

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes

Herausgeber: Pro Helvetia

Band: - (2013)

Heft: -: Manon Bellet

Artikel: Manon Bellet

Autor: Bellet, Manon / Enckell Julliard, Julie

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976179>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

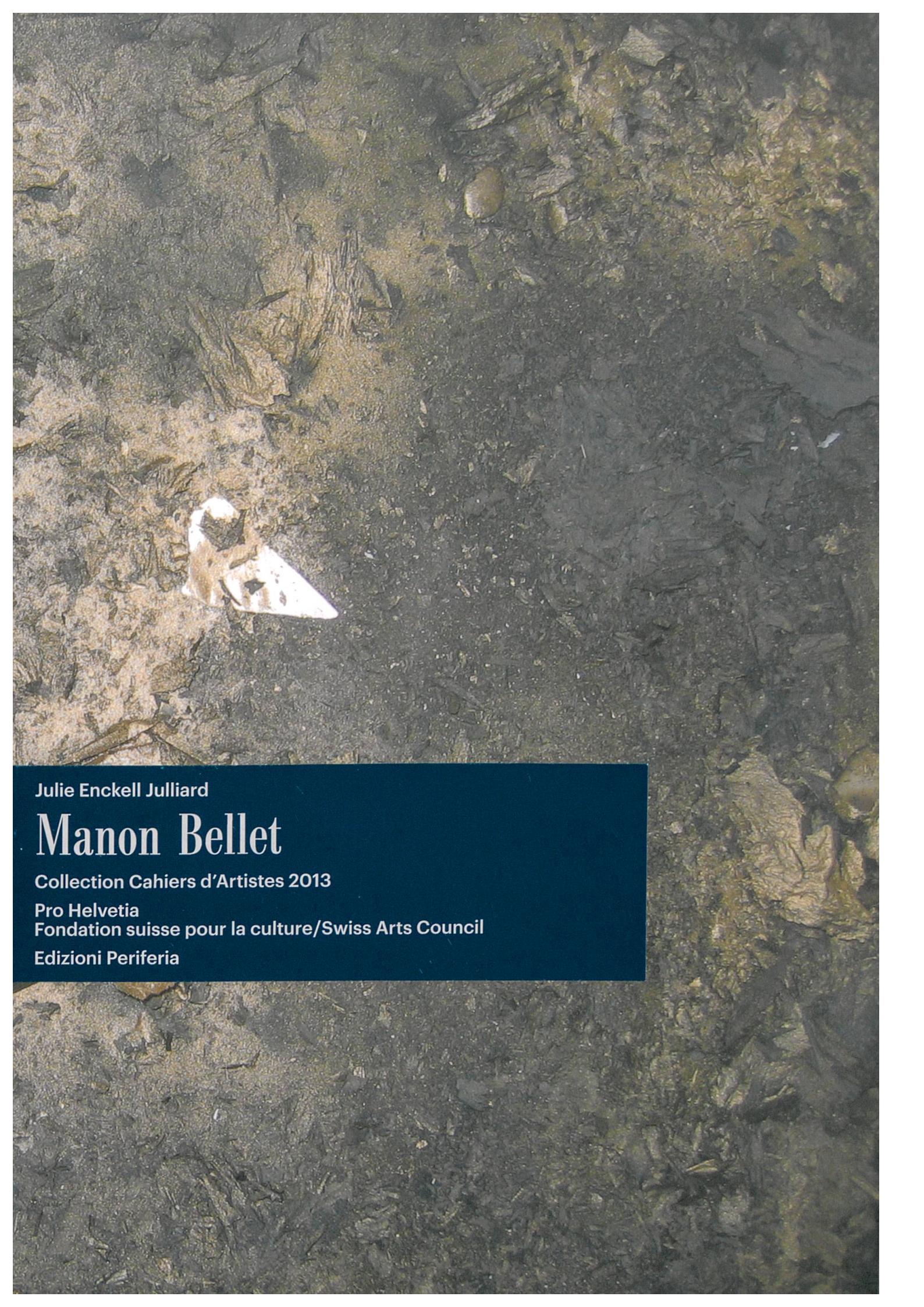
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Julie Enckell Julliard

Manon Bellet

Collection Cahiers d'Artistes 2013

Pro Helvetia
Fondation suisse pour la culture/Swiss Arts Council
Edizioni Periferia

COLLECTION CAHIERS D'ARTISTES

Par le biais de sa Collection Cahiers d'Artistes, Pro Helvetia soutient des artistes suisses prometteurs qui évoluent dans le domaine des arts visuels et qui ne possèdent pas encore de publication propre. Cet instrument de promotion existe depuis 1997. Sur recommandation d'un jury indépendant, le Conseil de fondation de Pro Helvetia désigne huit artistes ayant répondu à l'appel public de candidatures. Depuis 2006, les Cahiers d'Artistes sont publiés par la maison d'édition Edizioni Periferia, Lucerne/Poschiavo.

Les artistes sont largement impliqués dans la conception de leur publication. Les textes d'accompagnement sont rédigés par des personnalités généralement proposées par eux. Chaque Cahier est bilingue: il est édité dans la langue maternelle de l'artiste et dans une seconde langue au choix.

Le tirage se monte à 1200 exemplaires: 300 pour les artistes, 500 pour des institutions culturelles sélectionnées en Suisse et à l'étranger, ainsi que 400 pour les librairies.

FONDATION SUISSE POUR LA CULTURE PRO HELVETIA

Pro Helvetia soutient l'art et la culture en Suisse et assure la promotion des échanges culturels tant à l'échelon national que sur le plan international. Dans le domaine des arts visuels, la Fondation encourage la qualité et contribue au rayonnement de l'art professionnel suisse. Elle soutient des projets qui visent à favoriser la création de réseaux et la promotion des artistes suisses en Suisse et à l'étranger, les interactions entre les différentes régions linguistiques suisses, le dialogue interculturel, ainsi que le discours actuel sur la création artistique contemporaine.

COLLECTION CAHIERS D'ARTISTES

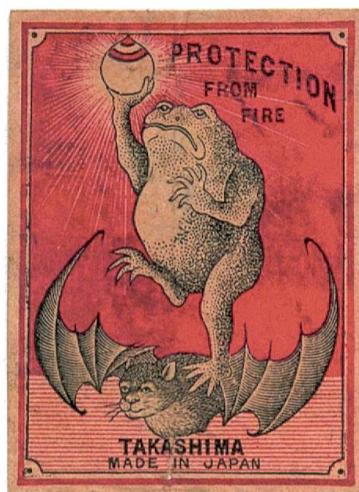
With its Collection Cahiers d'Artistes (artists' monographs) series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists from the field of visual arts who have not yet been documented in a publication. This promotional instrument has been in existence since 1997. Based on the recommendation of an independent jury, the Pro Helvetia Board of Trustees selects eight artists who, following a public invitation, have submitted applications for this series. Since 2006, the Cahiers d'Artistes have been published by Edizioni Periferia, Lucerne/Poschiavo.

The artists play a decisive role in the design of the publication, including the selection of a writer, if they wish, for the accompanying essay. Each Cahier is bilingual: in the artist's mother tongue and in a freely chosen second language.

An edition of 1200: 300 for the artist, 500 for selected art institutions and individuals at home and abroad, 400 for bookshops.

SWISS ARTS COUNCIL PRO HELVETIA

The Swiss Arts Council Pro Helvetia supports art and culture in Switzerland and promotes cultural exchange both at home and abroad. Pro Helvetia promotes the quality and identity of Swiss professional visual arts. It supports projects which cultivate the networking and promotional activities of Swiss artists at home and abroad, interaction between the various linguistic regions of Switzerland, intercultural dialogue and the current debate concerning contemporary Swiss art.



VERTIGE DES CENDRES

INTRODUCTION

Qu'il s'agisse de l'étoilement du papier lentement disloqué au contact du feu, ou d'un simple courant d'air laissant frémir sous la lampe les pages translucides d'un livre sans mots, les pièces que Manon Bellet produit ont ce point commun de maintenir le geste de l'artiste en retrait. Les matières opalescentes ou légères, mues par une intervention aussi infime qu'imperceptible, renvoient à ce qui pour Marcel Duchamp relevait de l'« *infra-mince* » ; une manière de cultiver l'impalpable et l'invisible dans l'intention artistique, afin de « produire des intensités par soustractions »¹. A l'instar de l'inventeur du ready-made, Manon Bellet observe ainsi plus qu'elle ne dirige ; privilégie l'effet différé de la mise en forme de son œuvre (souvent modifiée au contact de l'espace d'exposition ou des visiteurs) à son achèvement irréversible ; fait du hasard le plus pertinent de tous les processus créatifs. S'ajoute à cela une certaine humilité face au matériau choisi – toujours simple et peu sophistiqué –, comme si la force expressive de ce dernier suffisait à forger l'œuvre en devenir. Guidé par l'environnement autant que par l'artiste elle-même, le travail de Manon Bellet se fait ainsi délibérément porteur d'une « *antiforme* », terrain d'exploration des arcanes de la mémoire et des vestiges du présent. Dialogue avec une artiste pour qui la ruine et l'empreinte sont ontologiquement liées à la naissance de l'œuvre.

Whether it be paper curling up or slowly disintegrating upon contact with fire, or just a draught causing the translucent pages of a wordless book to quiver under a lamp, there is one thing common to all of Manon Bellet's work: she keeps the artist's gesture in the background. Her opalescent or lightweight materials, disturbed by only the slightest of interventions, hark back to what Marcel Duchamp categorized as the "infrathin," that is, the artistic cultivation of the intangible and invisible to "produce intensities through subtractions."¹ In the manner of the readymade, Manon Bellet does not direct, she observes. The becoming of a work is more important to her than its irreversible completion, its shape potentially modified or influenced by the exhibition venue or the visitors. For Bellet, serendipity is the most relevant of all creative processes. In addition, a certain humility informs her choice of materials. Simple and unsophisticated, they possess an expressive power that is tapped by the artist in forging her work. Deliberately 'antiform', Bellet's work emerges as much from the environment as it does from the artist herself; it is a field for exploring the mysteries of memory and the vestiges of the present. Here is a dialogue with an artist for whom the ruin and the trace are ontologically linked to the birth of the work.

¹— Thierry Davila, *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris : éditions du regard, Paris 2011, p. 28.

¹ Thierry Davila, *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris: éditions du regard, Paris, 2011, p. 28.

AUSSTELLUNGSRaUM KLINGENTaL, BASEL

BURNING AIR

F

2010

Papier de soie doré, brûlé et collé
au mur

3½ x 11 M

Vue d'ensemble

Burned gilt tissue paper stuck on
the wall

Overview



TWO

THREE





2010

Concert de Hidde Van Schie,
devant le travail

Concert by Hidde Van Schie,
in the front of the work

Pour réaliser cette œuvre, 300 feuilles de papier de soie doré ont été brûlées, puis soufflées sur la paroi préalablement enduite de colle. Durant le mois de l'exposition, plusieurs performances musicales ont eu lieu face à l'œuvre. Ces papiers étant très volatils, le mouvement des musiciens ainsi que les vibrations sonores entraînaient l'agitation constante de l'œuvre, ainsi que son altération.

To make this work, 300 sheets of gilt tissue paper were burned, then blown onto the wall. During the month of the exhibition, several musical performances were given against the backdrop of this work. These papers being highly volatile, the movement of the musicians and the sound vibrations not only disturbed the work but also modified it.

PLIS SURE

2012

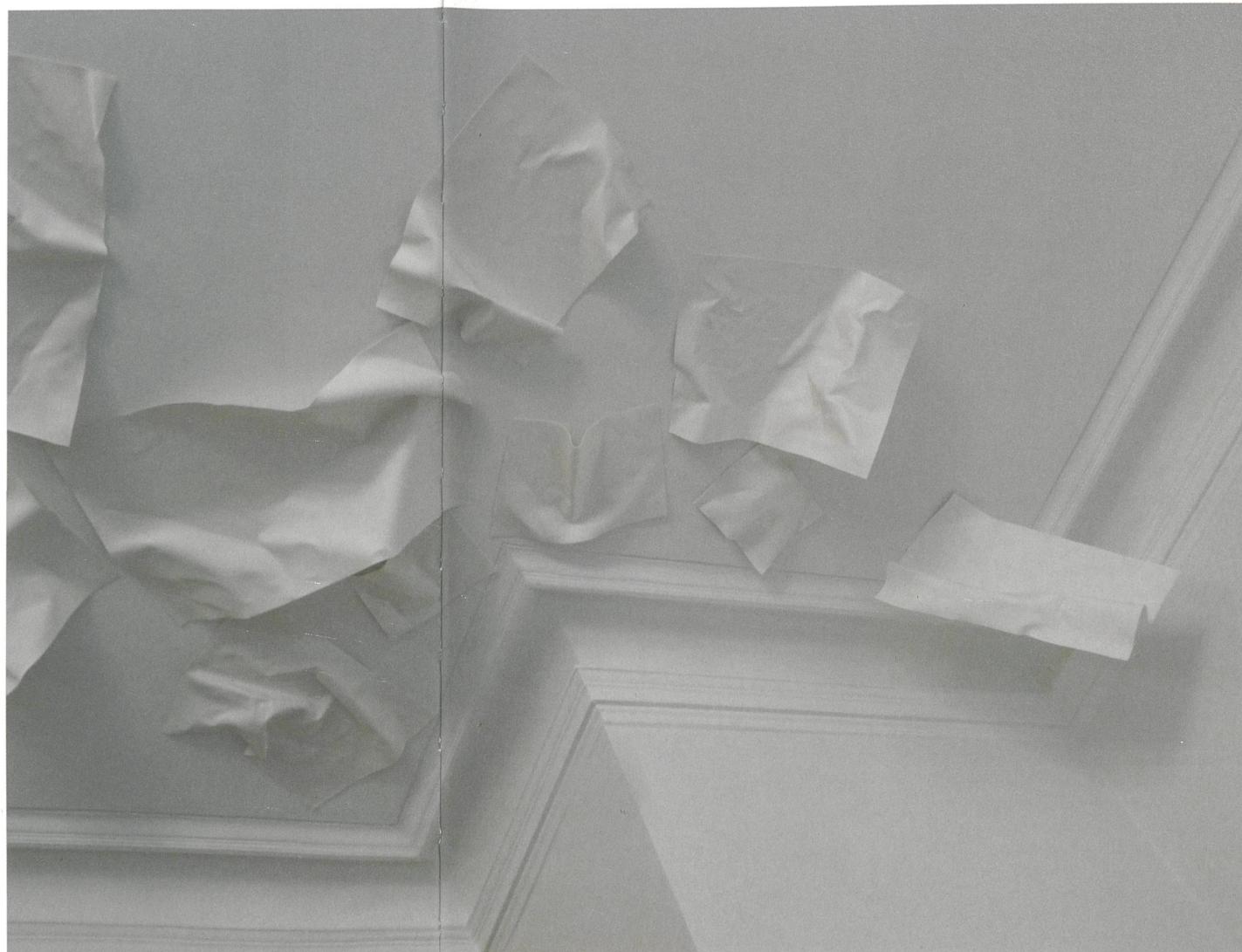
18 pièces de porcelaine
(2 MM ÉPAISSEUR)

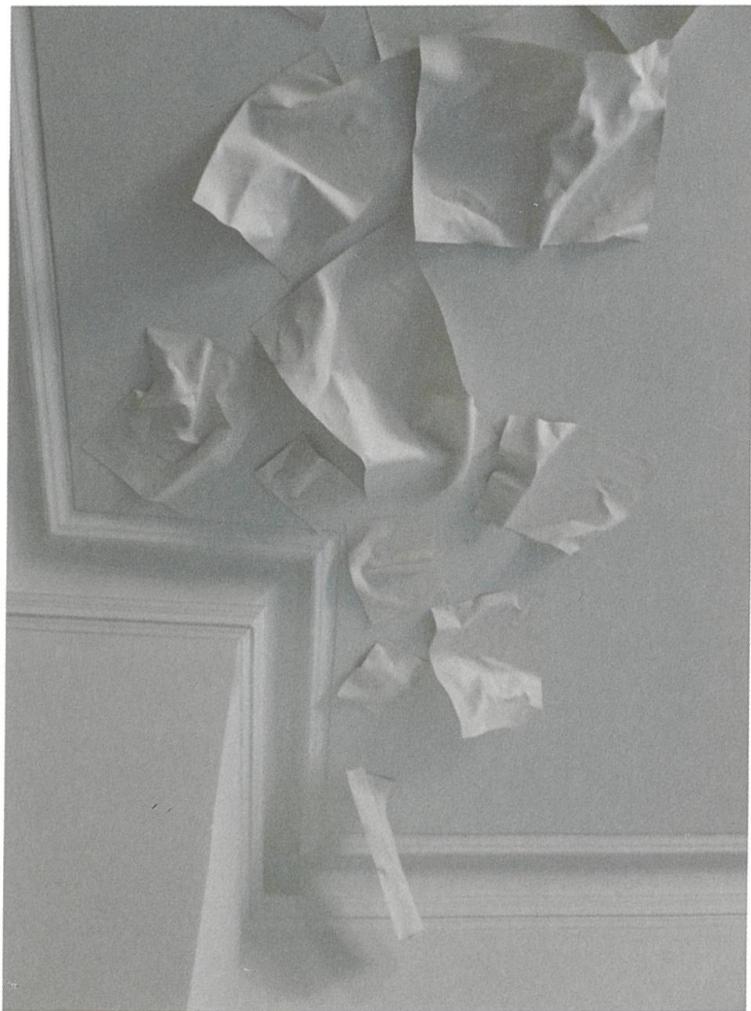
3.8 x 5 M

Vue d'ensemble

18 pieces of porcelain
(EACH 2 MM THICK)

Overview





Ce travail a été réalisé pour un appartement privé. Il est constitué de 18 pièces de porcelaine fixées au plafond. Ces fines feuilles semblent flotter dans l'espace, ou prêtes à tomber. La fragilité du matériau fait référence au caractère noble du bâtiment datant du 18ème siècle, ainsi qu'aux moulures qui ornent le plafond des autres pièces.

This work was produced for a private flat; it is made of 18 pieces of porcelain mounted on the ceiling. The thin sheets appear to be floating in the air or about to fall. The frailty of the precious material is a reference to the noble character of the 18th century building, much like the mouldings on the ceilings of the other rooms.

2012

18 pièces de porcelaine

(2 MM ÉPAISSEUR)

3.8 × 5 M

Vue d'ensemble

18 pieces of porcelain

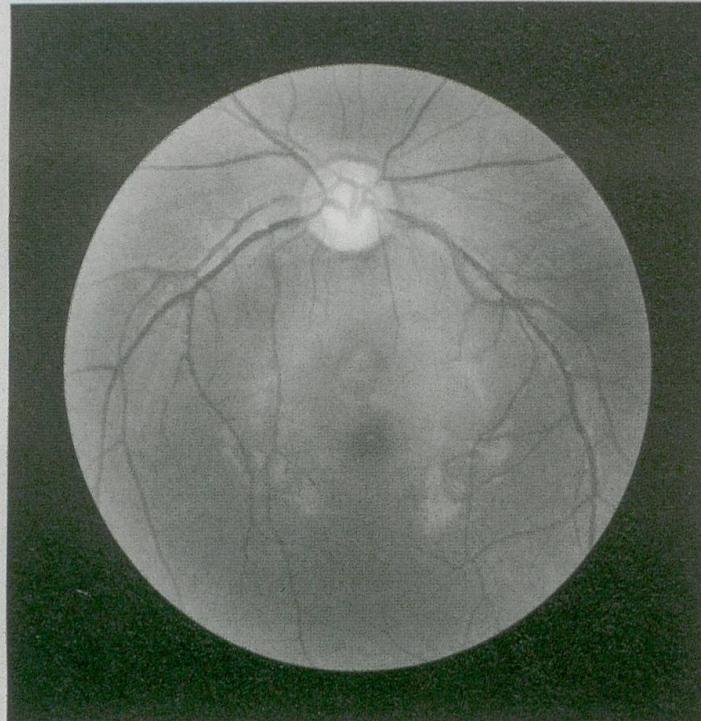
(2 MM THICK EACH)

Overview

PLIS SURE

~~~~~

# TÂCHE AVEUGLE I



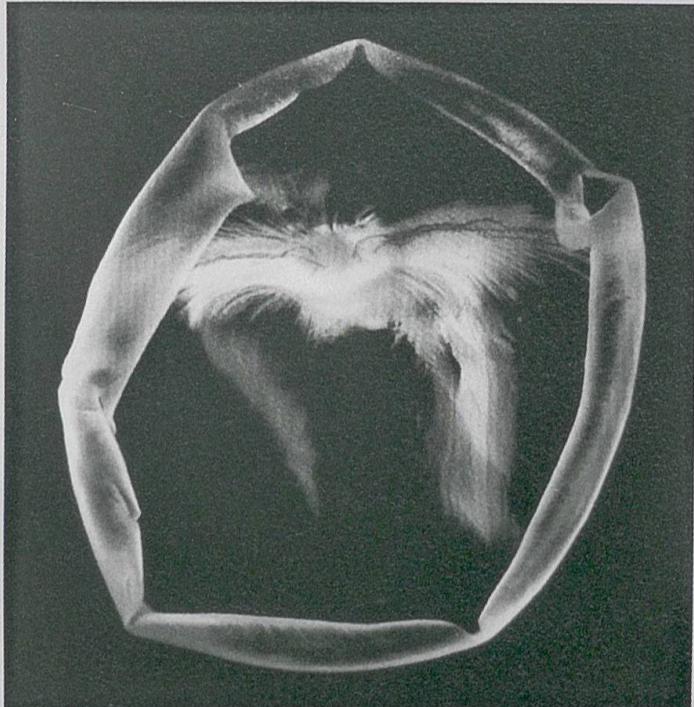
TÂCHE AVEUGLE I / II, 2012

Impression sérigraphique sur papier

60 x 80 CM

Silkscreen print on paper

## TÂCHE AVEUGLE II



Georges Didi-Hubermann dit que « voir » c'est sentir que quelque chose inéluctablement nous échappe, autrement dit : que voir, c'est perdre.\* Dans la série « Tâche aveugle I / II », l'image à voir est justement celle représentant un point optique de l'œil qui est aveugle, interrogeant ainsi notre perception. Une image de l'œil vu du dedans, empreinte d'une zone obscure. Ces deux scans ont été imprimés en sérigraphie pour une édition de 30 copies par image.

\* *ce que nous voyons, ce qui nous regarde.*

Georges Didi-Hubermann says that “to see” is to feel that something is ineluctably escaping us, in other words, to see is to lose.\* In the series “Tâche aveugle I / II”, the images show the optical blind spot in the human eye, thereby questioning our perception. An image of the eye is seen from the inside, the imprint of a dark area. These two scans were printed as silkscreens in a run of 30 copies per image.

\* *What We See Looks Back At Us*



TWELVE

THIRTEEN

ARCHITEKTURMUSEUM, BASEL

SANS TITRE,  
SANS ENCRE

EXPOSITION KUNSTKREDIT

2010

Installation avec papier fax  
(papier thermique)

3.95 x 5.1 M

*Détail*

Installation with fax paper  
(thermal paper)

*Detail*

2010

Installation avec papier fax  
(papier thermique)

3.95 x 5.1 M

*Vue d'ensemble*

Installation with fax paper  
(thermal paper)

*Overview*

Ce travail a été réalisé avec 22 rouleaux de papier fax, chaque rouleau ayant été préalablement exposé à la chaleur des radiateurs de mon atelier, ce qui a fait noircir certaines parties. Par la suite, celles-ci ont continué à noircir et à s'altérer en raison de la chaleur émanant des radiateurs situés dans l'espace d'exposition au dos de l'œuvre.

This work was made with 22 rolls of fax paper; each roll was first exposed to the heat of the radiators in my studio. The heat blackened parts of them. Later on these parts continued to darken and change with the heat given off by the radiators located behind the work in the exhibition space.



~~~~~

IMAGERIE DU HASARD



NUIT BLANCHE, 2011

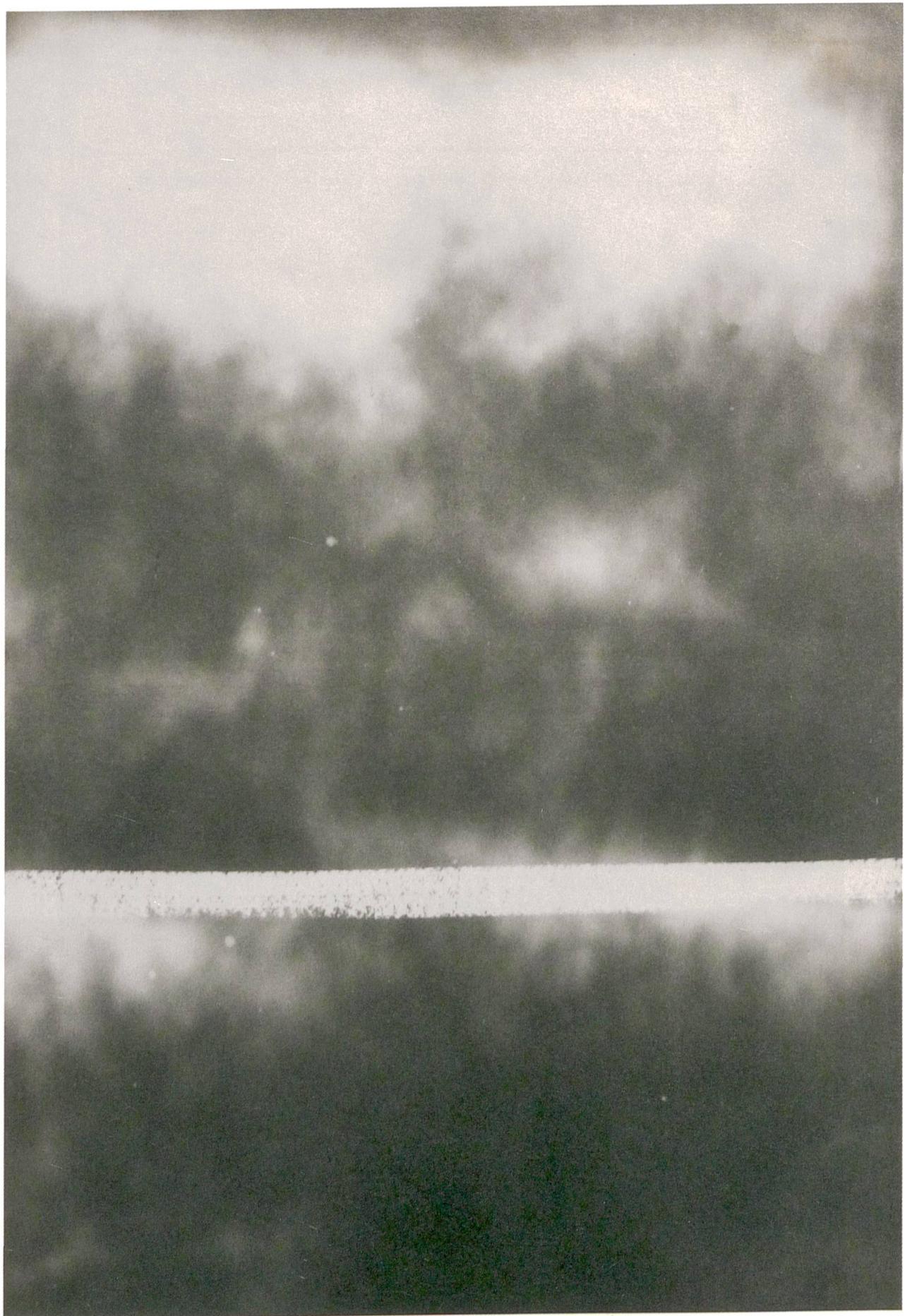
Papier fax, noirci par la chaleur
(effet thermique)
21 x 32 CM

Fax paper, darkened through heat
(thermic effect)

STILL NIGHT, STILL LIGHT II, 2011

Papier fax, noirci par la chaleur
(effet thermique)
21 x 26 ½ CM

Fax paper, darkened through heat
(thermic effect)







IMAGERIE DU HASARD I, 2011

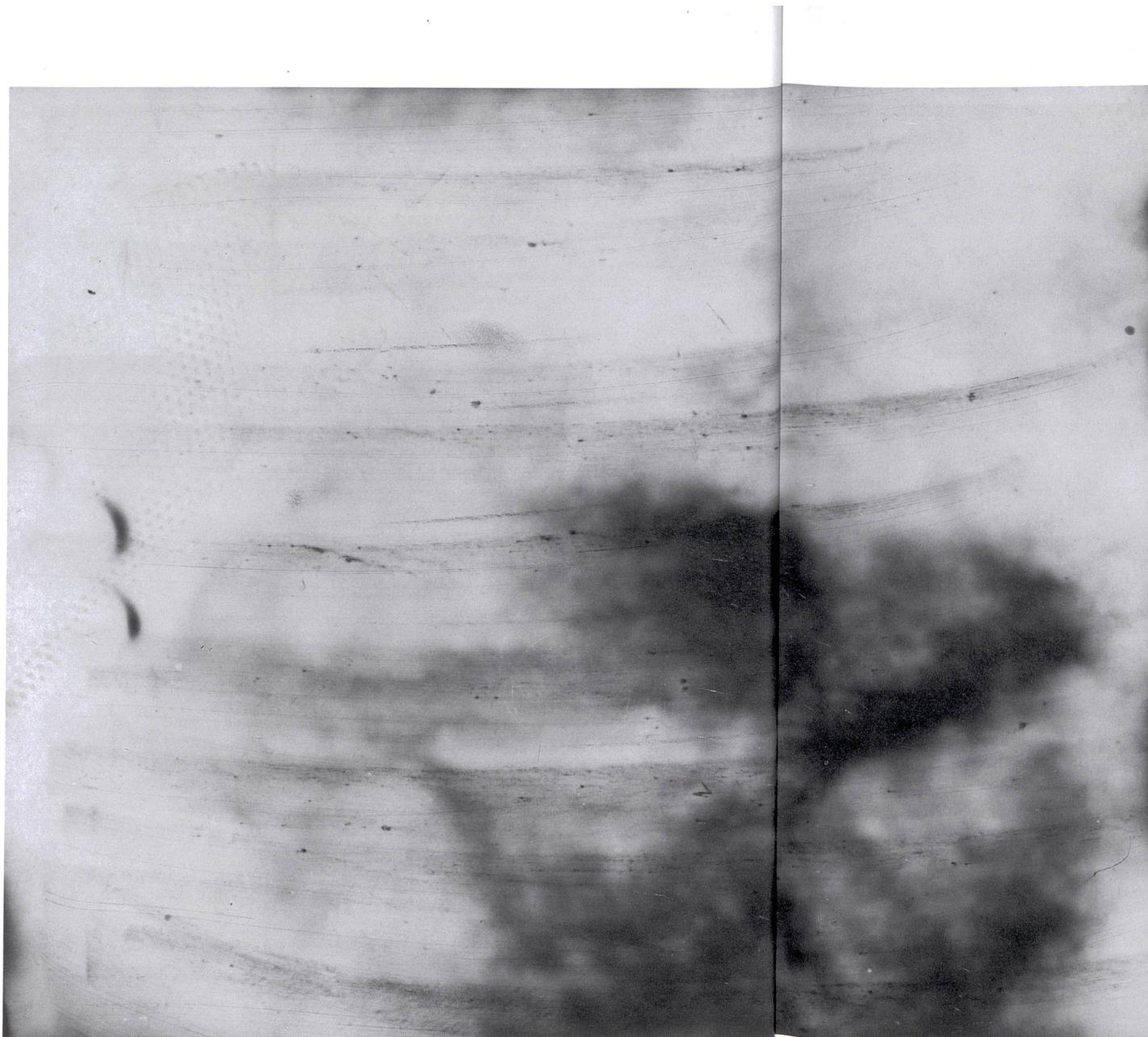
Papier fax, noirci par la chaleur
(effet thermique)
21 x 32 CM

Fax paper, darkened through heat
(thermic effect)

IMAGERIE DU HASARD II, 2011

Papier fax, noirci par la chaleur
(effet thermique)
21 x 26 CM

Fax paper, darkened through heat
(thermic effect)



STILL NIGHT, STILL LIGHT III, 2012

Papier fax, noirci par la chaleur
(effet thermique)

28 x 21 CM

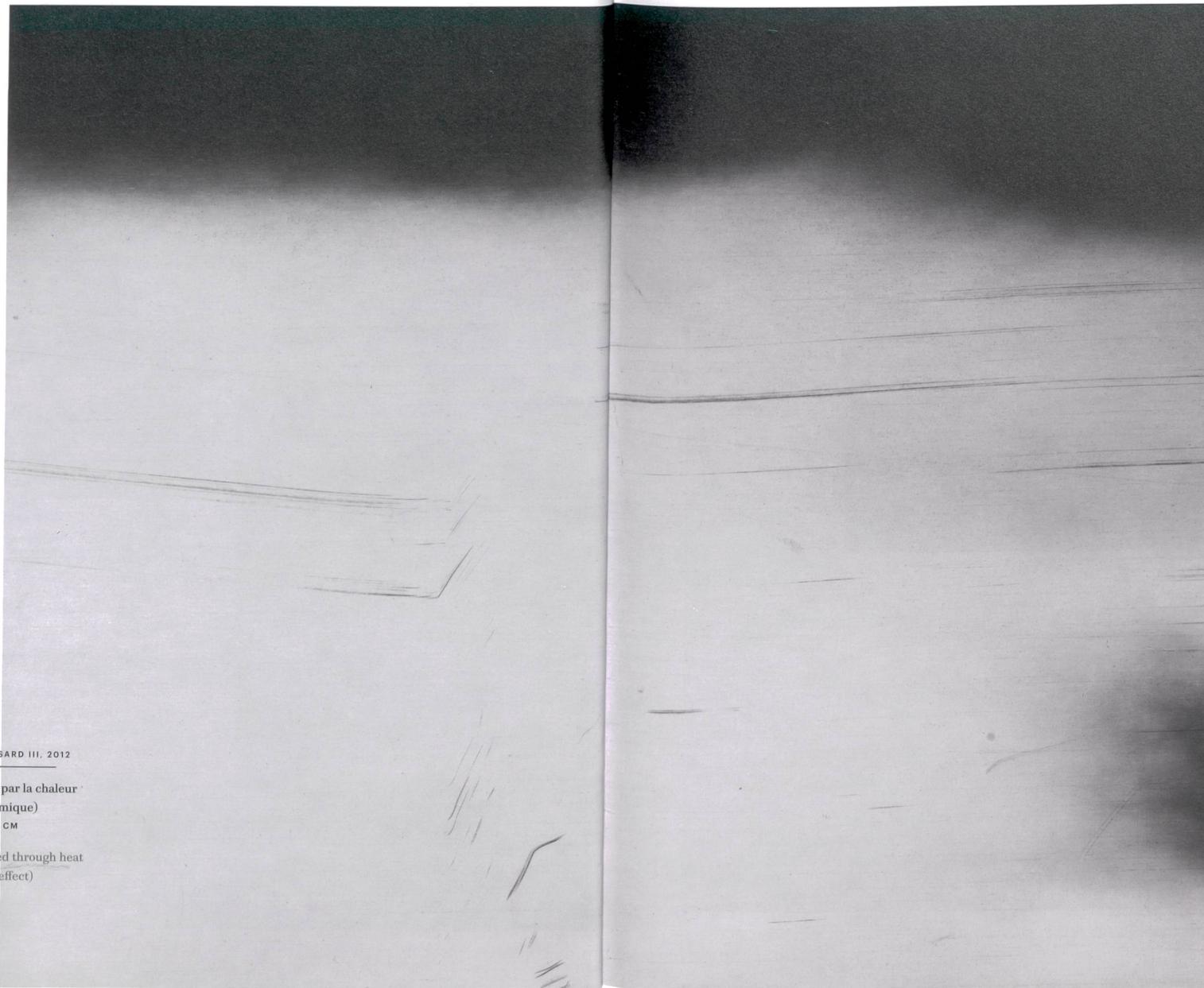
Fax paper, darkened through heat
(thermic effect)

Dans la série imagerie du hasard, la fin de rouleau de papier fax a été ici exposée pendant quelques minutes sur une plaque métallique préalablement chauffée par la lumière du soleil. Au contact de la plaque de métal, le papier thermique a noirci par endroits de manière aléatoire. Présentés comme de simples pages encadrées, ces papiers évoquent étrangement un monde du passé, comme les paysages de la photographie pictorialiste du début du XXe siècle. *

* cité par Julie Enckell Julliard (catalogue *Trait Papier un essai sur le dessin contemporain*, éd. L'apage. Atrabile, 2012)

In the Imagery of Chance series, the end of a fax paper roll was placed for a few minutes on a metal plate that had first been heated in the sunlight. The warmth of the metal plate in contact with the thermal paper thus blackened the paper randomly in certain places. Presented simply as framed pages, these papers strangely evoke a world from the past, like the landscapes of pictorialist photography in the early Twentieth Century. *

* quoted by Julie Enckell Julliard (catalogue *Trait Papier*, éd. L'apage. Atrabile, 2012)



IMAGERIE DU HASARD III, 2012

Papier fax, noirci par la chaleur
(effet thermique)
26 x 21 CM

Fax paper, darkened through heat
(thermic effect)

~~~~~

## DARK STAIN IN A SUNNY LANDSCAPE



Une image dorée (la partie brûlée d'une pellicule) est projetée sur une toile noire, rendant la projection extrêmement sensible à l'éclairage de la pièce, de sorte que l'œuvre est perçue comme l'illusion d'une peinture, très fragile et constamment changeante.

Dans cette œuvre, la présence physique du spectateur est littéralement sollicitée comme médium supplémentaire : en s'approchant de la toile, on traverse le faisceau de lumière de manière à fusionner avec le tableau, notre silhouette faisant dès lors partie intégrante de l'œuvre.

A golden image (the burned beginning of a roll of film) is projected onto a black canvas. Since the projection is extremely sensitive to the light in the room, we perceive the illusion of a painting, very fragile and constantly transforming.

The physical presence of the beholder is literally involved as an additional medium: approaching the canvas, we cross the beam of the projector so that our shadow fuses with the painting and literally becomes part of the work.

2009

Projection diapositive sur mono-chrome noir

70 x 100 CM

Slide projection on black mono-chrome canvas



BRÈVE  
BRAISE

DUEL - ONE CAN HAVE FLEAS AND LICE  
AT THE SAME TIME

2011

Papier de soie brûlé et collé au mur

2½ M DIAMÈTRE

*Vue d'ensemble*

Burned tissue paper stuck on  
the wall

*Overview*

CURATED BY LAURIN PROJECTS / LISA FREI





2011

Papier de soie brûlé et collé au mur

2½ M DIAMÈTRE

Détail

Burned tissue paper stuck on the wall

Detail

Soit une œuvre murale, constituée d'un cercle, lui-même composé d'éléments de papier de soie brûlé. Fragilissimes lambeaux de cendres, qui au fil de la durée de l'exposition, et du passage répété des visiteurs, lesquels soulèvent le peu d'air qui suffit à déchirer le restant de l'œuvre, se détachent de la paroi et viennent, en flottant, et en silence se déposer sur le sol en petits tas dérisoires. Quelle meilleure approche de la précarité de l'art, et de nos vies en général ? \*

\* Laurence Chauvy, *Extrait de l'article paru dans le journal LE TEMPS, à l'occasion de l'exposition du prix de la fondation Irène Reymond au Musée de Pully, mai 2012*

Here we have a mural work, made up of a circle, itself composed of elements of burned tissue paper. In the course of the show, these frailest of frail slivers of ash are exposed to a procession of passing visitors, causing enough of a draught to tear up what is left of the work, which comes away from the wall and silently floats down onto the floor in ridiculous little heaps. What better approach to the precariousness of art, and of our lives in general? \*

\* Laurence Chauvy, *excerpt from an article published in the newspaper LE TEMPS, about the award show of the Irene Reymond Foundation at Pully Museum, May 2012*

# VERTIGE DES CENDRES

INTERVIEW

**JEJ** *Dans votre travail la sensibilité de la matière du papier est très présente, d'où cela vient-il ?*

**MB** J'ai toujours travaillé avec le papier. On est, en tant qu'artiste, assez vite mis en rapport avec ce matériau fondamental. Si je ne l'utilisais pas directement au début de mon cursus, j'envisageais déjà le mur comme une surface de papier. Aujourd'hui je travaille le papier de manière dérivée, en l'utilisant non pas comme un support normal mais comme une matière à part entière. C'est sa légèreté, son caractère imprévisible, le fait qu'il absorbe l'encre, mais aussi la chaleur et la lumière, qui m'intéresse : on le voit bien dans *Vestige* (pp. 44-47), où le papier capte la lumière et génère ainsi des formes. J'aime l'idée que le papier s'approprie quelque chose par lui-même ou par un vecteur intermédiaire, qu'il est une matière vivante indépendante de ma main.

**JEJ** *Vous ne vous intéressez pas particulièrement aux papiers de luxe. Ce qui vous séduit, c'est avant tout la transformation de la matière.*

**MB** Tous les papiers que j'emploie sont assez pauvres et sans grande valeur. D'une façon générale, je préfère travailler avec des papiers fins, par exemple le papier de soie (bien qu'il ne soit plus confectionné avec de la soie), qui porte en lui une vulnérabilité qui m'intéresse. Le papier fax, dépourvu de toute noblesse, m'intéresse pour sa capacité à capter la chaleur, ainsi que pour son rapport indirect à l'imprimé. J'utilise délibérément des moyens volatiles, pour donner à l'œuvre une forme plus évolutive. Pour moi le temps de réalisation d'une pièce est aussi important que le temps d'exposition. On le voit dans l'installation *Sans titre, sans encre* (pp. 12-15), où le

**JEJ** In your work, an important feature of the paper is the material's sensitivity; where does this come from?

**MB** I have always worked with paper. As an artist, you come into contact with this basic material very early on. I did not use it directly at first, but I basically used the wall as a paper surface. These days I work on paper indirectly, using it not just as a normal support but as a medium in its own right. What interests me is its lightness, its unpredictability, the fact that it soaks up ink and heat and light. This is clear in *Vestige* (pp. 44-47), in which the paper catches the light so as to generate forms. I like the idea of paper appropriating something either by itself or through some intermediate vector; it is matter with a life of its own, independent of my hand.

**JEJ** You are not particularly interested in luxury paper qualities. What attracts you most is its material transformation.

**MB** All the papers I use are pretty cheap and ordinary. I prefer to work with thin paper, such as tissue paper. It has a vulnerability that I find interesting. And I like fax paper because it captures heat and relates indirectly to printed material. I deliberately use volatile resources in order to exploit the potential of a work as it evolves. For me the time spent making a piece is as important as its time on display. This can be seen in the installation *Sans titre, sans encre / Untitled, Unlinked* (pp. 12-15), where exposure to the heat from the radiators in the room gradually darkens it.

**JEJ** Beuys used to say, "I never say, I declare this thing to be completely finished, but I wait for the object to show up and say, 'I am completely finished'."<sup>2</sup>

**MB** Yes, it is very hard to decide exactly

when the work is finished. I often say to myself that it is during the exhibition that it begins to live. But you can also tell yourself that it is the beginning of its end, that it is starting, at that precise moment, to die: the two boundaries touch...

**JEJ** That means that the work develops without the artist being in charge.

**MB** It is an angle you can choose to take. I like the idea of the piece becoming autonomous, detached from the artist's hand and able to live without her, without her technical control. With *Empreinte tacite / Tacit Imprint* (p. 43), the hand itself becomes an image, an object coated with graphite. The work suggests the trace, the line, it carries everything within it, it accommodates the medium, and, at the same time, it is sculptural.

**JEJ** You don't draw on paper, you draw outside of it...

**MB** This piece questions the artist's hand, the "I". The title suggests its trace but, being a photograph, the work is no more than a representation of it.

**JEJ** There is a commitment in opting to make technically straightforward things and in the idea that the magic does not come from complexity. *Imageries du hasard / Imagery of Chance*, (pp. 16-23) harks back to the days before email, the compositions recalling the early days of photography. Here fax paper is the medium for a light projection – it changes in contact with heat – as well as being a receptacle for the viewer's imagination, that is, inscribing a memory or a story on it.

**MB** These images may take us back to landscapes or photographs, but they are

papier fax se modifie au fil de l'exposition et noircit sans cesse au contact de la chaleur émanant des radiateurs.

**JEJ** Beuys disait « je ne dis jamais : je déclare que la chose est achevée, mais j'attends que l'objet se manifeste et dise : je suis achevé »<sup>2</sup> ...

**MB** Il est en effet très difficile de décider du moment où l'œuvre est terminée. Je me dis souvent que c'est lors de son exposition qu'elle commence à vivre. Mais on peut aussi se dire que c'est le début de sa fin et qu'elle commence, à cet instant précis, à périr : les deux frontières se touchent...

**JEJ** Cela veut dire que l'œuvre évolue sans la maîtrise de l'artiste.

**MB** Il s'agit d'un parti pris. J'aime l'idée que la pièce devienne autonome, qu'elle se détache de la main de l'artiste et puisse vivre sans lui, sans sa maîtrise technique. Avec *Empreinte tacite* (pp. 43), la main devient elle-même une image, un objet enduit de graphite. L'œuvre suggère la trace, le trait, elle porte tout en elle, elle accueille la technique et elle est aussi sculpture.

**JEJ** Le seul endroit où vous dessinez c'est hors du papier...

**MB** Cette pièce questionne la main de l'artiste, le « je ». Le titre suggère l'empreinte mais l'œuvre n'en est qu'une représentation, puisqu'il s'agit d'une photographie.

**JEJ** Il y a une forme d'engagement dans le fait d'opter pour des réalisations techniquement simples et dans

<sup>2</sup> Josef Beuys, Volker Harlan, *Qu'est-ce que l'art ?*, Paris : L'Arche, 1992, p.60.  
Traduction : Laurent Cassagnau.

*l'idée que la magie n'est pas due à la complexité. Les Imageries du hasard (pp. 16-23) renvoient à une époque d'avant l'email, leurs compositions à des images rappelant les débuts de la photographie. Ici le papier fax est le support d'une projection de lumière – il se modifie au contact de la chaleur –, mais il est aussi le réceptacle de l'imaginaire du spectateur; qui y inscrit une mémoire, une histoire.*

**MB** Ces images peuvent nous ramener à des paysages ou des photographies, mais elles ne sont en fait qu'une zone de fin de rouleau, sale, collante, exposée à la chaleur. Il y a un lien direct au texte, à l'imprimé, alors que le simple contact thermique noircit les rouleaux, des monochromes de mots : l'encre n'est pas là, mais le papier se noircit quand même. Je m'intéresse ici à ce renversement de sens, à un réenchantement du monde possible et pouvant se tramer au gré du hasard.

**JEJ** *On touche ici à la notion du « hors champ » cinématographique. Votre travail invite souvent à faire le chemin inverse de celui de l'apparition, à évoquer en négatif le visible, en partant de sa ruine ou de sa disparition. C'est le cas d'Escape/Landscape (pp. 50-51), où la vidéo montée à l'envers montre un papier qui se consume. La pièce fait ici encore appel à notre imaginaire : dans un premier temps on s'approprie l'image pour y projeter ce que l'on a envie d'y voir ; puis on acquiert progressivement un champ de vision suffisant pour parvenir à ancrer la scène dans une réalité.*

**MB** Dans cette pièce j'essaie de parler d'un paysage abstrait à partir d'une macro-perspective. Elle évoque une vue d'avion, certaines cartes de google maps. On navigue donc entre le réel et le virtuel, dans une zone intermédiaire de rêve. Avec *Dark stain in a sunny landscape* (pp. 24-25), je fais aussi appel à l'imaginaire du spectateur : dans ce cas, la projection de la partie brûlée d'une fin de

actually just the dirty, sticky end-of-the-roll exposed to heat. There is a direct link to writing, to printed matter, while mere contact with heat blackens the rolls – word monochromes; there is no ink, but the paper is blackened all the same. What I am interested in here is this overturning of meaning, a reenchantment of the world that is possible and can be built up through serendipitous effects.

**JEJ** Here we touch on the cinema's "off camera" idea. Your work often leads to doing the reverse of the appearance, addressing the visible in negative terms, by starting with its ruin or disappearance. This is the case with *Escape/Landscape*, (pp. 48-49) in which a video that shows a piece of paper burning up is played backwards. Here again the piece calls the imagination into play: to begin with, you make the image your own and project onto it whatever you want to see; and then you gradually broaden your field of vision enough to fix the scene in reality.

**MB** In that piece I try to talk about an abstract landscape from a macro-perspective. It refers to the view from an aircraft, certain Google maps. So you navigate between reality and the virtual, in a dreamlike halfway-house area. With *Dark Stain in a Sunny Landscape* (pp. 24-25), I also call on the viewer's imagination; in this case, the burned beginning of a roll of film, projected on a black monochrome surface, creates the illusion of a painting. If the projection is eliminated, all that is left is black, a combination of every colour, which also emphasizes the absence of light. The viewer's silhouette passing in front of the lens is projected onto the painting, and you then wonder whether the work perse exists at all or if it is not just a surface for projection or a story board for the imagination.

**JEJ** This brings us to processes of capturing images and obviously to photography. How do you relate to this medium?

**MB** As a teenager, I set up a photography lab with my older brother in our cellar. We used to spend hours, whole weekends even, in the dark. The appearance of images through the absorption of light fascinated me. I feel it has an influence on what I am doing today; there is this time, this light that I soak into the paper. And then it is a physical experience. I wanted to study at a photography school first before going on to art school. Now I am going back to photography through work I am doing on some old damaged Polaroid films.

**JEJ** In *Dark Stain in a Sunny Landscape* the film is burnt by light the way paper is elsewhere. In the photo lab there is the magic of the developer, the unpredictable side of the image suddenly appearing, the arbitrariness of time. Your work has to pass through darkness or combustion to arrive at form, through a phase of transformation and rebirth. Here heat and fire play a key role.

**MB** Fire is an allusion to archaism, to primitive life forms, the opposite of technological advances. So opting for fire is a kind of return to an ancestral source of life, a natural energy and a ritualization of the creative act. Through the combustion of matter, I play indirectly with the frailty and power of the moment of the action and its trace. I also determine the exact instant when the burning stops, just before the work disappears altogether. In the series *Burning Line* (pp. 50-53), the burning of the paper is halted at a precise moment; the line of burnt paper refers to the carbonization of the charcoal with which it might have been drawn.

**JEJ** Fire suggests both a life force and a death force. In your work, we always find ourselves on the threshold of disappearance, in a state of ruin, an *after*. With Roman Signer, who also works with fire, we get to see the actual transformation process itself...

**MB** Yes, Signer often shows the actual

film diapositive sur un monochrome noir crée l'illusion d'une peinture. Si l'on supprime la projection, il ne reste que le noir, synthèse de toutes les couleurs, qui souligne aussi, inversement, une absence de lumière. En passant devant l'objectif, la silhouette du spectateur se projette dans la peinture ; on se demande alors si l'œuvre n'est qu'une surface de projection et d'imagination pouvant accueillir un récit, ou si elle existe en tant que telle.

**JEJ** *On en vient aux procédés de captation de l'image et nécessairement à la photographie. Quel lien entretenez-vous avec ce médium ?*

**MB** Adolescent, j'avais aménagé un labo photo dans ma cave avec mon frère ainé. On passait des heures, des week-ends entiers dans le noir. L'apparition des images par l'absorption de la lumière me fascinait. Il me semble que cela influence ce que je fais aujourd'hui : c'est un temps, une lumière que j'imprègne dans le papier. Et puis c'est une expérience physique. J'ai d'abord souhaité faire une école de photographie avant de m'inscrire dans une école d'art. Actuellement, je reviens à la photographie par le biais d'un travail sur d'anciens films Polaroid défectueux.

**JEJ** *Dans Dark stain in a sunny landscape la pellicule est brûlée par la lumière comme ailleurs le papier. Dans le labo photo il y a la magie du révélateur, le côté imprévisible du surgissement de l'image, l'arbitraire du temps. Votre travail passe nécessairement par l'obscurité ou la combustion pour aboutir à la forme, par une phase de transformation et de renaissance. Ici la chaleur, le feu jouent un rôle clé.*

**MB** Le feu fait allusion à un archaïsme, à des formes primitives de vie, à l'opposé des progrès technologiques. Opter pour le feu est donc une manière de retourner à une source de vie ancestrale, à une énergie naturelle et à

une ritualisation du geste créatif. Par la combustion de la matière, je joue indirectement avec la fragilité et la force du moment de l'action et de sa trace. Je décide aussi de l'instant précis de l'arrêt de la calcination, juste avant que l'œuvre ne disparaisse complètement. Dans la série *Burning line* (pp. 50-53), la consommation du papier est stoppée à un moment précis ; la ligne de papier brûlé renvoie à la carbonisation du fusain avec lequel elle aurait pu être dessinée.

**JEJ** *Le feu évoque à la fois une force de vie et de mort. Dans votre travail, on se trouve toujours au seuil de la disparition, dans un état de ruine, dans un après. Chez Roman Signer, qui travaille lui aussi avec le feu, c'est le processus de transformation lui-même qui nous est donné à voir...*

**MB** Oui, Signer donne souvent à voir le moment précis de l'explosion, l'instantanéité d'un geste ; je m'intéresse au contraire au résultat, à la trace.

**JEJ** *Votre travail avec le feu exprime une autre vision de la vie. Chez Signer, on assiste à la naissance, à un élan vital, à un temps princeps. Chez vous il s'agit plutôt du feu qui s'éteint ou le temps différé. Bien que l'on ne soit pas dans un discours dramatique, votre travail se teinte alors d'une certaine mélancolie, d'une forme inévitale de rétrospection.*

**MB** C'est une sorte de mise en matière de l'air. On est face à un « presque rien », et ce rien renvoie à notre propre sort, à notre propre précarité. Cela pose la question du pouvoir de l'art, de sa force et de son poids, autant que de sa vulnérabilité. Cela m'évoque Yves Klein et son *Exposition du vide* à la Galerie Iris Clert en 1958, ou plus récemment le travail de Ryan Gander à la documenta 13 de Cassel, où l'artiste nous mettait face au vide de l'exposition, ne déplaçant que de l'air<sup>3</sup>. Dans mon travail

moment of the explosion, the instantaneity of the gesture, whereas I am interested in the outcome, the trace.

**JEJ** Your work with fire expresses a different view of life. With Signer, it's always about becoming, about a life force. With you it is more about the fire going out or deferred time. Although this is not the rhetoric of drama, your work is then tinged with a kind of melancholy, an unavoidable form of retrospection.

**MB** It is a kind of turning air into matter. You are faced with "next to nothing", and that nothing refers back to our own fate, our own precarious existence. This raises the issue of the power of art, its strength and weight, and also its vulnerability. It reminds me of Yves Klein and *The Void Exhibition* at the Iris Clert Gallery in 1958, or more recently Ryan Gander's work at documenta 13 in which the artist confronted us with the void of the exhibition, moving nothing but air.<sup>3</sup> In my video work *Vestige*, there is a slight breeze to generate the movement of the pages, and their transparent quality is enough to bring out the geometrical shapes. But the book is not a narrative; we gaze at the void and become aware of how words wear out and time passes... It is as if the forms emerging from haphazard folding were there to structure our imaginations and that of the emptiness of the screen.

**JEJ** And yet you never allow the material to disappear altogether? At what point do you stop its disintegrating?

**MB** In *Burning Air* (pp. 2-5), when visitors walked around they caused enough of a draft to make the shreds of burnt gilt paper move. The sound vibrations produced by the musicians playing had the same effect. Here, what is left of the burnt paper, its decomposition, becomes the work's essence, confronting us with a next-to-nothing that shows us an artwork evaporating, being consumed as people pass by and gaze at it.

This text is a write-up of an interview with the artist at the Cité des Arts in Paris on October 26, 2012.

Julie Enckell Julliard is ad interim director of the Jenisch Vevey Museum. After submitting a thesis on the History of Art, she went on to obtain a postgraduate degree from the CCC (Critical Curatorial Cybermedia) department of the Geneva University of Art and Design (HEAD). Julliard has curated several exhibitions, including Alain Huck, *Excuse me...*, Denis Savary, Silvia Buonvicini, *Veines. Voici un dessin suisse, 1990-2012* and Ante Timmermans. Along with her curatorial projects, Julliard has been carrying out more in-depth research tracing the history of drawing and works on paper in contemporary art, from the fifties until present times.

vidéo *Vestige*, une faible brise génère le mouvement des pages, et leur transparence suffit à faire surgir des formes géométriques. Mais ce livre ne nous apprend rien, si ce n'est à contempler le vide ou à prendre la mesure de l'usure des mots, du temps qui passe... Comme si ces formes sortant du hasard des pliages étaient là pour structurer notre imaginaire et remplir le vide de l'écran de projection.

**JEJ** *Pourtant vous ne laissez jamais la matière disparaître complètement. A quel moment stoppez-vous l'effritement de la matière ?*

**MB** Dans *Burning Air* (pp. 2-5), les lambeaux calcinés de papier doré étaient animés par le mouvement des visiteurs et le brassage de l'air dans l'espace d'exposition. Les interventions des musiciens faisaient aussi bouger la pièce par leurs vibrations sonores. Ici le résidu du papier brûlé, sa décomposition, deviennent l'essence de l'œuvre et nous mettent face à un presque rien qui nous révèle une œuvre s'évaporant, se consumant au fil du passage et des regards posés sur celle-ci.

Ce texte a été rédigé sur la base d'un entretien avec l'artiste, tenu à la Cité des Arts de Paris, le 26 octobre 2012.

Julie Enckell Julliard est directrice ad intérim au Musée Jenisch Vevey. Après avoir défendu une thèse en Histoire de l'art, elle a complété sa formation par un diplôme postgrade au pôle Critique, Curatorial et Cyberculture de la HEAD à Genève. Elle a été commissaire de plusieurs expositions dont *Alain Huck, Excuse me...*, *Denis Savary, Silvia Buonvicini, Veines. Voici un dessin suisse, 1990-2010* ou encore *Ante Timmermans*. Parallèlement à ses projets curatoires, elle mène une recherche plus fondamentale sur l'histoire du médium du dessin et des œuvres sur papier dans l'art contemporain, des années 1950 à nos jours.

<sup>3</sup> Ryan Gander, *I Need Some Meaning I can Memorize (The Invisible Pull)*, 2012

<sup>3</sup> — Ryan Gander, *I Need Some Meaning I can Memorize (The Invisible Pull)*, 2012



DU 3 AU 30 JUIN 2012, LES VISITEURS ÉTAIENT INVITÉS À LOGER À L'HÔTEL PARAVENT, UN PROJET D'HÔTEL PRENANT PLACE DANS L'ESPACE D'EXPOSITION TÊTE SITUÉ DANS LE QUARTIER PRENZLAUER BERG, À BERLIN. L'ESPACE ET LES ŒUVRES D'ART QU'IL CONTENAIT SUBVENIAIENT AUX BESOINS ESSENTIELS DES VISITEURS, QUI PENDANT LEUR SÉJOUR ENTRAIENT EN DIALOGUE DIRECT AVEC LES ŒUVRES.

From the 3rd to the 30th of June 2012, visitors were invited to stay at HOTEL PARAVENT, a project hotel located in the exhibition space TÊTE in Berlin's Prenzlauer Berg district. The space and the artworks within it catered for the basic needs of the visitors, who entered into a direct dialogue with the works in the course of their stay.

## HOTEL PARAVENT

A PROJECT BY

MANON BELLET  
TATIANA ECHEVERRI FERNANDEZ  
ANTONIA LOW

### JALOUSIE D'HIER, 2012

Papier de soie doré, plié, froissé

3.95 x 5.1 M

*Vue d'ensemble*

Glitter tissue paper, creased, folded

*Overview*



*Jalousie d'hier* est un simple rideau de papier doré, noble et protecteur, évoquant les couvertures de survie. Il permet aux visiteurs séjournant à l'hôtel de se protéger de la vue extérieure, tout en leur donnant la liberté de l'utiliser pour d'autres fonctions.

*Jalousie d'hier* is a simple gold paper curtain. Refined and protective, it may remind us of survival blankets. It allows visitors spending a night at the hotel to protect themselves from being seen from outside and it can also be used for other purposes.

#### JALOUSIE D'HIER, 2012

Papier de soie doré, plié, froissé avec le travail de Tatiana Echeverri Fernandez, *Tired Stone*

3.95 × 5.1 M

*Vue d'ensemble*

Gilt tissue paper, creased, folded with *Tired Stone*, a work by Tatiana Echeverri Fernandez

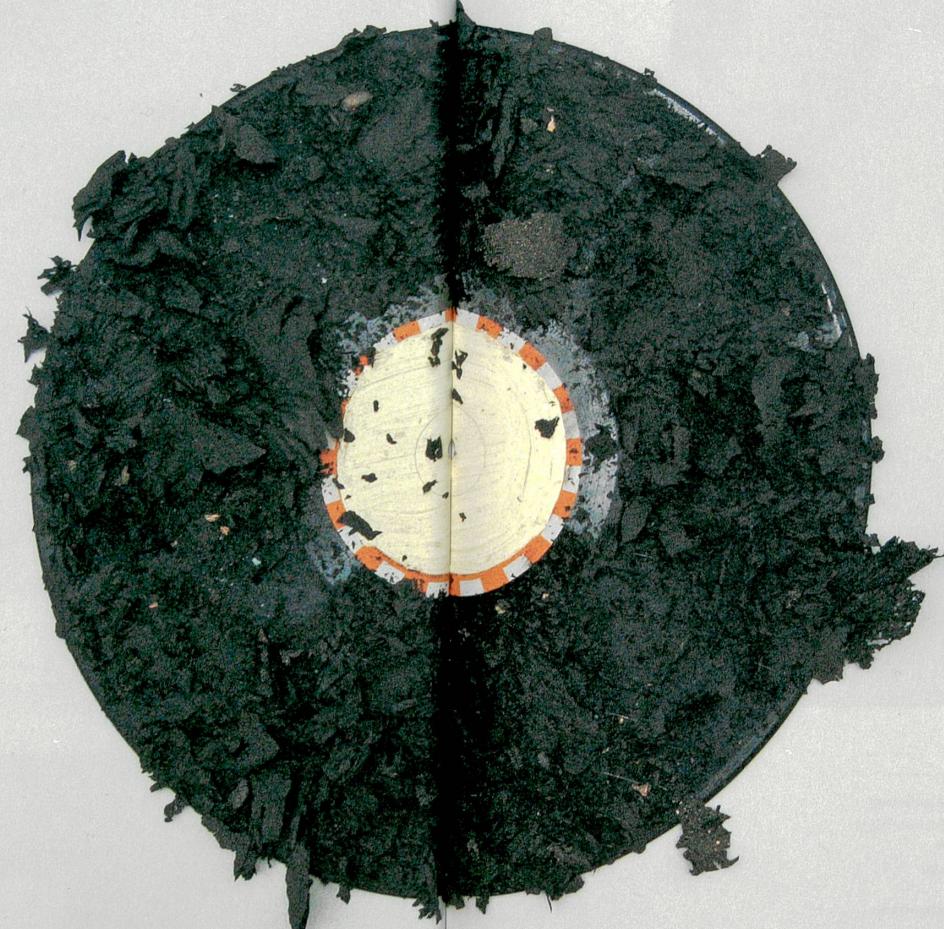
*Overview*



TOWNHOUSE, ZÜRICH

# PIPER AT THE GATES OF DAWN

WHEN DEATH CAN DANCE



2012

Papier brûlé et fixé par l'électricité  
statique sur un vinyle de Pink Floyd

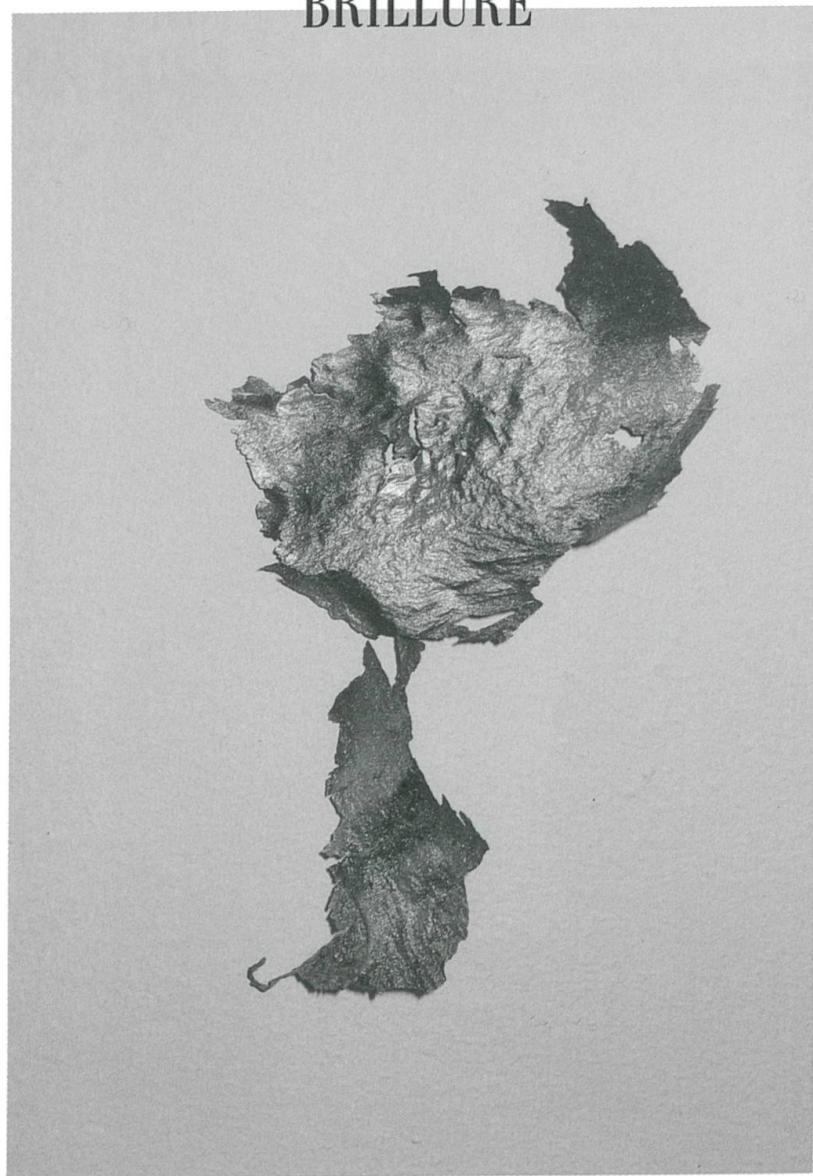
30 x 30 CM

Ashes fixed on a Pink Floyd record  
through static electricity

CURATED BY LORI HERZBERGER

~~~~~

BRILLURE



2011

Papier de soie brûlé, peinture
acrylique

10 × 15 CM

Vue d'ensemble

Burned tissue paper, acrylic

Overview

~~~~~

# EMPREINTE TACITE



2011

---

Photographie couleur  
(Main recouverte de poudre de graphite)

50 x 70 CM

*Vue d'ensemble*

Color Photograph  
(Hand coated with graphite powder)  
*Overview*

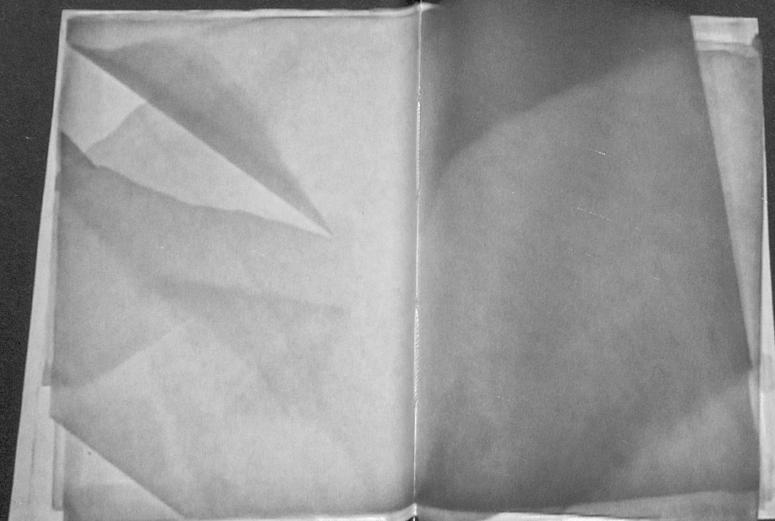
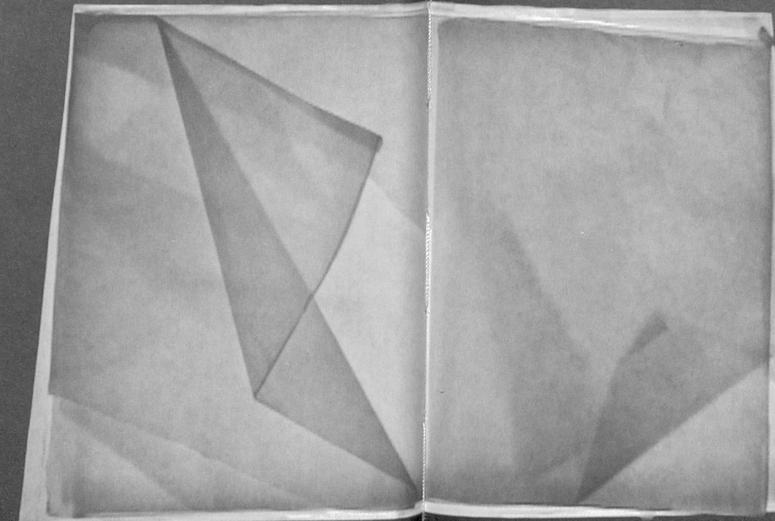
~~~~~  
VESTIGE

YESTERDAY WILL BE BETTER

2010

Vidéo noir et blanc, sans son
14 MIN EN LOOP

Black and white video,
without sound
14 MIN LOOP

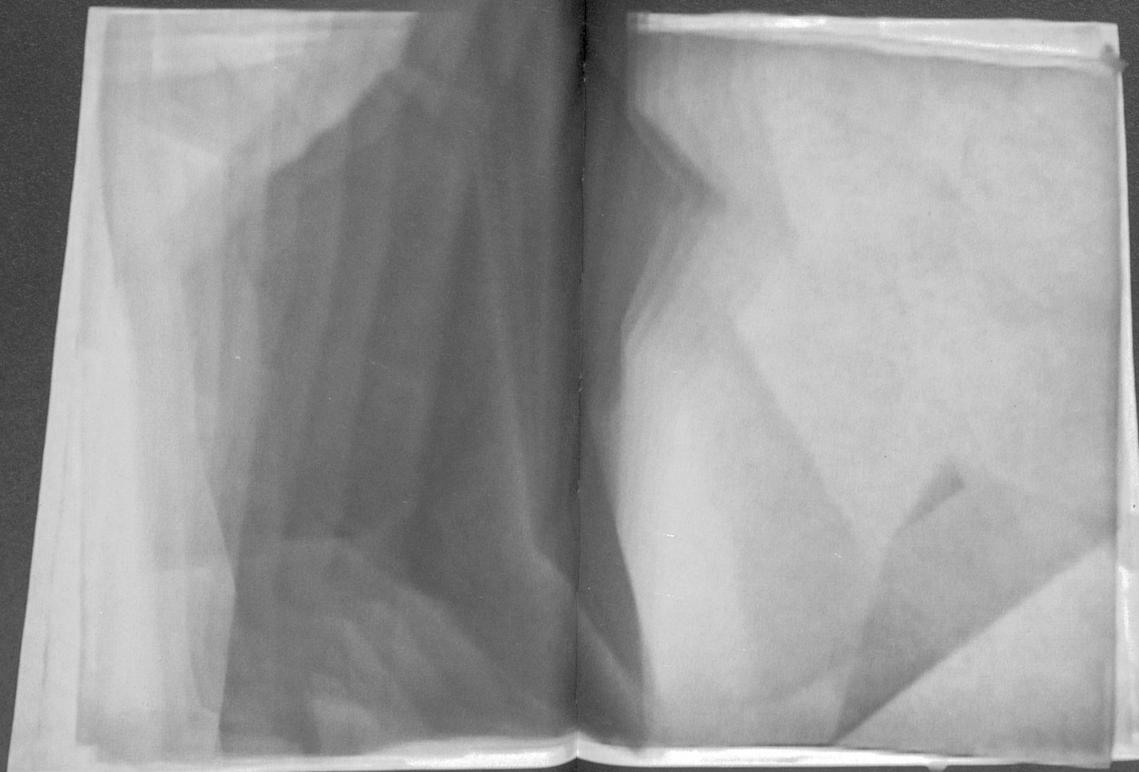


Le livre de Manon Bellet n'est pas donné à voir comme moyen permanent de stocker des informations ou de préserver la mémoire, mais cela ne veut pas dire qu'il ne génère pas d'information. Chaque brassement d'air modifie la constellation abstraite de formes résultant du chevauchement des fines pages. Alors que Duchamp voulait que le vent et le temps lave peu à peu les dessins géométriques de son carnet, dans la vidéo de Manon Bellet, c'est le mouvement des pages qui les génère. Par ailleurs, *Vestiges* est également un générateur de pensées : les pages blanches d'un livre invitent clairement le spectateur à les combler de ses propres récits. L'idée du livre comme métaphore de la vie n'est nullement obsolète : la preuve en est que même un générateur de mémoire numérique comme Facebook porte le livre en son nom. L'allégorie du livre de la vie comportant un début, une fin, ainsi qu'un certain nombre de chapitres n'a qu'un seul inconvénient, fatal : dans la réalité, il nous est impossible de tourner à volonté les pages de la vie vers l'avant et l'arrière comme le vent le fait ici.

— Extrait du texte de Daniel Morgenthaler, publié dans le catalogue de l'exposition *Yesterday will be better*, Kunsthau, Aarau.

Bellet's book may have failed as a means of permanently storing information or preserving memory, but that does not mean that it is not generating information. With each gust of wind the abstract constellation of forms resulting from the overlapping of thin pages changes. While Duchamp wanted wind and weather to gradually wash the geometric drawings from his book, in Bellet's video it is actually the blowing of pages that generates them. And *Vestiges* is a generator of thoughts in another way as well: the blank pages of a book are an obvious invitation to the viewer to fill them with his or her own stories. That the book as a metaphor for life is by no means obsolete is evidenced by the fact that even a digital memory generator such as Facebook has chosen to use the word as part of its own name. The trope of the book of life with a beginning, an end and a number of chapters has only one fatal drawback: in real life one cannot turn the pages forwards and backwards at will, like the wind does here.

— Excerpt from an essay by Daniel Morgenthaler, published in the exhibition catalogue, *Yesterday will be better*, Kunsthau, Aarau.



2010

Vidéo noir et blanc, sans son

14 MIN EN LOOP

Black and white video,
without sound

14 MIN LOOP

~~~~~  
ESCAPE  
LANDSCAPE



2011

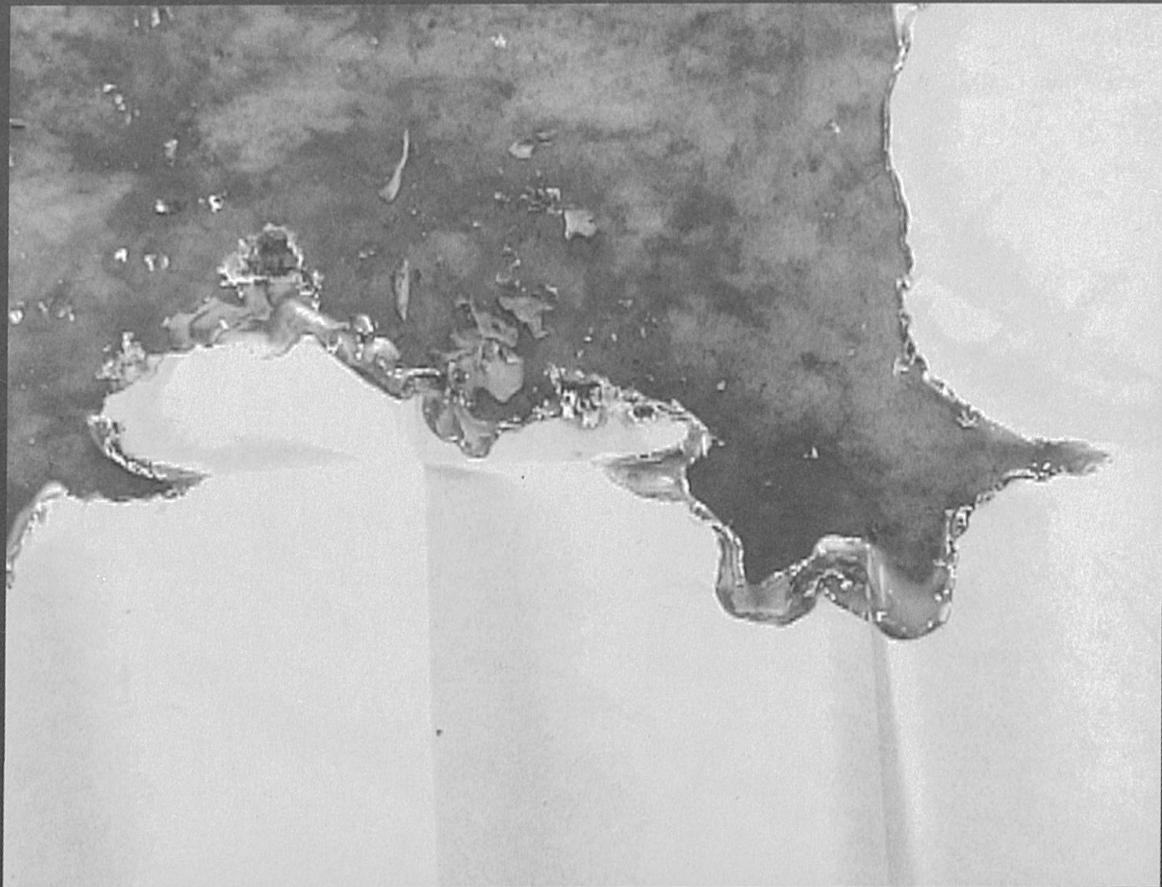
---

Vidéo noir et blanc, sans son

9 MIN EN LOOP

Black and white video,  
without sound

9 MIN LOOP



Dans *escape landscape*, on navigue dans un entre-deux, une zone intermédiaire de rêve, impalpable... \* *il s'agit d'un renversement, d'image où l'on semble au préalable s'approprier l'image pour y projeter ce que l'on a envie d'y voir; puis on acquiert progressivement un champ de vision suffisant pour parvenir à ancrer la scène dans une réalité.*

\* cité par Julie Enckell Julliard

In *escape landscape*, we move in a dreamlike halfway-house area. \* *it is an overturning, an image in which you seem first to make the image your own and project onto it whatever you want to see; and then you gradually broaden your field of vision enough to fix the scene in reality.*

\* quoted by Julie Enckell Julliard

BURNING  
LINE

2010-11

Papier de soie brûlé

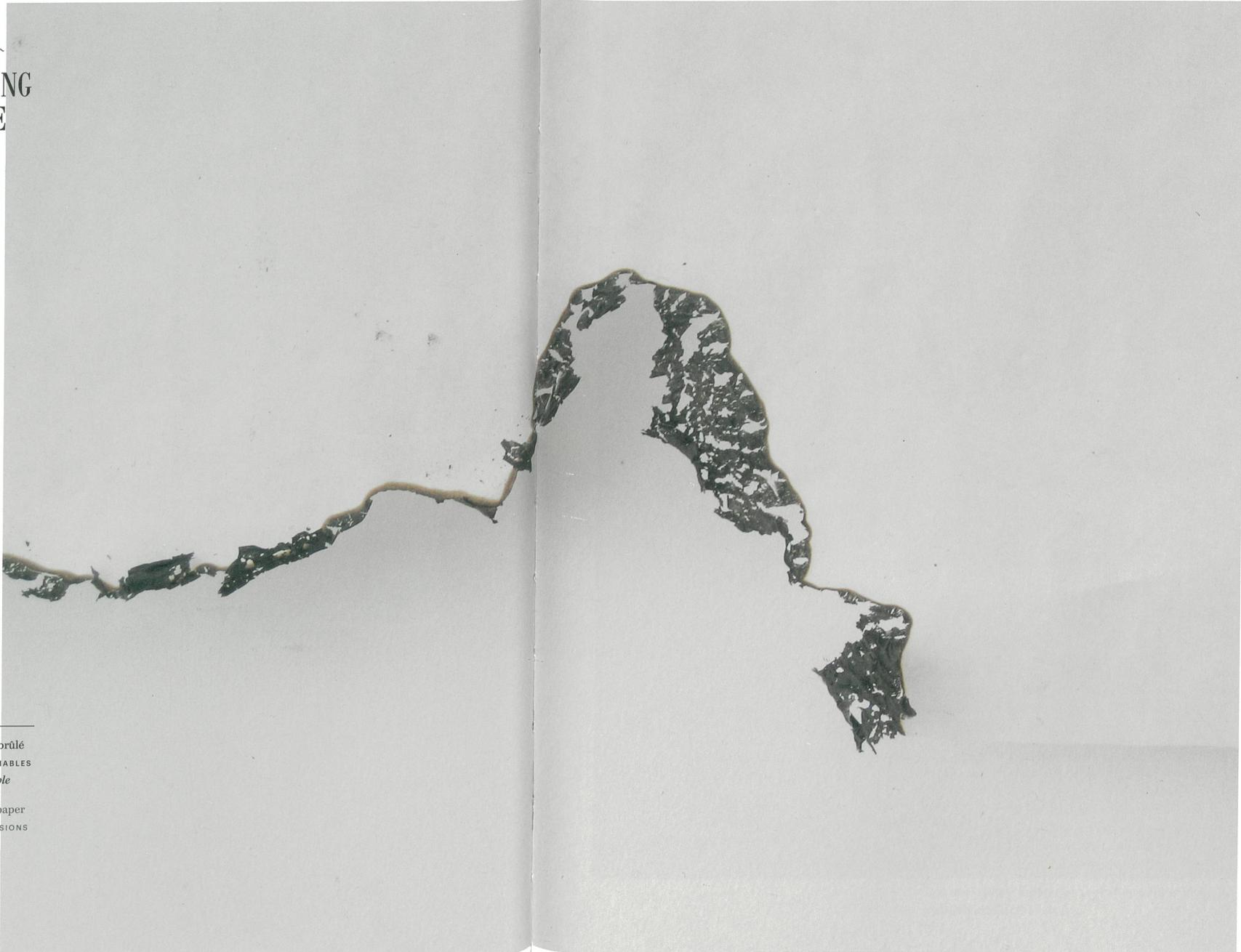
DIMENSIONS VARIABLES

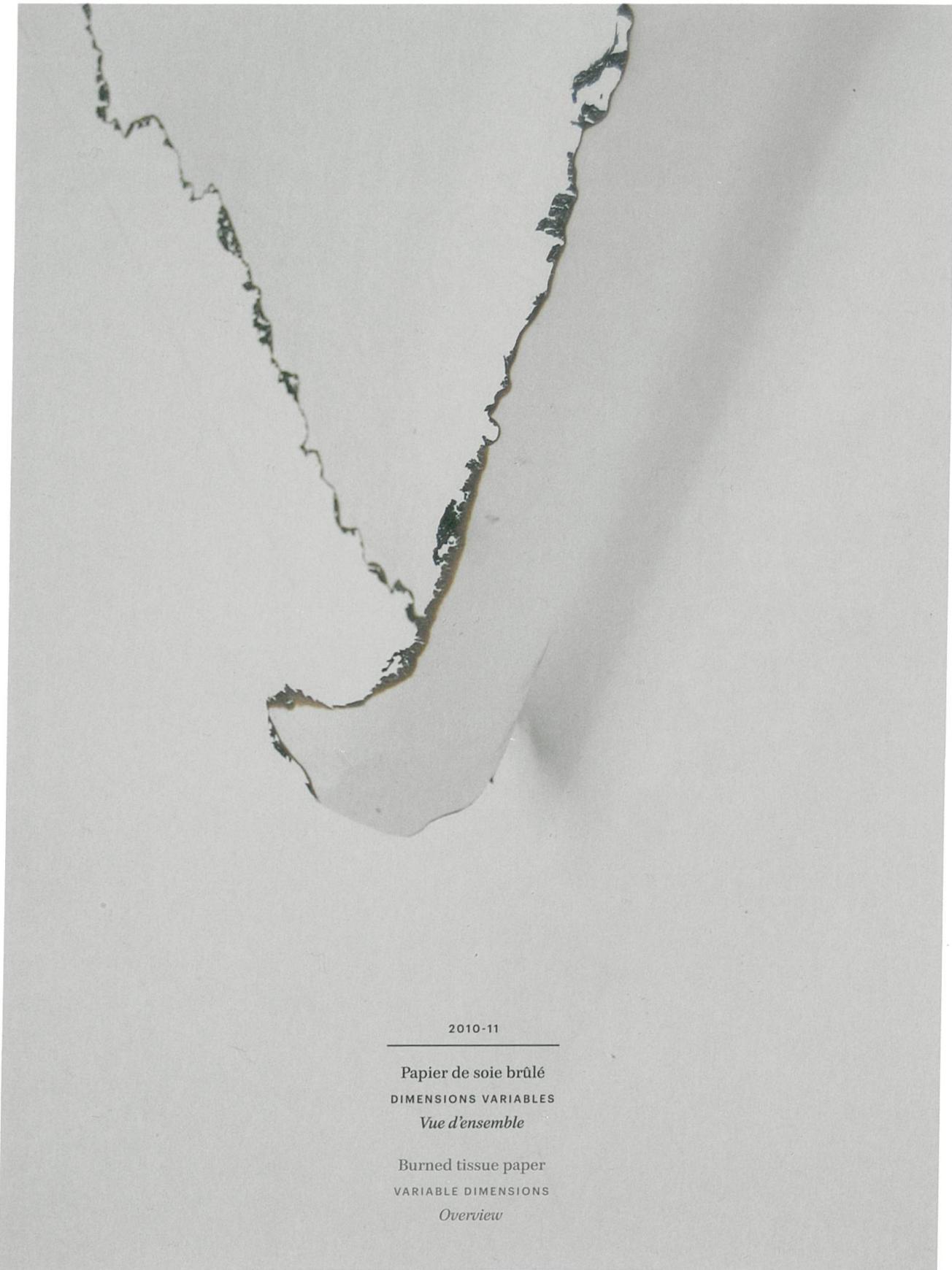
*Vue d'ensemble*

Burned tissue paper

VARIABLE DIMENSIONS

*Overview*





2010-11

---

Papier de soie brûlé

DIMENSIONS VARIABLES

*Vue d'ensemble*

Burned tissue paper

VARIABLE DIMENSIONS

*Overview*



2010-11

Papier de soie brûlé  
DIMENSIONS VARIABLES  
*Vue d'ensemble*

Burned tissue paper  
VARIABLE DIMENSIONS  
*Overview*

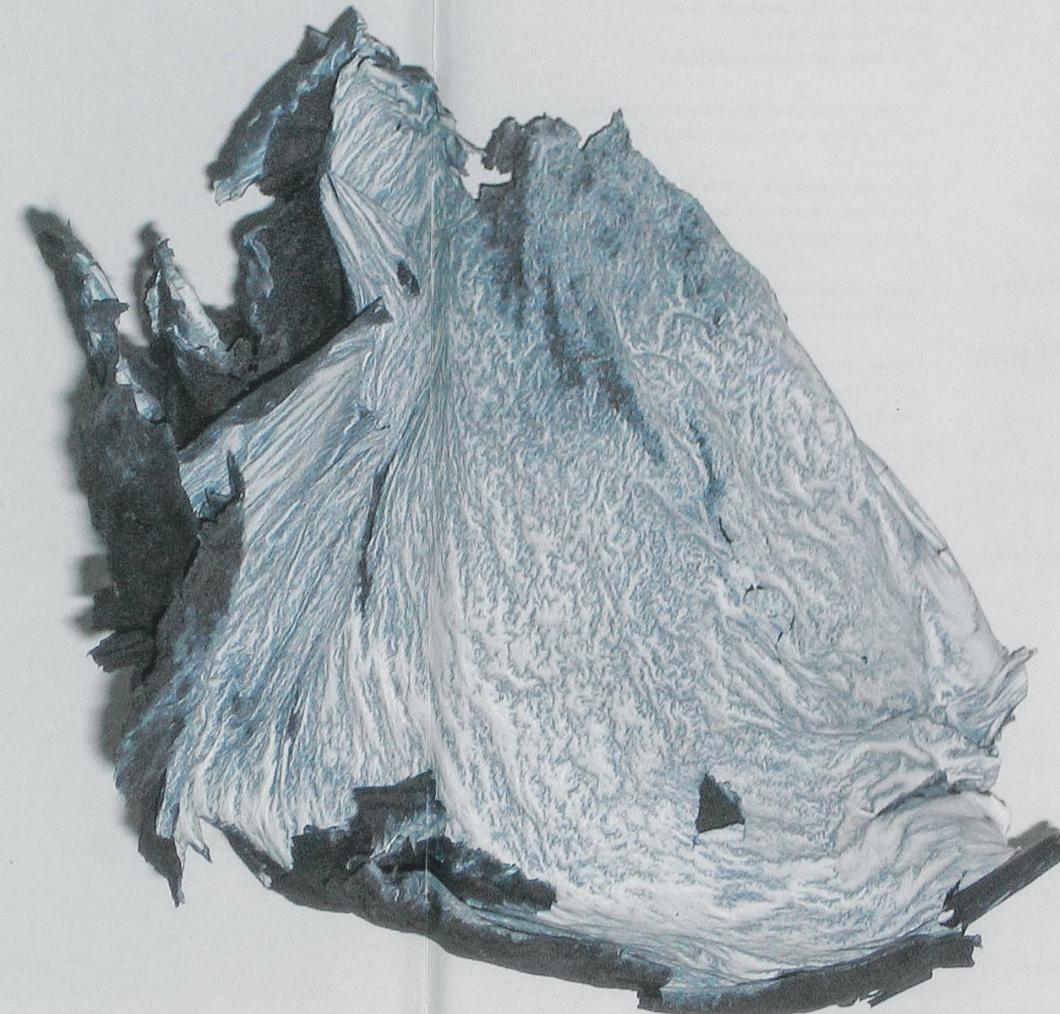
Bien qu'ils ne soient faits que de papier de soie brûlé, les traits fins de la série *Burning Line* semblent dessinés au fusain, nous ramenant ainsi à la matière première avec laquelle la ligne aurait pu être tracée.

Ce travail pose une question fondamentale ; à savoir si le trait précède ou non la carbonisation de la matière.

Although they are just burned tissue paper, the works in the Burning Line series remind us of thin lines drawn with charcoal, thus drawing attention to the raw material with which the line could be traced.

This work asks if the line comes before or after the carbonization of the material.

~~~~~  
TÂCHE PAPIER



2012

Papier de soie brûlé, peinture
acrylique

18 x 24 CM

Vue d'ensemble

Burned tissue paper, acrylic

Overview

Manon Bellet, born / née 1979.

Works and lives in / Travaille et vit à Basel and / et Berlin

MANONBELLET.COM

EDUCATION / ETUDES

2000-2002

Postgraduate in Cheltenham & Gloucester Art College of Higher Education, Cheltenham
MA - Chelsea College of Art and Design, London

1996-2001

BA - ECAV, Ecole cantonale d'art du Valais, Sierre

SOLO EXHIBITIONS / EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2013 Kunstmuseum Solothurn

2013 Musée Jenisch, Vevey

2010 Double exposure Rua Madalena Project / a new platform of encounter for art and architecture, Lisboa

Sérendipité, Hoffman-La Roche Art Collection, Basel

2007 ombrée, Lodypop : Independant Room for Art project, Basel

2006 Warzawa, Gallery Lokal 30, Warszawa

GROUP EXHIBITIONS / EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

2013

Time, OSLO10, Basel

Talk to the Hand ..., Helmhaus, Zürich

Galerie Isabelle Gounod, Paris

2012

La tentation du dessin, une collection particulière,

Musée Jenisch, Vevey

Lauréats 2006-2011 du prix Irène Reymond, Musée d'art du Pully

Death Can Dance, TOWNHOUSE, Zürich

Hôtel Paravent, TéTe, Berlin

2011

Autofokus, General Public, Berlin

Duell, Gallery Christinger De Mayo, Zürich

Traceable, Galleria Zak, Siena

2010

Art Credit City of Basel, Swiss Architecture Museum, Basel

Yesterday will be better, Aargauer Kunsthaus, Aarau

ART/41/Basel, represented by Galerie Gisèle Linder, Basel

F, Ausstellungsraum Klingental, Basel

Position 1, Galerie Bob Gysin, Zürich

Pas de jeux, Le Manoir de la Ville de Martigny, Martigny

Casting, Visite ma tente, Berlin

2009

Diorigine, a project in collaboration with practical theory & compagny, Blackbox, Basel

Manerie, a scenography project in collaboration with Luis Garey & Florencia Vecino and the International Music Festival B. Martinu, voltahalle Basel / Teatro el Porton de Sanchez, Buenos Aires

Sketches for a project, Gallery Lokal 30 / room II, London

Ma couleur préférée, Galerie Gisèle Linder, Basel

2008

Papier, Galerie Gisèle Linder, Basel

Line (cross the), Villa Bernasconi, Genève

Ecke, Montanaberlin, Berlin

Young and beautiful, Kunst Raum Riehen

2007

Expansion sonore, a project by Nica Giuliani & Andrea Gsel (ile flotante), in the context of SHIFT - Electronic Arts Festival, Basel

The drawing cabinet, Gallery Marc de Puechredon, Basel

Zeichnungen, Galerie Gisèle Linder, Basel

Accrochage, Espace Arlaud, Lausanne

2006

Kunstkredit Award exhibition, Kunsthaus Baselland, Muttenz
Clavel Fundation Grants, Villa Wenkenhof, Riehen

2005

Dancing, a Performance night in collaboration with the Contemporary Art Center, Warszawa

Exentricity, PROGR, Zentrum für Kulturproduktion, Bern

2004

Regionale 4, Kunsthalle, Basel

2003

Regionale 3, Kunst Raum Riehen / Kunstverein Freiburg

Accrochage, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

VIPER, International video festival, Basel

2002

Werkstatt Galerie, Reinach

GRANTS & RESIDENCIES / BOURSES ET RÉSIDENCES

2012 Artist in Residence, IAAB, cité des arts Paris

2009 Scholarship project in Buenos Aires, Nerinum Fondation

2008 Grant from Fondation Irène Reymond, Lausanne

2007 Artist in Residence, IAAB, Berlin

2006 Scholarship, Art Credit City of Basel

2006 Grant Clavel Stiftung, Riehen

2005 Artist in Residence, IAAB, Contemporary Art Center, Warszawa

2003 Artist in Residence, Werkraum Warteck PP, Basel

FOUNDATIONS REPRESENTED /

REPRÉSENTÉE PAR LES FONDATIONS

Musée Jenisch, Vevey

Fondation d'art visuel, Lancy, Genève

Kulturelles Baselland, Basel

Kunstkredit Art Credit City of Basel

Hoffman-La Roche Art Collection, Basel

Nerinum Fondation, Basel



COLLECTION CAHIERS D'ARTISTES 2013

Un instrument de la Fondation suisse pour la culture
Pro Helvetia pour la promotion des arts visuels

An instrument of the Swiss Arts Council Pro Helvetia
for promoting the Visual Arts

prohelvetia

EN COLLABORATION AVEC / IN ASSOCIATION WITH

Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo

CONCEPTION / CONCEPT

Casper Mangold, Basel

TEXTE / ESSAY

Julie Enckell Julliard, Pully

EDITEUR / EDITOR

Flurina Paravicini, Luzern

MAQUETTE / DESIGN

Erik Kiesewetter, New Orleans

IMAGES / IMAGES

Manon Bellet— pgs. 5-13, 18-23, 26-27, 42-56 / cover

Vitkor Kolibàl— pgs. 2, 3, 4, 6, 7, 14-17, 24-25, 28, 30

Tatiana Echeverri Fernandez— pgs. 38-41

TRADUCTION / TRANSLATION

Stefan Schaller, Schönwalde

RELECTURE / PROOFREADING

Catherine Schelbert and Maude Léonard-Contant

IMPRESSION / PRINTING

Koprint AG, Alpnach Dorf

ISBN 978-3906016-13-9

© 2013 Pro Helvetia, artiste & auteur / artist & author

Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo

Museggstrasse 31, CH-6004 Luzern

MAIL@PERIFERIA.CH

WWW.PERIFERIA.CH



ISBN 978-3906016-13-9