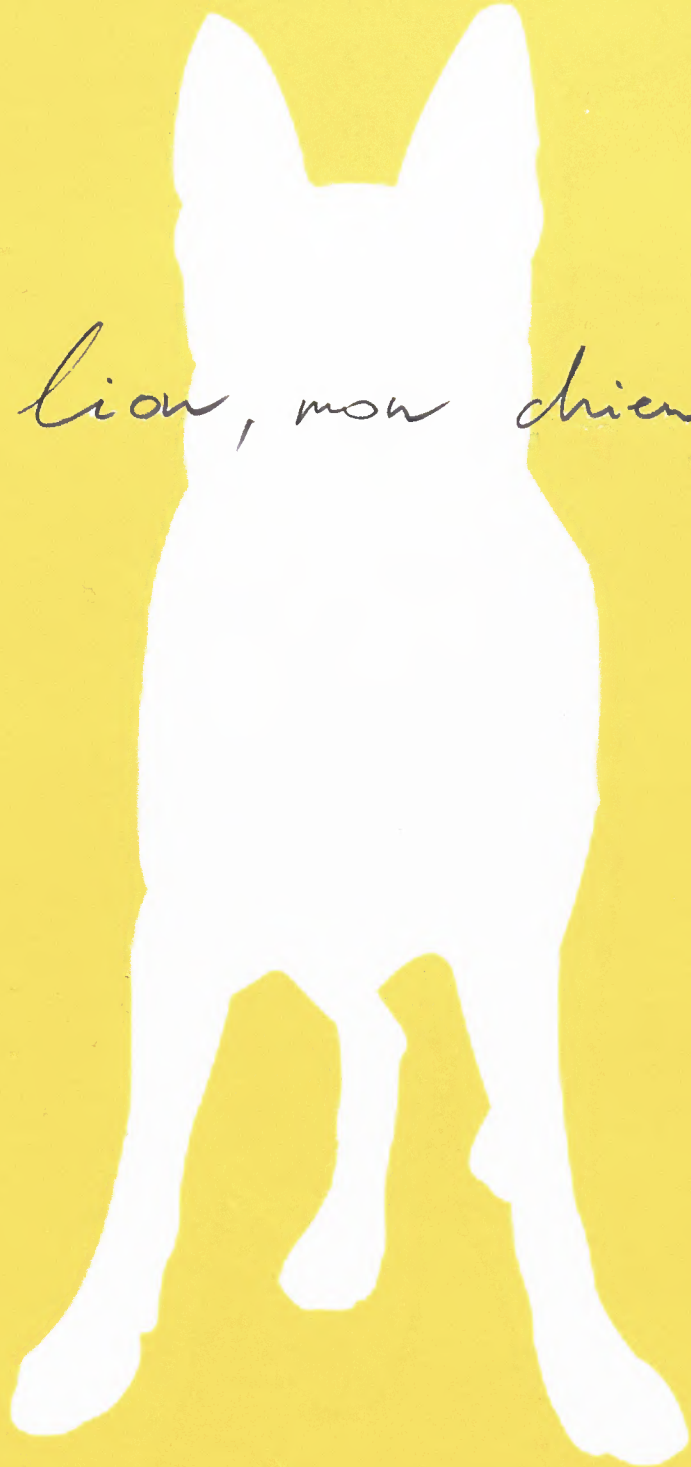


PROFRIBOURG



André Sugnaux, Jean-Damien Fleury en dialogue
L'ART COMME ON RESPIRE

lion, mon chien



ANDRÉ SUGNAUX, JEAN-DAMIEN FLEURY EN DIALOGUE

L'ART COMME ON RESPIRE



13 AVR. 2010

Couverture: Jean-Damien Fleury et
André Sugnaux dialoguent.

Page de gauche: *Lion, mon chien!*
dessin de Jean-Damien Fleury

Dos de couverture: *Promenade d'un soir.*
Baïkal, technique mixte sur bois d'André
Sugnaux, 120 x 100 cm.

J FRIB 27/2010/166 + A

KUB/F

* 1002837419 *

BCU/F

FRIBOURG

SOMMAIRE

3	L'art comme on respire	Gérard Bourgarel
5	Deux démarches et l'homme au centre	Monique Durussel
14	Le solitaire et le communicateur	Monique Durussel
17	André Sugnaux, la peinture instinctive	Monique Durussel
23	L'artiste suisse à l'âme russe	Casimir Reynaud
28	Morceaux choisis, journal	André Sugnaux
36	Biographie d'André Sugnaux	Monique Durussel
43	Jean-Damien Fleury, regards fribourgeois	Monique Durussel
56	Ça ne sent pas la rose	Esther Maria Jungo
58	Extraits d'un entretien avec Jean Ziegler	Jean-Damien Fleury
61	Morceaux choisis, carnets	Jean-Damien Fleury
70	Biographie de Jean-Damien Fleury	Monique Durussel
72	Ces objets qui ont une âme	Monique Durussel

IMPRESSUM

PRO FRIBOURG
Stalden 14
1700 Fribourg
Tél. 026 322 17 40
E-mail: profribourg@
greenmail.ch
CCP 17-6883-3

www.pro-fribourg.ch

Abonnement

Ordinaire: Fr. 55.–
De soutien: Fr. 88.–
Réduit: Fr. 44.–
(AVS, étudiants, apprentis)

Rédaction

Monique Durussel,
Casimir Reynaud,
André Sugnaux,
Esther Maria Jungo,
Jean-Damien Fleury.

Mise en page

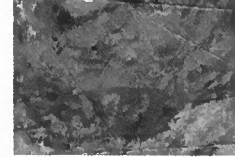
Caroline Bruegger,
Givisiez

Impression

Imprimerie MTL,
Villars-sur-Glâne

Crédits photographiques: Eliane Laubscher, couverture I, p. 5 à 10, 12, 15, 46, 50; Caroline Bruegger, p. IV de couverture, 26, 70, 72; Primula Bosshard p. 61; Jean-Damien Fleury, 47-49, 63, 68; J.L. Alod, 45; André Sugnaux, 16, 18-25, 27-41; Léonid Kolibaba, 19, 20.

Tirage: 4200 ex.
Prix: 25 francs
ISSN: 0256-1476



L'ART COMME ON RESPIRE

Gérard Bourgarel

Ce cahier est un terrain de rencontre.

Entre deux artistes, vivant dans le même coin de pays, renfermé et sans grands horizons.

L'un citadin, l'autre campagnard, leurs chemins s'étaient à peine croisés.

Deux tempéraments extrêmes: deux démarches qui ont en commun, une même ouverture d'esprit, une même recherche intense, une même inquiétude, ne sacrifiant ni aux modes, ni aux règles du marché de l'art. Ils ont tous les deux franchi les frontières d'un pays qui s'est longtemps cru un modèle européen et qui se retrouve isolé, incompris, cultivant une mentalité d'assiégé.

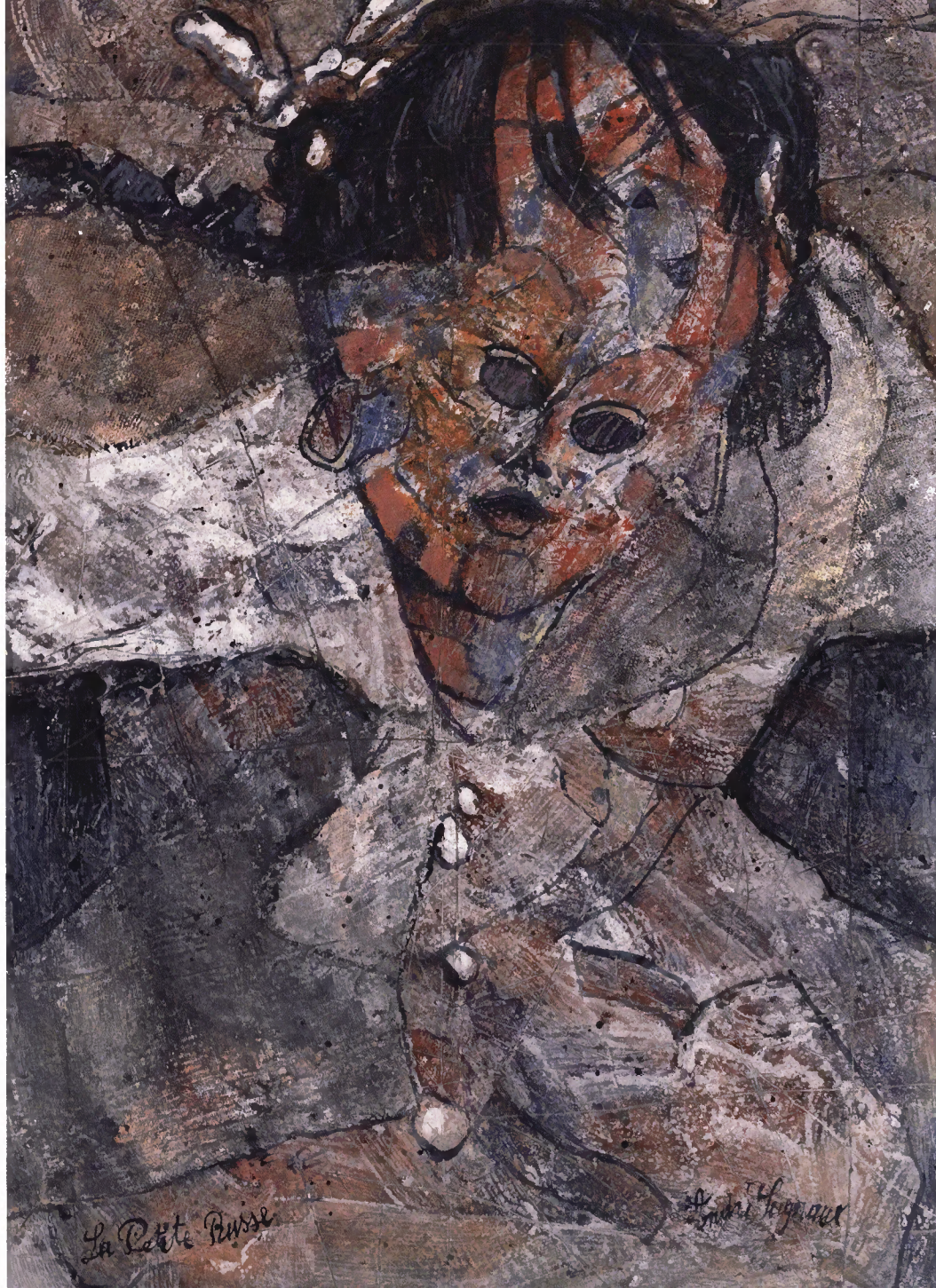
Leur quête parallèle a mené l'un, André Sugnaux, au sein des bidonvilles du Caire, puis, sur les traces du Goulag, dans le grand Nord sibérien. Découvrant, tel un staretz vagabond, au cœur de la souffrance, la gran-

de patience et compassion du peuple russe, la faisant sienne.

L'autre, Jean-Damien Fleury, avec son regard intransigeant, décapant et lucide, va à la rencontre des Africains, de leur vitalité, de leur pauvreté matérielle et de leur richesse de vie, de leur culture occultée, écartant les idées reçues, rejetant le fardeau de notre supériorité, de notre bêtise méprisante, de nos inoxydables préjugés. Cela donne un dialogue, un élan vers l'autre, une approche dérangementante, qui vous secouera, bousculera, pensons-nous.

Nous sortons ainsi résolument des canons de l'histoire de l'art, de l'esthétique pour participer, partager un mode de vie, d'interrogation, d'introspection, de travail de mémoire.

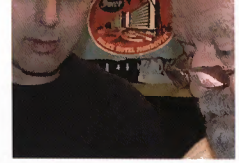
Ce n'est plus affaire de talent, de virtuosité: c'est une démarche humaine. Un dialogue vrai, par delà les frontières. Salutaire.



André Sugnaux,
La petite Russe,
technique mixte sur
bois, 60 x 35 cm.

La Petite Russe

André Sugnaux



RENCONTRE ENTRE JEAN-DAMIEN FLEURY ET ANDRÉ SUGNAUX

DEUX DÉMARCHES ET L'HOMME AU CENTRE

Monique Durussel

Les deux artistes se rencontrent pour débattre de leur engagement respectif à travers leur travail artistique. Questions et réponses pour se situer dans le champ social et politique. L'entretien dure trois heures et chacun s'enthousiasme à décrire sa ou ses démarches et ses objectifs.

Jean-Damien Fleury (**JDF**) ouvre le débat avec une question fondamentale:

Est-ce que l'art est politique? Je dirais que je m'intéresse spontanément à mon environnement et à la vie de ma cité. Ce rapport au monde me stimule.

André Sugnaux (**AS**):

Quand on travaille comme moi sur la mémoire des Goulags soviétiques, mieux vaut éviter de parler politique. Avec le sculpteur russe Leonid Kolibaba, nous nous rendons sur les ruines d'anciens camps. Nous préférons rester discrets, sinon nous ne pourrions plus travailler sur ces sites. Il faut comprendre

que tous les responsables politiques, d'hier comme d'aujourd'hui, préfèrent oublier ces camps. Notre recherche de base là-bas, c'est de comprendre comment on crée dans la difficulté et d'essayer de conserver cette histoire par le biais de la culture. Nous fouillons aussi et ramenons des pièces à conviction.

JDF C'est politique ça, non?

AS L'idée n'est pas de juger! Nous ne sommes pas partisans, mais nous sommes obligés de connaître les raisons de l'existence du système du goulag, même si la création prime dans notre quête. Les artistes rencontrés affirment que celui qui n'arrive plus à créer est perdu. Les écrivains Ossip Mandelstam ou Evguenia Guinzbourg expliquaient à leurs compatriotes comment ils faisaient pour composer des poèmes sans critiquer le gouvernement. *On avait deux visages. C'est ce qui nous intéressait puisque le conceptuel était interdit*, disaient-ils. Les membres de l'Union des



artistes russes estiment qu'on n'a pas le droit d'effacer les traces de cette forme de création en milieu carcéral. Le régime soviétique, qui prétendait soutenir tous les créateurs, en avait pourtant peur. Parler de politique dans ce contexte est impensable. Toi, en revanche, tu touches directement à la politique!

JDF Je me retrouve comme toi face à la réalité et je croise des situations qui m'interpellent. J'essaie de comprendre, de sentir. Puis j'imagine des stratégies pour exprimer ces interrogations. L'attitude n'est pas partisane non plus dans le sens où elle se focalise sur les questions sans chercher à y répondre. Mon travail ne vise pas à réaliser des objets d'art selon les concepts de l'authenticité, de l'unicité, ni ne cherche à énoncer ce que je pense. J'essaie plutôt de créer des stimulations qui laissent libre cours aux interprétations de chacun. Aussi, et pour rester cohérent, dès le milieu des années 80, j'ai réalisé des œuvres

participatives, une sorte d'assouplissement démocratique de l'acte de création. J'ai aussi marqué ma préférence pour le discours et sa diffusion en choisissant de réaliser exclusivement des multiples. J'aime également travailler avec les documents. Là on se rejoint: quelle est ton expérience?

AS Dans le cas du goulag, faute d'argent, les chercheurs vont dans les archives des mémoires. C'est pareil pour les décors de plateaux des cinéastes. Ils ne trouvent pratiquement que des copies d'objets ou de documents. Nous, au contraire, en allant sur place, nous trouvons l'objet et l'histoire qui va avec, un gant troué, une balançoire d'enfant perdue dans les montagnes de la Kolyma, là où on nous dit qu'il n'y en a pas! Ces témoignages nous apportent d'innombrables informations et émotions. Dans le Grand Nord sibérien, notre quête ne peut avoir lieu qu'en été, quand les instruments et les bâtiments nous parlent



puisqu'en hiver tout est blanc, recouvert de glace et de neige. C'est poignant! Nous ne sommes plus que deux à aller sur les sites du goulag et il y a urgence. Dans les camps, la nature efface tout. Les gens vieillissent et les témoins disparaissent. C'est pourquoi, j'irai au Kazakhstan, en été 2010. Ce sera peut-être mon dernier voyage sur ces sites.

Déballant une veste élimée venant du nord de la Kolyma, André Sugnaux montre les traces de celui ou ceux qui l'ont portée et dit: Nous essayons de rechercher, malgré tout, le côté positif des choses. Comment de 1928 à 1990, trouver du positif dans le goulag? Dans l'intemporalité! Ces gens sont des saints de l'humanité. Je les présente dans ma peinture en tant que tels, c'est-à-dire dans la lumière. Je peins les éléments de souffrance dans la lumière. Pour les prisonniers déportés, les poteaux électriques étaient signes d'espoir. Ils leur faisaient lever la tête – nous disait-on

– et leurs isolateurs blancs, ils les comparaient à leurs familles restées sur le continent. Ça les reliait à la civilisation. Dans mon œuvre, ces poteaux et barbelés deviennent leur Golgotha, leur Chemin de Croix. Voici un soulier de femme trouvé au fond d'une mine d'étain. On nous a affirmé que les femmes n'y travaillaient pas! On doit faire attention à ce qu'on nous dit... Les objets parlent parfois mieux que les gens.

JDF Tu archives ces témoignages, notamment pour entretenir l'émotion qui te permet de créer. Tu rends aussi service à l'homme en sauvegardant témoignages et pièces à convictions. Ce matériel, tu voudrais le mettre dans un mémorial à Berlin. Pourquoi?

AS Il n'y a rien de concret, mais Berlin est le symbole très fort de la fin du communisme, et plus particulièrement Mauthausen est un lieu hautement symbolique. L'ancien camp



de concentration est ensuite devenu un goulag. Un mémorial y aurait tout son sens. Tous les objets que nous collectons témoignent de la vie des camps et de l'ingéniosité des fabrications. Par exemple ce couvercle de boîte métallique, trouvé à la Kolyma en 2007, où l'on a gravé des inscriptions religieuses, prouve que quelqu'un priait avec, donc que la foi était présente. J'ai reçu ces deux paquets de gros gris, le tabac du goulag. J'ai aussi des cuillères coulées en étain et décorées. C'était une monnaie d'échange contre le gros gris. Sur la ligne du train BAM (Baikal Amour Magistral), ligne ferroviaire du nord du Transsibérien de Taïchet à Bratsk, construite par des prisonniers japonais capturés en Mandchourie et internés jusqu'en 1947, nous avons retrouvé un talisman japonais. Et ces nounours confectionnés dans les camps d'enfants avec les moyens du bord! C'est l'histoire de milliers d'êtres humains privés de liberté qui disparaît si on ne garde pas la trace de ces camps.

JDF Et ton engagement en Egypte! Raconte!

AS Il a duré 18 ans, de 4 à 9 mois par an, jusqu'en 1999. Sœur Emmanuelle – que je ne connaissais pas – m'a téléphoné une nuit à 2 heures pour me demander de l'aider à construire une maison arabe. Elle savait, par son ami, l'ambassadeur de Suisse en Tunisie, que j'avais été initié – modestement – à ce type architectural lors d'un échange culturel et d'une exposition. Elle voulait reconstruire le bidonville du Mokattam. Quatre mois plus tard, j'étais au Caire dans une carrière en bidons réservée aux chrétiens (les Zabalines ou chiffonniers) qui engraisaient des cochons. La construction du barrage d'Assouan avait grossi le bidonville en précarisant les paysans et pêcheurs de la vallée du Nil. Le Mokattam comptait alors 40'000 personnes. Sœur Emmanuelle disposait d'argent de l'Europe pour construire diverses structures et fonder une congrégation religieuse de Sœurs Egyptiennes. Au



centre de cette ville en devenir, une école! Elle m'a demandé d'en peindre les murs et j'ai élaboré un premier projet à partir des peintures pharaoniques que j'allais glaner sur les sarcophages au musée du Caire, avec Frère Raphael, un ami, professeur en égyptologie, afin d'adapter ces peintures aux enfants. Au fur et à mesure de la construction de l'école – étage par étage jusqu'à six – j'ai dû corriger, effacer, refaire ma peinture qui prenait de la hauteur. Je me servais des symboles pharaoniques que Frère Raphael me décryptait afin qu'ils aient leur raison d'être en ces lieux. J'en profitais pour mettre les enfants sous la protection divine pharaonique. Je ne travaillais que pour les enfants, pas pour les ONG. De fil en aiguille, j'ai décoré une église copte et d'autres écoles dans différents quartiers du Caire, notamment le collège de La Salle, dont le bâtiment de l'école enfantine ressemblait à une caserne. Un peu de couleur est venu égayer les enfants!

Mon rôle était aussi d'aider les personnes en difficulté. Avec la caisse de Sœur Emmanuelle, nous avons réussi à payer les études de Georges, un étudiant en médecine copte. Ce dernier devait les interrompre après une année. Georges s'occupe désormais des enfants chrétiens des bidonvilles et de trois orphelinats. Belle récompense! En Egypte, j'ai toujours procédé par échanges. Je réalisais des peintures murales en échange d'une structure pour les enfants et j'ai cessé de faire des peintures murales en 1999. Je vais encore de temps en temps en Egypte. J'ai toujours de bons rapports avec les Frères des Ecoles chrétiennes et avec Sœur Sarah qui a repris le flambeau de Sœur Emmanuelle.

Toi aussi tu t'intéresses aux conditions sociales des gens, non?

JDF Oui. Et pour rebondir sur tes projets en Egypte, je vais te parler d'*1 Pain/2 Prix*, une



performance qui s'est déroulée à Fribourg dans le cadre du festival du Belluard 1998. Le sentiment d'une société à deux vitesses me taraudait. D'où ce concept de la vente d'un pain à deux prix en fonction du sentiment des gens. Comment les gens se voient-ils? Se sentent-ils modestes ou aisés. Ont-ils conscience de vivre dans un pays riche? Résultat: sur 2300 baguettes vendues, entre 10 et 15% ont été écoulees au prix «aisé», tout le reste est parti au prix «modeste». D'après le sociologue Charles Ridoré, *reconnaître qu'on est aisé ou modeste, c'est commencer à se poser la question de la légitimité de l'ordre social*. Ce qui n'est pas dans l'intérêt de tous les Suisses. Par ailleurs, les grands distributeurs de pain dans la région que sont la Coop, Migros et Jumbo ont refusé de participer à cette intervention artistico-sociale; ils ont toutefois fait une action commerciale sur le prix de leur pain la même semaine pour ne rien perdre des parts de marché. L'attitude des gens était

intéressante. Les uns le vivaient bien. D'autres prenaient un autre pain pour ne pas avoir à décider du prix. Un auditeur radiophonique a salué l'idée d'entraide de proximité. Par contre une boulangère a semblé très contrariée: *en Suisse tout le monde mange son pain. Cette action est déplacée!* L'intervention a suscité pas mal de discussions, notamment en raison de l'affichage qui l'accompagnait. Le pain reste un symbole très fort.

AS Tu t'intéresses aux disparités entre les gens, mais aussi au travail de la mémoire. Ton terrain d'investigation c'est l'Afrique.

JDF J'aime bien l'Afrique. J'y suis allé la première fois en autostop quand j'avais 22 ans. J'ai débarqué en Egypte et la confrontation culturelle a été radicale pour le jeune Suisse que j'étais. Plus tard, le partage d'idées avec des intellectuels africains et des amis plus particulièrement intéressés par le Continent noir m'a



incité à développer des projets liés à la faim dans le monde ou à l'histoire africaine. Dont une exposition en kit sur la colonisation des XIX^e et XX^e siècle jusqu'aux Indépendances qui est passée par Lomé, Porto-Novo et Bruxelles. Cette exposition a aussi servi de base à l'accrochage plus collectif d'*Alienator on Tour* présenté à Fribourg puis à Berne au printemps 2009. Et le travail suit son cours cette année avec de nouvelles versions pour Kinshasa, Morat et à nouveau Lomé.

AS C'est ce genre de travaux qui t'ont amené à créer l'association Charlatan?

JDF Ça vient de ma manière de travailler. Je trouve intéressant de réunir des gens avec toutes sortes de compétences pour mener les réflexions. Du coup, un encadrement associatif m'a paru plus efficace pour coordonner les élans collectifs. J'ai repris le nom *Charlatan* d'une installation que j'avais faite sur l'ima-

ginaire colonial. Ce terme a quelque chose qui chatouille. Les recherches et démarches que nous menons sont cependant sérieuses et généralement accompagnées de collaborations avec des laboratoires universitaires. Dans le groupe, l'ethnologue français Bernard Müller s'intéresse par exemple à la spoliation des objets africains et à la perte d'identité que ce phénomène engendre. Moi, je me suis d'abord penché sur la spoliation de la dignité humaine. L'historien belge Paul Vandepitte investigate les rapports de force politiques et économiques entre le Nord et l'Afrique. L'historien fribourgeois Patrick Minder décrypte l'imaginaire occidental qui permettait de justifier les conquêtes. Plusieurs artistes comme Nika Spalinger, Christiane Hamacher, Isabelle Krieg ou Olivier Suter, pour citer des créateurs rattachés à Fribourg, interviennent aussi dans le débat avec leurs créations. Mais *Charlatan* initie aussi d'autres chantiers, liés aux rapports sociaux, aux rapports entre les



genres. Comme nous le mentionnons dans nos statuts: *Charlatan* est un groupe de recherche qui crée, sélectionne, suscite et produit des projets dans le domaine des arts visuels contemporains. L'association favorise notamment le dialogue entre les disciplines artistiques et d'autres activités humaines ainsi qu'entre les cultures.

Pour revenir à l'Afrique: que faut-il entreprendre du fait du manque général de moyens techniques, culturels ou éducatifs? Et que dire de façon légitime? Pas facile: d'où ce choix d'un mélange de nationalités et de compétences pour avancer dans nos projets. Il s'agit ensuite d'intervenir concrètement dans ces régions défavorisées. Là, ma stratégie est d'imaginer les expositions en kit avec des pièces légères, transportables et montrables facilement. Cela remplace les vidéos ou autres shows à l'occidentale, trop dépendants de l'électricité.

AS Comment cela se passe-t-il sur le terrain, quand vous arrivez dans une école par exemple?

JDF Dans le milieu universitaire, par exemple à l'occasion d'un séminaire auquel nous avons participé à l'École du Patrimoine de Porto-Novo, le fait d'avoir adressé les *ExpoMagazines* à des gens informés a surtout soulevé des questions sur la sélection et les combinaisons produites par juxtaposition des documents.

Autre attitude lors d'un passage à l'Université de Ouagadougou où les historiens n'acceptaient de collaborer à la récolte d'informations que l'anthropologue Bernard Müller leur demandait qu'à la condition qu'on leur fournisse des listes d'objets répertoriés dans les collections occidentales. Il faut savoir que les Africains ont perdu la trace, ou souvent ne soupçonnent même pas l'existence de nom-



breux objets. Après l'échange d'une première liste, la collaboration s'est installée.

Chez les plus jeunes, au Lycée d'Agoo Nyive dans la banlieue de Lomé, on a du présenter l'exposition en agrafant les images sur des planches tout en les commentant. Des dizaines d'étudiants nous attendaient, nous sollicitaient de toutes parts. Et à la fin de cette prestation dans l'urgence, tout le matériel que nous avions sur la table a disparu. On y consentait, mais les gens se sont précipités dessus. Quelques enseignants ont d'abord exprimé des craintes sur l'indépendance de notre projet avant que la discussion ne précise mieux nos intentions. Sur demande de la direction, on a refait l'accrochage une seconde fois dans cette école, quelques jours plus tard, mais sous la forme d'une véritable exposition cette fois. Face aux images et aux documents, les adolescents, garçons ou filles, avaient les mêmes réactions qu'en Europe:

de la surprise, des rires face à la nudité. Nous avions l'impression de répondre à des questions sur une histoire largement ignorée.

LE SOLITAIRE ET LE COMMUNICATEUR

Monique Durussel

André Sugnaux et Jean-Damien Fleury se connaissent à peine. Les deux artistes évoluent dans des mondes différents avec des modes d'expression différents eux aussi. Ce qui les rapproche: leur engagement total, personnel et artistique, au service d'une certaine idée de l'humanité et de la liberté. Deux personnalités aux sensibilités à fleur de peau qui réagissent aux injustices qu'elles rencontrent ou observent. Deux personnalités qui ont une action sociale. Deux personnalités totalement immergées dans leur expression artistique qui prolongent leur action sociale. André Sugnaux traduit ses émotions avec puissance sur le bois qu'il grave, peint, griffe et colore magistralement pour dénoncer, témoigner et sanctifier ceux qui souffrent. Jean-Damien Fleury recherche des formes d'expressions qui forcent le spectateur à la réflexion. Il ne craint pas de déstabiliser, voire de choquer le public. Sa volonté: faire réfléchir et prendre quelque distance pour poser un regard critique sur des inégalités, des discriminations tellement intégrées qu'elles en deviennent des «normes sociales».

Au fil du dialogue, les deux personnalités s'affirment. Face à André Sugnaux qui se défend de tout engagement politique, Jean-Damien Fleury affirme son engagement totalement politique. Au-delà de tout souci esthétique, il crée des événements qui dérangent et interpellent. Il se sent impliqué socialement et il milite pour dénoncer les inégalités et dérives

de toutes sortes. Il analyse, réfléchit et cherche le moyen le plus pertinent d'exprimer son émotion et surtout de la partager avec un public. Un large public qui va au-delà de son cercle d'amis, parce que souvent l'artiste s'exprime par le biais d'affiches dans la rue, d'installations, de démarches en marge des réseaux d'expositions. Il provoque, mais jamais gratuitement. Son respect de l'humain et de l'image est trop grand et son objectif est d'amener le spectateur à une réflexion sur ses habitudes. Une démarche artistique qui résulte d'un cheminement intellectuel personnel et d'échanges avec des intellectuels d'autres disciplines. Jean-Damien Fleury croit à la richesse de la pluridisciplinarité et du dialogue. La pérennité de l'œuvre lui importe moins que la réflexion qu'elle va susciter.

André Sugnaux peint parce qu'il ne s'imagine pas s'exprimer autrement. Il est clair sur la fonction thérapeutique de son travail. Pourquoi? Parce que ce solitaire est un écorché vif. Il réagit à l'injustice, à la souffrance humaine. Ces sensations au premier degré s'embarrassent peu du contexte social à l'origine de ladite souffrance. Le peintre s'intéresse à l'homme, pas à ses institutions. Tout juste se tient-il au courant de celles-ci pour comprendre ce qui se vit au niveau humain. Il souffre avec les victimes. Les émotions le submergent et c'est devant son chevalet qu'il retrouve une certaine paix et son équilibre. Dans ses périple sur les sites du goulag,

comme dans les bidonvilles du Caire, il laisse l'émotion l'envahir sans prendre de distance pour se protéger un peu. C'est ainsi qu'il peut ensuite témoigner à travers sa peinture. André Sugnaux se défend de tout jugement sur les raisons politiques qui ont amené tant de gens à vivre prisonniers à vie. L'artiste s'emballe lorsqu'il raconte avoir découvert des traces de la présence d'enfants dans les camps ou avoir eu la preuve que les femmes étaient employées dans les mines, il s'indigne et relève l'importance de ces preuves nouvelles. Des preuves matérielles qu'il a pu palper et toucher. C'est ainsi qu'il les fait témoigner. Son empathie est totale avec les gens qui ont souffert du goulag ou en souffrent encore dans l'attente d'une hypothétique réhabilitation. Malgré cela, André Sugnaux se refuse à critiquer les mécanismes du totalitarisme. Il souffre avec des gens cassés psychologiquement, veut leur rendre hommage parce qu'il voit un parallèle entre leur souffrance et celle du Christ. Il semble qu'intuitivement, le peintre s'attache à ce qu'il peut partager, la souffrance humaine et écarte ce qu'il veut éviter, le pouvoir et ses dérives. D'où son besoin d'affirmer que sa démarche n'a rien de politique. La politique, il l'évite pour pouvoir poursuivre sa quête. Ses recherches dans les camps en font un témoin d'exception sur les traces en voie de disparition d'une période sombre de l'histoire de l'URSS. Une démarche dont il ignore volontairement les implications politiques. Ne compte pour lui que la mémoire et l'hommage aux martyrs qu'il veut perpétuer dans un mémorial. Un premier pas vers cet objectif est – qui sait – amorcé avec ce cahier!

Jean-Damien Fleury, lui, affronte l'histoire. Il bouscule des conventions pour dénoncer des dérapages qui ont fait tant de victimes, notamment lors de la colonisation de l'Afrique. L'empathie avec la souffrance de l'autre est également présente dans sa démarche, mais elle débouche sur des actions – à la mesure de ses moyens et de ceux de ses amis de Charlatan – pour aider à une meilleure compréhension de l'histoire récente et de ses conséquences, dans ce cas précis. L'artiste pointe du doigt les risques d'oubli et de pertes identitaires de certaines ethnies africaines aux traditions orales. Des menaces évidentes pour lesquelles il propose des solutions, notamment par ses échanges, expositions et conférences en Afrique. La critique sociale est omniprésente dans l'œuvre de Jean-Damien Fleury.







ANDRÉ SUGNAUX

LA PEINTURE INSTINCTIVE

Monique Durussel

Si, à partir de ses années russes, l'œuvre peint d'André Sugnaux est réalisé selon la technique de l'icône, un fil rouge le traverse: le destin de l'humanité et plus particulièrement les injustices sociales et les violences qu'elles génèrent. L'artiste s'implique totalement dans l'acte créatif. Il écrit, à ce propos: «Ma peinture est moi-même, mon autoportrait. Elle représente toujours un état d'âme. Elle ne suit aucune idéologie, aucun critère d'un quelconque mouvement ou mode du moment. (...) Ma peinture, très souvent, devient une thérapie, un moyen d'équilibre mental, psychologique et social.»

André Sugnaux s'inspire de ce qu'il observe et son ou ses modèles deviennent des prétextes. Il souligne que la peinture ne consiste pas à reproduire la réalité, mais à produire des images. Des images de l'esprit, que celles-ci soient figuratives ou abstraites. L'artiste a une façon très réactive de répondre aux stimulations du monde. Il peint ce qu'il connaît,

ce qu'il a vu et transfigure des poteaux électriques en croix du Golgotha, quand ce ne sont pas des arbres dénudés. D'autres plasticiens s'expriment, à partir de stimuli semblables, sous d'autres formes comme l'art conceptuel et André Sugnaux en relève l'intérêt. Il souligne que lui-même peint ce qui l'émeut au premier degré. Sa sensibilité à fleur de peau est le vecteur qui transpose sous formes d'images connues, les émotions qu'il transfigure. André Sugnaux n'analyse pas scientifiquement et rationnellement ce qui le touche. Il le transmet pour en garder trace, pour que la mémoire collective se souvienne de la souffrance engendrée par les rapports de forces entre les hommes.

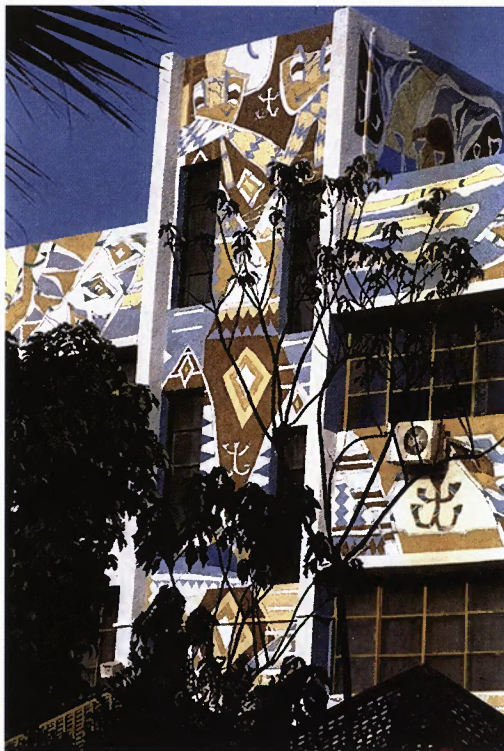
Et le peintre affirme que, dans le dénuement le plus total, on peut trouver de la beauté, on peut magnifier les actes de survie des hommes et des femmes prisonniers des camps du goulag par exemple. Il ne sait, lorsqu'il se met devant son tableau, ce qu'il adviendra de

La Kolyma,
technique mixte sur
bois, 120 x 100cm.

la forme et de la couleur. L'acte de peindre est instinctif et c'est devant l'œuvre achevée que le peintre peut prendre du recul et l'analyser. Il explique: «En octobre 2001, en Russie, j'ai peint sur modèles, deux enfants, un garçonnet et une fillette de six ans environ. De retour en Suisse, quelques semaines plus tard, je me suis rendu compte que je n'avais pas peint deux enfants, mais l'innocence d'un peuple, sa fragilité et sa douceur. Le quotidien peut être facteur de création sans que je m'en doute. C'est souvent, hors de son contexte, qu'il déclenche la création... Comme j'analyse mes travaux plusieurs semaines ou mois après les avoir réalisés, je ne les corrige jamais. Toute modification y serait faite dans un tout autre esprit.»

La technique de l'icône permet au peintre de pénétrer dans l'œuvre techniquement avec ses gravures et ses émulsions, mais aussi en transposant la philosophie religieuse – qui rend le sujet intemporel – sur le plan social. Elle dématérialise le sujet et présente l'âme de la démarche. Le symbole donne souvent un sens profond à l'utilisation d'une figure réaliste. Par exemple, l'arbre et le pont, ses deux modèles préférés, s'inscrivent dans l'espace pictural en opposition constructive, l'arbre avec sa verticalité et le pont avec son horizontalité. «L'arbre – quel qu'il soit – nous porte toujours vers le haut. Le pont relie les éléments. Il passe par-dessus les crevasses ou les torrents, éléments négatifs, il nous amène à bon port.»

«En ce qui me concerne, la peinture est thérapeutique. Chaque émotion peut devenir un fac-



teur de déséquilibre. La peinture tend à me rééquilibrer et la technique y participe grandement. Etant d'origine campagnarde, homme de la terre, je comprends mon attachement à la matière, à cette volonté de la toucher, d'y pénétrer. (...) La philosophie religieuse qui accompagne l'icône n'est pas absente de mon travail profane, Elle m'aide à appréhender le sujet matériellement certes, mais aussi spirituellement. Les matières naturelles qui servent à la réalisation d'une icône conviennent à ma nature. Graver la matière sur du bois, maroufler du tissu me permet de décalquer mes états d'âme sur l'œuvre, s'y coller, s'y érafler, s'y perdre et s'y retrouver et en

Le collège de La Salle
au Daher, Le Caire.
L'école buissonnière,
peinture murale.

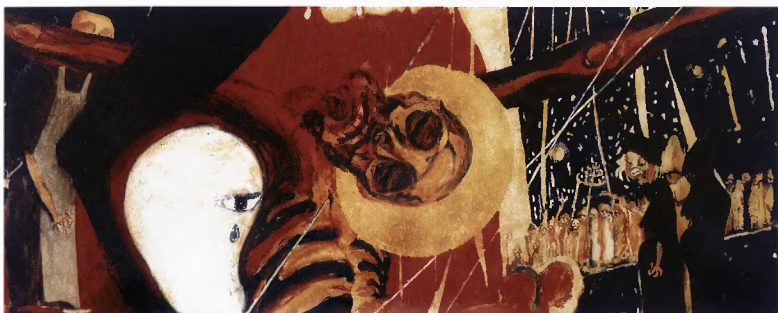
ressortir purifié, apaisé. En communion avec l'œuvre, je vis ma thérapie.»

Les lieux de la mémoire et de l'inspiration

André Sugnaux a suivi Sœur Emmanuelle dans ses projets éducatifs et sociaux au Caire (Egypte). Il s'est plus spécifiquement engagé en faveur des enfants à travers son art. L'artiste s'est tenu en retrait des combats politiques que devait mener Sœur Emmanuelle pour ses projets. Il voulait juste donner de la joie et de la couleur aux enfants des bidonvilles grâce à ses peintures murales. Ce vaste chantier, plein de ramifications, s'est échelonné sur des années jusqu'en 1999. Parallèlement, l'artiste a également réalisé plusieurs peintures murales dans des écoles glânoises (Romont,

En bas à gauche:
Deux stations du
Chemin de Croix de
Prez-vers-Siviriez. Des
camps lépreux d'Abou
Zaball au Mokattam.
Technique de l'icône
(dite technique mixte
dans ce cahier).

En haut à droite:
Départ du BAM à
Taïchet.



Prez-vers-Siviriez notamment). Le chemin de croix de la chapelle de son village est dédié aux chiffonniers du Caire. Sœur Emmanuelle est d'ailleurs venue inaugurer l'œuvre afin de remercier l'artiste qui l'a accompagnée en Egypte. Il menait sa carrière sur deux fronts. Vint ensuite la Russie avec des échanges culturels et des cours d'icône à Chouvalova auprès de Tatiana Kolibaba. André Sugnaux se passionne et la Russie bouleverse sa vie et son œuvre.

«La Russie est un pays qui inspire et intéresse beaucoup André Sugnaux. Depuis 2001, il vient régulièrement à Saint-Pétersbourg et



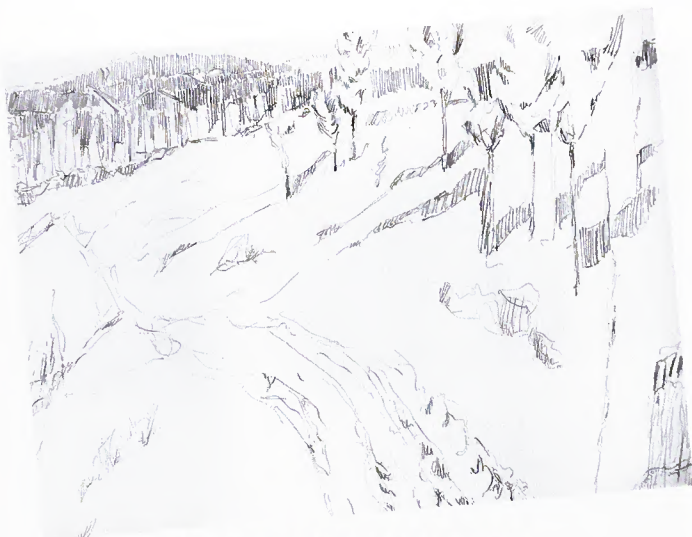
voyage en Sibérie. Il en résulte une série de tableaux consacrés à la réalité russe. Cet artiste suisse est vivement touché par la période sévère de notre histoire: la guerre contre les fascistes. Il a fait quelques tableaux consacrés au blocus de Leningrad. (...) Il s'intéresse vivement aux périodes des répressions que le peuple russe a subi à l'époque de Staline. Sur les sites des camps goulags, sa quête porte sur des objets liés directement au déporté et à la vie du prisonnier.» Sergueï Eloyan, professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Irkutsk, l'a écrit dans le catalogue de l'exposition de l'artiste au Musée d'Irkutsk en septembre 2006. Un regard russe sur le travail de mémoire que mène André Sugnaux en Russie. Il n'est pas le seul Russe à saluer l'engagement de l'ar-

tiste. Ses compatriotes de Saint-Pétersbourg ont pris la mesure de cet engagement lorsque le peintre s'est mis à peindre le blocus de Leningrad. Ce tragique encerclement de la ville par les troupes nazies de septembre 1941 au 27 janvier 1944, soit près de 900 jours au cours desquels la ville a été un ghetto coupé du monde avec les souffrances et privations qu'on imagine pour ses habitants.

Avec des artistes du pays, est née l'idée de garder souvenir du goulag et de ses sites en documentant ce qui peut encore l'être par des visites sur le terrain. En 2003, André Sugnaux adhère à l'Union des Artistes Russes, une exception pour un étranger. Cette adhésion lui donne droit à un atelier d'artiste à son nom à

A gauche: investigation sur un mirador du camp goulag de Dnieprovskiy (Kolyma).

A droite: Dispensaire du camp goulag d'enfants de Inta.



Saint-Pétersbourg, lui ouvre les musées russes et l'autorise à participer à sa quête dans les camps. Il y va généralement avec le sculpteur Léonid Kolibaba dès 2004. Ce périple l'a amené dans ce qu'il reste des camps goulags de Sibérie et de la mer Blanche, de Solovetsky, de Kem, de Taïchet, de Bratsk, de Pyshianka sur l'île d'Olkon (lac Baïkal). André Sugnaux n'était pas sûr d'aller à Magadan et dans les camps du territoire de la Kolyma. Le territoire est encore fermé. Magadan n'est accessible que par avion depuis la fermeture du dernier goulag en 1998. Le peintre fribourgeois y a exposé en été 2007. En 2008, il s'est

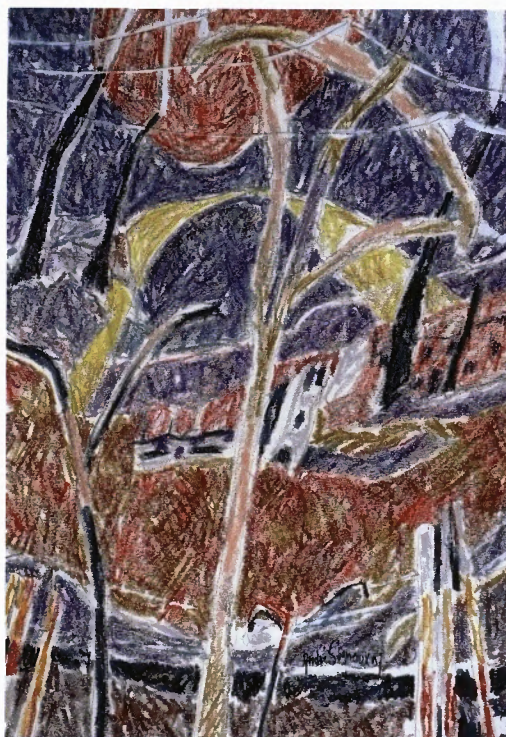
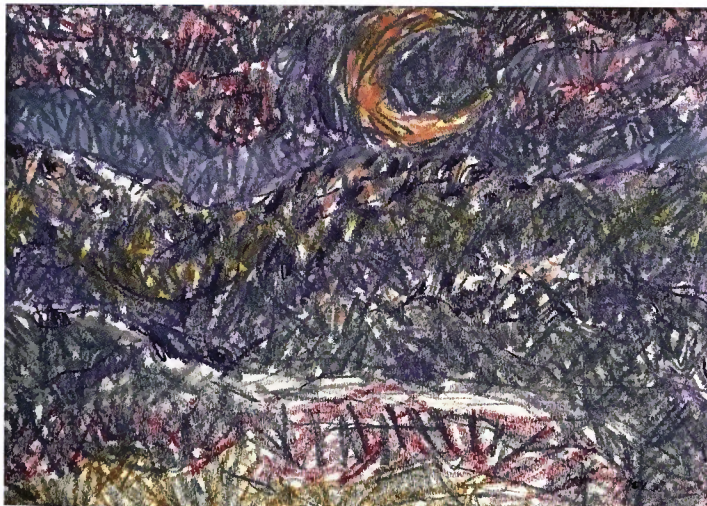


A gauche: croquis du goulag de Toréa, là où fut trouvée l'amulette japonaise (page 70).

A droite:
Isba typique du km 101, à Bobillovo.

rendu avec Léonid Kolibaba dans le goulag de Vorkouta, un bassin minier au nord du cercle arctique. Une toundra blanche comme un lin-cueil à perte de vue. « Ici les murs d'enceinte et les barbelés, c'est l'espace, les distances et le climat de -30 à -50 degrés les trois quarts de l'année, le reste, c'est les moustiques », écrit André Sugnaux dans son journal. Il raconte également le chemin si long des prisonniers de Leningrad, via Moscou et sa fameuse prison de la Loubianka, suivie d'un séjour au goulag de Vologda à l'ouest de l'Oural avant de rejoindre Vorkouta au-delà du 67° parallèle, là où la nuit dure six mois.

André Sugnaux témoigne aussi de l'existence des isbas du km 101, ces maisons de bois occupées par les déportés non réhabilités, voire oubliés à vie, donc interdits d'approche des sept plus grandes villes de Russie à moins de 100 km. Ces isbas sont peu à peu abandonnées par des déportés trop vieux. Elles deviennent des maisons de campagne. Tout au long de ses voyages au bout de la mémoire, André Sugnaux consigne tout ce qu'il voit, entend, ressent sur les sites. Il fait des croquis de terrain qui servent ensuite à son travail d'atelier. Le prochain – et peut-être ultime – voyage aura lieu au Kazakhstan en été 2010, parce que leur préparation nécessite des autorisations qui pourraient ne plus venir. De plus, la nature envahit toutes les traces des camps qui ne sont accessibles que durant l'été. L'hiver, la glace recouvre tout. Son prochain combat sera la création d'un mémorial de tous ces hommes et ces femmes privés de liberté par un régime politique totalitaire et surtout de leurs souffrances.



En haut: *La Trassa*,
route réalisée par les
déportés de la Kolyma.
Craie, 42 x 30 cm.

En bas: Usine de
briques du goulag de
femmes de Vorkouta.
Craie, 42 x 30 cm.



ANDRÉ SUGNAUX

L'ARTISTE SUISSE À L'ÂME RUSSE

Casimir Reynaud

Peindre, pour André Sugnaux, a été, d'abord, une nécessité, une volonté d'exprimer douloureusement le monde extérieur qui l'entourait. Ce premier moment est fondateur. Le matériau du jeune artiste est minimal, la gestuelle expressionniste, le graphisme vagabond, sans concession. La technique est plus fortement intuitive et émotionnelle qu'apprise et appliquée. «Le noir et le blanc me suffisent», affirmait-il alors. Ses toiles disent sa difficulté de vivre, l'oppression, la séparation, la souffrance, la solitude. De Genève, où il commence à vivre de sa peinture, il monte à Paris. Il fréquente les Académies St-Roch et Beaubourg; fait la connaissance de nombreux artistes et de maîtres qui le marquent: J. Bertholle, A. Chastel, B. Allain, L. Zack, Bazaine, Manessier, Aleschinski du groupe Cobra, l'écrivain G. Borgeaud. Sa démarche évolue. Sa peinture s'organise dans l'espace, sa palette, très fortement s'illumine de couleurs, son graphisme se maîtrise. Selon son maître Jean Bertholle, les toiles de Sugnaux satisfont à ces rapports

harmonieux qui sont la couleur, la valeur et le dessin. L'artiste fréquente l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris. Il développe un grand intérêt pour l'art monumental, la peinture murale, la tapisserie, le vitrail. Dans le Sahara, Air, Hoggar et Tassili, il y réalise de précieux relevés de peintures préhistoriques qui ne seront pas sans effets sur sa palette qui s'enrichit de couleurs et de lumières nouvelles. En Egypte, pour Sœur Emmanuelle, il réalise d'immenses fresques d'inspiration pharaonique.

Avec la Russie, Saint-Pétersbourg, les goulags, c'est le grand chambardement à la fois humain et artistique. Dans l'atelier de Tatiana Kolibaba, il découvre le milieu culturel et artistique; il apprend la technique traditionnelle de l'icône russe. Il découvre l'ampleur de la force créative russe. «Dans la création, rien n'a été oublié, ou perdu... le savoir-faire est resté intact, tout a repris son sens». Pour Sugnaux, c'est une révélation, une révolution. Il change



radicalement sa manière de peindre. La matière, l'empâtement, le bois, la trace, qui sont les constituants de l'icône, orientent sa nouvelle façon de peindre. Il décide d'utiliser la technique de l'icône, de la transposer, de l'adapter à sa propre démarche, profane. «Matière est un terme qui me convient tout spécialement dans le contexte russe... Je vis dans cette culture avec un monde de matière, une population transposée en matière que le destin a pétrie, malaxée, déplacée, gravée, griffée... C'est bien cette matière que j'applique sur mes planches de bois». Des lambeaux de toile collés sur ce support font vibrer l'œuvre peint pour traduire la vie au-delà des pires

violences dans l'ambiance des grands espaces sibériens. Très vite, Sugnaux est sollicité de montrer son travail. Il expose beaucoup. L'artiste, tout à son extrême sensibilité, est séduit par la charge culturelle, historique, religieuse, mystique liée à cette pratique jalousement protégée. Ce lieu lui révèle le vrai lieu de son âme, de son inspiration. L'artiste est à ce point intégré qu'il est, aujourd'hui, depuis 2003, le premier étranger à faire partie, officiellement, de l'Union des Artistes Russes. Il participe activement à la réalisation de certains de ses projets: réfléchir sur le thème de la créativité sous la censure soviétique, sur les condition de création des artistes durant les

Les glaces de Norilsk, goulag d'extraction de minerais. Technique mixte, 50 x 70 cm.

En haut: Soleil de minuit sur la Trassa.
Technique mixte sur bois, 100 x 70 cm.



En bas: Camp goulag d'enfants de Inta.
Craie, 42 x 30 cm.



trois années du blocus de Leningrad, conserver la mémoire des Goulags. «Nous les artistes, nous voulons juste témoigner avant que la forêt reprenne ses droits sur les camps. Il s'agit de conserver la mémoire qu'on a voulu effacer, d'immortalier les goulags grâce à des témoignages artistiques, par respect pour toutes les victimes des camps. Ce qui m'interpelle c'est de savoir comment on peut créer dans la souffrance». Quelques lieux d'investigation: Solovetsky, Torea, terres saintes où des millions de condamnés ont souffert de l'injustice du régime bolchévique. Ses tableaux sont comme l'écriture d'une histoire nouvelle. La toundra devient un texte infini de l'histoire même. Sa force d'expression, l'intensité de ses lignes et de ses formes disent



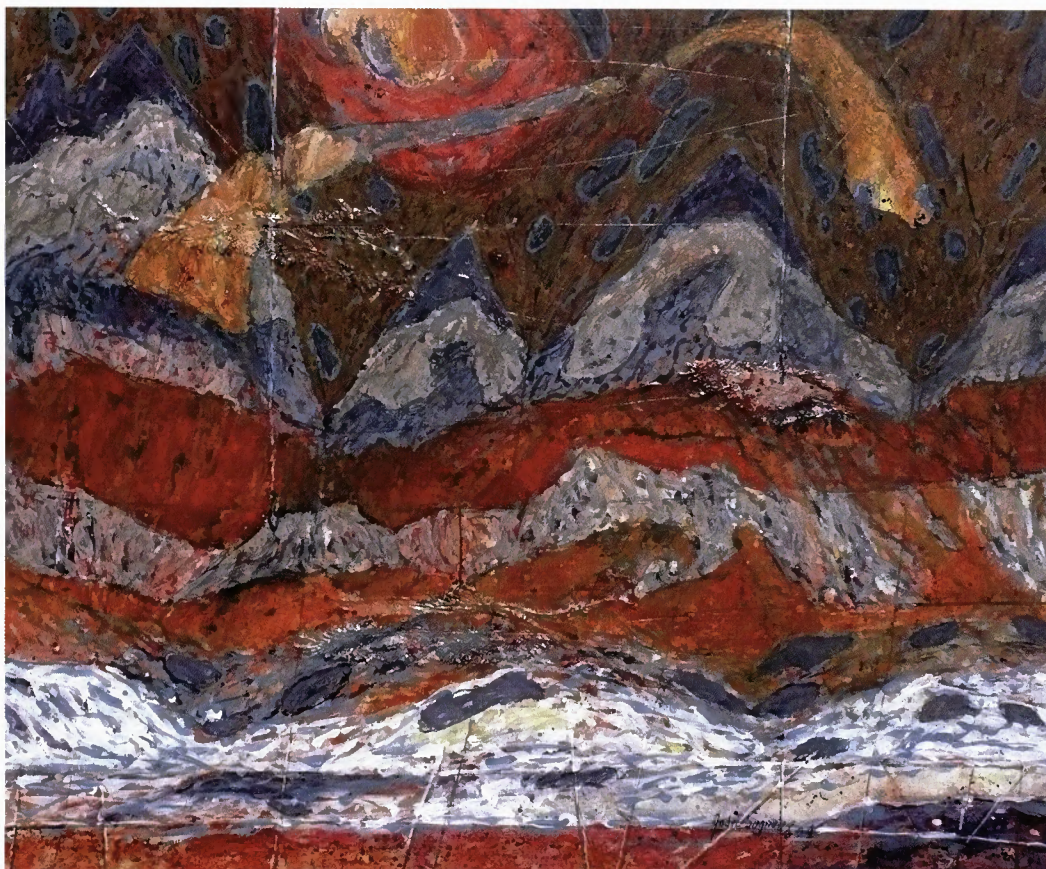


L'approche d'Om Tchack,
technique mixte sur
bois, 120 x 100 cm.

bien la richesse de la vie intérieure de l'artiste, ses émotions intenses, son âme ouverte à tous les vents de la souffrance. «A n'en pas douter, l'aventure picturale de Sugnaux est, aujourd'hui déjà, et sera une contribution à l'étude de la nouvelle histoire de la Russie». En découvrant et en regardant ses œuvres pour la première fois, Alexandre Sizif, critique d'art et directeur de l'Institut du Futurisme, à Moscou, dit avoir été marqué par l'originalité des œuvres de l'artiste suisse: «Cette peintu-

re n'avait rien en commun avec ce que j'avais vu jusqu'alors. Les graphismes, les peintures, les mosaïques, les fresques et les vitraux de Sugnaux relèvent d'une démarche artistique importante qui pourrait bien donner naissance à de nouvelles théories philosophiques de l'art.»

A gauche:
Au bout du chemin,
technique mixte sur
bois, 120 x 100 cm.



MORCEAUX CHOISIS

Le journal d'André Sugnaux

28 En voyage dans les camps du goulag, André Sugnaux dessine, mais il écrit également ses impressions, au jour le jour, et les informations qu'il recueille.

Août 2008

Aux victimes des goulags russes. Par la culture ne les oublions pas.

Notre ami Evguenï Uklanev, artiste-peintre et ancien déporté de Vorkouta, avait été condamné à 25 ans de goulag pour avoir soi-disant conspiré à la déstabilisation de Joseph Staline, en 1945. Lorsque je lui ai demandé s'il avait songé à s'évader, il m'a répondu: «300 km à la ronde, c'est la toundra à perte de vue..., les distances, le climat, le froid...

La Kolyma,
technique mixte sur
bois, 100 x 120 cm.

Une fois qu'on est là, on a tout perdu, notre femme, nos enfants, nos proches, nos amis». Cette réponse nous intrigua Léonid Kolibaba, artiste sculpteur et professeur à l'Académie des Beaux-Arts Stiglitz (Muskhina) et moi, et nous orienta sur ce goulag de Vorkouta, bassin minier au nord du cercle arctique, haut lieu du goulag, du travail forcé... Sur le conseil du cinéaste Carand'achov, en train de tourner un film sur ce bassin minier, nous faisons le même trajet que les déportés, par train de Saint-Pétersbourg, via Moscou et Vologda. A fin juin, les nuits blanches nous permettent d'admirer de magnifiques paysages et de nombreux villages aux isbas abandon-

nées, résultat de la création des kolkhozes de l'époque soviétique. Après quelques années de goulag, ces fermettes en rondins ont été réutilisées pour héberger les rescapés des goulags, des prisonniers libérés et non réhabilités, donc contraints de ne pas approcher des sept plus grandes villes de Russie à moins de 100 km. Ce sont les maisons du km 101.

Vologda, ville industrielle, métallurgie et exploitation du bois, une architecture stalinienne dominante embrassée par la verdure arboricole souvent laissée aux bons soins de la nature. Ici, les déportés étaient confinés dans des camps goulags de transit, afin



Paysage de Vorkouta.

d'être répartis plus tard dans les différents goulags du grand nord dont Vorkouta et Inta. En passant le 67^e parallèle, c'est-à-dire le cercle polaire, nous visualisons la réponse de notre ami Evgueni Uklanev. Tout est plat sur 360 degrés, juste vers l'est un soupçon de la chaîne de l'Oural.

De 1948 à 1954, la ville de Vorkouta comptait 30'000 habitants et avec les camps goulags 250'000. Des déportés chargés de l'extraction de charbon dans environ 20 à 40 mines. Les camps de femmes fabriquaient des briques cuites pour les bâtiments ou construisaient des lignes de chemin de fer. Camps hospitaliers où tout le corps médical et soignant était constitué de déportés. Les enfants étaient dans d'autres camps éloignés manquant de tout. Pour la plupart d'entre-eux, tout ce qu'ils savaient dessiner, c'était les chiens des gardiens et des barbelés.

Plusieurs journalistes russes et des membres du Mémorial nous ont conseillé de nous munir de caméras afin d'immortaliser ces camps ou vestiges de camps par des films et pas seulement des photographies. Ce qui prouve l'intérêt «caché» de conserver l'histoire du goulag en Russie. (...) Pour moi ce travail de mémoire a des origines diverses. L'influence de la souffrance ou de la difficulté dans la création me guide. Tout a commencé avec les témoignages d'artistes restés à Leningrad durant le blocus. Des témoignages bouleversants... Dès lors, tous nos travaux sur un site du goulag commencent par un temps de préparation géographique, historique ou politique, mais dans un esprit de spiritualité et de pèlerinage...

... Nous sommes des artistes et voulons rendre hommage à ces victimes en essayant de conserver leur histoire par la culture.



Peinture de déporté.
Mémorial de
Vorkouta.

Prison de Magadan où
siégeait la direction des
camps.



En haut à gauche:
Ligne du BAM.
L'arrivée à Bratsk.

En haut à droite:
Balançoire d'enfant,
camp de Dnieprovskiy.

En bas: La ligne
Vologda-Inta.



Le train est l'unique moyen de transport jusqu'à Vorkouta. Il n'y a pas de route, précise le journal d'André Sugnaux, qui donne des images de la remise en état, été après été, de cette ligne non électrifiée.

En cette période de dégel, cette ligne est remise en état. Tout au long du trajet des traverses en bois (impregnées de Kreqzot) des anciennes lignes de chemin de fer, sont brûlées par petits foyers d'un côté et de l'autre de la voie afin de dégager une petite fumée pour protéger les ouvriers des nuées de moustiques. Plus nous avançons vers le Nord, plus la végétation arboricole diminue et se rapetisse. Seuls, quelques petits mélèzes subsistent, jaunies par un soleil frisant pour enfin se per-

dre totalement dans une toundra tapissée de lichens veloutés et colorés à souhait d'un vert tendre à l'émeraude, le tout moucheté d'une multitude de fleurs juxtaposées à d'immenses espaces blancs, les névés des neiges éternelles.

Installation à Vorkouta et premières impressions. Sur la façade du bâtiment d'en face, une horloge digitale annonce 18h30 et +4 degrés. J'apprendrai que dans cette région les températures oscillent entre +30 degrés et -50 degrés et que la température moyenne de l'année 2007 a été de -7 degrés. Le soleil,

encore plus haut ici, est presque au zénith. Cette fois, nous l'aurons toute la nuit. Nous sommes au-delà du cercle arctique.

Vorkouta est une ville de 80'000 habitants à l'architecture stalinienne. Les déportés du goulag y ont construit la plupart des bâtiments. Le grand théâtre est entouré de nombreux musées, cinémas, salles de concerts. Vorkouta est une ville culturelle... Ici, les enfants sont dispensés d'école à partir de -32 degrés ou d'un courant (vent) dépassant les 1,8 mètre/sec. Les équipements scolaires sont très modernes, les supermarchés



Le froid fond en quelques minutes sur Magadan, capitale de la Kolyma.



En haut et en bas:
Vestiges des condi-
tionnements de bois
au camp de Tchoupa
(Carélie), des camps
parmi les plus durs.

offrent tous les produits des grandes villes russes, les transports publics sont efficaces et les salaires des ouvriers sont près du double de ceux du pays en général. Le dynamisme culturel et les avantages sociaux offerts à Vorkouta compensent la rudesse du climat. Il faut conserver une main d'œuvre qualifiée sur une longue durée.

Le lendemain de notre arrivée, notre travail commence. Une jeep de la direction des mines nous est mise à disposition avec un chauffeur. L'architecte de la direction des mines Vitali Troshin nous guide. Nous décidons de travailler secteur par secteur: secteur travail des déporté(e)s, secteur camps baraques, secteur camps hommes, secteur camps femmes, secteurs camps kolkhoze, secteur camps spéciaux, secteur disciplinaire, secteur hospitalier, secteur subsistance, secteur culturel, secteur places d'exécutions, secteur cimetières où fosses communes, etc. *Notre émotion est à son comble. En foulant le sol de ces lieux, on ne peut être que pris d'un grand respect de ce que nous foulons et de ce que nous récupérons. Nous sommes en état méditatif. Le silence règne. Une paix et une grande sérénité émanent de ces sites.* Des vestiges de fer tordu, des poutres de bois arrachées, à moitié brûlées, des hardes jonchent le sol, comme si un cataclysme ou une guerre se seraient abattus sur cette région. Le passé ressurgit à chaque objet retrouvé. Objet qui aura participé au bien-être ou à la douleur d'une personne. Tous les objets que nous récupérons sont des témoignages que l'on ne pourra plus effacer. Seuls les restes humains, les ossements, sont laissés sur

place. Ces lieux sont leur dernière demeure. Après une semaine d'investigations sur ce site, chargés d'un bagage de témoignages, de matériel, de souvenirs et d'amitié, nous faisons nos adieux à cette population qui nous a reçu les bras ouverts... La suite des investigations à Magadan et dans la Kolyma se fera en 2009.

Journal 2010

Après la description des camps de rééducation par le travail et du long voyage des prisonniers, avant de s'installer dans le dénuement le plus total et des conditions de vie effrayantes, les deux artistes constatent : « Nos premières impressions émotives sur chaque camp sont pratiquement toujours les mêmes, le silence, le silence des lieux, un silence angoissant, un silence accusateur, un silence qui nous parle, qui nous interpelle, qui nous fait ouvrir les yeux, qui nous fait hurler à l'injustice, comme l'œil au milieu du cyclone. »

La chronique s'arrête temporairement. André Sugnaux la reprendra au prochain voyage. Il détaille également à chaque étape l'accueil que leur réservent les populations locales et l'aide de leurs accompagnateurs sur les lieux du goulag où les deux artistes ne peuvent aller seuls.



En haut: Intérieur du camp goulag des enfants à Inta, sur le 67^e parallèle.

En bas: Vestige du camp goulag d'extraction de l'étain à Dnieprovskiy (Kolyma)

A gauche: *Lueur
d'espoir*, camp goulag
de Vorkouta.
Craie, 42 x 30 cm.

En haut à droite:
Départ pour la Trassa,
goulags de la Kolyma.
Craie, 42 x 30 cm.

En bas à droite:
*Une vie inachevée dans le
camp de Norilsk*.
Craie, 42 x 30 cm.



LA BIOGRAPHIE

Sugnaux André, né le 30 novembre 1944

Artiste peintre verrier

Vit et travaille à Prez-vers-Siviriez.

Formation:

Ecole nationale supérieure des Beaux Arts à Paris

Académie St-Roch (Jean Bertholle), Paris

Académie Beaubourg, Paris

Ecole du Louvre, Paris

Atelier Kolibaba, étude de l'icône russe à Chouvalova (Russie).

Œuvre:

Depuis 2001, André Sugnaux enseigne l'histoire de la peinture moderne et de la typologie du vitrail d'Europe occidentale à Saint-Pétersbourg. Académie des Beaux-Arts Vera Mushina et à l'Académie des Beaux-Arts Répine.

En 2003, André Sugnaux adhère officiellement à l'Union des artistes russes à St-Pétersbourg.

L'artiste est présent, par ses œuvres, dans plusieurs musées. Il a réalisé de nombreuses œuvres monumentales, notamment en Egypte (peintures murales) de 1982 à 1999 au Caire, Abou Zaball et Alexandrie dans huit écoles et l'église du Mousqui, au total plus de 6000 m² de peintures murales. D'autres pièces monumentales sont en Suisse, entre autres: 6 vitraux de la chapelle de Villeneuve (1977), mosaïque et animation de sol du home de Billens (1990), Chemin de croix de la chapelle de Prez-vers-Siviriez (1992). En France: 6 vitraux pour l'église du Séminaire St-Sulpice à Paris (1995-1996), 5 vitraux pour le centre international ATD Quart-Monde Pierrelaye-Paris (1999).

www.sugnaux-andre.ch

Esprit hivernal,
technique mixte sur
bois, 100 x 70 cm.

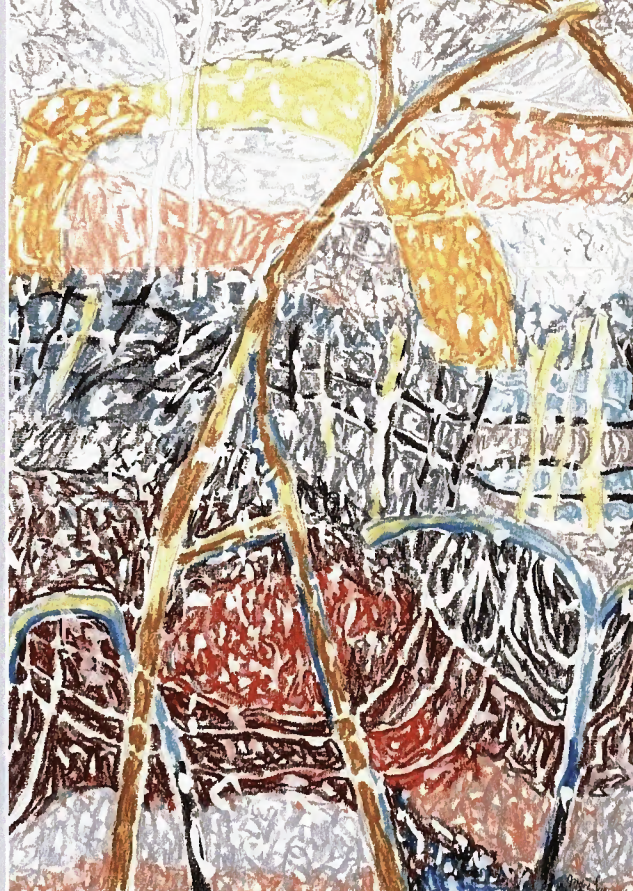




Le hameau du Rafour
(Glâne), technique
mixte sur bois,
100 x 70 cm.



A gauche:
Le goulag d'Irkutsk.
Craie, 42 x 30 cm.



A droite: *Elévation
vers la lumière au camp
goulag de Tchoupa
(Carélie).*
Craie, 42 x 30 cm.



*Paysage fribourgeois ou quand
l'esprit russe rejoint l'âme suisse.
technique mixte sur bois,
100 x 70 cm.*



*Parcours d'une lumière
d'espoir.*
Craie, 42 x 30 cm.





JEAN-DAMIEN FLEURY

REGARDS FRIBOURGEOIS

Monique Durussel

Bac à pop-corn et Bar 1;
exposition *Vernissage*,
Galerie Kalos,

Bienne, mars 1988.

L'exposition se résume à un vernissage permanent. Il y a un bar, à boire, des cendriers et des pop-corn salés pour stimuler la soif. Le public gravite autour du bar et active des portes électriques pour se servir. Pression sur le bouton et c'est la porte d'en face qui s'ouvre puis se referme automatiquement. L'action est suffisamment rapide pour que les gens soient forcés de collaborer pour accéder aux boissons.

Sarah Zürcher, ancienne directrice de Fri-Art, centre d'art contemporain à Fribourg, évoque le combat idéologique de Jean-Damien Fleury dans le catalogue *Echanges*, un projet de la Société suisse des Beaux-Arts. Elle l'analyse sous plusieurs angles: l'unité et le jeu.

L'unité de traitement est la frontalité et la radicalité d'une œuvre qui ne cesse d'intriguer, qui questionne les incohérences, les ségrégations et divisions sous-tendues dans la propagande ou la publicité. L'artiste décode les démarches et réagit avec des travaux spectaculaires. Par exemple, la vidéo *Gift/Davos* – réalisée en 2003 lors du forum de Davos – ce lâcher de ballons noirs et de dollars au-dessus du site retranché du forum économique. D'autres objets s'inscrivent dans cette série de travaux intitulés *Task Force Training*. Notamment, les seringues de *Gift/Injection* avec lesquelles une main anonyme inocule un sérum dans des bouteilles d'eau minérale sur l'étalage d'un supermarché.

Le jeu est une ironie déstabilisante. «L'artiste articule souvent ses recherches autour d'un dispositif à caractère ludique pour mieux détourner ou faire évoluer notre attention. (...) Son humour, une ironie à double tranchant, a une fonction de critique sociale qui déstabilise le prestige du pouvoir et les idéaux de la réussite. Que ce soit un jeu anodin, une action éphémère au statut précaire ou encore l'apanage d'une fête foraine comme dans *Impact* (2001-2003) réalisé avec Nika Spalinger l'artiste façonne de manière contestataire un événement de nature sociale et s'essaie à déjouer de façon surprenante l'esthétique de la manifestation. Ici, une machinerie, constituée de canons à balles, fait écho à l'univers du tennis et à l'impact aliénant des effets cinétiques multiples auxquels on est confronté (jeux de lumière, flux colorés, lancement de projectiles)».

La notion de danger est perçue comme un état de menace latent qui nécessite des mesures



de protection (boucliers, casques, forces de police) que Jean-Damien Fleury pousse à l'extrême dans une série d'affiches *Easy/Medium/Hard/Hero* (2003). Le spectateur va douter de la radicalité de ces mesures, de leur utilité. Par conséquent, il doute de la pertinence du fonctionnement social. Le plasticien pénètre les règles du jeu social et en propose une redéfinition interactive. Dans une société saturée par l'information, il détourne la fonction d'un mode d'action préétabli. Les lieux communs s'écroulent et le système montre sa fragilité. «Acteur social, Jean-Damien Fleury s'approprie et détourne une réalité sociale pour mieux l'investir et, peut-être ainsi, introduire une distance critique face à notre société en

pleine évolution» conclut l'analyse pertinente de Sarah Zürcher.

Dans une autre publication, réalisée à l'occasion de l'exposition de Jean-Damien Fleury au Centre d'art Neuchâtel en 1998, Michel Ritter (Fri-Art / Centre culturel suisse de Paris) relève dans un entretien avec l'artiste que «l'œuvre de Jean-Damien Fleury parle de relations et fait souvent référence à des relations sociales. On y voit un écho du quotidien. Des systèmes de communication mettent en route diverses pratiques. Celles-ci poussent les gens à se retrouver et à vivre quelque chose ensemble». Nika Spalinger, plasticienne, ajoute: «Je pense que le travail de Jean-Damien Fleury

Task Force Training #8, Gift/Davos, vidéo tournée le 23 janvier 2003 lors de l'ouverture du forum de Davos. Videostills d'après DVD. Caméras Maité Colin et Michael Egger.



Impacts V, Valencia
Escena Oberta, 2003.
Installation évolutive
greffée sur le concept
de *Das kann ins Auge
gehen* (1996) avec Nika
Spalinger.

Cage zinguée de
4,8 x 6 x 14 m avec
sol en pente, canons
à balles de tennis,
éclairages, boucliers,
casques, boucliers,
bâche de signali-
sation des degrés de
difficulté. Production
Belluard Bollwerk
International 2001.

se glisse, décalé par rapport au quotidien. Il permet ainsi d'interroger les comportements normaux». Remarque de l'artiste: «Mon attitude cherche la création de stimuli qui fassent fonctionner les spectateurs. Le public devient co-créateur des actions et les pièces tiennent par cette osmose avec lui».

Ce geste est amorcé au milieu des années 1980 avec des découpages. Puis viennent les *Pièges* (1986), la série de dessins *Joyeux Noël, truffes en promotion* (1987), les *Bacs à pop-corn* (1987-1988), la série des *Bars interactifs* (1988-1997), le projet *Aire de pique-nique* (1993) et sa version non réalisée pour Expo.02 ou *Das kann ins Auge gehen* (1996), une collaboration avec Nika Spalinger que Jean-Damien Fleury réadapte en une version itinérante: *Impact* (2001-2003). La volonté de susciter des actions, des réactions, une réflexion sociale et une distance critique chez le spectateur reste l'un des moteurs de Jean-Damien Fleury, plus de dix ans après ces propos.

En 2007, l'artiste conçoit une enquête menée par l'association Charlatan, auprès des adolescents pour les connaître un peu mieux. Le projet *Avoir entre 15 et 20 ans et s'exprimer* s'est réalisé à l'occasion du 850^e anniversaire de la Ville de Fribourg. Des ateliers de réflexion ont rassemblé, avant l'été 2007, plus d'une centaine de jeunes. Les sujets retenus par un jury ont profité d'un affichage urbain en juillet 2007. Cette matière à réflexion rejoint celle d'enquêtes effectuées auprès de plus de 1800 élèves, d'abord au CO de la Gruyère à Bulle en 2003, puis au Collège Boileau de Saint-Michel sur Orge dans la banlieue parisienne



Projet *Aire de pique-nique*, la structure cinétique, 1993. L'Aire de pique-nique consiste en une terrasse garnie de sièges, de tables, de bosquets-écrans, de parasols, de barbecues, etc. Ces éléments sont fixés sur des plateaux mobiles qui tournent très lentement sur eux-mêmes. Selon le moment, plusieurs sièges se regroupent, permettant à des groupes ou des familles de s'isoler dans leur coin. Mais quelques minutes plus tard, ces regroupements éclatent; les sièges s'éloignent les uns des autres et partent à la rencontre de fractions voisines. Des groupe se constituent et puis se scindent au gré des rotations, poussant à un brassage permanent des populations.



Blocherstühle, 1995.

Page de droite: *Bar III*, Ependes 1990.

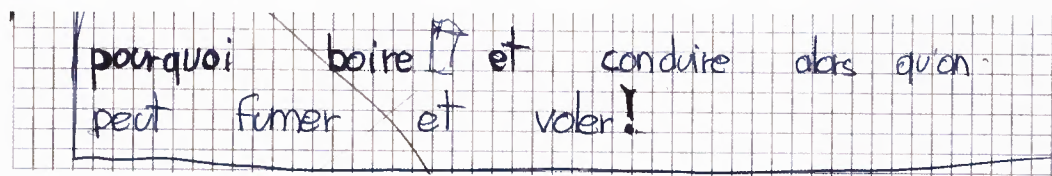


en 2005 et à l'école secondaire d'Arbon en Thurgovie en 2006. En novembre 2007, paraît le livre *Le Futur c'est nous* qui synthétise ce travail et ses résultats: les réflexions parfois décapantes des jeunes sur eux-mêmes, sur les adultes et sur le monde.

En 1998, Jean-Damien Fleury initie un travail d'affichiste qui sera son fond de commerce

pour une vingtaine d'interventions dans les rues et divers espaces d'exposition. Une première série parle des biens de première nécessité, du pain, du lait ou du savon avec des images frontales; il réalise notamment à Fribourg la performance *1 Pain/2 Prix* (1998). Ce travail sur l'impact des images est bientôt relayé par une interrogation sur la capacité des photographiques à se laisser manipuler. L'artiste

Affichage urbain du projet *Avoir entre 15 et 20 ans et s'exprimer*, pour Charlatan, Fribourg, juillet 2007. Création *Le futur c'est nous, pensez-y*, étudiant no 3, groupe de collégiens, Fribourg. Création *Stop écoute-moi*, classe de préformation professionnelle, Villars-sur-Glâne. Slogan *Pourquoi boire et conduire alors qu'on peut fumer et voler*, élève no 65, classe Sémo Intervalle, Fribourg.





Je **suis** suisse.



Projet d'affiche *Je suis suisse*, étudiant no 3.2 des classes Option spécifique arts visuels, Collège Saint-Michel, Fribourg. Projet d'affiche *Et nous, on veut réussir*, élève no 16, classe de préformation professionnelle, Villars-sur-Glâne.

Du 12 au 17 octobre 1998

Du 12 au 17 octobre 1998

Du 12 au 17 octobre 1998

1
Pain

100g
1,20€
120g
1,40€
150g
1,70€
180g
2,00€
200g
2,20€
250g
2,70€
300g
3,20€
350g
3,70€
400g
4,20€
450g
4,70€
500g
5,20€



2 1
Prix Pain

100g
1,20€
120g
1,40€
150g
1,70€
180g
2,00€
200g
2,20€
250g
2,70€
300g
3,20€
350g
3,70€
400g
4,20€
450g
4,70€
500g
5,20€



2 1
Prix Pain

100g
1,20€
120g
1,40€
150g
1,70€
180g
2,00€
200g
2,20€
250g
2,70€
300g
3,20€
350g
3,70€
400g
4,20€
450g
4,70€
500g
5,20€



2

Vous vous sentez aisé ou modeste? Vous vous sentez aisé ou modeste? Vous vous sentez aisé ou modeste?
Choisissez votre prix! Choisissez votre prix! Choisissez votre prix!



se sert d'images préexistantes puisées dans la communication des œuvres d'entraîdés des années 1970. Il manipule des portraits d'enfants affamés: *E.T.* (1998), *Vanille* (2004), *Chocolat* (2004); pour *Gourmand* (2002), il collabore avec le sociologue Jean Ziegler.

Relecture de l'histoire africaine

Une démarche occupe Jean-Damien Fleury depuis 2007: la publication de cahiers d'affichettes pour l'Afrique: les *ExpoMagazines*. Ces cahiers abordent «l'esprit colonial», «la colonisation et la décolonisation», «les utopies et nouvelles réalités». Un numéro à paraître prochainement est consacré à «l'esprit d'indépendance».

Ces cahiers reproduisent pour l'essentiel des documents issus de la période coloniale jusqu'à aujourd'hui. Il y a beaucoup d'images et quelques textes signés par des spécialistes en sciences humaines. Agrafées ou encollées, les affichettes constituent le parcours d'une exposition itinérante. Selon les accrochages, certains chapitres sont remplacés par des objets historiques, des films, des œuvres d'artistes ou d'autres interventions. Dans ce sens, les expositions restent modulables en fonction des contextes locaux et des possibilités des structures d'accueil.

Ces *ExpoMagazines* sont le fruit de collaborations interdisciplinaires; ils sont validés par un comité scientifique. Les documents iconographiques publiés peuvent paraître parfois violents; ils sont pourtant authentiques! Jean-Damien Fleury relève que ces cahiers sur l'Afrique résultent d'une envie de dépous-

siérer l'histoire en mettant les choses à plat, d'où l'importance d'une approche plurielle. L'artiste y dénonce «l'occidentalocentrisme» des perceptions dominantes de l'histoire africaine. Il pointe le doigt sur l'appât du gain et la pensée raciale qui permettaient les comportements d'hier et qui restent inquiétants aujourd'hui. La mise en page par juxtaposition de cartes postales, photographies, pages, extraits de carnets de route et autres pièces à conviction permet aux documents de dialoguer entre eux.

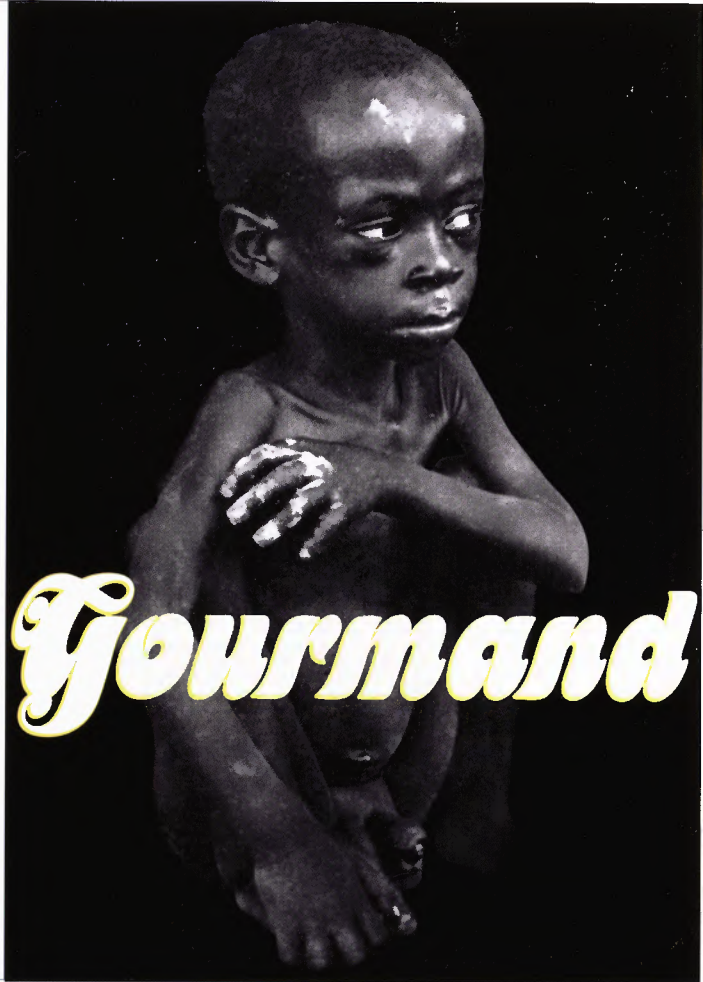
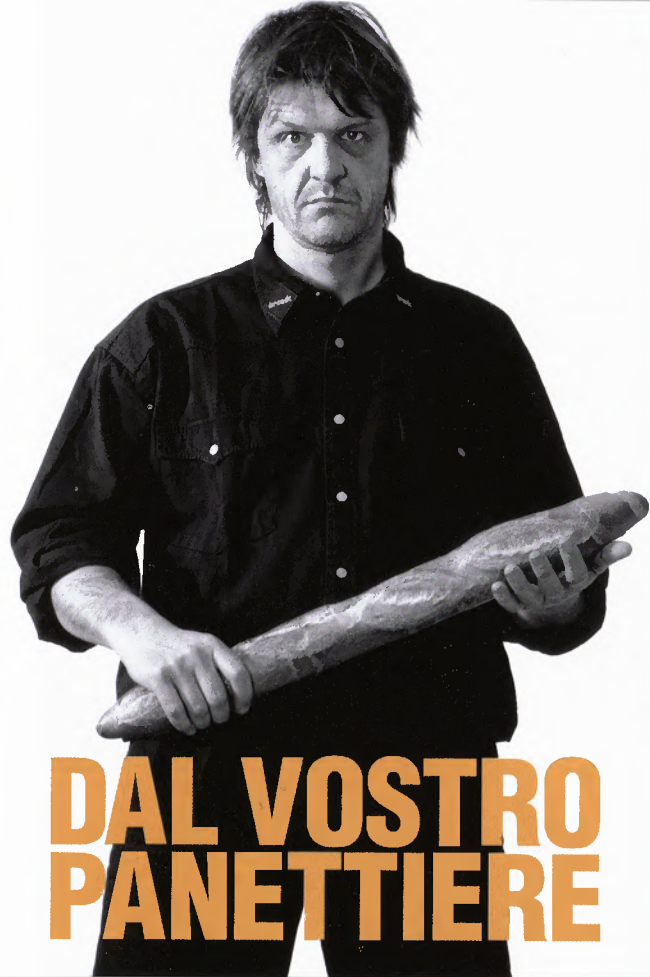
Ambroise Bulambo, qui a enseigné l'histoire en République démocratique du Congo, a constaté la difficulté, faute de moyens didactiques, de parler du passé de l'Afrique. Ce matériel est, selon lui, très utile parce que les documents sont répertoriés de façon scientifique et peuvent ainsi servir dans la recherche et l'enseignement. L'anthropologue Bernard Müller relève l'actualité de ces chapitres de l'histoire dont toutes les pages n'ont pas encore été tournées. La colonisation et notamment la conquête coloniale, a créé des nœuds que nous sommes encore aujourd'hui en train d'essayer de défaire. Cette histoire partagée, aux responsabilités multiples, demande encore à être travaillée. L'enjeu est primordial pour que s'installe un semblant de paix au XXI^e siècle.



Vanille, sérigraphie,
90 x 128 cm, 2004.



Chocolat, sérigraphie,
90 x 128 cm, 2004.



«La faim dans le monde est un massacre silencieux quotidien totalement inadmissible. Il y a plus de 100'000 personnes qui meurent dans le monde, de la faim directement ou de ses suites tous les jours. Toutes les sept secondes, un enfant en dessous de dix ans meurt de faim. Toutes les quatre minutes, quelqu'un perd la vue dans le monde par manque de vitamine A. Et l'année dernière, 821 millions de personnes, hommes femmes et enfants comme vous et moi, peut-être la couleur de la peau est un tout petit peu différente, 821 millions de personnes ont été gravement et chroniquement sous-alimentées, c'est-à-dire ont été invalides par cause de sous-alimentation permanente et ceci sur une planète, c'est la FAO qui le dit, qui regorge de richesses.

La FAO qui est l'organisation spéciale des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture dit dans le World Food Report de 2001 que la planète au stade de développement actuel de ses forces de production agricoles pourrait nourrir sans problème 12 milliards d'êtres humains. Nourrir sans problème, ça veut dire donner 2700 calories par jour à tous les individus. Or nous ne sommes que 6,2 milliards d'êtres humains sur terre...»

Ainsi débute l'interview que Jean-Damien Fleury a réalisé au printemps 2002 avec Jean Ziegler, rapporteur spécial sur le droit à l'alimentation auprès de l'organisation des Nations Unies.



Pagne La fête,
impression sur textile
200 x 140 cm, 2005.
Interprétation d'après
les motifs d'un tissu
d'ameublement des
années 1920.



Pagne *Les animaux*,
impression sur textile
200 x 140 cm, 2005.
Interprétation d'après
les motifs d'un tissu
d'ameublement des
années 1920.

ÇA NE SENT PAS LA ROSE

Esther Maria Jungo

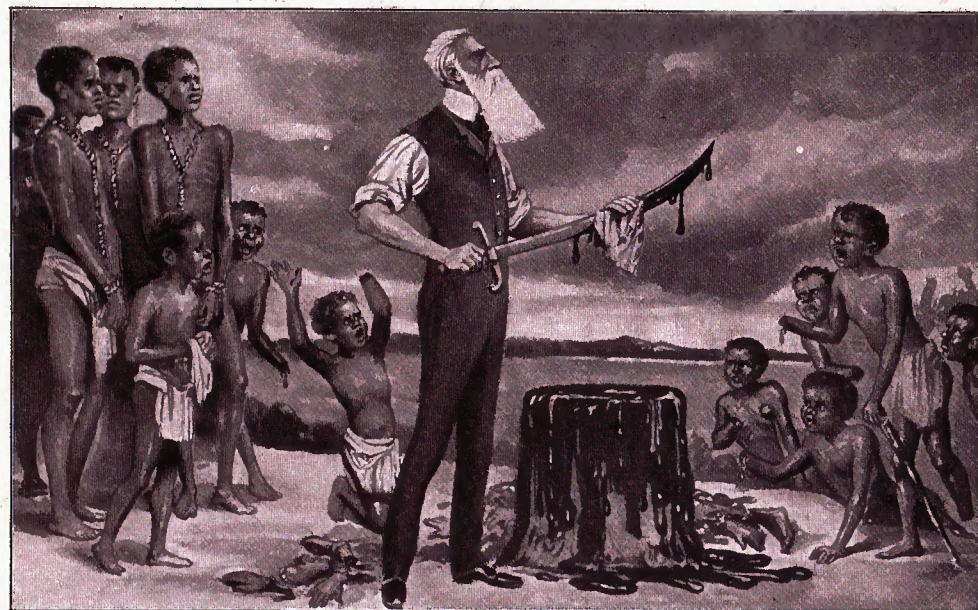
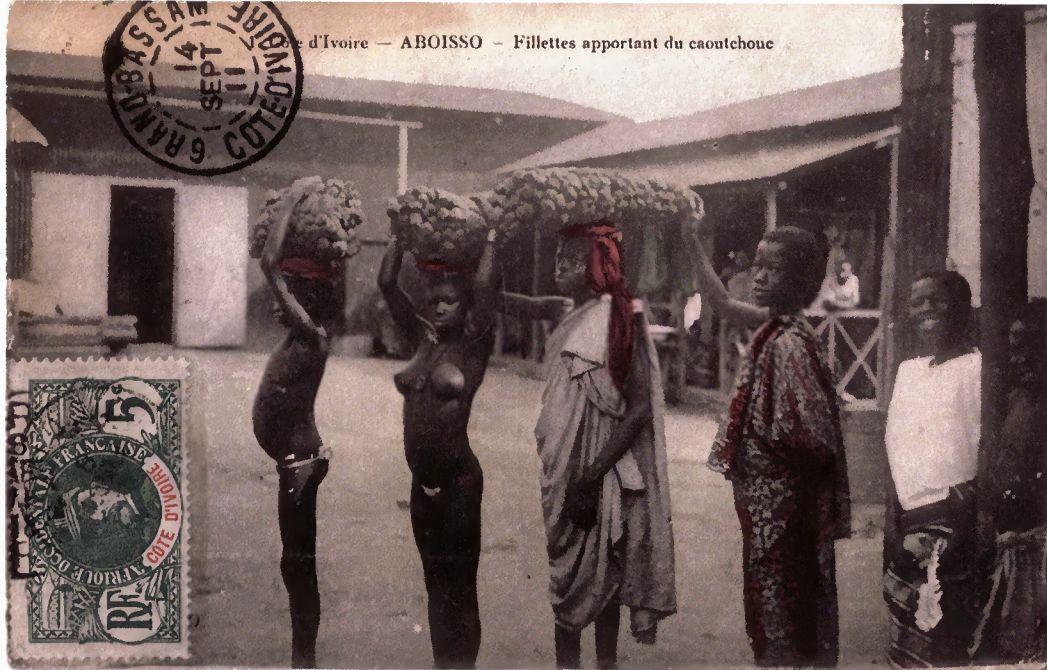
Le regard que l'on porte sur l'autre est aussi, inconsciemment ou non, un regard porté sur soi, voire à l'intérieur de soi. On sait que la constitution de la personnalité plonge ses racines dans la plus petite enfance. Jacques Lacan cerne dans le développement de l'enfant, l'épisode au cours duquel la prise de conscience de son moi résulte de la reconnaissance de sa propre image dans un miroir. C'est à l'âge d'environ un an que l'enfant comprend que le reflet qu'il aperçoit n'est autre que le sien et qu'il découvre simultanément le besoin, qui sera incessant, de se construire son identité. Ce chemin qui mène à la construction du Moi est tortueux et jalonné d'obstacles dont la psychologie moderne et l'anthropologie sont en mesure d'identifier les étapes les plus significatives. Parmi elles, la phase dite « anale ». Il s'agit de

la capacité progressive qu'acquiert l'enfant, entre deux et quatre ans, à « être propre ». On lui retire ses couches et on le pose sur son pot. Il apprend alors à se soulager. Ce geste mystérieux et ces souillures jugées obscènes confèrent une aura particulière à l'équipement sanitaire quotidien.

Les jeux entrepris par l'art avec ces objets sanitaires sont nombreux, parfois tout à fait amusants et néanmoins riches en enseignements pour la compréhension de l'histoire culturelle occidentale. Et c'est avec des yeux d'aujourd'hui, muni des ustensiles du charlatan que Jean-Damien Fleury touille une potion nouvelle, convoquant la porcelaine émaillée à la rescousse de l'histoire et ses retombées contemporaines.

Les progrès de la civilisation au centre de l'Afrique, carte postale originale envoyée de Constantine en 1904 et couronne de six roses en céramique, 35 cm pour un diamètre de 110 cm, 2006.





König Leopold im Kongostaat.

Extrait de l'*Expo-Magazine Afrique I, L'esprit colonial*. Carte postale originale de Côte d'Ivoire envoyée en 1911, carte postale *König Leopold im Kongostaat*, envoyée en 1909.



Petit trésor d'Arnaud,
pins, 2007.



Evolution politique et surcharges philatéliques: mode d'emploi. Timbres du Congo, 2009.

WWW.CHARLATAN.CH

CHARLATAN

ALIENATOR ON TOUR: FRIBOURG - BERNE - KINSHASA - LOMÉ

MORCEAUX CHOISIS

Textes de Jean-Damien Fleury

Extraits des carnets de route en Afrique, Togo – Bénin, 2007

Contour à gauche, contour à droite, un coup de frein et de volant; il faut passer une gouille où l'eau macère. Le sol du quartier est jonché de détritrus, des bouts de tout et de rien, des sachets en plastique, des carreaux cassés sous un palmier. Une truie grise et rose les lèche et se coupe en poussant un sale cri. Bernard frappe à une porte et demande Kangni; on l'attend. Bien plus tard il refrappe. On attend. La première heure s'est envolée. Il commence à faire chaud.

Et hop, tous en voiture. On a faim. J'achète des rissoles à la viande et des chaussons aux pommes dans la meilleure boulangerie de Lomé. Contour à gauche, contour à droite, un

coup de frein, la voiture s'arrête. Comme souvent, des mendiants nous assaillent. Kangni qui se bâfre les repousse la bouche pleine. Il referme la fenêtre. La voiture repart.

Gaëtan nous conduit dans sa vieille Mercedes jusqu'à Ouidha, la Mecque du vaudou. Là-bas les saints Côme et Damien sont des divinités. Les jumeaux sont vénérés et on dit que le premier ne meurt qu'une fois que le second disparaît. Nous visitons le fort des De Souza à Ouidha. Dans les caves, notre guide s'amuse à nous effrayer en nous parlant d'envoûtements... Je lui dis que Côme Damien c'est mon nom. Elle me demande alors si j'ai perdu un frère. Je lui réponds ce qu'on dit là-bas d'un jumeau mort: il chasse dans la forêt. La guide est devenue blanche.

Modèle

Des beaux, des bons, des bien-mis, bien-pensants, pince-sans-rire, bien vivants. Des débiles, des gentils, les Fleury. Une belle, sa copine, ma voisine, son sourire, ses beaux seins, mes p'tites mains. Du lait, du pain. Un ivrogne, un saint. Le bouc qui puait. Monsieur propre. Un extraterrestre. Le chaperon rouge. Les bourgeois fribourgeois. Un banquier et son attaché-case que je piquerai un jour. Campagne des verts et des roses. Quelques

idéalistes, une contorsionniste, un cracheur de feu, un magicien. Un couteau, un cocktail Molotov, une kalachnikov. Des héros, des battants, les perdants, le renard empaillé du musée d'histoire naturelle. Des amis. Mes cons d'ennemis, des pas beaux, les malins, les vilains. Tous, la peau tendue vers la lumière, espèrent que les ombres redessinent un peu tout. N'est-ce pas là Primula l'avantage du photographe? (*Fribourg, printemps 2007*)



LA BIOGRAPHIE

Jean-Damien Fleury est né à Berne en 1960. Il y passe son enfance puis séjourne 8 ans en internat au Collège de Saint-Maurice en Valais. Formation en philosophie et en histoire de l'art à l'Université de Fribourg (1982 à 1984) où il se lie d'amitié avec le jeune galeriste biennois Juerg Halbeisen qui le soutient à ses débuts. Orientation en philosophie esthétique à l'Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne jusqu'en 1986. En parallèle à ce cursus académique, Jean-Damien Fleury expose régulièrement dans de petites galeries et dans des lieux publics. Retour en Suisse en 1989. Il se marie avec Rachel Brulhart et exerce divers métiers d'appoint pour subsister et garder sa totale liberté créatrice. Il travaille notamment plusieurs années de nuit à la Poste et de 1990 à 2000, comme chroniqueur artistique pour le quotidien *La Liberté*. Il a deux enfants, Diane et Arnaud.

Rencontre avec les étudiants du Lycée Promo-Sophia d'Agoe Nyive dans la banlieue de Lomé, Togo 2007. Photo: Jean-Damien Fleury.

Suite à son installation à Fribourg, Jean-Damien Fleury se rapproche des milieux de l'art contemporain fribourgeois et rencontre Nika Spalinger avec qui il va collaborer à plusieurs reprises. Il crée et prend la direction artistique de l'association Charlatan en 2007.

A Fribourg et dans sa région, Jean-Damien Fleury a principalement présenté des œuvres à Fri-Art (1997, 2002); aux éditions 1998 et 2002 du Belluard Bollwerk International; au Musée d'Art et d'Histoire (1997, 1999, 2000); à la Galerie Imoberdorf à Morat (2003, 2007) et au Musée de Charmey (1998, 2001). Il a réalisé l'aménagement artistique du Cycle d'Orientation de la Tour-de-Trême (2004); le projet *Avoir entre 15 et 20 ans et s'exprimer* pour Charlatan dans le cadre du 850^e anniversaire de la Ville de Fribourg (2007), ainsi qu'initié, pour Charlatan toujours, l'accrochage *Alienator on Tour* à l'Ancienne gare de Fribourg en 2009.

Parmi les nombreuses présentations de son travail en Suisse et à l'étranger, mentionnons les interventions pour Kaskadenkondensator (1996), le Kinofoyer de la Kunsthalle (1999) et *Liste 2000* (spécial guest: Fri-Art) à Bâle; le Centre d'Art de Neuchâtel (1998); la Kunsthalle Liestal (1999); la Plakatsammlung, Museum für Gestaltung (2001) et la Shedhalle (2003) de Zürich; le Festival Bone 4 (2001) et la Stadtgalerie (2003) à Berne; *Transfert, art dans l'espace urbain* (2000) et *Pasqu'Art* (2004) à Bienne; O.T. Raum für Actuelle Kunst à Lucerne (2003); les éditions 2002 et 2004 du Festival de la Bâtie à Genève et *la Fête* des 200 ans de la Société Suisse des Beaux-Arts à Sainte-Croix (2006).

Bibliographie:

Jean-Damien Fleury,

Plaisir et profit,

catalogue paru à

l'occasion de l'exposition au Centre d'Art

Neuchâtel, 1998.

Jean-Damien Fleury,

Beim Beck, catalogue

Échanges de la Société Suisse des Beaux-Arts, 2003.

Jean-Damien Fleury,

1 Pain / 2 Prix, Éditions

BBI, 2003.

Le Futur c'est nous,

Éditions Charlatan

2007.

ExpoMagazines

Afrique 1, 2 et 3,

Éditions Charlatan,

2008-2009.

A l'étranger, Jean-Damien Fleury a participé au festival fribourgeois de Tchéliabinsk en Russie (1998) et a notamment présenté des œuvres au Swiss Institute de New-York (1998); à l'exposition urbaine *Public Subject* de Bratislava en Slovaquie (2000); au Bunkier Sztuki à Cracovie (2001, 2005), à l'Instytut Sztuki Wyspa à Gdansk ou à la Galerie Entropia de Wrocław (2005) en Pologne; au Centre de culture contemporaine de Barcelone (2002) et au festival *Valencia, escena oberta* (2003) en Espagne; à la Cittadellarte, Fondazione Pistoletto à Biella (2002) et au Centre culturel suisse de Venise (2006) en Italie; au MuHKA d'Anvers avec Pistoletto (2003) et au Musée d'Ixelles à Bruxelles (2008); au Centre culturel suisse de Paris (2003, 2004), au Batofar (2003) et à *Paris Photo* (2004); à Riga en Lettonie pour représenter la Suisse à la Quadriennale d'art contemporain *European Space* (2004); à l'Académie des Beaux-arts et au Beton Salon Space de Vienne en Autriche (2005) et à la Tate Modern de Londres (2006).

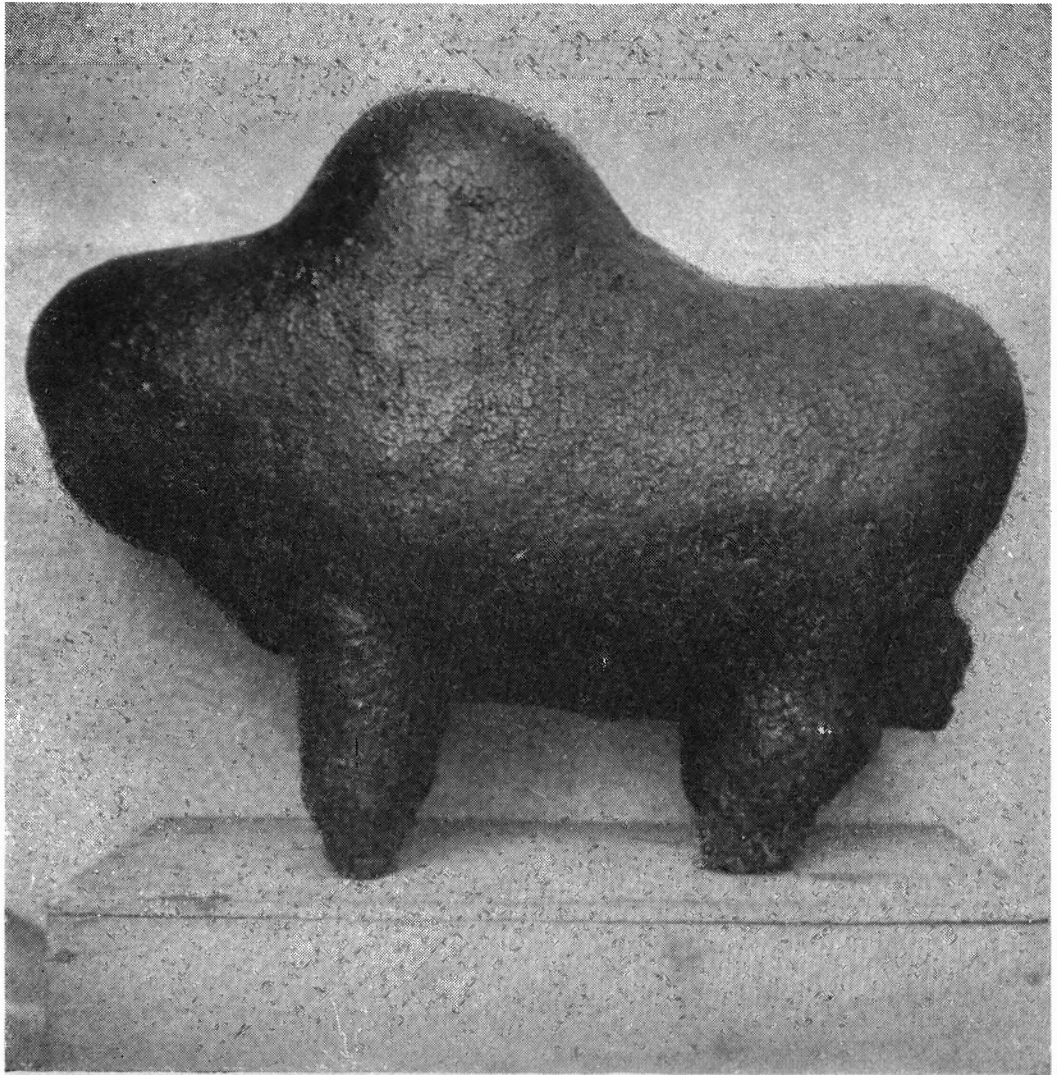
Depuis, l'intérêt de l'artiste pour des problématiques africaines l'a mené au Goethe Institute de Lomé au Togo et à l'École du Patrimoine de Porto Novo au Bénin (2007). Deux nouvelles interventions africaines sont prévues en 2010 à la Halle de la Gombe, Centre culturel français, à Kinshasa en RDC et dans l'espace public avec la structure culturelle Filbleu de Lomé.

www.charlatan.ch

CES OBJETS QUI ONT UNE ÂME



André Sugnaux et Jean-Damien Fleury ont en commun un rapport étroit à l'objet. Ceux-ci suscitent leur curiosité, répondent à certaines de leurs questions sur les mondes qu'ils explorent et les inspirent fréquemment dans leurs œuvres respectives. Pour conclure cette rencontre, axée sur leurs engagements sociaux, ils ont choisi chacun un objet témoin et un objet symbole universel de chance, des objets chargés d'histoire. Le talisman en corne gravée, André Sugnaux l'a trouvé au goulag Torea le long de la ligne du chemin de



fer BAM. Cet objet appartenait à un prisonnier japonais et date de 1947. En regard, Jean-Damien Fleury choisit le kono de Dyabougou ou cochon de lait. Cette curieuse sculpture est constituée de sang coagulé et pèse environ 15 kilos. Michel Leiris, à qui l'on doit la planche photographique dudit kono, faite en 1931, explique comment les populations s'adressent au kono considéré comme une sorte de bon génie. Il entre dans la collection d'images d'objets créés par Jean-Damien Fleury.

**Le « cochon de lait » de Dyabougou,
photographié dans notre entrepôt de Mopti.**

Fer de Cheval
Goulag de
Houst Tchouk
Kolyma - Sibérie



Pour saluer la chance
et la joie de vivre,
André Sugnaux choisit
un fer à cheval trouvé
dans une mine de la
Kolyma en Sibérie,
sur le site du goulag
de Houst Tchouk.
Jean-Damien Fleury
opte pour un Trèfle
à quatre, illustration
d'un carton d'invita-
tion pour la galerie
Imoberdorf à Morat en
2007.



