie Grenette avec EQ2 (catalogue)
 Vercorin, Fondation Edouard-Vallet (catalogue)
 Riddes, Espace la Vidondée avec La Manufacture (catalogue)

2013

Martigny, Espace salon Prim'vert avec Visarte
 Martigny, Galerie du Manoir avec Visarte (catalogue)

2012

Lucerne, Galerie Meier
 Sierre, Cave de Courten
 Sion, Galerie Grenette avec Visarte

2010

Sierre, Cave de Courten
 Sion, Galerie Interface avec M. Jean
 Sion, Galerie Grenette avec Visarte
 Vevey, Galerie Ferrari Art Gallery
 Montreux, MAG art contemporain (catalogue)

2009

Sion, Galerie de la Grenette
 Aarau, Espace contemporain
 Sierre, les Halles Usego
 Yverdon-les-Bains, Galerie de l'Hôtel-de-Ville

2008

Brigue, Galerie zur Matze
 Châbles, Galerie Art Barn contemporain
 Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire (catalogue)

2007

Martigny, Galerie Jean-Michel-Gard
 Châbles, Galerie Art Barn contemporain
 Monthey, installation waterproof

2006

Monthey, Halle Giovanola avec Visarte
 Sion, Galerie Grande Fontaine
 Sierre, Caves de Courten
 Chevenez/Porrentruy, Galerie Courant d'Art

2005

Sierre, Galerie de l'Hôtel-de-Ville
 Vevey, Galerie Ô Quai des Arts
 Verbier, Espace VIP (avec Faro)

2004

Ballens, Galerie Edouard-Roch
 Verbier, Espace UBS (avec Faro)
 Vevey, Galerie Ô Quai des Arts

2003

Verbier, Espace UBS (avec Faro)
 Ballens, Galerie Edouard-Roch
 Monthey, Espace Crochetan avec Visarte

2002

Martigny, Espace Voyage avec Jet d'Ancre
 Sion, Ferme-Asile avec Visarte
 Martigny, Galerie du Manoir Circum Alpes
 Thonon-les-Bains, Château de Ripaille Circum Alpes

2001

Aoste, Maison Culture Circum Alpes (catalogue)
 Monthey, Château de Vouvry avec Visarte
 Sion, le long du bisse avec Visarte
 Lausanne, Galerie Collis

2000

Lausanne, Galerie Collis
 Sierre, Espace les Halles
 Riddes, Espace la Vidondée – Fondation 2000 (catalogue)
 Ballens, Galerie Edouard-Roch

1999

Martigny, Galerie du Manoir
 Lausanne, Galerie Collis

1998

Martigny, Galerie du Manoir (catalogue)
 Brigue, Galerie zur Matze
 Montreux, Art' Forum 98 (catalogue)
 Sierre, Cave de Courten
 Lausanne, Galerie Collis

1997

Denges, Galerie d'Arfi

1996

Genève, Galerie Couleurs du Temps

1995

Sierre, Espace Florey

Pierre Zufferey «*Origines*»
Christophe Flubacher, Françoise Jaunin,
Sylvie Chevalier, Julia Hountou, Josyane Chevale, y,
Anne Jean-Richard Largey
NK Éditions, Le Mont-sur-Lausanne – 2017

Artistes valaisans «*Catalogue Gianadda*»
Christophe Flubacher
Éditions Fondation Pierre-Gianadda, Martigny – 2017

Visarte «*Zone rouge*»
Joël Chervaz
Éditions Visarte, Sion – 2017

Gruppo 78 «*Aurelia1+Hz*»
Maria Campitelli, Serena Mizzan, Giancarlo Pagliasso,
Daniel Romero
Editore Rubbettino, Trieste – 2016

Pierre Zufferey «*13 étoiles*»
Anton Nanzer
Éditions Kunstforum Oberwallis, Viège – 2015

La Manufacture des rêves «*Vide-atelier*»
Fabien Girard
Éditions La Manufacture, Martigny – 2014

Fondation Edouard-Vallet «*Autour de la presse*»
Raymond Meyer
Éditions Raymond Meyer, Pully – 2014

Enquête photographique «*Tendance*»
Gabriel Bender, Daniel Stucki
Éditions EQ2, Médiathèque Martigny – 2014

Pierre Zufferey «*Nids*»
Nicolas Raboud
Éditions Kunstforum Oberwallis, Viège – 2014

Visarte «*40 ans*»
Heinrich Gartentor, Véronique Ribordy,
Anne Jean-Richard, Jacques Cordonnier
Éditions Art-Ray, Martigny – 2013

- Illustrations Pierre Zufferey «**Adieu Glaciers Sublimes**»
Éditions Monographic, Sierre – 2013
- Cave de Courten «**Triades**»
Edition Culture Ville, Sierre – 2012
- Pierre Zufferey «**Night & Day**»
Nicolas Raboud, Françoise Jaunin, Julia Hountou,
Josyane Chevalley, Olivier Ferrari
Éditions Ferrari Art Gallery, Vevey – 2012
- Visarte «**Intérieur Extérieur**»
Françoise Jaunin
Éditions Visarte, Sion, 2012
- Pierre Zufferey «**Catalogue Gianadda**»
Nicolas Raboud, Julia Hountou
Éditions Fondation Pierre-Gianadda, Martigny – 2012
- Pierre Zufferey et Faro «**L'éloge des failles**»
Julia Hountou
Éditions du Crochetan, Monthey – 2011
- Pierre Zufferey et André Raboud «**Nuit Blanche**»
Françoise Jaunin, Véronique Ribordy,
Marie Léa Zwahlen
NK Éditions, Le Mont-sur-Lausanne – 2010
- Montreux Art Gallery «**MAG**»
Olivier Ferrari, Nicolas Raboud
Éditions MAG, Montreux, – 2010
- Musée d'art de Neuchâtel «**Frontières**»
Walter Tschopp, Bernard Cattin, Bernadette Richard
Éditions des Montagnes SA, La Chaux-de-Fonds – 2008
- Pierre Zufferey «**Hors Tension**»
Nicolas Raboud, Mads Olesen, Josyane Chevalley,
Bastien Fournier
Éditions Art-Ray, Martigny – 2008
- Le Manoir de Martigny «**Projets**»
Mads Olesen, Jean-Michel Gard, Marie Aymon
Éditions Cims, Martigny – 2007
- Visarte à Monthey «**Waterproof**»
Edouard Faro
Éditions Montfort, Monthey – 2007
- Pierre Zufferey «**Remous**»
Edouard Faro, Bastien Fournier
Éditions Schoechli, Sierre – 2006
- Pierre Zufferey «**Le murmure du pigment**»
Yves Roulet, Robert Hofer
Éditions Schoechli, Sierre – 2003
- Vis-à-Vis «**117 artistes valaisans**»
Jean-Henry Papilloud, Isabelle Darioly,
Monique Tornay
Collection champ Visuel, Martigny – 2001
- Fondation Le Nouvelliste «**Collection 2000**»
Henri Maître, Gaëtan Cassina
Éditions Schoechli, Sierre – 2000
- Le Manoir de Martigny «**Circum Alpes**»
Jean-Michel Gard, Antonella Crippa,
Arti Grafiche E. Duc, Aosta – 2000
- Le Manoir de Martigny «**Ateliers d'artistes**»
Jean-Michel Gard, Pierre Cagna
Éditions Montfort, Martigny – 1998
- Art Forum «**98**»
Jean-François Gailloud
Éditions Claude-Moreillon, Romanel – 1998
- Pierre Zufferey «**Empreintes**»
Françoise de Preux, Nicolas Schneiter
Éditions Schoechli, Sierre – 1997

COLLECTIONS PRIVÉES

Les œuvres de Pierre Zufferey sont présentes en Suisse et à l'étranger.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Association vaudoise des entrepreneurs, Morges
Association valaisanne des entrepreneurs, Sion
Banque Valiant, Lausanne
Banque Cantonale du Valais, Sion
Banque Cantonale du Valais, Brig
Banque Cantonale du Valais, Sierre
Bourgeoisie de Sion, Sion
Collection de la Médiathèque Valais, Sion
Médiathèque Artothèque Valais, Sion
Siftung Kunst im Spital, Viège
Bureau immobilier Besson, Verbier
Clinique des Grangettes, Genève
Centre Logitech, Morges
Hôtel Ambassador, Genève
Fiduciaire Fidag, Sierre
Félix bureautique SA, Sierre
Fondation Pierre-Gianadda, Martigny
Fondation Pierre-Arnaud, Lens
Fondation NF 2000, Sion
Fondation Nestlé, Lausanne
Collection Ville de Martigny
Collection Ville de Sierre

TV, RADIO ET FILMS

RTS 1 «Vertigo»

Interview de Pierre Philippe Cadert – 65' – 2017

Radio Universidad Mexico «Difusión Cultural»

Interview de Circo Moroma – 35' – 2016

Radio Universidad Mexico «Cronopio»

Interview de Luis Marino Merino – 45' – 2016

Canal 9 «Émission LED»

Interview de Maxime Siggen – 45' – 2013

RTS 1 «Les matinales»

Interview de Florence Grivel – 15' – 2013

Canal 9 «Émission LED»

Interview de Maxime Siggen – 45' – 2012

Rhône FM «En parler»

interview de 15' – 2012

TV Grancy l'«Agenda culture»

Interview de 10' – 2012

Radio Chablais «La sortie»

Interview de 20' – 2011

Canal 9 «L'agenda»

Interview de Magali Barras – 7' – 2011

Canal 9 «L'agenda»

Interview de Magali Barras – 7' – 2010

Canal 9 «Émission LED»

Interview de Maxime Siggen – 45' – 2010

Canal 9 «Pierre Zufferey Hors tension»

Un film de Bruno Joly – 21' – 2008

Léman Bleu «Culturelle»

Interview de 15' – 2008

Suissimage «Expire»

Un film de Pierre Zufferey – 16' – 2007

RTS 1 «Cinéma Paradiso»

Interview de Gérard Sutter – 55' – 2013

Canal 9 «L'Entretien»

Interview de Joël Cerrutti – 20' – 2006

Canal 9 «Par ici la sortie»

Interview de Joël Cerrutti – 20' – 2004

Léman Bleu «Culturelle»

Interview de 13' – 2003

Canal 9 «Portrait de Pierre Zufferey»

Un film de Sylvie Biderbost – 20' – 1998

Pierre Zufferey remercie personnellement Nathalie Kücholl Bürdel et NK Éditions, les auteurs et les photographes de leurs visions éclairées ainsi que toutes les personnes qui ont contribué, de près comme de loin, à la réalisation de cet ouvrage.

Outre l'édition courante, il a été tiré de cet ouvrage 29 exemplaires d'une édition de luxe accompagnés chacun d'une gravure unique, signée et numérotée par l'artiste Pierre Zufferey.

Crédits photographiques

Robert Hofer, Sion – reproductions de toutes les œuvres
Louis Dasselborne, Sion – pages 2, 7, 11, 28, 42, 54, 86, 96, 97, 104, 136, 160, 162, 190, 194, 204
Pierre Zufferey, Sierre – pages 12, 15, 18, 23, 24, 26, 56, 75, 208, 209, 237, 242
Olivier Maire, Sion – pages 228, 238

Textes

Christophe Flubacher, curateur et Dr. en histoire de l'art, Sion
Anne Jean-Richard Largey, curatrice et Dr. en histoire de l'art, Martigny
Françoise Jaunin, historienne d'art, Lausanne
Sylvie Chevalier, rédactrice indépendante et journaliste, Sierre
Danielle Junod, Dr. en histoire de l'art et galeriste, Nyon
Julia Hountou, curatrice et Dr. en histoire de l'art, Monthey
Josyane Chevalley, écrivain et conteuse, Venthône

Citations

Pierre Zufferey, Sierre – pages 15, 18, 23, 24, 26, 58, 75, 81, 116, 135, 144, 154, 168, 170, 172, 180, 202, 222, 226, 230, 236

Relecture

Leroylire, Lausanne

Réalisation graphique et maquette

Pierre Zufferey, Sierre

Photolithographie

Martine Séchaud, à point nommé, Bussigny

Impression

Musumeci S.p.A., Aoste, Italie

© NK Éditions, Le Mont-sur-Lausanne, 2017
ISBN 978-2-940367-60-3
NK 810603 A1
I 0917 0.8 MUS

Imprimé en Italie

La réalisation de cet ouvrage a été rendue possible grâce au soutien de

