



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Fehr, Marc-Antoine, *Ruth*, 2013, Öl auf Leinwand, 130 x 160 cm (Bildmass), Privatbesitz

Degré de documentation

■■■■■

Nom

Fehr, Marc-Antoine

Dates biographiques

* 13.1.1953 Zürich

Lieu d'origine

Bachs (ZH), Niederweningen (ZH)

Nationalité(s)

CH

Ligne biographique

Maler. Lebt im Burgund und in Zürich. Sohn von Marie-Hélène Clément

Domaines d'activités

Malerei

Article lexicographique

Le peintre Marc-Antoine Fehr perpétue une tradition familiale. Il est le second des trois garçons du peintre [Marie-Hélène Clément](#) et le petit-fils du peintre vaudois [Charles Clément](#). L'enfant grandit à Zurich. Curieux, c'est par ses propres moyens qu'il apprend le métier, dont il glane certaines choses dans l'atelier de sa mère. Il obtient son baccalauréat en 1973.

Il a été notamment exposé en 1985 au Kunstmuseum Winterthur, en 1987 et 1994 à l'Aargauer Kunsthau, Aarau, en 1990 au Stadthaus Olten (avec Marie-Hélène Clément et Charles Clément), en 1995 à l'Hôtel de Ville de Paris, en 2003 à la Graphische Sammlung de l'EPF de Zurich, en 2012 à l'Helmhaus Zürich, en 2014 aux Écuries de Saint-Hugues, Cluny, en 2015 au Centre culturel suisse, Paris. Marc-Antoine Fehr vit et travaille en Bourgogne et à Zurich.

Pour le jeune Fehr, il était naturel d'aller voir du côté de l'art figuratif. Cézanne, qui était pour sa mère et son grand-père la mesure de toute chose, représente pour lui aussi un modèle à suivre, auquel se sont ajoutés les peintres de la première Renaissance italienne, Piero della Francesca en particulier, et plus tard les influences venues du Nord: Jérôme Bosch, Bruegel l'Ancien et Rembrandt. Ce sont également ces maîtres qui sont au fondement de l'exigence de savoir-faire par laquelle Fehr prend résolument ses distances avec l'art contemporain. La littérature – de Dante à W. G. Sebald en passant par Charles Baudelaire, Franz Kafka, Samuel Beckett, Witold Gombrowicz – a joué par ailleurs un rôle essentiel dans la constitution de son univers d'images, aussi intemporel qu'absolument singulier. Pendant quelque temps, ses figures font penser à celles de [Balthus](#).

Marc-Antoine Fehr pratique les genres classiques de la nature morte, du paysage et du portrait. Il s'intéresse en outre depuis toujours à des sujets complexes, qu'il traite dans des œuvres monumentales ou en leur consacrant des séries. À l'*Inferno*, sa peinture de grandes dimensions qui a fait sensation en 1983 lors du concours de la Bourse fédérale des beaux-arts, a succédé la *Tentation de saint Antoine*, dont la taille n'a cessé de croître au cours des trois années suivantes pour atteindre finalement une longueur de neuf mètres. Dans ces deux œuvres, des corps stylisés et des membres orphelins sont la proie d'une agitation monstrueuse et infernale où il est impossible de faire la distinction entre victimes et bourreaux. Si ces peintures peuvent rappeler certaines fresques médiévales, c'est aussi à cause de leur facture. L'artiste procède par couches qu'il applique l'une après l'autre sur le papier, en ne cessant de gratter la couleur, ce qui donne à ces travaux un aspect d'usure et de vieillissement. Cet effet disparaîtra bientôt, au moment où Fehr se tourne vers la peinture sur toile.

Après la *Tentation de saint Antoine*, le thème de l'Enfer perd de son importance pour Fehr, sans que sa peinture ne devienne beaucoup plus gaie pour autant. Des secrets semblent se cacher jusque dans ses intérieurs les plus anodins, on dirait que des gouffres s'ouvrent dans les coins. Cela est vrai aussi du cycle *Le grand moulin*, que Fehr entame en 1990 et autour duquel il travaillera pendant des années en en reprenant des détails par douzaines. Inachevé et à vrai dire inachevable, *Le grand moulin*, qui laisse entrevoir d'obscurs espaces s'encastant les uns dans les autres, est une métaphore des tribulations de l'existence. Étude, projet, fragment: ces termes par lesquels Fehr désigne lui-même ses travaux font comprendre que ce qui lui importe, c'est d'arriver à des visions globales, qu'il n'est jamais possible de saisir toutefois dans leur totalité. Ses séries et ses cycles sont tantôt précisément bornés dans leur extension, à l'exemple des 366 feuillets composant le *Journal de Pressy* de l'an 2000, tantôt au contraire ouverts et sans limite, comme le

projet du *Grand moulin* et le *Paysage sans fin* commencé en 1999, long ruban qui déroule à l'infini un «paysage» fait de l'assemblage de centaines de petites gouaches et que l'on parcourt à toute vitesse comme au cinéma.

Le dessin et la peinture vont de pair chez Fehr, dont les grandes compositions sont toujours précédées de nombreuses études préparatoires, qui vont de l'esquisse sommaire au crayon ou à la plume jusqu'aux peintures plus ou moins abouties à l'huile ou à la gouache. Il arrive que ces études soient réalisées après coup: généralement réunies en séries, elles vivent alors de leur vie propre, comme des œuvres autonomes. Entamée en 1995 et comptant à ce jour plus d'une centaine de pièces, une série de petits formats à l'huile a reçu le titre *Vagabondages*. Il s'agit encore une fois ici d'une sorte de journal tenu par le peintre. Certains des motifs qu'il y visite réapparaissent également dans d'autres contextes.

Après le cycle du *Moulin*, fait d'innombrables petites pièces, le besoin s'est fait sentir chez Fehr de monumentaliser la forme, de donner à ses peintures une structure d'une plus grande rigueur et davantage de plasticité. Cela s'est accompagné d'une tendance à des formats de plus en plus grands (*La mort d'Actéon* de 2006-2008 a une longueur de dix-huit mètres, c'est la plus grande peinture qu'il ait réalisée à ce jour). L'artiste pose de plus en plus souvent son regard sur des objets et des lieux de son environnement immédiat, en particulier sur des trouvailles ramenées des combles du château qu'il habite depuis 1984. Ce sont généralement des objets tout à fait banals, qui conservent des traces de leur usage, Fehr montrant depuis quelques années une prédilection pour les artefacts provenant de l'univers des jouets. En les agrandissant pour en faire des natures mortes monumentales, il prête une dignité fabuleuse à ces choses reléguées au grenier. C'est avec *Le bateau* que Fehr se lance dans cette entreprise en 2005, après avoir fait l'acquisition d'un modèle réduit où il voit le bouleversant résultat d'un patient savoir-faire et qu'il élève, dans sa toile de près de quatre mètres de long, au rang de symbole du mouvement désormais figé ou mis à l'arrêt. Vient ensuite une série sur Pierrot et d'autres personnages d'une attraction foraine autrefois populaire, ce «jeu de massacre» où l'on devait faire tomber des figurines en jetant des balles. Toutes les marionnettes sont abîmées, mais elles ont gardé leur étonnante force d'expression. Dans ses peintures, Fehr les présente allongées sur des tables, comme des naufragés qu'animerait encore un mystérieux souffle de vie. C'est en particulier le cas de Pierrot, avec sa grimace légèrement diabolique, sous son haut chapeau pointu, auquel Fehr a même consacré une toile de grand format. Séparé de la tête qu'il a l'habitude de coiffer et agrandi au quintuple, le couvre-chef gît là comme sur un autel, un objet sans fonction déterminée, métamorphosé en morceau de peinture souveraine. Fehr prend aussi pour objet de ses natures mortes des crânes ou un fémur humain, reçu du jardinier d'un cimetière. Avec *Le fémur* de 2005, qui ne montre rien d'autre que cet os suspendu par un fil dans un espace indéfini, Fehr a poussé son désir d'épure et de monumentalisation à son comble.

Chez Marc-Antoine Fehr, on ne saurait guère établir de séparation entre les choses chargées d'une signification profonde et les objets banals ou quotidiens. Ce qui explique qu'il prenne le monde concret au sérieux, dans toute sa

matérialité. Il n'y a pas de hiérarchies entre les objets qu'il choisit de peindre. Fehr se plaît au contraire à secouer tout ordre ou préséance, en renversant les rapports et les proportions et en donnant une apparence de grandeur à ce qui est petit et de petitesse à ce qui est grand. C'est un metteur en scène ingénieux, qui sait traiter de certains sujets angoissants en les faisant basculer dans une déroutante théâtralité.

Collections institutionnelles (sélection): Aarau, Aargauer Kunsthhaus; Baden-Baden, Museum Frieder Burda; Berne, Office fédéral de la culture; Lugano, BSI Art Collection; Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire; Olten, Kunstmuseum Olten; Pfäffikon, Vögele Kultur Zentrum; Graphische Sammlung ETH Zürich; Kunsthhaus Zürich; Kunstsammlung Kanton Zürich; Kunstsammlung der Stadt Zürich; Zurich, Bank Julius Bär.

Caroline Kesser, 1998, actualisé 2015

Traduction: Jean Torrent

Bibliographie sélective

- Marc-Antoine Fehr. *Point de fuite*. Paris, Centre culturel suisse, 2015. Valérie da Costa: Entretien avec Marc-Antoine Fehr. Paris, 2015

- Marc-Antoine Fehr. *Stilleben / Le paysage sans fin*.

Helmhaus Zürich, 2011-12. Autoren: Caroline Kesser, Jean-Christophe Bailly. Köln: Walther König, 2011

- *Das Gedächtnis der Malerei. Ein Lesebuch zur Malerei im 20. Jahrhundert*, hrsg. von Sibylle Omlin und Beat Wismer, Aarau: Aargauer Kunsthhaus; Köln: König, 2000.

- Caroline Kesser: «Marc-Antoine Fehr». In: *Du*, 1996, 2. S. 56-69

- Marc-Antoine Fehr. *Bilder 1985-1994*. Aargauer Kunsthhaus Aarau, 1994. [Text:] Beat Wismer. Aarau, 1994

- Marc-Antoine Fehr. Text: Caroline Kesser. Zürich: Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, 1992 (Künstlerheft)

- *Drei Generationen einer Malerfamilie. Charles Clément. Marie-Hélène Clément. Marc-Antoine Fehr*. Stadthaus Olten, 1990. Konzept und Redaktion: Peter Killer. Olten:

Kunstverein, 1990

- Otto Grimm. *Marc-Antoine Fehr. Christoph Gredinger*. Aargauer Kunsthhaus Aarau, 1987. [Texte:] Rudolf Koella und Beat Wismer. Aarau, 1987, 3 Bde.

- Marc-Antoine Fehr. Kunstmuseum Winterthur, 1985. [Texte:] Peter Killer, Bernhard Heinser. Winterthur, 1985

Lien direct

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000533&lng=fr>

Etat du travail

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder

gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche
Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe,
<URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann:
Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur
Kunst in der Schweiz,
<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>,
Zugriff vom 13.9.2012.