

Martin Disler

Des coups au cœur

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DU
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
7 AVRIL – 30 JUILLET 2017

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Mars 2017 – Avec Martin Disler. Des coups au cœur, le Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire de Genève (CdAG) invite à découvrir un choix d'estampes, de dessins, de manuscrits et de matrices des dernières années de la carrière de l'artiste soleurois. À travers cette exposition, le CdAG poursuit l'exploration du travail de Martin Disler (1949-1996) initiée par le Cabinet des estampes en 1989 avec l'édition du premier volume du catalogue raisonné de son œuvre gravé. Témoignage de la profondeur des liens tissés entre l'institution genevoise et l'artiste, l'épouse de ce dernier procédait à une importante donation en 2001-2002. Un geste d'une grande générosité auquel le CdAG rend aujourd'hui hommage.

Artiste autodidacte et farouchement indépendant, Martin Disler (1949-1996) a laissé derrière lui un travail pleinement inscrit dans les préoccupations de son époque. Cultivant un art très personnel, il participe au renouveau de la figuration du début des années 1980, en réaction à l'hégémonie du minimalisme et de l'art conceptuel. La figure est le sujet principal de ce travail profondément introspectif. L'artiste suggère des corps, les fragmente, les malmène, interrogeant leurs rapports à l'amour, à la violence ou à la mort. Porté par un profond désir d'absolu, l'œuvre de Disler jaillit avec force, exposant ses combats intérieurs et ses déchirements avec une clairvoyance et une sincérité déconcertantes. Urgente et inextinguible, cette expression prend indifféremment la forme de peintures, de dessins, d'estampes, d'objets ou de textes. En 1989, le Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire consacre à son œuvre imprimé une exposition et un catalogue raisonné.

L'exposition *Martin Disler. Des coups au cœur* montre l'évolution du travail graphique de Disler à la suite de la parution de cet ouvrage. Ce regard rétrospectif l'incite en effet à revisiter certaines idées et approches techniques antérieures, notamment son rapport à l'édition des estampes. Le processus de création l'occupe désormais davantage que l'objet multiplié en lui-même. Il s'intéresse aux épreuves uniques, aux monotypes, aux variations de couleurs ou de rendus ; il modifie le statut de l'estampe en utilisant certains tirages comme supports de dessins, tout en poursuivant une pratique de dessin autonome ; il fait même de certaines matrices des œuvres à part entière, à mi-chemin entre sculpture et peinture.

À travers une sélection d'œuvres provenant de ses collections, réunissant Miriam Cahn, Marlene Dumas, Georg Baselitz, Jörg Immendorf ou encore Mimmo Paladino, la présentation du CdAG

rappelle le contexte artistique du début des années 1980 dans lequel Disler atteint une reconnaissance internationale. Il développe son œuvre imprimé au cours de cette décennie, stimulé par la collaboration avec des éditeurs tels que Pablo Stähli à Zurich ou Peter Blum à New York, et tisse des liens avec le Cabinet d'arts graphiques et le galeriste Eric Franck à Genève.

Initiée dès 1982, la collection d'œuvres graphiques de Martin Disler du MAH a grandi à la faveur d'achats et d'importants dons de l'artiste, de ses galeristes et de sa veuve Irene Grundel. En 2001-2002, cette dernière a fait don d'un ensemble considérable de feuilles et de matrices, perpétuant ainsi la longue histoire qui lie l'artiste au Cabinet d'arts graphiques. L'institution abrite aujourd'hui la collection la plus exhaustive au monde de l'œuvre graphique du Soleurois. Cette exposition rend donc hommage au généreux geste d'Irene Grundel, et met en lumière la richesse et la diversité de l'univers de Martin Disler.

Commissaires de l'exposition : Christian Rümelin, conservateur en chef, et Caroline Guignard, assistante-conservatrice du Cabinet d'arts graphiques

Contact

Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz | T +41 (0)22 418 26 54 | sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Informations pratiques

Cabinet d'arts graphiques

Promenade du Pin 5

1204 Genève

Exposition ouverte de 11 à 18 heures

Fermée le lundi

Entrée libre

Site : www.mah-geneve.ch

Blog : www.blog.mahgeneve.ch

Facebook : www.facebook.com/mahgeneve

Twitter : @mahgeneve

Martin Disler

Des coups au cœur

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DU
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
7 AVRIL – 30 JUILLET 2017

DOSSIER DE PRESSE

1. Concept et parcours de l'exposition

Tout au long de sa vie, Martin Disler a utilisé différents médias et transcendé les catégories traditionnelles, générant un flux créatif incessant, dont l'expression prend indifféremment une forme picturale, graphique, plastique ou textuelle. L'exposition met en valeur cette diversité tout en se concentrant sur les œuvres sur papier réalisées après 1989. Cette année-là, le Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire (actuel Cabinet d'arts graphiques) publie le premier volume du catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de l'artiste, établi par Juliane Willi-Cosandier et Rainer Michael Mason. Une publication décisive pour Disler, qui lui fait prendre conscience de l'ampleur de son travail de graveur et l'incite à revenir sur certaines idées et approches techniques antérieures, notamment la lithographie, pour les développer dans les années suivantes.

Salle 1 – Contexte artistique : retour à la figuration et « nouvelle sauvagerie »

Disler est un autodidacte, qui n'adhérera jamais à un groupe ou à un mouvement définis, gardant ainsi farouchement son indépendance tout au long de sa vie. Son travail s'inscrit toutefois pleinement dans son époque, et il n'ignore rien des artistes contemporains ou des générations précédentes. Il participe à des expositions collectives telles que la 9^e Biennale des Jeunes de Paris en 1975, *Saus und Braus* organisée à Zurich par Bice Curiger en 1980, ainsi qu'à la Biennale de Venise avec les artistes de la *transavanguardia* italienne (Sandro Chia, Mimmo Paladino, Francesco Clemente). En 1982, il prend part à la *documenta 7* de Cassel avec des représentants de la *transavanguardia* et des *Neue Wilde* (Jörg Immendorff, Georg Baselitz, Markus Lüpertz). Même si Disler reste toujours un peu en retrait et défend une position très personnelle, il n'en est pas moins conscient de ce qui se passe autour de lui : un retour à la figuration et aux techniques traditionnelles de l'art (peinture, sculpture, dessin...) après la période du minimalisme et de l'art conceptuel triomphants. La première salle de l'exposition donne donc un petit aperçu de ce contexte artistique, avec des œuvres de la Suisse Miriam Cahn [ill. 17] et de la Sud-Africaine Marlene Dumas [ill. 16], des Italiens Sandro Chia et Mimmo Paladino, ainsi que des Allemands Georg Baselitz, Markus Lüpertz, A.R. Penck et Jörg Immendorf [ill. 18], toutes issues des collections du Cabinet d'arts graphiques.

Salle 2 – Martin Disler avant 1989 : quelques étapes décisives

Dans le prolongement de la salle 1, la deuxième salle propose d'appréhender les débuts de l'œuvre imprimé de Disler au travers de quelques œuvres et publications importantes des années 1980.

Endless Modern Licking of Crashing Globe by Black Doggie Time-Bomb [ill. 13] est un portfolio réalisé pour l'éditeur Peter Blum en 1981. Formé à la galerie Beyeler de Bâle, Peter Blum s'installe à New York en 1980, où il édite des œuvres d'artistes américains et européens, parmi lesquels Louise Bourgeois, Alex Katz ou A.R. Penck. Blum fait le pari de proposer à ces artistes un contexte inédit et d'induire des collaborations avec des imprimeurs dont ils n'étaient pas familiers. Disler, qui n'avait jusqu'alors produit que peu d'estampes [ill. 7], se voit proposer un atelier new-yorkais, où il se rend en 1981. L'expérience le marque profondément et change définitivement son approche de l'impression, dont il découvre les infinies possibilités. Son imagination explose : dans ce portfolio, il réalise une entité cohérente et complexe en combinant des estampes, un multiple (couteau), un texte enregistré sur cassette audio (qui est diffusé dans l'exposition) et un emboîtement spectaculaire.

Les années suivantes, il poursuit dans cette voie, s'associant avec Aldo Crommelynck, célèbre pour avoir imprimé, avec ses frères Milan et Piero, un nombre considérable de graveurs d'après-guerre, tels que Picasso avec la *Suite 347* en 1968, mais aussi Braque, Hartung, Tal Coat, Jean Arp, Giacometti, Masson, Hamilton, Hockney et, au début des années 1980, plusieurs artistes de la *transanguardia*, ainsi qu'A.R. Penck. L'impulsivité de Disler s'accorde pourtant mal avec la méthode classique et rigoureuse de Crommelynck ; malgré quelques crispations, deux séries verront le jour, : la *Suite sans suite*, réalisée entre 1982 et 1986, et la *Grande suite*, dont seules des épreuves d'essai seront imprimées. Celles-ci, conservées au MAH, demeurent des *unica*. Cinq feuilles de la *Suite sans suite*, imprimées en 1982, sont visibles dans l'exposition.

En 1984, Disler contribue au troisième numéro de la jeune revue *Parkett*, dont la co-fondatrice et rédactrice en chef, Bice Curiger, soutient son travail depuis plusieurs années. La revue propose des éditions originales à chacune de ses parutions : Disler produit deux estampes très différentes, ainsi qu'un dessin qui sera reproduit dans le volume. Ce dernier, ainsi qu'un autre dessin, celui-là inédit, sont présentés dans l'exposition.

En 1989, le Cabinet des estampes du MAH publie le catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de l'artiste, accompagné d'une exposition dans ses locaux. À cette occasion, Disler édite trois planches, qui figurent dans la présente exposition, avec des archives témoignant des relations entretenues par l'artiste avec les auteurs du catalogue, Juliane Willi-Cosandier et Rainer Michael Mason. De grandes estampes colorées évoquent également le lien que Disler entretenait alors avec Genève, par l'intermédiaire de la galerie Eric Franck, éditeur de planches mais aussi promoteur de son œuvre peint et sculpté [ill. 10, 11].

Salles 3 et 4 – 1989-1996

La majeure partie de l'exposition est consacrée aux préoccupations nouvelles qui se font jour dans le travail de Disler après 1989. Dans ses œuvres sur papier, il semble désormais attiré par les épreuves uniques, les monotypes, les variations de couleurs ou de rendus, qui passent parfois par la reprise d'une estampe au pastel ou au pinceau, voire par son utilisation comme « support » de dessin. S'il poursuit une pratique plus traditionnelle de la gravure, impliquant éditions et numérotations des exemplaires, il se soucie peu des contraintes du marché et expérimente tous les médiums possibles, son expression primant sur des considérations « stratégiques » quant à la diffusion auprès d'amateurs confinés à l'une ou l'autre technique.

Les salles 3 et 4 de l'exposition tendent ainsi à donner un aperçu de cette absolue liberté, et du caractère protéiforme de ses approches artistiques, qu'elles soient visuelles, plastiques ou littéraires. Dans le domaine de l'estampe, la fin des années 80 marque le début d'un intérêt pour les variantes et les états, qui « documentent » l'avancement du travail sur une matrice. Disler avait déjà exploré cette voie pour des estampes sur cuivre vers 1985, mais c'est à une échelle plus vaste qu'il met ce processus en œuvre dans la série de xylographies à faible tirage *Ein Schnitt ins Herz* (1988) [ill. 12], dont l'exposition propose des extraits en plusieurs variantes. Il se focalise sur l'impression elle-même et ses particularités, ce qui explique une production croissante de monotypes et de tirages de travail. Ce type d'œuvres est une manifestation directe de l'évolution constante de la pensée de l'artiste, dont le jaillissement créatif incessant donne naissance à des éléments qui deviennent eux-mêmes une base pour d'autres œuvres. L'instabilité est caractéristique de l'œuvre de Disler : une fois imprimée, une image est susceptible d'être reprise et modifiée sans cesse.

Autour de 1990, Disler est attiré par la technique du monotype. À mi-chemin entre peinture et estampe, il offre la liberté de la peinture et les effets d'impression d'une estampe. Comme toujours, Disler s'approprie ce procédé de manière toute personnelle. Comme dans la production d'impressions uniques, il applique de la peinture sur ses matrices au pinceau avant de les imprimer, mais en tire quelques exemplaires de couleurs et de rendus très variables. De plus, il en vient à considérer la matrice elle-même comme une œuvre à part entière, et non plus comme un simple support d'impression. L'exposition montre trois matrices : une pierre lithographique et deux bois. L'un de ces bois est mis en perspective avec deux tirages réalisés à des moments différents du processus de création [ill. 2] ; cette confrontation permet de saisir l'évolution de l'image et la matérialité d'un objet qui résulte d'un véritable corps-à-corps de l'artiste avec la matière. L'autre bois, long de plus de 3 mètres, est présenté en regard de « l'impression monotypale » qui lui est liée ; en effet, cette matrice a donné lieu à trois tirages seulement, repris au pinceau et à l'huile, dont les variations les distancient fortement d'une œuvre multipliée traditionnelle.

Mais l'évolution d'une image ne se cantonne pas, pour Disler, aux effets proposés par l'impression. Cette période de sa carrière est marquée par plusieurs exemples d'estampes « augmentées » par le dessin. Il ne s'agit pas de corrections d'épreuves, mais bien de nouvelles images, de nouvelles directions prises par l'artiste à partir d'un motif initial. Cette pratique est directement liée à ses

interrogations constantes sur lui-même, son travail et son rôle d'artiste. Dans certaines œuvres comme dans les nombreux textes qu'il écrit sa vie durant – il s'est senti écrivain avant d'être peintre – Disler questionne en effet la problématique du regard [ill. 5] : la vision de l'artiste en tant que créateur, le regard qu'il porte sur lui-même, ou encore ce qu'il offre à la vue des autres. Le manuscrit d'un texte programmatique, *Der letzte Künstler des Jahrtausends* [Le dernier artiste du millénaire], diatribe autobiographique et militante prononcée par l'artiste à l'ouverture d'Art Basel en 1988, est ainsi présenté dans l'exposition grâce au généreux prêt de la Succession Martin Disler. Il s'y décrit comme un artiste pris en otage par l'économie, qui l'oblige à produire contre ses idées et sa volonté. Montré au public en traduction française et en original allemand, il affirme la nécessité pour l'artiste de dépasser sans cesse les limites qui lui sont imposées, de porter son regard au-delà du quotidien et des évidences. Il présente également, sans animosité ni cynisme, l'opposition fondamentale et naturelle entre la quête d'absolu de l'artiste et l'acte consumériste du collectionneur. Il annonce ainsi les développements futurs de son œuvre, qui, s'il reste centré sur la figure humaine, prend des directions inédites, notamment la sculpture, le modelage ou les dessins sur acétate.

Martin Disler a toujours dessiné. Croquis en bas de page au stylo-bille ou grand format aux techniques mêlées, le dessin est le mieux à même de répondre à l'urgence d'une idée, à l'expression d'un sentiment fugace. Sur une feuille vierge ou sur une estampe, le dessin manifeste immédiatement la fureur créative et l'énergie explosive qui forge le travail de l'artiste. La quatrième salle de l'exposition montre plusieurs exemples de cette production : un groupe de pages au format modeste et aux couleurs douces, inspirées par les images des multiples conflits qui ensanglantent le début des années 1990, réalisées pour la revue *PlantSÜDEN* [ill. 8], et de grandes feuilles stridentes à la puissance évocatoire manifeste, témoignant d'une frénésie quasi autodestructrice, dans lesquelles Disler semble jeter jusqu'à ses dernières forces dans une quête débridée de nouvelles formes et de nouveaux espaces d'expérience [ill. 9]. Ces images sont, par leurs sujets comme par leur force intrinsèque, de véritables champs de bataille, à l'image du maelström qui emporte les êtres confrontés à l'amour, à la vie et à la mort.

Voir aussi en salle 3 : ill. 3 et salle 4 : ill. 1 et 14

2. Le fonds Martin Disler du Cabinet d'arts graphiques du MAH

La collection d'œuvres graphiques de Martin Disler du MAH commence avec l'achat de différents groupes d'œuvres auprès de la galerie Eric Franck de Genève en 1982, 1985 et 1987, ainsi qu'une édition de la Société suisse de gravure en 1983. Eric Franck donne ensuite une quarantaine de planches en 1987 et en 1989, et le galeriste René Steiner 120 feuilles en 1988 et 1989. Cette année-là, Martin Disler lui-même offre quelque 120 feuilles en reconnaissance de l'établissement du catalogue raisonné par Juliane Willi-Cosandier et Rainer Michael Mason, alors conservateur du Cabinet des estampes. À cette époque, la collection compte 320 pièces, parmi lesquelles son œuvre imprimé complet : fait exceptionnel, le Cabinet possède l'ensemble des œuvres présentées dans le catalogue raisonné, y compris des impressions uniques ou très rares. Après 1989, Martin Disler poursuit sa production d'estampes, qui ont rejoint cette collection grâce à la générosité de l'artiste et,

suite à son décès prématuré en 1996, grâce au don exceptionnel de son épouse Irene Grundel. En 2001 et 2002, celle-ci permet en effet au Cabinet des estampes de recevoir tout ce qui lui manque et de choisir d'autres pièces pour accroître la représentativité de ce fonds : celui-ci se voit ainsi augmenté de 14 dessins – dont de très grandes feuilles – , de 88 matrices (bois, linoléums, et même une pierre lithographique, présentée dans l'exposition), ainsi que de 154 estampes.

Ce cadeau extraordinaire fait du Cabinet d'arts graphiques du MAH le détenteur de la collection la plus exhaustive au monde de l'œuvre de Martin Disler, comprenant en outre des épreuves d'états, des variantes, des planches rehaussées ou encore des épreuves uniques. Cet ensemble permet non seulement de saisir la totalité de son œuvre imprimé, mais aussi ses éléments singuliers, ses différentes approches artistiques, ainsi que son processus créatif. Cette représentativité n'aurait jamais pris corps sans le don d'Irene Grundel : cette exposition est donc autant un hommage à sa générosité qu'une magnifique opportunité de rappeler la richesse et la diversité de l'œuvre de Martin Disler.

3. Trois œuvres emblématiques

Xylographie monumentale

[ill. 15]

Sans titre, 1995

Xylographie à l'huile reprise au pinceau sur papier toilé

Image : 865 x 3600 mm ; feuille 1485 x 4130 mm

Don d'Irene Grundel, 2001, inv. E 2001-0695

Présentée avec sa matrice de bois peint à l'huile, prêt de la Succession Martin Disler

Martin Disler n'a jamais eu peur des grands formats. En 1980, il peint en quatre jours et quatre nuits un panorama de 140 mètres de long pour le Württembergischer Kunstverein de Stuttgart (aujourd'hui conservé par la Fondation Gottfried Keller de la Confédération). L'année suivante, il réalise un autre tour de force, produisant une épreuve unique composée de six linogravures pour un total de quelque 10 mètres. Ces dimensions monumentales restent toutefois exceptionnelles dans son œuvre. Dans les années 1980, il réalise certes d'assez grandes feuilles, par exemple des triptyques publiés par Eric Franck, imprimés par le Centre genevois de gravure contemporaine ou par Peter Kneubühler à Zurich, dont l'impact visuel est extraordinaire, mais dont le format n'excède pas les « standards » de l'art imprimé contemporain [ill. 10].

Après la publication du catalogue raisonné en 1989, Disler réoriente sa pratique de l'estampe. Préoccupé au premier chef par la matérialisation de ses idées plutôt que par l'édition, il augmente les dimensions de ses œuvres sur papier. Il se concentre sur le processus de création et sur les effets causés par le renversement de l'image inhérents à la plupart des techniques de l'estampe. Ainsi, il réalise des monotypes aussi bien que des xylographies de grande taille, celles-ci étant parfois imprimées une fois seulement. Ce type d'œuvres lui permet d'expérimenter les effets de l'inversion,

mais aussi les effets dus à l'impression ou les variations de couleurs. Il élargit ainsi le rôle de la matrice, qui dépasse sa fonction de support d'impression pour devenir elle-même support d'une image : gravée, reprise, imprimée puis travaillée au pinceau comme un tableau, elle gagne son indépendance et témoigne de son histoire.

Les matrices en bois de Disler sont souvent taillées sur les deux faces, chacune ayant servi à imprimer une image différente. C'est le cas pour la matrice spectaculaire présentée dans l'exposition, aimablement prêtée par la Succession Martin Disler, et mise en regard de l'un des trois tirages qu'elle a servi à réaliser. Cette xylographie de quelque 4 mètres de long a été reprise au pinceau et à l'huile, afin d'accentuer certains éléments. L'exposition montre d'autres exemples de ce procédé de dessin appliqué sur une estampe, mais jamais dans de telles proportions. Cette œuvre monumentale permet de saisir combien la matrice et son impression manifestent un travail physique, une lutte de l'artiste avec la matière pour donner corps à une idée. La résistance du matériau et la taille de la planche choisie ne rendent que plus impressionnant l'engagement physique de Disler, mais aussi la puissance explosive de son inspiration.

L'ŒIL

[ill. 5-6]

Sans titre, 1990 – 1991

Lithographie, gouache ? et collage sur vélin BFK Rives ;

au verso, dessin à la gouache ? et crayon à la cire

Image : 860 x 615 mm ; feuille : 915 x 635 mm

Don d'Irene Grundel, 2002, inv. E 2002-0570

Sans titre, 1990 – 1991

Lithographie sur vélin

Image : 580 x 797 mm ; feuille : 600 x 800 mm

Don d'Irene Grundel, 2002, inv. E 2002-0571

Dans l'œuvre de Martin Disler, rares sont les images aussi programmatiques que les deux versions de cette lithographie figurant un œil. En effet, s'il interroge souvent le rôle central du regard dans son travail d'artiste, il le fait en général de manière littéraire, notamment dans son roman *Bilder vom Maler* (1^{ère} éd. 1980). Il en tire également des poèmes ou des textes de critique, en réponse à des commentaires sur ses œuvres. Disler se sentait écrivain, et il arrive qu'il recoure à l'écriture lorsque les moyens lui manquent pour matérialiser un propos sous forme visuelle.

Malgré son succès sur le marché de l'art dans la première moitié des années 1980, Disler est toujours resté critique et distant par rapport à ce milieu et à la notoriété. Il exprime notamment son besoin de liberté et d'indépendance dans le discours qu'il prononce à l'inauguration d'Art Basel en 1988, intitulé *Der letzte Künstler des Jahrtausends* [*Le dernier artiste du millénaire*]. L'œil – le regard –, demeure le premier des instruments de sa création :

« Les yeux sont un instrument important pour le dernier artiste du millénaire. C'est de là que son âme s'échappe au-dessus des frontières qu'on veut lui opposer. Son devoir à lui est de toujours dépasser les frontières les plus éloignées. Sa rumeur le précède. Il s'est imposé de lourdes charges pour que ses yeux puissent tout saisir, il les a laissés rouler dans une colère impuissante et se fondre dans un dévouement effréné, pour pénétrer derrière le mur de l'injustice, il les a écarquillés pour voir en même temps le ciel sous ses pieds et le sol au-dessus de sa tête. Il voulait voir au travers de l'œil des malades et des parias, au travers de l'œil faiblissant du mourant, car il doit souffrir lui aussi. Innombrables sont les frontières qu'il a franchies pour incarner l'ultime déploiement de l'unification du regard. » [extrait du *Dernier artiste du millénaire* ; nous adaptons la traduction de Brigit Wettstein d'après le tapuscrit original]

La vision initie ainsi un long chemin de privations et d'épreuves, mais aussi d'introspection. L'artiste plonge au plus profond de lui-même, se jetant à corps perdu dans son œuvre afin de voir au-delà du monde, et de révéler ce qu'une existence ordinaire ne peut saisir. Convoquant le *topos* christique du martyr rédempteur, il est la victime résignée et consentante de sa destinée.

PlantSÜDEN

[ill. 8]

7 projets pour *PlantSÜDEN*, vers 1995

Encre de Chine et gouache sur acétate

Don d'Irene Grundel, 2002, inv. E 2002-0644 à -0650

Revue *PlantSÜDEN*, volume 4, Tokyo : Tokio-Polling, 1995

Don d'Irene Grundel, 2017, inv. E 2017-0518

En 1995, Disler produit une série de dessins pour le quatrième numéro de la revue *PlantSÜDEN*. Cette revue artistique a été fondée en 1993 par le peintre allemand Bernd Zimmer, l'un des membres majeurs des *Neue Wilde*, et le photographe autrichien Roland Hagenberg, alors installé à Tokyo. D'abord tirée à 1000 exemplaires (n° 1), elle fut progressivement réduite à 750 (n° 2-4) puis à 500 (n° 5-10). Chacune des livraisons comprend 15 exemplaires de l'édition de tête signée par l'un des artistes présents dans la revue. On y trouve aussi bien des textes d'auteurs tels qu'Allen Ginsberg et Henry Miller, des sujets relatifs à l'histoire de l'art, des formes d'art « non académiques » (art des enfants...), des reportages photographiques d'Hagenberg que des pages consacrées aux œuvres d'artistes contemporains comme Disler, mais aussi Yayoi Kusama ou Hubertus Reichert.

Les dessins de Disler conservés au Cabinet d'arts graphiques n'ont pas été retenus pour la publication. Toutefois, ils s'inscrivent dans une même iconographie que les feuilles reproduites, présentant des figures tourmentées, gisantes ou menaçantes, situées dans des espaces évoquant des immeubles éventrés par les tirs d'artillerie, des décombres de villes ou des cercueils fabriqués à la hâte. Un poème brandi par l'une des figures (dans la revue) égrène des couples de mots (nous

traduisons) : « meurtres/sud, meurtres/accumuler, gicleurs/gaz, s'estimer/pelouse, avoir faim/avoir soif, hargne/commenter ». Il confirme ainsi l'atmosphère de catastrophe qui règne dans ces feuilles, dont l'esthétique est adoucie par les coloris pastel des rehauts de gouache et l'aspect translucide du support en acétate. Ce type de motifs apparaît également dans une série de pointes-sèches de la même époque présentée dans l'exposition, dont les noirs profonds et la finesse d'exécution tranchent avec les sujets représentés [ill. 4].

4. Éléments biographiques

1949 : naissance le 1^{er} mars à Seewen (SO), de parents jardiniers.

1961-1968 : collège des Capucins à Stans (NW), où il pratique la musique, le théâtre et écrit ses premiers poèmes.

1969 : aide-soignant pendant 6 mois à la clinique psychiatrique de Rosegg (SO). Le contact avec les patients le touche profondément. Il commence à peindre.

1970 : travaille dans un théâtre à Olten et vend ses poèmes dans la rue. Expose à la Galerie Badkeller de Dulliken, gérée par Elisabeth Kaufmann qui sera la première à publier ses textes. Première exposition à l'étranger, à la Freie Produzentenmesse Kunstzone de Munich.

1972 : Elisabeth Kaufmann présente ses œuvres à Art Basel. Disler expose avec sa première épouse Agnes Barmettler à la Galerie Herzog de Vienne.

1973-1975 : nombreux voyages et séjours en Italie. Dieter Koepplin, conservateur du Kupferstichkabinett de Bâle, commence à s'intéresser au travail de Disler. Il collectionnera systématiquement ses dessins et organisera plusieurs expositions monographiques tout au long de la carrière de l'artiste.

1975 : participation à la 9^{ème} Biennale des Jeunes de Paris.

1976 : exposition au Musée de Soleure avec Helmut M. Federle. Expose des peintures sur papier à la Galerie d'Elisabeth Kaufman à Olten et chez Pablo Stähli à Zurich. Écrit six petits romans sur des cahiers d'école, dont deux, *Delphi* et *Rosy*, seront édités en facsimile en 1984.

1976-1977 : voyage de New York à San Francisco avec l'artiste soleurois Rolf Winnewisser ; à cette occasion, publication d'un texte illustré de photos, *Das Lebensjacket*.

1978 : en janvier-février, réalise 40 peintures sur papier intitulées *40 Bilder in 20 Tagen*, présentées à l'hôtel de ville d'Olten. Emménage à Zurich après avoir brûlé une partie de ses œuvres de grand format.

1979 : atelier à la Rote Fabrik de Zurich, avec Bice Curiger comme voisine. Publication par la Galerie Stähli du livre illustré de 44 dessins *Martin Disler. Invasion durch eine falsche Sprache*.

1980 : l'exposition *Invasion durch eine falsche Sprache* à la Kunsthalle de Bâle marque le début de la carrière internationale de Disler. Il voyage beaucoup, vit et travaille à New York et à divers endroits en Europe. Participe à l'exposition *Saus und Braus* organisée par Bice Curiger à Zurich, qui témoigne du renouveau artistique de l'époque. Publication de son roman autobiographique *Bilder vom Maler*, qui

interroge le statut d'artiste. Le commissaire d'exposition Harald Szeemann invite Disler à la Biennale de Venise. Rencontre l'artiste néerlandaise Irene Grundel qu'il épousera en 1984.

1981 : au travers d'œuvres telles que *Molotow-Cocktail* ou *Fixer am Zürichsee*, explore le monde de la drogue et les émeutes de la jeunesse zurichoise. Participation à l'exposition *Bilder* au Kunstmuseum Winterthur avec six linogravures sur une feuille de 10 mètres de long. Séjour à New York, où il conçoit le portfolio *Endless Modern Licking of Crashing Globe by Black Doggie Time-Bomb* pour Peter Blum Edition. En novembre, réalise en quatre nuits le monumental *Die Umgebung der Liebe* (140 x 4.5 m) au Württembergischer Kunstverein de Stuttgart.

1982 : Martin Disler et Irene Grundel vivent à New York jusqu'à l'été. Ils exposent ensemble *The Pains of Love*, un leporello de 22 sérigraphies et réalisent des peintures présentées à la *documenta 7* de Cassel. Marian Goodman organise la première des trois expositions consacrées à Disler dans sa galerie de New York. À l'automne, début de la collaboration avec l'imprimeur Aldo Crommelynck à Paris.

1983 : le Museum für Gegenwartskunst de Bâle accueille l'exposition itinérante organisée par Dieter Koeplin *Martin Disler. Zeichnungen 1968-1983, und das grosse Bild 'Öffnung eines Massengrabs' von 1982*; suivent les stations de Groningen, Düsseldorf, Ulm, Lausanne et Mannheim. Forte de quelque 250 pièces, cette exposition est la première grande rétrospective de son œuvre graphique.

1984 : la revue *Parkett*, dirigée par Bice Curiger, dédie son troisième numéro à Martin Disler. Publication de ses dessins au crayon dans le livre *Verwandlung des Einen in das Andere*.

1985 : Première série importante d'aquarelles réalisée à Paris puis en Engadine. Dans le cadre de l'exposition *Cross-Currents in Swiss Art*, Disler réalise la peinture murale *Streams of Eros* à la Serpentine Gallery de Londres. Publication du livre *Fragments of Obsession* ; expositions personnelles à Paris, Essen et Francfort.

1986 : exposition monographique à Sao Paolo sous la forme d'un dessin de 40 mètres et une peinture de 50 mètres de long présentant la vision d'un monde mourant, en hommage au poème *Poema Sujo* du Brésilien Ferreira Gullar. Début de la collaboration avec l'imprimeur Peter Kneubühler à Zurich. Publication d'un texte sur Alberto Giacometti. En automne, troisième et dernière exposition solo à la Galerie Marian Goodman à New York.

1987 : première série importante d'œuvres plastiques en plâtre, bois et matériaux divers exposée au Palais Liechtenstein de Vienne, où 11 figures tourmentées sont placées sous le plafond baroque d'Andrea Pozzo. Urs Egger tourne un documentaire sur Disler, *Bilder vom Maler*.

1988 : Irene Grundel et Martin Disler acquièrent une ferme isolée aux Planchettes, près de La Chaux-de-Fonds, et y installent leurs ateliers. Disler commence à travailler intensément à ses monotypes. Il prononce son discours *Der letzte Künstler des Jahrtausends* à l'occasion d'Art Basel. Exposition de sculptures et de peintures au Kunsthaus de Zurich. Retour à la lithographie.

1989 : le Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire de Genève publie le premier volume du catalogue raisonné des estampes de l'artiste qui couvre les années 1978 à 1988 avec 300 entrées. Elisabeth Kaufmann édite le livre *Zeichnungen/Drawings 1980-1988*. Disler reçoit la commande de deux peintures murales pour l'Université de Saint-Gall.

1990 : aux Planchettes, Disler conçoit des xylographies de grande taille, partiellement multicolores. Comme la linogravure, cette technique lui permet de faire ses propres tirages. Eric Franck publie le livre *Martin Disler. Monotypes*.

1991 : exposition de sculptures *Häutung und Tanz/The Shedding of Skin and Dance* à Londres, Bâle, Munich et Duisbourg : 66 figures anthropomorphes en plâtre, créées entre 1989 et 1991 dans l'atelier de Lugano en collaboration avec Giorgio Staro, puis coulées en bronze. Il s'agit du travail plastique le plus complet de l'artiste. Rétrospective de l'œuvre des années 1970 au Kunstmuseum de Soleure ; exposition de gravures des années 1990 et 1991 à l'Albertina de Vienne. Harald Szeemann intègre Disler dans l'exposition *Visionäre Schweiz* à Zurich et Düsseldorf.

1993 : dans le cadre de l'exposition *Le XX^e siècle* à la Kunsthalle de Bâle, Disler expose 38 sculptures en terre cuite et 20 petits reliefs. Plusieurs séjours à Vienne, où il dessine au fusain une série de représentations d'architectures, travaille à ses monotypes et écrit. Marqué par les images des réfugiés des divers conflits en cours, Disler travaille à des figures en métal, bois et autres matériaux disparates, porteuses de lourdes charges symbolisant la violence, la peur et l'oppression.

1995 : le cycle de peintures *Trios und Quartette*, aux figures violentes et aux couleurs fortes, évoquent les œuvres des années 80. Réalisation d'une fresque sur une façade du Museo d'Arte Paolo Pini (ancien hôpital psychiatrique) à Milan.

1996 : Disler travaille aux Planchettes et à Amsterdam sur une série de 999 petites aquarelles, *Arbeiten für den langen nassen Weg*. Il en achève 400 avant de décéder dans un hôpital de Genève des suites d'un AVC le 27 août.

5. Catalogue raisonné de l'artiste

Une réflexion est menée à l'heure actuelle en collaboration avec la Succession Martin Disler afin d'évaluer sous quelle forme il serait approprié d'achever le catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de l'artiste. Toutes ses œuvres conservées au Cabinet d'arts graphiques sont désormais en ligne sur le site www.ville-ge.ch/musinfo/bd/mah/collections, mais une démarche documentaire supplémentaire est nécessaire pour combler d'éventuelles lacunes. Cette exposition s'inscrit ainsi dans un processus de collecte d'informations et de documentation de son travail postérieur à 1989.

Le premier volume du catalogue raisonné est consultable à la Bibliothèque d'art et d'archéologie du MAH :

Juliane Willi-Cosandier, Rainer Michael Mason, *Martin Disler : l'œuvre gravé = die Druckgraphik = the prints 1978-1988*, Genève : Musée d'art et d'histoire - Cabinet des estampes, 1989