

# Remise du prix de la Fondation Lachat à Philippe Queloz

Autor(en): **Moeschler, Jean-René**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **104 (2001)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-549997>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Remise du Prix de la Fondation Lachat à Philippe Queloz

Hommage à Philippe Queloz,  
artiste de Saint-Brais, à l'occasion de la remise  
du Prix de la Fondation Joseph et Nicole Lachat,  
le 24 juin 2000



«Fonte des neiges», diamètre 93 x 5 cm. Huile sur jute, 1999.

# PHILIPPE QUELOZ

Né en 1962

- 1983 Séjour d'un an en Bolivie dans le cadre d'un projet d'aide humanitaire  
1984-1985 Cours préparatoire à la Schule für Gestaltung de Bâle; collabore depuis régulièrement avec les artistes bernois Christian Grogg et Adrian Scheidegger  
Classe de graphisme dans la même école.  
Dès 1990 Vit et travaille à Saint-Brais comme artiste indépendant  
1991 Installation d'un atelier en collaboration avec C.G. et A.S. à Saint-Brais  
1997 Création d'un appartement à Saint-Brais.

## Travaux et expositions :

- 1991 Installation/décoration du cabinet d'orthodontie de J.-M. Friedli, Delémont \*
- 1993 Exposition du groupe Ch. Grogg, A. Scheidegger, Ph. Queloz, Galerie 13I, Berne  
Biennale SPSAS, Delémont (C)
- 1994 «Cube» installation dans le cadre de l'action Herz Münsterplatz, Berne \* \*  
«Temps de chien, pays de loup ou l'errance de deux aiguilles» travail photographique publié dans la revue «D'Autre Part» N° 15.\*  
Installation dans le cadre de l'action Amnesty international, usine Schäublin, Delémont, (C)  
Espace d'art le Pichou, (C)  
Carte de vœux pour «Atelier 5» Berne \*
- 1995 Exposition du groupe Grogg, Scheidegger, Queloz, Musée lapidaire + Cloître, Saint-Ursanne  
Wagon CJ (C)  
«Oiseau de feu» balade de Séprais (C)  
Biennale SPSAS, Delémont (C)
- 1996 Exposition de Noël, Moutier (C)  
Galerie du Soleil, Saignelégier
- 1998 «Commerce» Galerie Gaxotte, Porrentruy (C)  
Galerie Courant d'Art, Chevenez (C)  
Exposition de Noël, Moutier (C)
- 1999 Espace d'art contemporain, «les Halles», Porrentruy  
«Finistère du Soleil» ancienne église du Noirmont (C)  
Galerie Gaxotte, Porrentruy (C)
- 2000 Lauréat de la Fondation Joseph et Nicole Lachat  
«Installation», Fondation Anne et Robert Bloch, Delémont  
Monte Carasso, Bellinzone (C)  
Dès avril 2000 responsable de l'espace d'art contemporain (les halles) à Porrentruy: expositions de René Zäch, Arno Hassler, Johannes Gachnang,
- 2001 Günther Förg, Nik Hausmann, Ariane Epars, Gabrielle Voisard, Harald Pridgar et Jacqueline Jurt  
«confrontation» galerie du Soleil, Saignelégier (C)
- 2002 Galerie Eric Rhis, les Emibois (C)  
Musée jurassien des Beaux-Arts, Moutier \*\*

\*: en collaboration avec A.Scheidegger

\* \*: en collaboration avec A. Scheidegger et Ch. Grogg

(C): collective

11 Nous sommes réunis aujourd'hui pour remettre le prix de la Fondation Lachat à Philippe Queloz, artiste né en 1962. Celui-ci note dans sa biographie, que, de 1984 à 1989, il suivit les cours de graphisme à l'école des Beaux-Arts de Bâle, puis, dès lors, qu'il habita et travailla à Saint-Brais, où, précise-t-il, il installa un atelier en 1991, puis y créa un appartement en 1997.

12 Rarement un artiste de ce pays n'aura montré autant d'unité entre son œuvre plastique et son lieu de vie. Traverser les espaces de Queloz, arpenter ses portées d'escaliers, parcourir son œuvre, constitue une approche initiatique au voyage. Les signes picturaux ou graphiques y témoignent d'une philosophie de vie intégrant appétit de communication et sensibilité au monde. Au fil des échanges, le projet artistique et l'engagement au service du langage visuel, appuyés par une acuité au réel remarquable, font cause commune avec une conscience d'artiste que les œuvres nous enseignent.

13 Projet, engagement, acuité et conscience me semblent caractériser un aspect de l'artiste. L'autre aspect se nourrit d'une grammaire plastique vivifiée par une sensibilité et une capacité émotionnelle propres à ouvrir une voie vers des contenus spirituels.

14 Les travaux de Queloz reposent, d'une part, sur un ensemble de matériaux bruts, d'objets du secteur primaire, d'outils aratoires, cultivateurs des émotions brutes et donc transformateurs d'énergies. Il y a une touche paysanne raffinée, nous impliquant dans une tradition porteuse d'essence du vivant, il y a un rapport étroit associé à la souffrance des ruptures imposées par la dureté des marchés matérialistes mondialisés, il y a ces témoignages omniprésents, que les signes créés peuvent nous relier au monde, sans l'embellir, sans le trahir, mais en nous forgeant une conscience propre.

15 Mes impressions, mes convictions devrais-je dire, viennent de la contemplation de l'œuvre dans son lieu de création: passages, zones de transition, modulations par le mouvement des ondes, oscillations mécaniques des solides et des fluides: le cheminement de la pensée et de la réalité s'y cristallise.

16 Que le lavis coule dans les plis de l'«éternité», que l'oxyde de fer anime la surface des arcs de cercles de tuyaux coupés à la corde, que les empreintes des oscillations des ressorts cristallisent la lumière dans les sels argentiques, l'image reste claire, lisible, d'une thématique que seule dément notre incapacité à accorder de l'importance au futile, à l'éphémère et à la fragilité.

17 Or, Queloz nous ouvre les yeux, il nous met en garde contre le danger des affirmations péremptoires, contre la prétention à définir le savoir, contre les abus de pouvoir. Il vit cette humilité devant les choses quotidiennement, passant de l'habitat à l'atelier le long d'une longue portée d'escaliers, il survole les reliques des générations précédentes, puis les

vestiges de la fosse, séchée, débarrassée des ammoniacs, mais de structure toute quelezoienne, installation vraie, authentique, ancrée dans l'histoire. Poutres marinées, anciennes souches à fumier barrant dérisoirement l'accès à l'enceinte réceptrice d'un passé condamné. Son karma, dit-il. Nous pourrions la rencontrer, usurpée par les nouveaux faiseurs dans les grands lieux – Dokumenta ou Giardini – mais alors singée, donc fabriquée.

Tisser des liens dans les espaces, entre deux pôles, installer les mouvements du regard, pour induire ceux de la pensée, matérialiser cette expression dans des matériaux triviaux au plus près du quotidien, telle nous apparaît une démarche, qui, pourtant, reste pleine d'un mystère fécond.

Les matériaux utilisés ne peuvent être catégorisés comme «objets trouvés», au sens où on a affublé le terme de «ready made» aux objets duchampiens. Ceci du reste dans les années 1950 seulement, sous le regard à peine agacé du maître. Cela ayant ouvert la voie à une armée d'artistes désœuvrés, sans talent, ni métier, faiseurs de superficialité et de banalité.

Queloz, en marge de cet aspect très contemporain, calque son œuvre sur sa vie intérieure et son implication dans le réel. Ses objets sont des métaphores de sa culture, ils ne sont pas là par hasard, mais ont grandi dans les parages du maître des lieux, en marge ou activement. Finalement choisis comme garants, témoins ou béquilles de la pensée profonde, ils sont amenés à former une grammaire plastique surprenante, jamais innocente.

Invité à présenter son travail lors de la Biennale de la Spas-Jura, en 1993, Queloz nous avait surpris, intrigués et surtout laissé voir une prise de possession et une maîtrise picturale prometteuse. Les expositions qui suivirent, Saint-Ursanne et Saignelégier en 1996, particulièrement, nous montrèrent un artiste que se révélait déjà le plus exigeant et le plus engagé de sa génération. Son travail d'installation prend quelquefois la place du dessin, de la gravure ou de la peinture, mais des cycles s'instaurent et les techniques s'alternent. La passion pour l'exploration lui donne une qualité classique, mais jamais conservatrice, ajoutant à chaque tour une nouvelle expérience qui ajoute à son approche d'artiste. Tantôt sa vision est macroscopique et analytique, tantôt elle est généraliste et suggère des synthèses, la mise à l'ordre des choses nous rappelle sa formation de graphiste, ses déroutes nous en prouvent les qualités, et sa fascination pour l'aventure plastique depuis le modernisme nous assure d'une réelle autonomie.

Ce travail a, à l'évidence, des aspects universels que ses nombreux voyages, ses multiples contacts auprès des artistes engagés, ont enrichis. L'amitié qui le lie au photographe bernois Burkhardt, connu pour ses œuvres d'animaux posant calmement devant sa caméra, pour ses photos

de jambes, pour ses pubs de meubles de bureau et, récemment, pour ses vues aériennes extraordinaires de villes d'Amérique du Sud, cette relation privilégiée, par laquelle le philosophe Queloz accompagne le photographe Balthazar au-dessus du sol bolivien ou mexicain, en est une parfaite illustration.

Bon vent Philippe, et merci de nous offrir les riches prémices de récoltes pleines de promesses. Nous ne pouvons rien contre les prochaines tempêtes de grêle, mais sommes heureux de pouvoir contribuer à l'élaboration d'une stratégie de risque, dont tu choisiras les moyens et les formes, en toute indépendance.

*A Berné, en ce jour du printemps 2000*

*Jean-René Moeschler, peintre, président de la Fondation Lachat*

*A Monsieur le Directeur de l'Administration Centrale  
(copies à Monsieur le Directeur de Département des Recherches  
sur le Passé Récent  
et à Monsieur le Directeur des Ressources Énergétiques pour  
l'Information.)*

*Monsieur le Directeur,*

Le cas par vous soumis à nos services conduit. Il me faut d'entrée vous l'avouer, à un échec dont je veux toutefois prendre le temps de vous livrer quelques explications possibles, car nous n'avons pas insisté sur les moyens, plusieurs de mes collaborateurs se sont donné le relais, des enquêtes ont été menées à échelle internationale, tous les fichiers, y compris les plus archaïques, sur cartes bristol, ont été consultés, épilochés, vérifiés, tout cela en vain.

Vous me parlez, dans vos divers courriers électroniques, pour la personne qui nous intéresse, d'un *écran*, mais encore faut-il s'entendre sur le terme, puisque vous n'êtes pas sans savoir que cette catégorie de «l'écrivain» a connu une profonde mutation dans le premier quart du XXI<sup>e</sup> siècle, quand on a commencé à renoncer à l'impression sur papier, à l'impression tout court, pour des raisons évidentes, tant cela occasionnait des sommes inutiles, et occupait de précieux espaces pour stocker tous ces volumes dormants, promis à un destin incertain, voqués le plus souvent au pilon, car voyez-vous, on imprimait encore les textes, sous forme de livres, sans savoir précisément qui les lirait, qui les achèterait, imaginez le gâchis de papier, d'argent, d'énergies, sans parler de l'engorgement dans les institutions supposées, comme nous aujourd'hui, réunir le savoir et les connaissances du monde; un épuisement à n'en plus finir, avec des versions successives, et même des brouillons, car nos prédécesseurs racheaient tous les brouillons, les correspondances, les

de jambes, prouvoient des maîtres du dessin et, économiquement parlant, une économie extrême dans le choix des couleurs et dans les détails. Les compositions, par rapport à la composition de la gravure, étaient plus riches, plus variées, plus dynamiques. Mais, dans les années 1960, nous avons vu apparaître une nouvelle génération d'artistes, plus jeunes, plus dynamiques, plus ouverts à l'extérieur. C'est à partir de ce moment que nous avons pu constater une véritable révolution dans l'art contemporain. Les artistes de cette génération ont apporté de nouvelles idées, de nouvelles formes, de nouvelles techniques. Ils ont été les artisans d'une véritable renaissance de l'art contemporain. Ils ont été les artisans d'une véritable renaissance de l'art contemporain.

Les maîtres utilisés ne peuvent être catégorisés comme « objets totaux » dans le sens où ils ont été utilisés de manière isolée. C'est au contraire, dans les années 1960, que nous avons vu apparaître une véritable renaissance de l'art contemporain. Les artistes de cette génération ont apporté de nouvelles idées, de nouvelles formes, de nouvelles techniques. Ils ont été les artisans d'une véritable renaissance de l'art contemporain.

Quelque soit le cas, en marge de cet aspect très contemporain, ce qui est sûr, c'est que son œuvre est une œuvre de maître. Ses objets sont des objets totaux, dans le sens où ils ont été utilisés de manière isolée. C'est au contraire, dans les années 1960, que nous avons vu apparaître une véritable renaissance de l'art contemporain. Les artistes de cette génération ont apporté de nouvelles idées, de nouvelles formes, de nouvelles techniques. Ils ont été les artisans d'une véritable renaissance de l'art contemporain.

Invité à présenter son travail lors de la Biennale de la Seine-Normandie en 1963, il a été surpris de voir une prise de conscience de la part des jurés et du public. Les expositions qui ont suivi, à la Biennale de la Seine-Normandie en 1965, à la Biennale de la Seine-Normandie en 1967, ont été de plus en plus réussies. Son travail d'installation a été quelquefois la seule œuvre de la gravure ou de la peinture, mais des cycles s'instaurent et les techniques s'alternent. La passion pour l'exploration lui donne une qualité classique, mais jamais conservatrice, ajoutant à chaque tour une nouvelle expérience qui ajoute à son approche d'artiste. Tantôt sa vision est macroscopique et analytique, tantôt elle est généraliste et suggère des synthèses. La mise à l'échelle des choses nous rappelle sa formation de graphiste, ses demandes nous en prouvent les qualités, et sa fascination pour l'écriture plastique depuis le modernisme nous assure d'une réelle maîtrise.

Ce travail a, à l'évidence, des aspects universels que ses nombreux voyages, ses multiples contacts auprès des artistes engagés, ont enrichis. L'année qui le lie au photographe berlinois Burkhardt, connu pour ses œuvres à l'encre posant calmement devant sa caméra, pour ses photos