



COLLECTION D'ART | ART COLLECTION

Bel-Air, Genève



Vue extérieure de la succursale Credit Suisse, place Bel-Air, Genève | Exterior view of Credit Suisse branch, Place Bel-Air, Geneva

Page de couverture | Title page

Détail de | Detail of

Omar Ba, *Délit de Faciès 3*, 2013

Huile, acrylique, gouache et crayon sur carton ondulé |

Oil, acrylic, gouache, pencil on corrugated cardboard

De l'art à Bel-Air

Lorsqu'elles sont positionnées judicieusement, les œuvres d'art jouent un rôle crucial dans l'image du Credit Suisse. En leur qualité de pièces singulières, elles incarnent une culture d'entreprise qui valorise la qualité et les différents points de vue. Mais les œuvres placées dans nos espaces témoignent aussi durablement de notre engagement local pour les arts. Le Credit Suisse a commencé à collectionner des œuvres d'art de Suisse il y a environ quarante ans et s'est constitué depuis un ensemble de plus de 6000 pièces. Ce dernier présente un échantillon représentatif de la création artistique à travers le pays. Tous les genres et techniques sont représentés, et pas seulement des genres conventionnels comme la peinture, la photographie, le dessin et la gravure, mais aussi ceux qu'il est plus difficile de placer dans un contexte professionnel, tels que la vidéo, la sculpture et les installations d'art.

Par ailleurs, en phase avec son engagement global en faveur des jeunes talents, le Credit Suisse a pour politique, à travers sa Collection d'art, l'acquisition d'œuvres d'artistes émergents. Les quelque 150 pièces ajoutées à la Collection d'art chaque année sont destinées à suivre l'évolution d'artistes sur une période de plusieurs années, voire des décennies, et donc de constituer des ensembles d'œuvres d'importance. L'art installé à la succursale de Bel-Air du Credit Suisse – lorsque cette dernière a rouvert en 2014 à la suite d'un réaménagement majeur – a avant tout pour but de refléter cet engagement à long terme vis-à-vis d'une scène artistique locale florissante. Offrant de généreux espaces de réception et des salles de réunion pour la clientèle sur trois étages, la succursale phare de Genève offre un lieu d'exposition idéal pour certaines des pièces incontournables de la Collection d'art de la banque. Ainsi, près de 100 œuvres existantes ont été sélectionnées, certaines d'entre elles, notamment des sculptures des années 1990, ayant déjà occupé les anciens locaux de Bel-Air. La plupart des autres peintures, dessins et photographies, qui ont été acquis tout au long de ces trente dernières années, ont aussi déjà été exposés à Genève. Ces œuvres ont toutes été réinstallées dans un environnement profondément remanié, qui leur a insufflé un regain d'énergie. Ce riche ensemble d'œuvres a reçu près de 50 nouvelles acquisitions et commandes pour les nouveaux espaces.

En fait, l'important réaménagement de la succursale de Bel-Air du Credit Suisse a rétabli la clarté et la monumentalité qui étaient au cœur de son architecture art déco telle que l'avaient imaginée l'architecte Maurice Turrettini et l'ingénieur Robert Maillart en 1929–32. Leur édifice carré, presque cubique, avait alors remplacé un premier bâtiment déjà utilisé par le Credit Suisse depuis 1897. Mais si l'aspect résolument moderne de la série de lignes verticales épurées des façades extérieures de Turrettini/Maillart n'a jamais été modifié, les intérieurs art déco ont connu de profondes transformations dans les années 1950 et 1970. Quelle aubaine qu'il ait été ainsi possible, de 2011 à 2014, de rétablir l'apparence généreuse d'un atrium s'élevant sur six étages, inondé de lumière naturelle, qui avait été au cœur du superbe édifice de Turrettini. Exécutée par Buchner Bründler Architekten (Bâle), la solide construction alvéolée qui a toujours caractérisé l'exté-

Art for Bel-Air

Appropriately positioned works of art are crucial to the image of Credit Suisse. As distinctive originals, they epitomize a corporate culture that values quality and individual points of view. But the works placed in our client and staff areas also speak as an enduring symbol of the bank's local commitment to arts and culture. Credit Suisse began collecting art from Switzerland some forty years ago, and since then it has built a collection comprising over 6,000 works. This collection showcases a cross-section of the art being created in all parts of the country. All genres and techniques are represented: not just "wall-friendly" genres such as painting, photography, drawings and prints, but also those that are more difficult to position in a business context, such as video, sculpture and installation works.

Also, in line with Credit Suisse's overall commitment to supporting young talent, the Art Collection has a policy of acquiring works by emerging artists as early as possible in their careers. The point is not, therefore, to win glory through spectacular one-time acquisitions. The some 150 items added to the Art Collection every year are intended rather as a way of tracking the development of individual artists over a period of several years, if not decades, and thus of building up sizable bodies of work. The art installed at Credit Suisse's Bel-Air branch – which reopened after a major refurbishment in 2014 – was first and foremost to reflect this long-term commitment to a flourishing local art scene. With generous reception spaces and client meeting rooms on three floors, Geneva's flagship branch provides an ideal stage for showcasing some such key works in the bank's Art Collection. Thus around 100 existing works were selected, with some, in particular substantial iron and bronze sculptures from the mid-1990s, having already been part of the former Bel-Air premises. But also most of the other paintings, drawings, and photographs, acquired continually over the past 30 years, had previously been on display in Geneva locations. These works were all reinstalled in profoundly changed surroundings, and now shine with renewed energy. The rich body of works already in the Art Collection was extended by roughly 50 new acquisitions and site-specific commissions for the new spaces.

In fact, the major refurbishment of Credit Suisse's Bel-Air brought back the lucidity and monumental form that had been at the core of the bank's Art Deco architecture erected by Maurice Turrettini and engineer Robert Maillart in 1929–32. Their square, almost cube-like building replaced the building that had been in use by Credit Suisse since 1897. But while the resolvedly technical feel in the plain vertical grids of Turrettini/Maillart's outside façades had always been retained, the Art Deco interiors underwent fundamental transformations in the 1950s and 1970s. What great good fortune, therefore, that it was possible, from 2011–14, to bring back the generous feel of a six-story-high, sky-lit client hall that had been the heart of Turrettini's fine building. Executed by Buchner Bründler Architekten (Basel) the firm gridiron construction that had always defined the outside has now been made apparent in the elevations of the client hall also. The



Vue du hall d'entrée | View of the entrance hall

rieur du bâtiment est également devenue apparente sur toute la hauteur du hall. La nouvelle structure compartimentée de l'atrium a été remplie avec des plaques de verre carrées, dont l'agencement régulier est dynamisé par des niches polygonales en surplomb dans le hall ouvert. Toutes les surfaces ont été sablées pour obtenir un effet de neige délicat avec une profusion éblouissante de lumière naturelle pénétrant depuis le plafond, duquel suspend un ensemble dense et resserré de 800 bulles de verre.

Trouver l'endroit adéquat pour chaque œuvre au sein du bâtiment est à la fois une chance et un défi. A la succursale réaménagée de Bel-Air, le splendide hall de l'atrium, avec ses niches caractéristiques, ses 30 salles de réunion clientèle et autres espaces de réception au dernier étage présentait une myriade d'opportunités. Certaines œuvres sculpturales pour le foyer à l'entrée et quatre niches de l'atrium sont présentées dans la première moitié de cette brochure. C'est d'abord les impressionnantes figures en acier de Manuel Torres qui marquaient l'entrée depuis le milieu des années 1990. Elles ne font toutefois plus face vers l'extérieur mais accueillent désormais les visiteurs de Bel-Air à leur entrée dans le bâtiment. Cette ambiance sculpturale est prolongée aux étages supérieurs du hall: des œuvres de quatre autres artistes sont visibles dans les niches des étages supérieurs. A l'arrivée aux quatrième et cinquième étages, le principal espace dédié à la clientèle, ces œuvres produisent entièrement leurs effets: Yves Dana, dont les sculptures en bronze et en fer sont réunies dans la Collection depuis 20 ans, est présenté avec trois artistes plus jeunes de Genève, Denis Savary, Hadrien Dussoix et Pierre Vadi, avec à la clé de nouveaux ajouts qui prendront chacun leur place dans une niche pour faire référence de manière singulière à des matériaux très sophistiqués.

La deuxième moitié de cette brochure souligne les ensembles de peintures/dessins qui ont été disposés dans les cinq salles de restauration client au dernier étage. S'appuyant également sur une figure de longue date de la scène artistique genevoise – Christian Robert-Tissot, dont les œuvres limpides accueillent les clients dans le couloir – cinq artistes ont été invités à proposer des pièces pour chacun de ces généreux espaces. Alors que Gilles Rotzetter et Peter Roesch étaient, jusque-là, liés à l'école d'art HEAD de Genève, les trois autres artistes n'avaient pas de lien biographique avec la ville. Ces derniers, Christine Streuli, Albrecht Schnider et Barbara Ellmerer, ont été sélectionnés en phase avec la stratégie de suivre des artistes tout au long de leur carrière. L'inclusion de ces compagnons de longue date a été plus que bénéfique: les peintures et dessins de grande taille installés dans trois salles de déjeuner baignées de soleil ont une profonde résonance par leur agencement élégant.

L'art exposé dans les locaux du Credit Suisse provoque plus qu'une simple émotion fugitive; dans le meilleur des cas, il engage le visiteur dans un dialogue sur l'esthétique ainsi que sur la qualité et l'authenticité des œuvres. En fournissant de plus amples informations sur les œuvres et leurs auteurs sur les pages suivantes, nous aspirons à approfondir ces échanges et à faire d'une visite à la succursale de Bel-Air du Credit Suisse une expérience unique.

new compartmentalized structure of the hall's grid elevation was filled in with square glass sheets, whose regular disposition is energized by polygonal niches protruding into the open atrium hall. All glass surfaces were sandblasted to achieve a discerning snow-like pattern with a dazzling profusion of daylight entering from the hall's ceiling – itself an abundant sea of 800 suspended glass bulbs, densely rubbing shoulders with each other.

Finding the right place in a building for each work to be exhibited to optimum effect is both an opportunity and a challenge. At the refurbished Bel-Air, the splendid atrium hall, with its determining niches, some 30 client meeting rooms, and further reception spaces on the top floor provide a myriad of stylish opportunities. Some sculptural works for the entrance foyer and four atrium niches are presented in the first half of this brochure, beginning with Manuel Torres' impressive, persona-like steel figures that have guarded the entrance since the mid 1990s. However, they no longer face outside, but now greet the Bel-Air's visitors as they enter the building. This sculptural mood is carried on to the hall's upper floors: works by four other artists in the Credit Suisse collection can be observed in the upper floors' niches. Upon arrival to the fourth and fifth floors, the main client area, these works fully unfold: Yves Dana – whose bronze and iron sculptures have been in the collection for 20 years, is presented along with three younger Geneva artists who provided new additions: Denis Savary, Hadrien Dussoix, and Pierre Vadi, who each take their place in a niche in a specific way referring to highly discerning materials of their own.

The second half of this brochure highlights the painting/drawing ensembles that were placed in the five client dining rooms on the top floor. Again departing from a long-standing figure in Geneva's art scene – Christian Robert-Tissot, whose unruffled works greet clients in the corridor – five artists were asked to provide specific suggestions for each of the generous spaces. While Gilles Rotzetter and Peter Roesch, were affiliated with the Painting Department of Geneva's HEAD art school until recently, the other three artists did not have a biographical link with the city. They – Christine Streuli, Albrecht Schnider, and Barbara Ellmerer – were selected in line with the collecting strategy of pursuing artists over the span of their careers. And what a benefit it was to have these long-term companions on board: their large paintings and drawings installed in three sun-drenched luncheon rooms profoundly resound in their elegant setting.

The art displayed in Credit Suisse's premises offers more than just a fleeting emotional impression; at its best it engages viewers in a dialogue about aesthetic content as well as artistic quality and authenticity. By providing more information about the works and their makers on the following pages we strive to further such exchanges and to make a visit to Credit Suisse's Bel-Air branch a unique experience.

Dr. André Rogger

Responsable du Service Art et Collection du Credit Suisse
Head of the Art Unit and Credit Suisse Collection



Atrium vu du bas (du hall d'entrée aux étages supérieurs)|
View of the atrium (from the entrance hall to the upper floors)



NEO
COLOR

Sculpture



Manuel Torres, *Amida*, 1993 (Détail | Detail)

Acier | Steel

322 x 90 x 80 cm

A droite | Right

Entrée principale | Main entrance

Amida, 1993 et | and *Astarte*, 1993

Acier | Steel

322 x 90 x 80 cm chacune | each



Manuel Torres (*1938)

C'est à Malaga que Manuel Torres a appris l'art de forger le cuivre. Comme il l'a plus tard souvent raconté, les talents des orfèvres du métal le fascinaient. Cette passion l'a suivi lorsqu'il a quitté l'Espagne pour Genève, où il a réalisé ses premières sculptures dans une usine en fondant dans des assemblages figuratifs des restes trouvés sur les chantiers, des clous, des barres et des plaques. Après sa rencontre avec le sculpteur genevois Henri Passet, ses créations ont pris un tour de plus en plus abstrait. Manuel Torres, qui aime à parler de «l'âme du métal», s'inspire aussi bien du matériau que des formes élémentaires d'ouverture, d'arrondi et d'ondulation.

Ses sculptures exposées dans le hall d'entrée du bâtiment de la place Bel-Air portent les noms d'antiques divinités et d'anciens lieux historiques. Le peu d'éléments qui les compose leur confère leur forte présence. Un corps cylindrique en acier mat poli constitue la forme originelle d'*Astarte* (reine du ciel et déesse de l'amour de plusieurs peuples sémitiques occidentaux) et d'*Amida* (ancien nom de la ville de Diyarbakir, en Turquie), deux œuvres de 1993. Dans son tiers supérieur, *Astarte* s'ouvre sur une forme semblable à une lèvre et est ceint d'une coque sur sa face arrière. Ce matériau dur permet de révéler des contrastes: les formes semblent doucement arrondies et évoquent d'une certaine manière une idole archaïque de la fertilité. À l'image d'*Amida*, où une haute stèle dressée – par définition un symbole masculin – s'efface pour laisser à la place la silhouette d'une femme, les sculptures de Manuel Torres contiennent à l'évidence des symboles de féminité. Dans cette harmonie polaire, masculin et féminin se font écho dans la forme et la symbolique et résonnent quelque peu de la présence hiératique d'anciennes icônes.

La silhouette d'*Amida* préfigure également la forme originelle de cinq travaux sur papier réalisés par l'artiste. Dans *Amida I–V* (1994/95), la ligne du corps de la femme varie

Manuel Torres trained as a coppersmith in his native Malaga. The wrought-metal work of traveling folk had long fascinated him, he later explained. He brought his love of metal with him to his new home in Geneva, where he made his first sculptures in a factory. After collecting scrap metal, nails, rods, and plates, he began welding them together to create figurative assemblages. Following his encounter with the Genevan sculptor Henri Passet, his works became increasingly abstract. Torres, who sometimes talks of the “soul of metal,” draws inspiration as much from his material as from the basic forms of openings, rounded edges, and vibrations.

Torres's sculptures in the entrance hall of the Bel-Air building bear the names of ancient deities and cultic sites. Pieced together out of a few formal elements, they derive their powerful presence from the associations thus evoked. Both *Astarte* (Queen of the Sky and goddess of love of several western Semitic peoples) and *Amida* (an ancient name for the city of Diyarbakir in Turkey) – both of 1993 – essentially consist of a cylindrical body made of matt polished steel. The top third of *Astarte* opens into a labial shape enclosed inside a shell mounted on her back. The hard material lends expression to two opposite poles: the forms seem softly rounded and have something of the archaic fertility idol about them. In *Amida*, however, we see quite clearly that Torres's sculptures also contain symbols of femininity. The tall stele, which of itself is, if anything, a masculine form, gives rise to a female silhouette. In both form and symbolism, therefore, these twin poles and the harmony generated between them acquire the same kind of hieratic presence as ancient temple figures.

The silhouette of *Amida* also provides the basic shape for five works on paper by Torres. *Amida I–V* (1994/95) varies the line of the female body as colored compositions. The outlining in red, blue, pink, ocher, and shades of green is



comme autant de compositions de couleurs. Les contours rouges, bleus, rosés, ocre et verts sont à chaque fois mis en évidence par contraste. Une fois encore, la qualité picturale des œuvres de l'artiste est au premier plan. Ces pièces font en quelque sorte écho aux sculptures. L'œuvre de Manuel Torres constitue un ensemble formel et symbolique qui se dévoile au spectateur. Teintée de touches sensuelles, elle attire l'œil par le charme esthétique de ses surfaces et de ses couleurs scintillantes. Maître du traitement métallurgique et de la mise en forme subtile, Manuel Torres laisse notamment transparaître dans son art la tradition d'un savoir-faire séculaire.

emphasized through contrast in each case. Here, too, the graphic quality of the work is the most prominent. The works respond to the sculptures like an echo. Torres's ensemble forms a formal and symbolic whole that the viewer is invited to explore visually. Its sensuous highlights and the aesthetic allures of its shimmering surfaces and colors have the effect of drawing in the gaze. Torres is a consummate metalworker and a sculptor of great subtlety in whose work the tradition of a truly ancient craft shines through.

Maria Becker

L'artiste

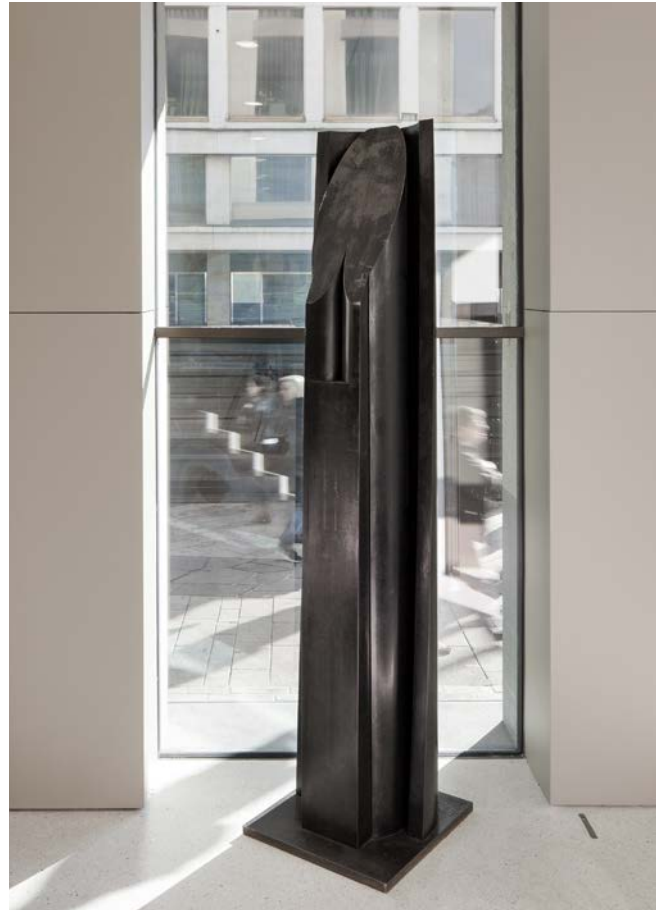
Manuel Torres est né en 1938 à Malaga. C'est là qu'il apprend à forger le cuivre à l'école professionnelle. En 1960, il s'installe à Genève et travaille comme ouvrier qualifié dans la construction de machines. Ses premières sculptures en acier datent de cette époque. À partir de 1970, il se consacre entièrement à l'art. De nombreuses expositions en Suisse et en Europe ainsi que des œuvres publiques gigantesques assoient sa réputation d'artiste plasticien. Ses sculptures allient éléments géométriques et organiques et révèlent une importante composante sensorielle au sein de laquelle la polarité des sexes émane comme motif de base.

The artist

Manuel Torres was born in Malaga in 1938. There he learned the trade of coppersmith at the local vocational college. In 1960 he moved to Geneva and was employed as a skilled worker in machine-building. His first steel sculptures date from this period. Since 1970, Torres has dedicated himself exclusively to art. Numerous exhibitions in Switzerland and elsewhere in Europe, as well as monumental works for the public space, have won him widespread acclaim. His sculptures unite geometric and organic elements and are heavily charged with a sensuality in which the polarity of the sexes shines through.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2011 Aux yeux de tous - sculptures en plein air, Espace d'une sculpture, visarte.vaud, Lausanne, Nyon et Yverdon-les-Bains **2007** Monique Chardon-nens-Isabelle de Benoît Silberstein-Manuel Torres, Atelier-Galerie J.-J. Hofstetter, Fribourg **2006** Angel Duarte, Rafael Gomez, Juan Martinez, Manuel Torres, Galerie Paul-Bovée, Delémont; Quadriennale de Lancy. Sculptures, Piscine de Lancy, Grand-Lancy **2004/2005** Manuel Torres. Sculptures, Galerie Cour Saint-Pierre, Genève **2003** Manuel Torres. Sculptures, Galerie Cour Saint-Pierre, Genève; L'art au fil du Talent. Un chemin de sculpture au cœur du Gros-de-Vaud, Espace culturel Assens, Assens; Manuel Torres. Bilder und Skulpturen, Galerie Christine Brügger, Berne **2002** Manuel Torres. José Hinojo, Galerie Edouard Roch, Ballens



Manuel Torres

Amida, 1993 et |and *Astarte*, 1993

Acier | Steel

322 x 90 x 80 cm chacune | each

A gauche | Left

Amida I, 1994–95, *Amida V*, 1994–95 et |and

Amida III 1994–95

Huile sur papier japonais | Oil on Japanese paper

50 x 65 cm



Hadrien Dussoix

All you ever wanted was everything, 2014

Bronze sur table de bois | Bronze on a wooden table (Design Max Bill)

Sculpture: 50 x 18 x 14 cm

Table: 45 x 101 x 101 cm

Aluminium sur table de bois | Aluminum on a wooden table (Design Max Bill)

Sculpture: 82 x 85 x 70 cm

Table: 73 x 90 x 90 cm

A droite | Right

Vue sur l'ensemble du corridor |

View of the ensemble from the corridor

Sur la mur | On the wall

Sans titre | *Untitled*, 2014

Huile sur toile | Oil on canvas

30 x 25 cm





Hadrien Dussoix (*1975)

Développant un art de la ligne épurée en peinture, en sculpture, dans le graphisme, le design ou l'architecture, Max Bill assénait: «Je retrouve dans l'art l'ordre que je ne trouve pas dans la vie.» Profondément admiratif du maître de l'art concret, Hadrien Dussoix réalise – *All we ever wanted was everything* (2014) –, un dispositif réunissant avec audace deux mondes: le design du Zurichois avec le rebut trouvé dans son environnement direct, magnifié par le bronze ou l'aluminium. Ainsi, le mobilier datant de 1949 se fait socle pour des formes fabriquées sur le mode de l'intuition, exprimant un mouvement, une idée. Depuis des années, Hadrien Dussoix s'adonne avec générosité à un chaos expérimental. Une pratique qui ne craint pas de créer parfois un inconfort visuel chez le spectateur, mais dont il n'y a pas lieu de se lasser tant l'originalité de l'assemblage s'allie à la maîtrise du geste. Place aux effets de matière, que ce soit sur une toile, dans une sculpture, ou dans une installation. Les compositions de l'artiste en deux ou en trois dimensions, faites de différentes textures, avec une rudesse quelques fois abrupte, se conjuguent sur le mode du collage: superpositions, télescopages de matériaux, chevauchements en tout genre. Sélectionnées pour leur élégance formelle, les tables dessinées par Max Bill entrent dans ce cas précis en un dialogue contrasté avec des sculptures qui se réclament de l'école expressionniste: l'une en bronze, initialement travaillée avec du plâtre, du marbre et du ruban adhésif, l'autre en aluminium, initialement façonnée dans du polystyrène. Dans les deux cas, Hadrien Dussoix a réuni des matériaux de construction, répondant ainsi à l'idée d'architecture en référence à Max Bill. Si la première – avec le semblant de drapé que lui confère le «scotch» – serait presque sur le point de s'animer et quitterait volontiers son piédestal pour d'autres sphères, plus humaines ou animales, la seconde demeure incontestablement dans le registre de l'abstraction

In developing a pure linear form of art in painting, sculpture, graphics, design and architecture, Max Bill proclaimed that: "In art I find the order I do not find in life." Hadrien Dussoix is a great admirer of this master of concrete art. In *All we ever wanted was everything* (2014), he boldly unites two different worlds: items designed by the Zurich artist (Bill) and discarded objects found in his own immediate environment, enhanced with bronze or aluminum. For instance, pieces of Max Bill furniture dating from 1949 serve as pedestals for intuitively created forms expressing a movement, an idea. Hadrien Dussoix has for years generously devoted himself to a chaos of experimentation – a practice which may create some visual discomfort for the spectator, but which is more than compensated for by the original and masterly way in which things are combined. There is plenty of scope here for material effects, whether on canvas, in a sculpture or an installation. The artist's two- and three-dimensional compositions, incorporating different textures, are built up in various ways, sometimes with a rather abrupt roughness: superimposition, telescoping of materials, overlappings of all kinds. Chosen for their formal elegance, the tables designed by Max Bill engage in a contrasting dialogue with sculptures more reminiscent of the Expressionist school: one in bronze, initially worked in plaster, marble and sticky tape; the other in aluminum, initially fashioned in polystyrene. In both cases, Hadrien Dussoix has brought together building materials corresponding to Max Bill's idea of architecture. While the first, with the "draped" appearance conferred on it by the sticky tape, seems almost on the point of coming to life and leaving its pedestal for a more human or animal sphere, the second remains indisputably in the realm of abstraction, its geometry evoking the space in which it is housed. Molded with copper, tin or white metal, trivial objects found by the Geneva artist



Hadrien Dussoix

Wish them well, 2014

Push your luck, 2014

Take your time, 2014

Huile sur toile | Oil on canvas
30 x 25 cm chacun | each



dans une géométrie qui évoque le lieu qui la reçoit. Pétri de cuivre, d'étain ou de métal blanc, le trivial, trouvé dans le quotidien du Genevois et transmué au sein de son atelier, a gagné en éclat. Sur le mur d'en face un tableau s'affiche comme un contrepoint avec des lignes rouges échappées d'un spray. S'y perçoit un geste encore une fois libre et expressif dans un format proche des toiles également présentes dans la banque, où se lisent: *TAKE YOUR TIME, WISH THEM WELL, PUSH YOUR LUCK*. Des cursives qui donnent à voir des formes textuelles proches de certains slogans publicitaires, auxquels on aurait insufflé un semblant de poésie subversive.

in the course of his daily life and transmuted in his workshop have taken on a new brilliance. On the wall opposite, a painting, its red lines done in spray paint, forms a counterpoint. Again, we are aware of a free, expressive gesture in a format akin to the canvases also displayed in the bank. They bear the wording: *TAKE YOUR TIME, WISH THEM WELL, PUSH YOUR LUCK*: scrawls which create textual forms similar to certain advertising slogans, infused with a semblance of subversive poetry.

Karine Tissot

L'artiste

Artiste genevois, Hadrien Dussoix (*1975) vit de son art depuis la fin de ses études de beaux-arts à Genève. Primé à de nombreuses reprises, il ne s'est pas installé dans un genre unique, mais au contraire ose un style qu'il ne cesse de remettre en question sur le principe de l'expérimentation.

The artist

Geneva born and bred, Hadrien Dussoix (b. 1975) has lived from his art since he graduated from the Ecole des Beaux-Arts. Awarded many prizes, he has not stuck to a single genre but is constantly experimenting and calling his style into question.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2013 You may find yourself in a beautiful house, Galerie Lange + Pult, Zurich; artgenève, Palexpo, Genève; De l'inachevé, Halles CFF, Lausanne

2012 Disclosed Process, Galerie SAKS, Genève; ZKB Kunstpreis, Kunst 12, Zurich; Pulse, Miami, USA; Summer in the city, Galerie Andrea Binder, Munich

2011 SAKS presents Dark Vision, Galerie SAKS, Genève **2010** Beyond Good and Evil, Galerie SAKS, Genève **2009** Hadrien Dussoix, Galerie Une, Neuchâtel



Denis Savary

Etrusque 1, 2013, *Etrusque 5*, 2013 et | and
Etrusque 8, 2013

Verre soufflé | Blown glass

20.5 x 35 x 21 cm, 22.5 x 37 x 20 cm,

20 x 32 x 21 cm

A droite | Right

Etrusque 8, 2013

Verre soufflé | Blown glass

20 x 32 x 21 cm



Denis Savary (*1981)

Faire du dessin est presque aussi naturel pour Denis Savary que sa capacité à saisir avec sa caméra les moments d'étrangeté de son voisinage. Ces deux pratiques lui permettent de nous entraîner dans ses rêveries. Mais rien n'y est réellement explicite. Dans les deux cas, le spectateur est appelé à compléter par lui-même ce qu'il voit. Ses vidéos font appel à nos références culturelles communes, alors que ses dessins, souvent très petits et minutieux, sont clairs, bien qu'ils puissent paraître lacunaires.

Dans le dessin *Sans titre* (2014), les lignes reportées sur des plaques de verre se mélangent. L'on pourrait croire qu'en se superposant les motifs se complètent, il n'en est en fait rien. Par effet de transparence, les faisceaux de traits s'animent. Les images deviennent de petites saynètes. Le jeu d'ombres et de mouvement fait oublier le cadre. Les dimensions se dissolvent, comme si l'on déroulait une bande de pellicule cinématographique devant nos yeux. Tout s'agite et bouge. Nous nous prenons à rêver, à assembler les courbes pour dérouler des actions et une hypothétique narration. Par un procédé proche des premières machines optiques, l'artiste nous offre le moyen de canaliser nos projections, non sans nous laisser espérer qu'à chaque fois les apparitions soient différentes.

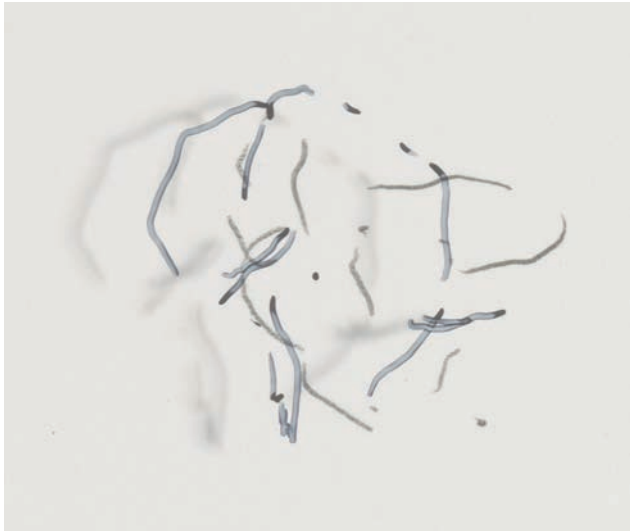
Si dans ses œuvres sur papier apparaissent parfois de merveilleux petits monstres, Denis Savary en peuple aussi volontiers physiquement les espaces. Ainsi, à de nombreuses reprises, il a imaginé d'étranges poupées, des fragments de masques, des petits personnages qu'il disperse dans ses expositions. Les globuleuses sculptures de verre coloré de la série *Etrusque* (2013) font partie de ce surprenant bestiaire. Dans la déclinaison chromatique classique des bouteilles de vin, il a créé plusieurs de ces animaux marins aussi attachants que vaguement inquiétants.

Drawing comes almost as naturally to Denis Savary as his ability to record on camera moments of strangeness in his surroundings. In both cases, he draws us into his world of dreams, but nothing there is really explicit: The viewer is called to supplement what he sees from his own resources. Savary's videos evoke our shared cultural references, while his often very small and painstaking drawings are clear, but may appear to be in some ways lacking.

In the drawing *Untitled* (2014), the lines drawn on glass plates blend into one another. One might think that by being superimposed in this way, the motifs would complement one another, but this is definitely not the case. Because of their transparency, the bundles of lines are brought to life. The images become little dramatic sketches. The play of shadow and movement makes us overlook the frame. The dimensions dissolve, as if a strip of cinematographic film were being unrolled before our eyes. Everything is in movement. We find ourselves dreaming, combining the curves to make action scenes and an imaginary narrative. Adopting a process akin to that of the first optical machines, the artist offers us a way of channeling our projections, while letting us hope that the apparitions will be different each time.

While Denis Savary sometimes features wonderful little monsters in his works on paper, he also delights in creating them to populate physical space. For instance, he often creates strange dolls, fragments of masks and small figures, which he locates here and there in his exhibitions. The globular colored glass sculptures of the *Etrusque* series (2013) form part of this surprising bestiary. Using the classic chromatic variations of wine bottles, he has created a number of sea creatures as endearing as they are vaguely disturbing.

The title of the work suggests that we should view these shapes with the same pleasure and curiosity as attracts us



Le titre de l'œuvre nous suggère de regarder ces formes avec autant de plaisir et de curiosité que ce qui peut nous attirer dans les musées d'archéologie. Mais plus qu'aucun instrument préservé à l'usage d'une dévotion archaïque perdue ou de translucides modèles de créatures aquatiques d'un musée de sciences naturelles, leur aspect monstrueux et un peu triste nous les rend simplement attachants. Ils nous semblent presque aussi familiers que certains de nos ingénus démons.

Pour Denis Savary, si l'art se doit d'être allusif et poétique, il nous répète délicatement qu'aussi pragmatique que puisse être notre regard sur le réel, celui-ci est fait d'anfractuosités multiples.

to an archaeology museum. But more than any preserved instrument used in some long-lost archaic rite, or translucent models of sea creatures from a natural history museum, their monstrous and slightly sad appearance ensures that we see them as simply endearing. They seem almost as familiar as some of our sweet and innocent demons.

For Denis Savary, although art must be allusive and poetic, he gently insists that, as pragmatic as our view of reality may be, it accommodates an abundance of imaginative nooks and crannies.

Samuel Gross

L'artiste

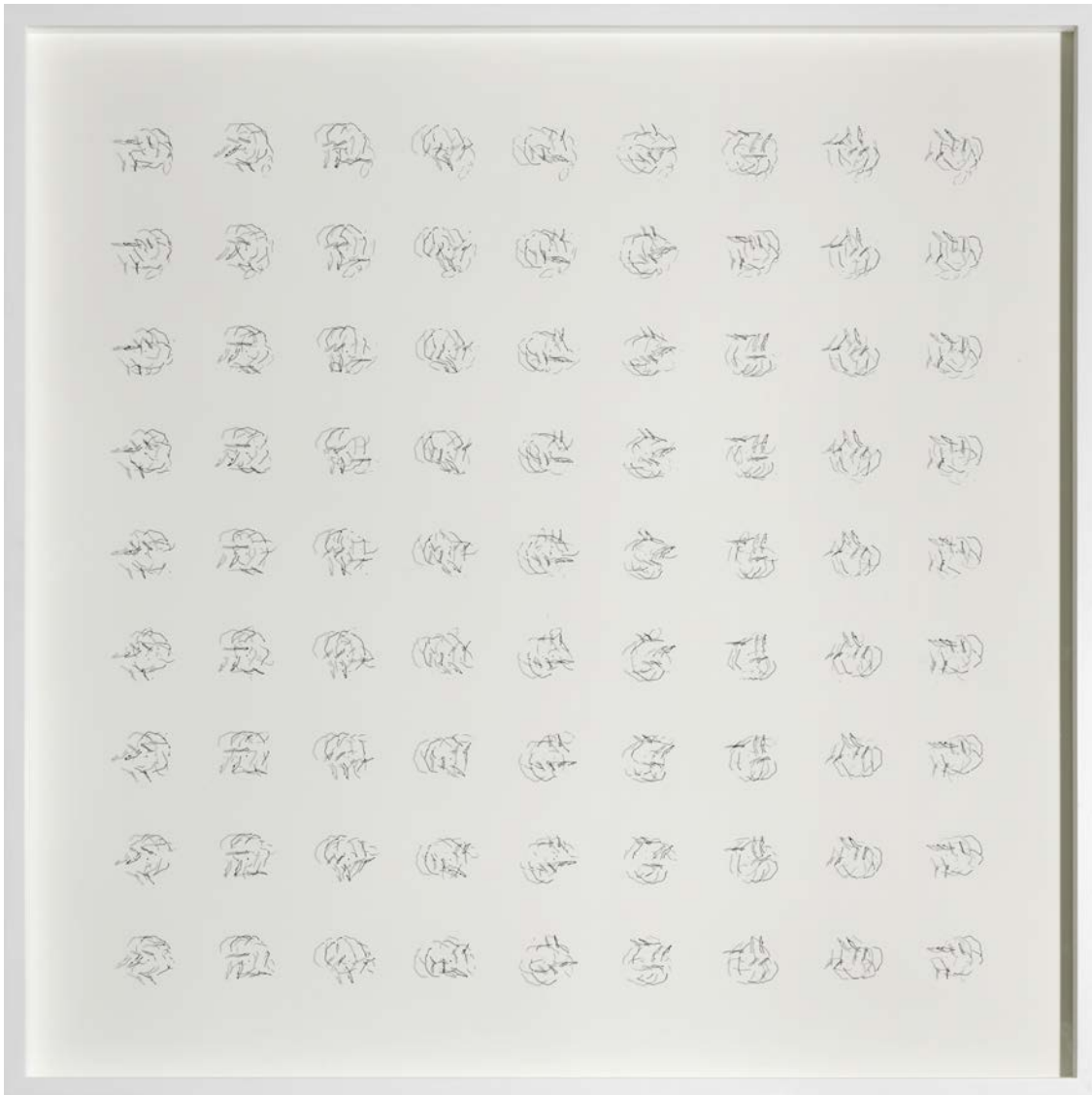
Denis Savary est né en 1981 à Granges-Marnand. Il vit et travaille actuellement à Genève. En 2004, il obtient un diplôme d'arts visuels de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL). La singularité de son travail réside dans sa capacité à jouer avec sa curiosité. Ainsi, ses vidéos, dessins, installations, sculptures et expositions nous proposent à chaque fois une balade poétique et étrange.

The artist

Denis Savary was born in 1981 in Granges-Marnand. He now lives and works in Geneva. In 2004, he graduated in visual arts from the Cantonal Art School in Lausanne (ECAL). The unusual aspect of his work is his ability to be playful with his curiosity. Without fail, his videos, drawings, installations, sculptures and exhibitions lead us down a strange poetic path.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2016 Centre culturel suisse, Paris **2015** Neige de printemps, Mamco, Genève **2013** Etourneaux, Cyclope de Jean Tinguely, Milly-la-Forêt; Les mannequins de Corot, Musée d'art et d'histoire, Genève **2012** Baltiques, Kunsthalle Bern, Berne; La jeunesse est un art. Jubiläum Manor Kunstpreis 2012, Aargauer Kunsthhaus, Aarau **2011/2012** Collector. Œuvres du Centre national des arts plastiques, Centre national des arts plastiques, Paris **2011** Carrousel, La Ferme du buisson, Noisiel; Môtiers 2011 – Art en plein air, Môtiers; Café des rêves. Eine Videoausstellung, Helmhaus Zurich **2010** Le Narrenschiff, Centre Pasquart, Bienne; La villa, Villa Bernasconi, Lancy, Genève



Denis Savary

Sans titre | *Untitled*, 2014

Feutre permanent sur verre, dessin au graphite sur papier |

Permanent marker on glass, graphite drawing on paper

71.9 x 71.9 cm

A gauche | Left

Détail de l'œuvre | Detail of the artwork



Pierre Vadi

*Portique du Gouvernement du Monde depuis la
Montagne Noire, 2011 (Détail | Detail)*

Bois, résine colorée, fibre de verre | Wood, colored
resin, fiberglass

170 x 160 x 20 cm

A droite | Right

Vue de l'œuvre dans sa niche |

View of the work in its niche



Pierre Vadi (*1966)

A première vue, la sculpture en bois, résine et fibre de verre *Portique du Gouvernement du Monde depuis la Montagne Noire* (2011) ressemble à une copie fidèle d'un ancien portique chinois. En regardant de plus près, certains détails sèment toutefois le doute quant à l'exactitude de la reproduction. Tout d'abord la taille: la sculpture est manifestement trop petite pour correspondre à la reproduction d'un portique réel. Ensuite, la présence d'éléments fantastiques qui ne se marient pas exactement avec l'iconographie chinoise indique une démarche créative autonome. Des têtes monstrueuses apparaissent entre les poutres supérieures; si à première vue elles s'apparentent aux démons et aux dragons qui peuplent la mythologie chinoise, elles semblent relever ici plutôt d'une fiction hollywoodienne. En effet, l'artiste n'a pas dupliqué, comme il le fait par ailleurs souvent, un portique spécifique par moulage: il a plutôt reproduit librement un portique à partir d'images repérées dans un livre d'architecture chinoise, en laissant surtout libre cours à son interprétation. Par exemple, il s'est inspiré du portique en pierre «The Gate of Yuan Wu», sur le mont Wudang, pour en restituer une interprétation occidentale, une vision médiatisée et filtrée de la culture chinoise à travers l'assimilation des récits historiques, littéraires et cinématographiques. Dans un entretien enregistré lors de l'exposition de l'œuvre au Palais de Tokyo, l'artiste avoue ouvertement ne pas avoir eu l'intention d'approfondir une recherche historique et scientifique concernant le portique pour procéder à la réalisation, un parti pris qui s'est traduit par une démarche artistique assumée et particulièrement fertile.

Le titre de l'œuvre, par ailleurs, suggère un programme politique obscur, aux tons quelque peu totalitaires, qui pourrait relever d'un contexte historique lié à des régimes dictatoriaux. Aussi, le titre renvoie à des récits d'ordre médiéval-fantastique, dans lesquels le méchant concocte son plan coloni-

At first sight the wood, resin and fiberglass sculpture *Portique du Gouvernement du Monde depuis la Montagne Noire* (2011) seems to be an exact copy of an ancient Chinese gateway. But on closer inspection, some aspects raise doubts as to the faithfulness of the reproduction. First of all, its size: The sculpture is clearly too small to be a replica of a real gateway. Secondly, the presence of fantasy elements not entirely in harmony with traditional Chinese iconography suggests independent creative inspiration. Although the monstrous heads protruding between the upper beams bear some relationship to the demons and dragons of Chinese mythology, they seem closer in spirit to a Hollywood horror movie. Rather than make casts of a real gateway, as he has often done in the past with other subjects, the artist has started with images found in a book on Chinese architecture and allowed his imagination free rein. Vadi has drawn inspiration, for example, from the stone "Gate of Yuan Wu" on Mount Wudang, but has given it a Western interpretation: a media-inspired vision of Chinese culture filtered through historical, literary and cinematographic sources. In an interview recorded when the work was exhibited at the Palais de Tokyo, the artist openly admitted that he never intended to do historical or scientific research on the gateway before creating his work, and his self-sufficient approach has proved very fertile in artistic terms.

The title of the work, moreover, suggests some obscure political program, somewhat totalitarian in tone, a historical context associated with dictatorial regimes. It also hints at medieval fantasy tales in which the wicked antagonist concocts, in some remote, unknown area, such as a sinister black mountain, a destructive plan to colonize the world. History and fiction thus find common ground in Vadi's work, which offers several levels of interpretation, inviting us to reflect on the way knowledge is constructed and take a critical look at



sateur et destructeur depuis une région cachée et inconnue, telle une sinistre montagne noire. Ainsi, histoire et fiction trouvent un territoire de rencontre dans l'œuvre de Vadi, qui nous offre plusieurs niveaux de lecture et nous invite également à réfléchir sur la construction du savoir et à aborder avec un regard critique la question de l'exotisme et des cultures pour nous étrangères. L'utilisation d'artifices – les dimensions réduites, la reproduction libre d'un monument existant, mais aussi le choix de matériaux tels que la fibre de verre et la résine, qui sont plutôt utilisées dans la fabrication de bâtiments et dans l'industrie des loisirs – dévoile une approche artistique consciemment iconoclaste et provocatrice.

the issue of exoticism and cultures foreign to us. His use of artifice – reduced dimensions, free reproduction of an existing monument, the choice of such materials as fiberglass and resin, more often used in construction work and the leisure industry – signals a deliberately iconoclastic and provocative approach to his art.

Boris Magrini

L'artiste

Pierre Vadi est né en 1966 à Genève, où il vit. Il a étudié à l'Ecole Supérieure d'Arts Visuels (aujourd'hui HEAD) à Genève et il enseigne à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne depuis 2005. Il produit des œuvres qui semblent se situer à la frontière des mondes, puisant autant dans les sources historiques que dans la littérature et dans la culture populaire.

The artist

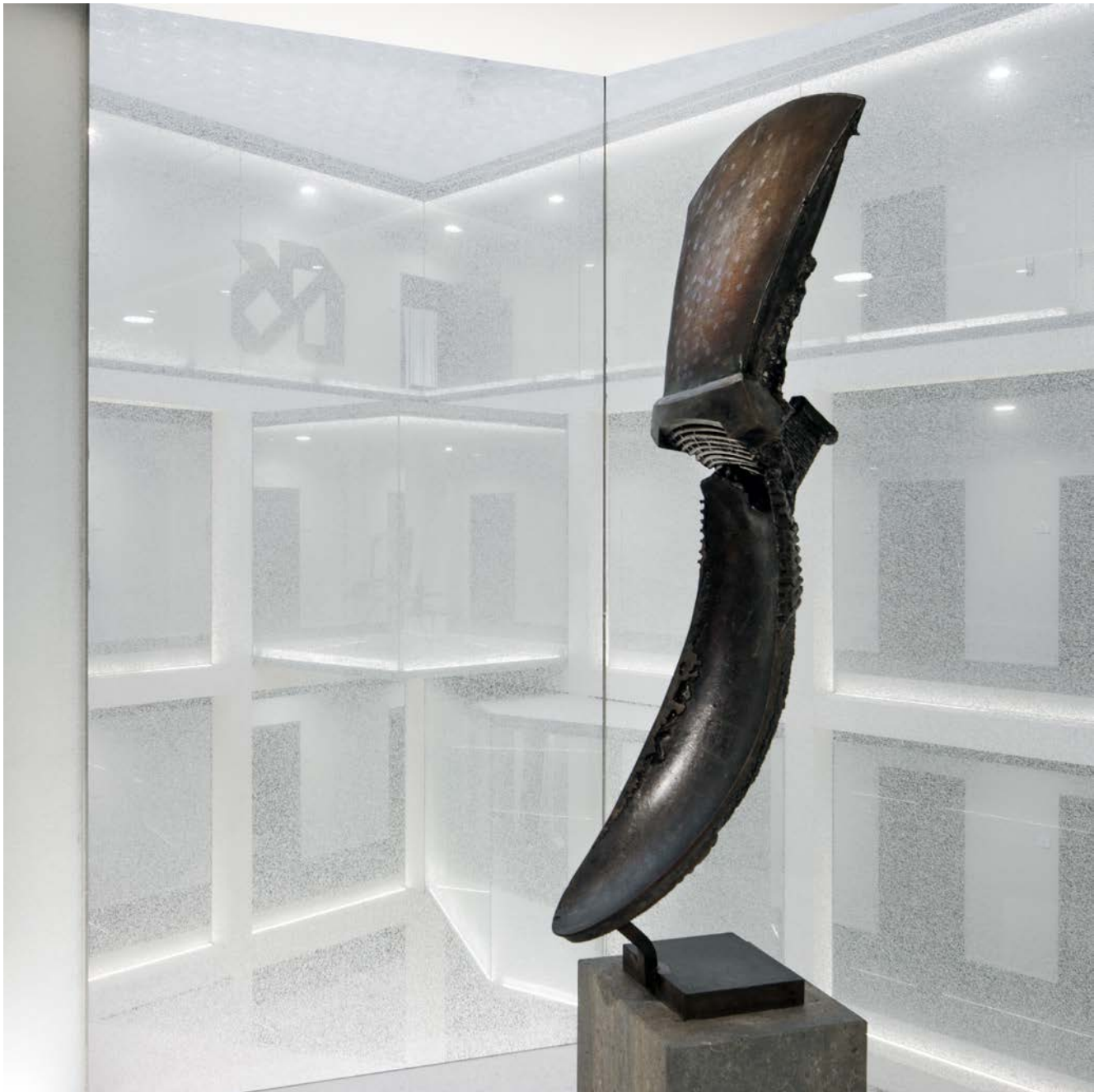
Pierre Vadi was born in 1966, in Geneva, where he still lives. He studied at the Ecole Supérieure d'Arts Visuels (now the Geneva University of Art and Design/HEAD) and since 2005 has taught at the Cantonal Art School in Lausanne. His works seem to exist on the frontiers between different worlds, drawing on both historical and literary sources, and on popular culture.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2015 Plus d'une langue, Centre Culturel Suisse, Paris **2014** Triennale 2014, curated by Helen Hirsch, Ancien Pénitencier, Sion; Emergences Bex et Arts, Parc de Szilassy, Bex; The Zond Mission, Gregor Staiger, Zurich **2013** Penthouse, Villa Bernasconi, Genève; Superamas phase 4, La Cavalerie, CAN, Neuchâtel **2012** Indice d'adhésion, Triple V, Paris; Cpl'sion Cldestine, ribordy contemporary, Genève; Zero, Curtat Tunnel, Lausanne; Les dérives de l'imaginaire, Palais de Tokyo, Paris; Bien communs II, Mamco, Genève; Eat this, Forde, Genève; Panegyric, Forde, Genève



A gauche et en haut | Left and on top
Portique du Gouvernement du Monde depuis la Montagne
Noire, 2011 (Détail | Detail)



Yves Dana

Demetra, 1995

Fer | Iron

60 x 180 x 65 cm

A droite | Right

Vue de la niche avec | View of the niche with

Demetra, 1995 et | and

Enclume de Rêve II, 1983



Yves Dana (*1959)

Sculpteur classique, Yves Dana forge le fer et taille la pierre. Ces deux matériaux, à la fois durs et lourds, l'amènent à innover jour après jour lorsqu'il s'agit de dompter leur résistance. Le fer est martelé, brasé et soudé, tandis que la pierre est modelée à l'aide d'un burin et d'instruments de ponçage. Doté de sa dynamique et de sa force d'expression propre, ce matériau s'accompagne de risques et de possibilités qu'Yves Dana connaît bien. Etudiant, pénétrer dans un atelier de métallurgie lui fait l'effet d'une initiation. En 20 ans, il a créé plus de 200 sculptures de fer. Aujourd'hui, c'est à la pierre qu'il se mesure. Ce support plus statique requiert davantage de contemplation: «Je suis en quête d'une harmonie sans placidité et d'une force détachée des révoltes du passé», déclare-t-il.

A n'en pas douter, les deux sculptures de l'artiste exposées dans l'une des niches du dernier étage du bâtiment situé place Bel-Air appartiennent encore à la phase de révolte de son œuvre. *Enclume de rêve II*, une pièce en bronze, a été créée en 1983, tandis que *Demetra* (la déesse grecque en charge de la fertilité de la terre, des céréales, des semences et des saisons), une sculpture en fer, date de 1995. Toutes deux sont agitées, elles sont pleines de fougue et prennent possession de la pièce à la manière de figures dansantes à un rythme – peut-être immémorial – inconnu des spectateurs. *Enclume de rêve II* est une création aux multiples facettes d'Yves Dana. Elle a la forme d'une barque dans l'ouverture de laquelle l'œil peut vagabonder. Elle semble doucement se chalouper, et son poids s'équilibre dans le mouvement du métal brillant. Le corps étiré de *Demetra* est coiffé d'une couronne hiératique qui se déploie comme un éventail pour venir ennoblir la reine de la fertilité. Les deux œuvres semblent engagées dans une conversation inaudible.

Les sculptures d'Yves Dana donnent un effet de forme, même si seuls certains détails abondent en ce sens et si les

Yves Dana is a classical sculptor: a forger of iron and hewer of stone. Both materials are hard and heavy; everyday anew, both challenge the artist to overcome their intrinsic resistance. The iron is hammered, brazed, and welded; the stone modeled by chiseling and grinding. Each material has its own dynamic, its own potential. Yves Dana knows them both, as well as all the attendant risks and possibilities. His first day in the metalworking studio as a young student was an initiation. He has produced over two hundred iron sculptures in the twenty years since then. Today, however, it is against stone that he measures himself. A more sedentary material, it demands greater contemplation. "I look for harmony without softness," says Dana, "for a power beyond mere youthful revolt."

The two sculptures by Dana housed in one of the niches of the upper floors of the Bel-Air building clearly belong to the phase of revolt in this sculptor's work. *Enclume de rêve II* is a bronze dating from 1983; *Demetra* (the Greek goddess of fertility, cereals, seed, and the seasons), is a work in iron dating from 1995. Both are full of latent energy; they vibrate and reach out into the surrounding space like dancers following a rhythm that we do not recognize and is perhaps very ancient. Dana has produced multiple variants of the form *Enclume de rêve II*. The anvil of the title is shaped like a barque into whose opening the eye can glide down until it appears to be almost rocking, its heaviness suspended in the shiny metal's swinging motion. *Demetra* has an elongated body and wears a hieratic crown that fans out, identifying her as the goddess of fertility. The figures are as if linked by an inaudible dialogue.

Dana's sculptures impress themselves on us as figures, even if there are few details to support this and the forms might equally well be read as abstract. Here, the angular and the organic interlock; ribs and wings become beings in their own right that change constantly depending on the perspec-



Yves Dana

Enclume de Rêve II, 1983

Bronze

80 x 50 x 25 cm

pièces sont tout aussi abstraites à interpréter. Les arêtes et les matières organiques s'interpénètrent, tandis que les nervures et les ailes les transforment en êtres qui évoluent en permanence en fonction du point de vue de l'observateur. Le métal façonné à froid dégage encore l'énergie de sa création. Yves Dana est un véritable demiurge qui forge de nouveaux mondes. De nombreux éléments de son travail renvoient à des formes archaïques comme celles des idoles des Cyclades ou des stèles de l'Égypte ancienne. La force mystérieuse avec laquelle il manipule le matériau n'est pas sans rappeler l'œuvre de l'Espagnol Eduardo Chillida. Yves Dana a transposé au présent la tradition millénaire de la forge du métal. Il dote ainsi ses sculptures d'une force à la fois vivante et physiquement palpable.

tive. The cold-worked metal radiates the energy of its creation. Dana is a demiurge who forges new worlds. There is much in his works that is reminiscent of archaic forms like the Cycladic idols and Ancient Egyptian stelae. The enigmatic power with which he handles his material invites comparison with the works of the Spanish sculptor Eduardo Chillida. Dana has transported the millennia-old tradition of metalworking into the present. His sculptures are invested with a vitality and physically felt power.

Maria Becker

L'artiste

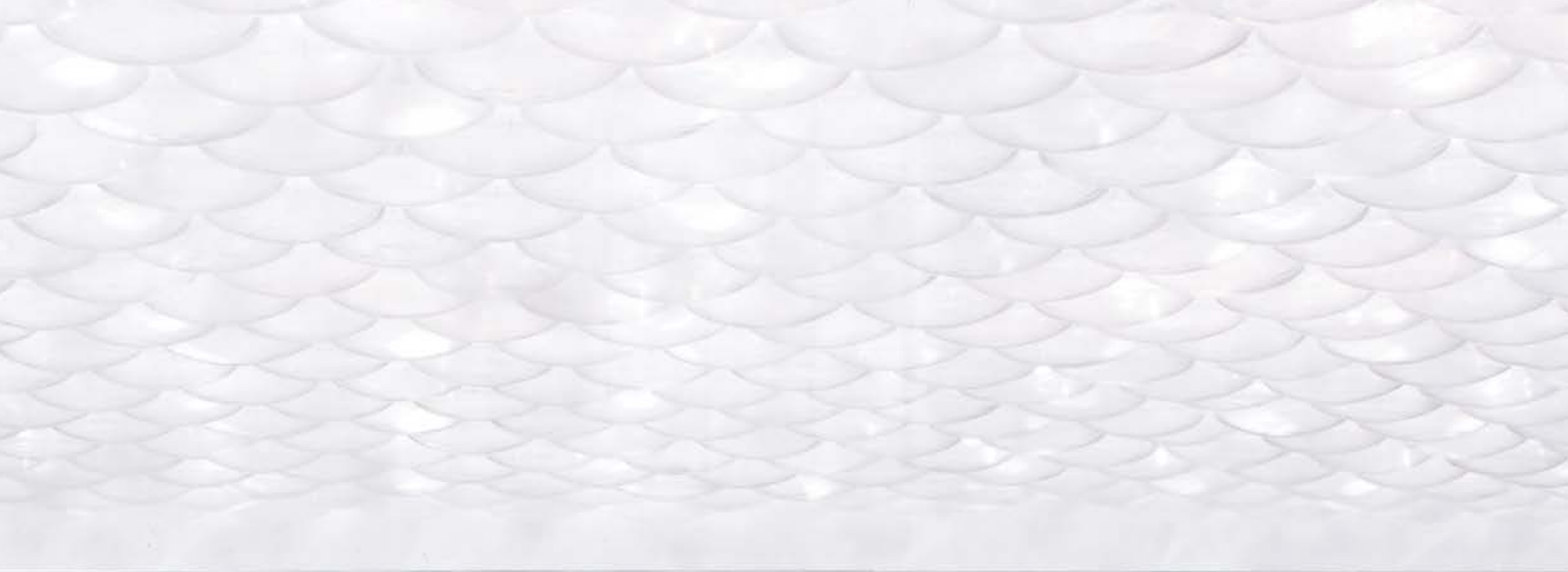
Yves Dana est né en 1959 à Alexandrie (Égypte). Il vit aujourd'hui à Lausanne. Dès 1978, il étudie la sociologie et les mathématiques dans la ville vaudoise, et à partir de 1981 la sculpture à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève. La première période de son activité créatrice est consacrée à la sculpture du fer. Après 1998, c'est la sculpture sur pierre qui devient l'axe principal de son travail. Il s'inspire ce faisant de formes et de symboles archaïques et donne à ses œuvres une rythmique tendue. De nombreuses expositions et publications internationales sont la preuve de l'intérêt que suscite son art, tout à fait en adéquation avec son époque.

The artist

Yves Dana was born in Alexandria, Egypt, in 1959, and today lives in Lausanne. After commencing studies in sociology and mathematics in Lausanne in 1978, he switched in 1981 to sculpture at the Ecole des Beaux-Arts in Geneva. The first phase of his work was dedicated exclusively to works in iron. Since 1998, his main focus has been on stone. Dana's work recalls archaic forms and symbols and is sustained by rhythms replete with latent tension. Numerous international exhibitions and publications attest to the topicality of his art and the widespread acclaim it has won.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2015 Dana, Espace Arlaud, Lausanne **2014** Yves Dana, Galerie Carzaniga, Bâle; Thomas Hartmann – Yves Dana, Galerie Rigassi, Berne
2013/2014 Yves Dana. Sculptures récentes, Ditesheim & Maffei Fine Art, Neuchâtel **2009/2010** Yves Dana, Robert Bowman Modern, Londres
2008 Kiaf 2008, Korea International Art Fair, Séoul, La Corée; Laciami, 10e Triennale de sculpture contemporaine, Bex & Arts, Bex **2007** Anniversary 20, Galerie Rigassi, Berne **2006** Hommage à Chillida, Museo Guggenheim, Bilbao



Peinture | Painting





Christian Robert-Tissot

Neo Color, 1989

Acrylique sur toile | Acrylic on canvas

200 x 200 x 6 cm

Sans titre (Ring) | Untitled (Ring), 2013

Acrylique sur MDF | Acrylic on MDF

125 x 136 cm

Un prélude de taille: Christian Robert-Tissot

Le dernier étage des locaux réaménagés du Credit Suisse à Bel-Air offre une suite distincte de salles de restauration pour les clients. Elles sont structurées en bordure du plafond en verrière au-dessus du hall central – une surface carrée de verre brillant qui recèle en lui-même un potentiel de conception prodigieux: des centaines de bulles de verre soufflé à la bouche très proches les unes des autres, flottant dans l'air telles des vagues aériennes de lumière et de reflets.

Dans la galerie ouverte à colonnade conduisant aux salles, les clients sont accueillis par les œuvres d'un artiste majeur. Christian Robert-Tissot, un peintre de Genève, est depuis longtemps une figure de proue de la Collection d'art du Credit Suisse. Ses «images de mots» font de prime abord référence de manière manifeste aux slogans publicitaires et aux signes linguistiques, en imitant pour ainsi dire leur présence attrayante dans notre quotidien. Cependant, en y regardant de plus près, comme l'a observé l'historienne de l'art Maria Becker, son art s'ouvre à d'autres niveaux de référence qui forment un système complexe de manifestation visuelle avec des significations textuelles et leur déplacement mental. Et de poursuivre: «Chez Robert-Tissot, les renvois au pop-art, à l'art minimaliste et à l'art conceptuel sont manifestes et comprennent également des emprunts à l'hard-edge painting. Partant de ces exemples, Robert-Tissot a développé un art travaillant sur la présence de notre monde et commentant son perpétuel changement.»

Les deux tableaux de Robert-Tissot aux murs des couloirs du dernier étage de Bel-Air sont intitulés (et représentent) *Neo Color*, 1989, et *Untitled (Ring)*, 1993. Avec leur forte présence physique – sous forme d'objet dans leur grosse toile et leurs supports plats en bois médium (MDF), et pleine de résonance associative dans leurs textes – ils constituent une caisse de résonance puissante dans l'espace incroyablement ouvert d'un hall inondé de lumière. Ou pour citer de nouveau Mme Becker: «Ensemble, la proximité et la force font leur travail et il est à peine possible de s'y soustraire. Robert-Tissot joue consciemment sur la force visuelle et verbale des mots dans la publicité et la présente dans l'espace public de l'association. Contrairement à la publicité, le jeu sémantique de ses œuvres force cependant les destinataires à participer activement et à se faire leurs propres idées.»

Telle est en résumé la mission de la Collection d'art du Credit Suisse: trouver des œuvres inspirantes et bien les disposer pour qu'elles puissent ouvrir un espace de discussion et d'interprétation. Ainsi, des ensembles cohérents de peintures et de dessins ont été sélectionnés pour les cinq grandes salles de restauration à cet étage – quatre d'entre elles avec un espace salon intégré. La plupart de ces œuvres constituaient de nouvelles acquisitions et suivent les traces d'artistes qui font partie de la Collection d'art pendant un certain temps – témoignant de l'engagement de longue date du Credit Suisse pour les arts à sa succursale phare historique sur la place Bel-Air de Genève.

A Sturdy Prelude: Christian Robert-Tissot

The top floor of Credit Suisse's refurbished premises at Bel-Air offers a distinct suite of client dining rooms. They are arranged just under the fringes of a glass ceiling over the central hall – a square field of shining glass that itself has prodigious design potential: hundreds of mouth-blown bulbs tightly arranged one next to the other, thus extending to an airy sea of sparkling sky light and reflections.

In the colonnade-like open gallery leading on to rooms, clients are greeted by works of a single important artist. Christian Robert-Tissot is a painter from Geneva who has been a long-standing figure in Credit Suisse's Art Collection. His 'word pictures' at first glance make an obvious reference to advertising slogans and linguistic signs, almost mimicking their alluring presence in our everyday environment. But on closer examination, as the art historian Maria Becker has observed, his art opens up other reference levels that form a complex system of visual manifestation along with word meanings and their mental displacement. And she continues: "Robert-Tissot's work contains unmistakable references to pop art, minimal art and conceptual art, as well as elements adopted from hard-edge painting. Based on these models, he has developed an art that works with the presence, in the here and now, of the world we live in, interpreting its constantly changing appearance."

Robert-Tissot's two paintings on Bel-Air's top floor corridors are entitled (and represent) *Neo Color*, 1989, and *Untitled (Ring)*, 1993. With their strong material presence – object-like in their coarse linen and MDF supports, and full of associative resonance in their texts – they powerfully reverberate in the dazzlingly open space of the light-drenched hall. Or to quote Becker again: "The viewer finds it hard to tear himself away from them. Robert-Tissot consciously plays with the visual and verbal impact of the world of advertising, placing it in the open space of association. Unlike advertising, the semantic experimentation of his works compels the recipient to become active, developing his own interpretations."

This, in a nutshell, is the mission of Credit Suisse's Art Collection: to find inspiring works and place them well so they can open up space for discussion and interpretation. Thus for the five large dining rooms on this floor – four of them with an integrated lounge area – some coherent painting and drawing ensembles were selected. Most of these works were new acquisitions and follow traces of artists that have been part of the Art Collection for some time – testifying to Credit Suisse's long-standing commitment to the arts at its historical flagship location on Geneva's Place Bel-Air.

André Rogger



Gilles Rotzetter

Sharknado, 2014

Huile sur toile | Oil on canvas

60 x 50 cm

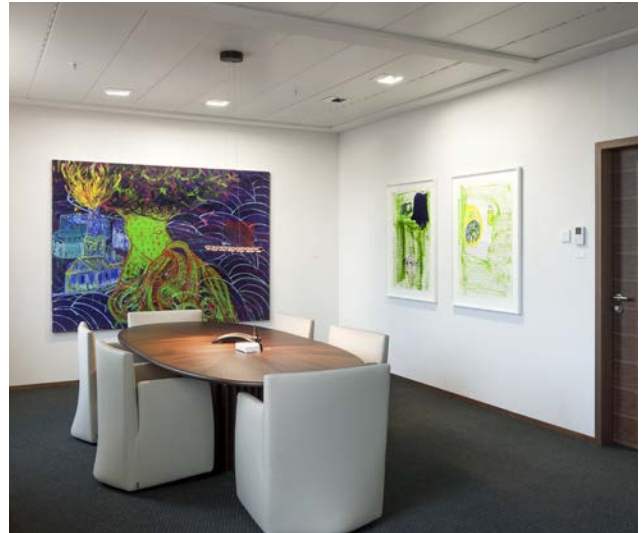
A droite | Right

Vue du salon «Jet d'eau» | View of client room "Jet d'eau"

Spite all my rage, 2012

et | and

Visiophonie anticipation, 2010



Gilles Rotzetter (*1978)

L'œuvre de Gilles Rotzetter s'inscrit dans une tradition de peinture qui assume pleinement une approche choquante et grossière; une peinture qui trouve ses sources dans l'expressionnisme et dans la culture populaire et qui est souvent associée avec le courant américain du «bad painting». La toile *Sharknado* (2014) en est exemplaire : cette peinture à l'huile fait explicitement référence au film d'horreur homonyme, qui raconte l'in vraisemblable récit d'une tornade remplie de requins s'abattant sur Los Angeles et semant la terreur. Avec cette toile, représentant frontalement le vortex de requins destructeurs, l'artiste rend hommage non seulement à une production cinématographique qui se moque des codes de la représentation et des bonnes mœurs, mais également à toute une culture d'amateurs, manifestement transgressive et privilégiant plutôt le bricolage.

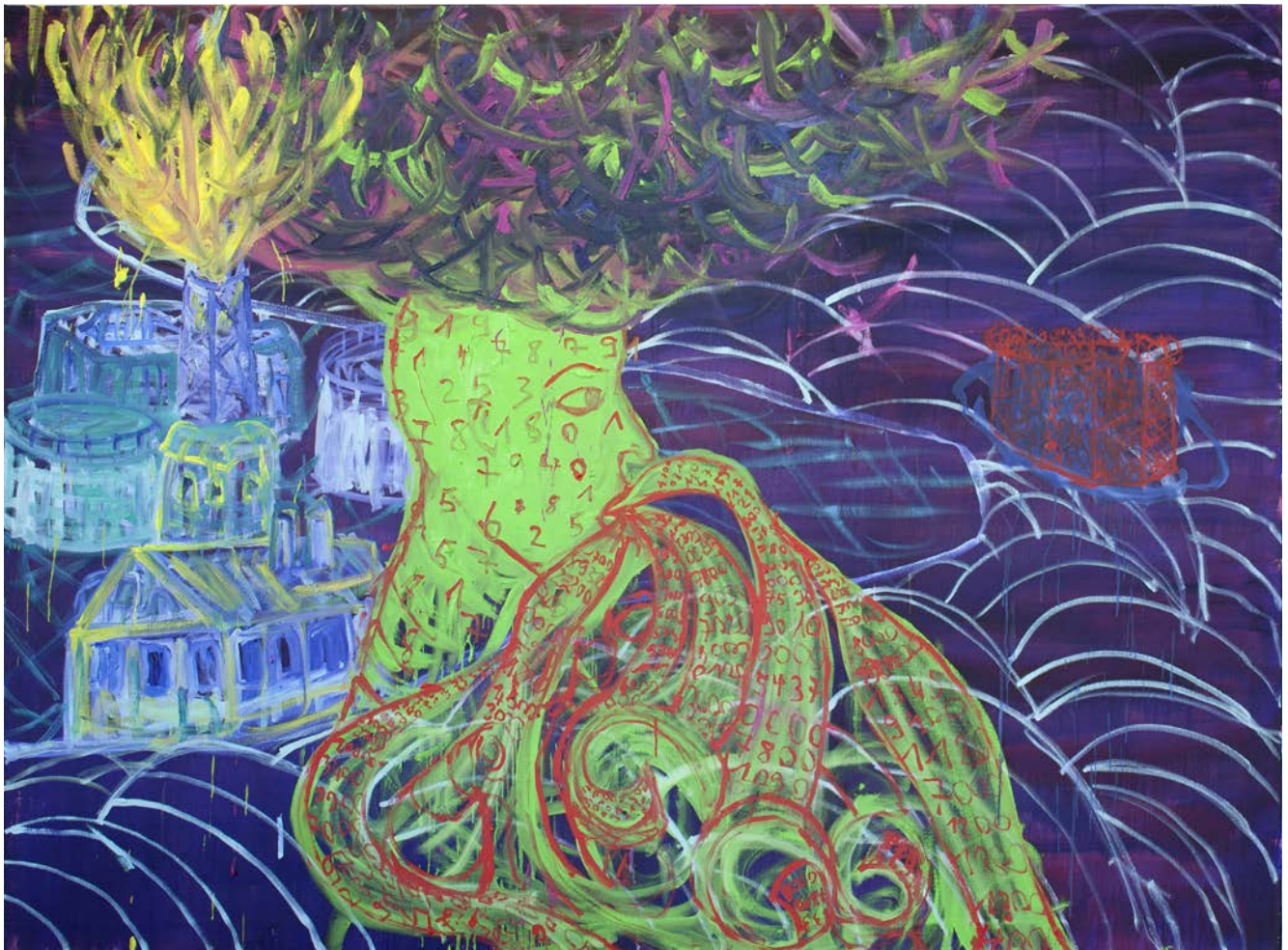
Une tête vomissant des séquences de numéros se trouve au premier plan de la grande toile à l'huile *Spite all my rage* (2012) (le titre est une abréviation de «despite all my rage»), alors qu'un nuage s'échappe par dessus, à la façon des bandes dessinées. Les chiffres renvoient à une abondance d'informations et de normes assimilées et recrachées. Ils symbolisent une culture rationnelle omniprésente et suggèrent l'aliénation des individus dans une société de plus en plus pliée à une numérisation et à une automatisation progressives des échanges. Les édifices à l'arrière-plan offrent une clé de lecture pour interpréter l'origine de cette rage, qui semble être sur le point d'exploser. À droite, une île protégée d'un fil barbelé est à l'image d'un espace social en disparition, occupé ou privatisé. Les bâtiments à gauche représentent plus directement des usines, peut-être des raffineries de pétrole, responsables d'une pollution globale qui vient à s'entremêler au nuage offusquant les esprits.

Enfin, le diptyque *Visiophonie Anticipation* (2010) af-

Gilles Rotzetter's works belong to a tradition that revels in being shockingly vulgar, a style of painting with roots in Expressionism and popular culture, often associated with the American "bad painting" genre. His oil-on-canvas *Sharknado* (2014) is a good example: It refers explicitly to the horror film of that name, telling the unlikely story of a shark-laden tornado striking Los Angeles and sowing panic. In this work, depicting the vortex of destroyer sharks front on, the artist pays tribute not only to a film that pokes fun at conventional codes of representation and behavior, but also to a whole culture of amateurism, clearly transgressive and do-it-yourself.

A head vomiting sequences of numbers occupies the foreground of the large oil painting *Spite all my rage* (2012) (an abbreviation of "despite all my rage"), with a cloud emerging overhead, like a cloud of smoke depicting rage in a comic strip. The figures allude to a superabundance of information, to regulations assimilated then spewed up afresh. They symbolize an omnipresent rational culture and suggest the alienation of individuals in a society increasingly enslaved to the on-going digitization and automation of all forms of intercourse. The buildings in the background provide the key to understanding the source of this rage, apparently ready to explode. On the right, an island surrounded by barbed wire denotes our disappearing social space, occupied or subject to privatization. The buildings on the left more clearly depict factories, maybe oil refineries, responsible for global pollution, which blends with the cloud, offending the spirits.

Finally, the diptych *Visiophonie Anticipation* (2010) tackles the subject of technological progress and the promises of social improvement it is supposed to bring. The artist has freely reworked the pages of an atlas of new technologies dating from the 1970s, using a mixed technique to overlay them with images such as a Minitel terminal or sketches of



Gilles Rotzetter

Spite all my rage, 2012

Huile sur toile | Oil on canvas

170 x 230 cm

A droite | Right

Visiophonie anticipation, 2010

Technique mixte sur papier |

Mixed media on paper

Diptyque | Diptych: 99.5 x 70.5 cm



fronte la thématique du progrès technologique et les promesses d'amélioration que ce progrès est supposé amener dans notre vie et notre société. L'artiste a librement retravaillé les pages d'un atlas de nouvelles technologies des années soixante-dix, en reproduisant par dessus des motifs en technique mixte, par exemple un minitel ou encore les esquisses des maisons d'habitation Xanadu, réalisées en polyuréthane et prévoyant un système automatisé assisté par l'ordinateur. Plutôt qu'afficher un pessimisme déclaré envers les nouvelles technologies, l'artiste nous fait part de son scepticisme amusé à l'égard des fausses prévisions, parfois exagérées, parfois simplement vouées à l'échec, des techno-utopies récurrentes. L'œuvre de Gilles Rotzetter est un appel à la spontanéité et à l'authenticité, au-delà de toute tentative de circonscrire la vie dans des conventions et dans l'illusion d'un progrès hors contrôle, une spontanéité qui se traduit parfaitement dans son geste pictural.

L'artiste

Gilles Rotzetter est né en 1978 à Vevey. Il a terminé ses études à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts (aujourd'hui HEAD) de Genève en 2006. Il vit et travaille actuellement à Lucerne. Son œuvre se distingue par un refus de tout compromis avec le réalisme et le raffinement. Directe, viscérale et caractérisée par des couches bien visibles, sa peinture interpelle le spectateur sans ambages.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2014 Gilles Rotzetter. Ghosts of the Great Highway, LAURENTMARTHALER, Montreux **2013/2014** Blasted Glory, Espace Jean Tinguely - Niki de Saint Phalle, Fribourg **2013** Night of the Jelly – Taxonomy extended, Elephanthouse – sic! Raum für Kunst, Lucerne; Wild Lonely, Galerie Paul Hafner, Saint-Gall; Hotel Abyso, CAC, Genève; Blasted Glory, Espace Niki de St. Phalle/Jean Tinguely, Fribourg **2012** Crossing Fire, Museum Allerheiligen, Schaffhouse **2011** Rock the Casbah, Swiss Institute, Rome; Swiss Art Awards, Bâle **2010** Hadrien Dussoix – Gilles Rotzetter, Galerie Paul Hafner, Saint-Gall **2008** Slanted & Enchanted, Fri-art, Fribourg; Memory Palace, Espace Doll, Lausanne

polyurethane Xanadu houses equipped with computer-aided automation systems. Rather than make an open show of his pessimism, the artist shares with us his amused skepticism at the false expectations, sometimes exaggerated, sometimes simply doomed from the word go, raised by our recurrent techno-utopias. The works of Gilles Rotzetter are an appeal for spontaneity and authenticity, opposed to any attempt to restrict life with conventions and the illusion of progress that has spun out of control. A spontaneity which is perfectly expressed in his painting.

Boris Magrini

The artist

Gilles Rotzetter was born in Vevey in 1978. He completed his studies at the Ecole Supérieure des Beaux-Arts (now the Geneva University of Art and Design/HEAD) in 2006. He lives and works in Lucerne. His works are distinguished by a refusal to accept any compromise with realism and refinement. Direct, visceral and characterized by highly visible layers of material, his painting grabs the spectator by the throat.



Peter Roesch

Painting 2, 2011

Détrempe, huile sur toile | Tempera, oil on canvas
210 x 230 cm

A droite | Right

Vue du salon «Lac Léman» avec | View of client
room "Lac Léman" with *Painting 2*, 2011



Peter Roesch (*1950)

Ce qu'est une «image» ne semble tout simplement pas être la question adéquate pour le peintre lucernois Peter Roesch. Les images sont partout, mais comment peut-on s'en emparer? Telle est, selon lui, la question. Un peu comme l'œil d'une domestique observant, à l'arrière-plan, le cortège de la reine de Saba: figé dans une fresque murale de Piero della Francesca il y a plus de 500 ans, il n'a plus jamais quitté Roesch depuis qu'un ami l'a gravé pour lui dans du grès romain ancien pendant ses années de voyage artistique. Quarante ans plus tard, il revient en 2011 dans son tableau *Painting 2*, présenté à Bel-Air: dans son dessin, l'œil reste archaïquement revêché – une métaphore de la vue et du discernement venue des temps les plus reculés. Mais quelle est alors l'intensité inhérente à la structure vermillon vif, dans laquelle les contours émergent du flot du coup de pinceau avant de se résorber. Et derrière ces derniers, le fond de la toile demeure abyssal et ouvert – un blanc de l'œil monumental qui se presse, jusqu'aux bords arrondis de la toile et bouscule les contours des yeux, ondoyant fortement vers l'avant, vers le spectateur.

Il émane de cette interaction un espace particulier pour l'image et, effectivement, le motif n'apparaît souvent même plus clairement chez Roesch mais se présente de manière abstraite, conservé dans un espace de couleur sur lequel est peint un flux de lignes autonome ou au profil esquissé. Ce flux énergétique pur de la couleur est clairement visible dans deux aquarelles se trouvant à Bel-Air (les deux *Sans titre*, 2013): l'une des œuvres comprend cinq contours rouge de cadmium fortement dentés – des cœurs, des nuages peut-être – qui dérivent du fond de l'aquarelle, finement nivelée, vers les bords de la feuille. Sur l'autre, l'énergie est condensée dans cinq corps de couleur orange fluorescent qui en entourent un sixième en leur centre – un hommage intense d'abord à

For the Lucerne painter Peter Roesch, the question as to what constitutes a “picture” is simply the wrong question to ask. There are pictures everywhere, the key issue, rather, is how to capture them. Take for instance the watchful eye of an attendant at the back of the Queen of Sheba's retinue: immortalized by Piero della Francesca in a fresco over 500 years ago, it has fascinated Roesch ever since a friend carved it into ancient Roman sandstone for him in his early years as a journeyman painter. Forty years later, it reappears in his *Painting 2*, 2011, on display at Bel-Air: This rendering of the eye – traditionally a metaphor for recognition – retains its archaic brittleness in the drawing. But so much intensity informs the cinnabar red composition, in which eye luminous contours emerge and fade from the flow of the brushstrokes. And its ground remains deep and open, suggesting the monumental whites of an eye expanding to the rounded corners of the painting while vigorously drawing the eye's meandering contours forward to the viewer.

This interplay creates an idiosyncratic composition. In fact, Roesch's motifs often lose their clarity, seeming instead to float abstractly in a color space with superimposed, autonomous or hinted silhouetting lines. This flow of pure color energy is apparent in two of the watercolors displayed at Bel-Air (both *Untitled*, 2013): On one of the sheets, five highly serrated cadmium red contours – hearts, clouds, maybe – drift across a finely leveled watercolor ground to the edges of the sheet. On the other, energy is concentrated in five blooming, orange figures that embrace a sixth in their midst – primarily an intense homage to orange, which, “through its signal effect and its use in signage has”, according to Roesch, “become a non-color for traditional painting.”

“*A Day in the Studio*” was the title of a summer 2015 retrospective with which Geneva's HEAD (University of Art



l'orange même, qui, «par son effet de signal et son utilisation dans la signalétique», explique Roesch, est en fait devenu «une non couleur de la peinture».

«*A Day in the Studio*» – Tel était le nom d'une rétrospective de l'été 2015 rendant hommage au professeur de longue date de l'atelier de dessin et de peinture de l'HEAD de Genève. Aucun autre titre ne pourrait mieux exprimer la manière conséquente dont Peter Roesch puise son inspiration dans cet espace libre d'expérimentation. Jour après jour, il réalise dans l'atelier des esquisses au crayon à papier, au stylo-bille ou à la craie grasse et ce coup de main domine le pinceau de sa peinture. A Bel-Air, on peut suivre sur cinq petits feuillets (réalisés entre 1995 et 2015) les traces de l'encerclement constant d'un motif vu une fois: des rythmes architectoniques, des forces de la nature, des silhouettes et, souvent, de simples pelotes de lignes d'une forte émotivité dans lesquelles, pour ainsi dire, 'se faufile du figuratif en sous main' (Niklaus Oberholzer). Roesch laisse le sujet concret ouvert, les images doivent rester arbitraires, même pour le spectateur.

L'artiste

Peter Roesch (*1950 Aarau), formation à Lucerne, expositions d'envergure internationale. Vit de 1973 jusqu'en 1995 en Crète, à Rome, Paris et Munich. A partir de 1995 à Lucerne, 2005–15 professeur à l'HEAD de Genève. Récompensé en 2007 par le Prix Meret Oppenheim. Outre ses travaux libres, il réalise bon nombre de travaux art-et-architecture appréciés, ainsi que des concepts de couleur intrinsèques pour des projets d'architecture.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2015 smile, breathe, go slowly. sic!, Elephanthouse, Lucerne; A DAY IN THE STUDIO, Live in Your Head, Genève;

All is One, Galerie & Edition Marlene Frei, Zurich **2013** Paper work, Museum im Bellpark, Kriens **2011** PAPERWORK, U37 Raum für Kunst, Berlin; Viel Lärm um Alles, Haus für Kunst Uri, Altdorf **2004** BEVAGNA, Edizioni Periferia, Lucerne et Centro Culturale Svizzero, Milan

and Design) honored the long-term principal of its drawing and painting studio. The title perfectly expresses how systematically Peter Roesch draws on the unrestricted scope afforded by this experimentation. Every day, he sketches with pencil, ball-point pen or grease crayon in the studio, and his draftsman's hand also dominates the brushstrokes of his paintings. At Bel-Air, five small sheets (dating from 1995–2015) allow us to follow the way in which he continually circles round once-observed motifs: architectural rhythms, forces of nature, silhouettes and often mere tangles of lines imbued with intense emotionality, into which – “covertly, as it were – figurative elements insinuate themselves” (Niklaus Oberholzer). Roesch does not specify what the sketches are about – pictures must retain their autonomy, for the viewer as well.

André Rogger

The artist

Peter Roesch was born in Aarau in 1950, trained in Lucerne and has exhibited internationally. He lived on Crete and in Rome, Paris and Munich from 1973 to 1995. He moved to Lucerne in 1995, and from 2005–15 has been a professor at HEAD (University of Art and Design) in Geneva. He was awarded the Meret Oppenheim Prize in 2007. Besides his freelance work, he has also produced highly regarded on-site artworks and color schemes for architectural projects.



Peter Roesch

Sans titre | *Untitled*, 1997 et | and
Sans titre | *Untitled*, 1998
 Crayon, encre de Chine | Pencil, ink
 32.4 x 25 cm chacun | each

Sans titre | *Untitled*, 2015
Sans titre | *Untitled*, 2015
Sans titre | *Untitled*, 2015
 Crayon de couleurs, encre de Chine |
 Colored pencil, ink
 29.7 x 21 cm chacun | each

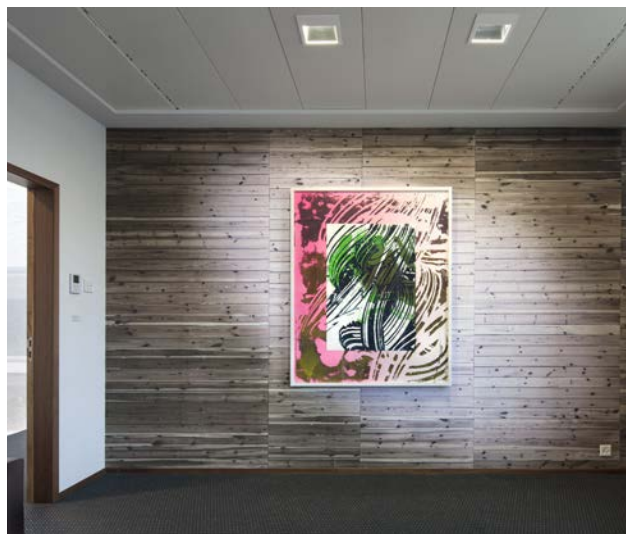
A gauche | Left
Sans titre | *Untitled*, 2013 et | and
Sans titre | *Untitled*, 2013
 Aquarelle sur BFK Rives |
 Watercolor on BFK Rives paper
 65 x 50 cm chacun | each



Christine Streuli

Hieb und Schlag #6, 2014 (Détail | Detail)
 sur tapis imitation lattes de bois |
 on imitation wood plank wallpaper
 Technique mixte sur papier | Mixed media
 on paper
 156 x 126 x 6 cm

A droite | Right
 Vue du salon «Genève» avec | View of client
 room "Genève" with
Hieb und Schlag #6, 2014



Christine Streuli (*1975)

Imitation, répétition, fake, artificialité... Autant de termes à connotation négative dans l'art, et *a fortiori* dans la peinture, mais qui font partie intégrante du travail de Christine Streuli. En effet, l'artiste originaire de Berne se détourne de l'authentique, de l'original et du véritable, érigés en mots d'ordre par bon nombre de générations de peintres, pour s'intéresser au potentiel d'illusion de la peinture, et à son aptitude à montrer tout en occultant, et à séduire tout en dupant.

Une position qui se retrouve également dans son œuvre *Hieb und Schlag* (2014), et dont la présentation a fait l'objet d'une installation spécialement conçue pour le site. Elle a ainsi recouvert tout un pan de mur d'un papier peint imitant un sol en bois. Il pourrait également s'agir du mur d'une grange, ce qui amène inévitablement le spectateur à penser à des balades en montagne, à des chalets et fait naître en lui un sentiment d'authenticité. La première fois que l'artiste avait transposé un sol sur un mur pour une exposition, c'était à Hambourg. Elle avait alors reproduit le sol en bois caractéristique de la galerie Sfeir-Semler sur des centaines de photos pour en faire une tapisserie à l'échelle. Elle a désormais compilé ces éléments dans une archive d'échantillons de plancher qu'elle peut transformer à sa guise de manière numérique et intégrer à une nouvelle composition. Pour le bâtiment de la place Bel-Air, elle a créé cinq panneaux de différentes largeurs qui, avec leurs tons brun-gris et leur motif de grange rustique, sont en contraste total avec l'atmosphère épurée d'un bureau.

Ce changement d'ambiance est la trame du collage papier encadré. Sur deux papiers stratifiés disposés l'un sur l'autre, l'on retrouve les coups énergiquement enchevêtrés de pinceau, aux couleurs mêlées et superposées de telle façon que l'image du dessous est la matrice de celle du dessus. Les gestes picturaux représentés sont dynamiques et

Imitation, repetition, fakery, and artifice – practices that in art generally and painting in particular have very negative connotations are an integral part of what Christine Streuli does. What interests this Bernese artist is not the authentic, the original, the genuine that so many generations of painters have claimed to champion, but painting's illusionistic potential, its capacity to show and at the same time to conceal, to mislead, to deceive.

This is also apparent in her 2014 work *Hieb und Schlag*, for the presentation of which Streuli developed a site-specific installation consisting of a wall covered from top to bottom with a photo wallpaper of a wooden floor. But it could also be read as the wall of a barn, which explains why we are instantly reminded of hikes in the mountains, chalets, primitive shelters. Streuli first turned a floor into a wall for an exhibition in Hamburg, where she reproduced 1:1 the distinctive wooden floor of the Galerie Sfeir-Semler in a wallpaper composed of hundreds of individual photos. It was that work that led Streuli to an archive of wooden floor patterns, which she began digitally defamiliarizing and regrouping, depending on her purpose. For the Bel-Air building, she used the same material to generate five panels of varying width whose brown-gray rustic barn color marks a clear break with the sanitized look of the modern-day office.

The changed interior mood provides the backdrop for the framed paper collage. This takes the form of two layers of paper laminated on top of each other, each painted in energetically convoluted brushstrokes in variously mixed colors and mounted so that the painting underneath serves as a mount for the one on top. The painting is gestural, dynamic, impulsive – except that in reality, no brush ever touched these canvases. The speed is illusory and the form pure artifice, achieved by using stencils and then counterproofing straight



fougueux, alors qu'en réalité, pas un pinceau n'a effleuré la toile. Cette vitesse n'est qu'illusion, et la forme a été apposée de manière artificielle sur le papier par des chablon et des imitations. Comme pour ses motifs de sol, Christine Streuli dispose de toute une collection de chablon représentant des coups de pinceau – tel un clin d'œil aux «brushstrokes» de Roy Lichtenstein – dans toutes les tailles et toutes les ondulations imaginables. Déjà utilisés en combinaison avec les échantillons «all-over» typiques de l'artiste, ils sont ici pour la première fois le seul protagoniste et sont en outre encore mis en avant par la boule de lumière ovale aux airs de projecteur sur le papier peint. L'illusion parfaite? Pas tout à fait. Par la schématisation semblable à une bande dessinée des traits de pinceau, le «geste pictural génial» n'est pas célébré, mais plutôt démasqué, et avec lui, un peu des aspirations d'originalité et des volontés d'authenticité qui ont constamment jalonné l'histoire surtout masculine de la peinture.

onto the paper. For just as Streuli has a collection of wooden-floor photos, so she is also in possession of a collection of Lichtensteinesque brushstroke stencils in every conceivable size and curvature. While these, in combination with Streuli's hallmark all-overs, have already been used for various paintings and installations, this is the first time that they have been the sole protagonist of one of her works, highlighted by a spotlight-simulating oval cone of light on the photo wallpaper. The ultimate illusion? Not quite. After all, the comic-like quality of the brushstrokes is not so much a celebration of the "genius of the painterly gesture" as its unmasking. And unmasked with it is the blind belief in originality and authenticity that has always been central to the male-dominated history of painting.

Yasmin Afschar

L'artiste

Christine Streuli (*1975) vit et travaille à Berlin. Elle a fait ses études à la Haute école d'arts visuels et d'arts appliqués de Zurich et à l'Ecole supérieure des beaux-arts de Berlin. Ses œuvres sont des présentations mouvementées des techniques et concepts les plus divers de la peinture. Son travail, déjà présenté à l'occasion de nombreuses expositions individuelles et de groupes en Suisse et à l'étranger, a été maintes fois récompensé. La Suisse a été révélée au monde entier en 2007, par sa présence au pavillon suisse lors de la Biennale de Venise.

The artist

Christine Streuli was born in 1975 and lives and works in Berlin. She studied at the School of Art & Design in Zurich and at the University of the Arts in Berlin. Her works are exciting displays of a wide range of painting techniques and concepts. She has exhibited extensively (solo and group) both in Switzerland and abroad and has won several awards. Her show in the Swiss Pavilion at the Venice Biennale in 2007 won the artist international acclaim.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2014 collar size/Kragenweite: 36, Galerie Sfeir-Semler, Hambourg; gradually_real, 19e Biennale de Sydney, Sydney; OFF THE WALL! Bildräume und Wandbilder, Kunsthalle, Nuremberg **2013** Nonstoppainting, Haus am Waldsee, Berlin; Revolution, Kunstmuseum, Lucerne **2012** Piece Jump In, Galerie Mark Müller, Zurich **2011** mini maxi mental mess, Monica De Cardenas Galleria, Zuzo; Schieflage, Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf **2010** Felicita, Centre Pasqu'Art, Bienne; Wir sind Orient, Museum Marta, Herford **2009** Brandblasen, Kunstverein, Oldenbourg; Boden und Wand/Wand und Fenster/Zeit, Helmhäus, Zurich **2008** fusion food, Aargauer Kunsthäus, Aarau **2007** Colour_Distance, pavillon suisse, Biennale de Venise, Venise; Christine Streuli/Bruno Jakob, Kunsthäus, Langenthal **2005** Bekanntmachungen/Bilderstreit, Kunsthalle, Zurich; ensemble ensemble, Kunstraum, Kreuzlingen



Christine Streuli

Touch of Ickelackebana 8, 2014

Vernis sur papier | Lacquer on paper

29.5 x 22 cm

A gauche | Left

Touch of Ickelackebana 9, 2014 et | and

Touch of Ickelackebana 7, 2014

Vernis sur papier | Lacquer on paper

29.5 x 22 cm



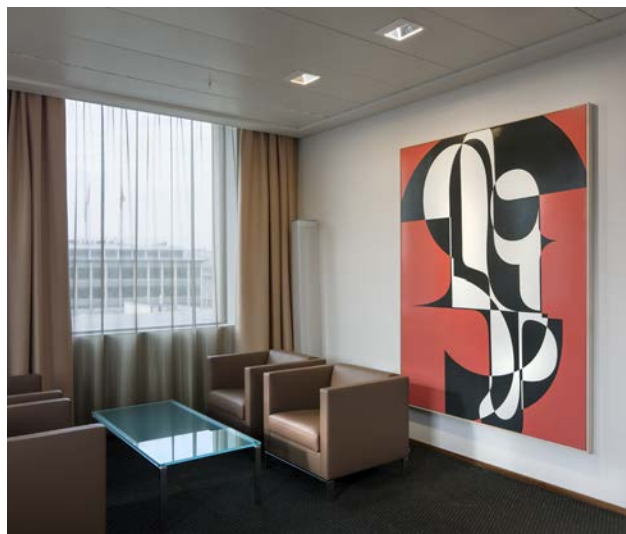
Albrecht Schnider

Sans titre | *Untitled*, 2014

Acrylique sur toile | Acrylic on canvas
205 x 145 cm

A droite | Right

Vue du salon «L'Arve» avec | View of
client room "L'Arve" with
Sans titre | *Untitled*, 2014



Albrecht Schnider (*1958)

Albrecht Schnider ne cesse jamais de se confronter, encore et encore, au défi de la toile blanche et continue ainsi à développer sa peinture de manière logique et constante au fil de ses œuvres. Il recherche la «confrontation avec le problème originel de la peinture» et «thématise l'origine de la 'création d'images' dans son travail», souligne Simon Maurer. L'artiste se préoccupe ici de problématiques telles que la paternité artistique et la matérialité, ainsi que des conflits, habituels du genre, entre image et représentation, surface et espace ou encore avant et arrière-plan. Albrecht Schnider cherche à trouver des solutions formelles en se basant sur un motif et en orientant son processus créatif sur la quête d'images. Son répertoire va du figuratif à l'abstrait, la représentation des paysages et l'illustration du quotidien l'accompagnant depuis toujours. Schnider lui-même se voit comme un dessinateur; les dessins sont en effet importants pour lui, car c'est dans ceux-ci qu'il puise ses idées: sans détours ni fioritures, mais aussi par le biais d'une recherche analytique, ils lui ouvrent les portes de ses peintures de grand format.

C'est avec légèreté, entrain et délicatesse que Schnider a laissé courir son crayon à dessin pour les quatre pastels *Sans titre* (2013). Dans de nombreuses œuvres, les lignes semblent se muer sans aucune transition en cercles, ellipses et courbes, formant une unité fermée; dans d'autres, au contraire, le mouvement change de manière abrupte et se poursuit en lignes droites filant dans une autre direction. La pointe souple du crayon réagit rapidement à la pression de la main qui la guide, son trait s'estompe facilement, ses couleurs se fondent entre elles comme de la peinture ou une ligne fine est accentuée par une ligne parallèle plus épaisse. Bref, ces pastels sont authentiques, ils dévoilent la «patte» de l'artiste et permettent de comprendre son processus de recherche formelle. Le portrait grand format *Sans titre* de 2014, au contraire, ébauche des contours clairs, ses cou-

The challenge of the empty canvas is one that Albrecht Schnider faces every day anew as he takes his painting one step further along its developmental trajectory. He seeks what Simon Maurer calls "confrontation with the age-old problem of painting" and "makes the emergence of 'picture-making' his theme." Among the questions that preoccupy Schnider in addition to those typically raised by this genre – invention versus illustration, flatness versus depth, foreground versus background – are those of authorship and materiality. His compositions are the outcome of a process that entails intuiting formal solutions from a specific motif. His works range from the representational to the abstract, although painted landscapes and drawing on a daily basis have long been an integral part of his repertoire. Schnider sees himself as a draftsman; drawings are important to him, as it is from them that he derives his ideas. Unvarnished and direct, but at the same time analytically inquisitive, they are his point of entry to the large-format canvases.

In these four untitled pastels of 2013, Schnider's crayon dances across the page with a sweeping, carefree lightness of touch. While the lines in some works seem to metamorphose without interruption into circles, ellipses, and curves that form a self-contained unit, elsewhere the momentum ends abruptly and is continued in a straight line liable to veer off at a tangent. The soft crayon reacts swiftly to the pressure of the hand guiding it; it smudges easily, spreads like runny paint, or traces a fainter line parallel to a much bolder one. In short, the pastels are in every sense original: they expose the hand of the artist and render visible his quest for form. The large, untitled, portrait-format work of 2014, by contrast, is remarkable for its clear outlining and the evenness and precision of the painting. It shows a Neo-Constructivist black-and-white construct enthroned along a strictly vertical axis on an orange-colored ground. Or is this "ground" in fact the



leurs sont appliquées de manière homogène et précise. Un objet néo-constructiviste en noir et blanc trône, parfaitement vertical, sur un fond de couleur orange. Mais peut-être le fond est-il en fait l'avant-plan ou les deux se trouvent dans un même plan? Certaines formes éprouvées et esquissées dans les pastels – demi-cercles, ellipses, courbes et droites – réapparaissent ici dans des couleurs saturées leur conférant de l'assurance. Si, dans ses jeunes années, le peintre réalisait encore ses peintures de grand format lui-même, il les fait, depuis 2011, peindre par une technicienne selon des gabarits «vectorisés avec précision» (Simon Maurer) et des couleurs définies. Tout ce qu'il a alors étudié et expérimenté dans ses pastels avec une légèreté perceptible se dévoile alors avec une précision chirurgicale. On retrouve dans ses pastels immédiatement l'empreinte de l'artiste; et, même si la grande peinture est quant à elle réalisée par des mains étrangères, on ne peut douter qu'il s'agisse d'une œuvre d'Albrecht Schnider. Schnider repose ainsi les questions classiques de la paternité artistique et de la «patte» originale du peintre et répond à ces problématiques sans effort et avec une maîtrise extrême.

L'artiste

Albrecht Schnider est né en 1958 à Lucerne; il vit et travaille à Berlin. Entre 1982 et 1987, il a fréquenté l'Ecole d'Arts Visuels et l'Université de Berne. Albrecht Schnider étudie l'histoire de la peinture et thématise ses problématiques traditionnelles en différents domaines tels que la composition, la matérialité, l'illustration et la paternité artistique.

foreground – or the two levels equivalent? Some of the forms explored in the pastels – the semicircles, ellipses, curves, and straight lines – resurface here, but stridently and in bold colors. Whereas Schnider in his earlier years painted his large canvases himself, since 2011 he has had them sprayed by a technician using “exactly vectorized” – to quote Maurer – stencils and predefined colors. What the pastels seemed to be adumbrating or teasing out, the canvases display with sharply focused precision. The hand of the artist is very much in evidence in the pastels, whereas the monumental painting was sprayed by someone else, even if it remains unmistakably the work of Albrecht Schnider. Thus, not only does Schnider raise all the classic questions of authorship and the painter's original hand, but he answers them too – effortlessly and with bravura.

Barbara Hatebur

The artist

Albrecht Schnider was born in Lucerne in 1958 and lives and works in Berlin. From 1982 to 1987 he was a student at the school of design and the university in Bern. Being interested in the history of painting, he has made its traditional questions of composition, materiality, illustration, and authorship his theme.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2014 Art Genève 12, Marc Jancou contemporary, Genève; Albrecht Schnider/Giacomo Santiago Rogado, Helmhaus Zurich; TI-CH. Arte svizzera nelle acquisizioni del Museo Cantonale d'Arte, 1999–2014, Museo cantonale d'arte, Lugano **2013/2014** Kunst fürs Kunsthaus. Editionen des Aargauischen Kunstvereins 1991–2013, Aargauer Kunsthaus, Aarau; Feu Sacré. Pour le 200^e anniversaire de la Bernische Kunstgesellschaft, Kunstmuseum Bern, Berne **2013** Amid Serene Rooms, Project, Galerie Bob van Orsouw, Zurich **2011/2012** Albrecht Schnider. Um ein Vielfaches, Bernhard Knaus Fine Art, Francfort sur le Main **2012** Albrecht Schnider. Salle Falten, Marc Jancou Contemporary, Genève; Albrecht Schnider: wieder finden, Galerie Bob van Orsouw, Zurich; Holzwege. Sentieri erranti. Arte svizzera dalla collezione della Mobiliare, Ausst.-Kat. Museo cantonale d'arte, Lugano **2010/2011/2012** Landschaft als Weltsicht. L'art du XVIII^e siècle à aujourd'hui, la situation de l'art (pour Max Imdahl), Bochum; Kunsthalle zu Kiel, Museum Wiesbaden, Bonnefantenmuseum, Maastricht; Kunstsammlungen Chemnitz



Albrecht Schnider

Sans titre | *Untitled*, 2013

Sans titre | *Untitled*, 2013

Sans titre | *Untitled*, 2013

Sans titre | *Untitled*, 2013

Pastel

43.5 x 36 cm, 43.5 x 50.8 cm

et | and

Sans titre | *Untitled*, 2014

Fonte d'aluminium, pulvérisée de blanc |

Cast aluminum, sprayed white

33.5 x 22 x 10.2 cm



Barbara Ellmerer

Pink Lilac, 2012

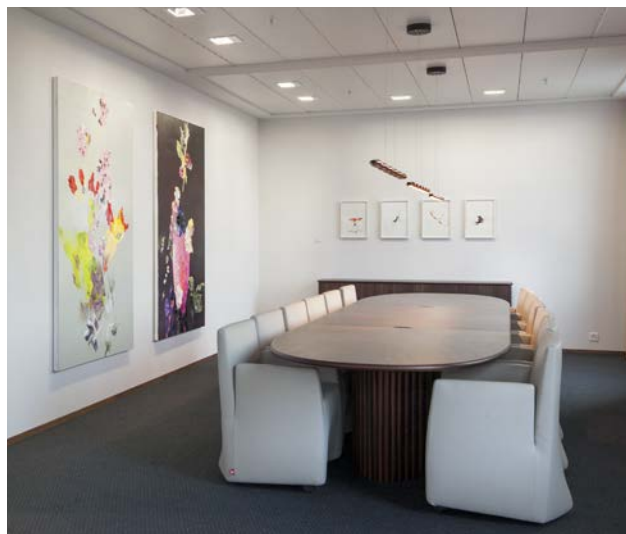
Huile sur coton | Oil on cotton
200 x 130 cm

A droite | Right

Pink Lilac, 2012

Pink V., 2012

Higgs-Bosons in Love, 2009



Barbara Ellmerer (*1956)

La peinture de Barbara Ellmerer peut être décrite avec maintes adjectifs: énergique, dynamique, puissante, mais aussi colorée et sensuelle. Ses premières peintures à l'huile grand format sont des portraits délicats, presque diaphanes, aux couleurs très fines, alors que ses travaux actuels sont très expressifs, voire haptiques, et mettent en scène des éléments de la nature (fleurs, bourgeons ou champignons). Si, auparavant, ses plantes étaient tout à fait identifiables, les sujets de ses dernières œuvres sont de plus en plus abstraits, tant l'artiste pénètre de plus en plus dans la matière, de tableau en tableau et de couche de couleur en couche de couleur.

En observant les grandes peintures à l'huile *Pink V.* (2012) et *Pink Lilac* (2012), le spectateur devine de manière microscopique pétales, sépales ou étamines; à certains endroits, les couleurs s'amassent en reliefs sculpturaux, tandis qu'en d'autres, une seule couche de couleur a été appliquée puis délavée avec le pinceau jusqu'à la gommer: sur la toile *Pink V* par exemple, les parties de fleurs représentées dans des couleurs expressives surgissent d'un fond noir, sont regroupées en monticules roses et blancs ou pulvérisées entre différents pétales. A l'instar d'éléments volants, ces particules florales flottent dans l'espace, se rencontrent ou s'éloignent. L'énergie latente – la force de la nature, qui fait bourgeonner une plante ou éclore les fleurs – est le thème fondamental des travaux présentés. Cette énergie qui règne dans la nature, invisible à l'œil nu, est matérialisée par Barbara Ellmerer d'un trait de pinceau à la fois puissant et dynamique et à grand renfort de couleurs lumineuses; les spectateurs font ainsi l'expérience directe des forces vibrantes invisibles mais perceptibles en peinture. Comme sur de nombreuses autres toiles de l'artiste, son intérêt pour des phénomènes de la physique et des sciences naturelles est manifeste, et symbolisé par ailleurs par les quatre aquarelles intitulées *Higgs-Bosons*

The adjectives that first spring to mind when describing Barbara Ellmerer's painting are "energetic," "dynamic," and "powerful" – but "colorful" and "sensuous" as well. Her large-format oils range from the early portraits, painted in such delicate, wafer-thin glazes that they almost seem to be evaporating, to the powerfully expressive, literally tactile works of recent years based on flowers, petals, mushrooms, and other motifs from the world of nature. While the plants used to be clearly recognizable as such, the motifs in Ellmerer's latest paintings are becoming increasingly abstract as from painting to painting, layer by layer, she penetrates deeper and deeper into the material itself.

Thus we can imagine the large, portrait-format oil paintings *Pink V.* (2012) and *Pink Lilac* (2012) to be microscopic views of petals, calyxes, and stamens; in some places the impasto forms quasi-sculptural reliefs, while elsewhere the paint is brushed on in a single layer but smeared to blur it beyond recognition. Thus the flower parts rendered in expressive colors against a black ground in *Pink V* coalesce to form mountains of pink and white or atomize into single petals. Like airborne elements, the flower particles float in space, now flocculating, now drifting apart. The energy behind this process, the force of nature itself that causes a seedling to shoot up out of the ground or buds to burst open, is the underlying theme of all the works exhibited. Ellmerer visualizes the energy that holds sway in nature but that is invisible to the human eye with powerfully dynamic brushstrokes and bold, bright colors; directly translated into painting, the invisible, pulsating forces of nature for the viewer become an empirical reality. As in so many of Ellmerer's paintings, here, too, her interest in physical, scientific phenomena is clearly apparent. This is also true of the four watercolors called *Higgs-Bosons in Love* of 2009. The Higgs boson (named after the Brit-



Barbara Ellmerer

Pink V., 2012

Huile sur coton | Oil on cotton

200 x 130 cm



Barbara Ellmerer

Higgs-Bosons in Love, 2009

Aquarelle et encre de Chine sur papier |

Watercolor and ink on paper,

4 parties | parts, 41 x 28 cm chacune | each

in Love (2009): le boson de Higgs (du nom d'un physicien britannique) décrit un élément essentiel dans la théorie standard de la physique pour expliquer l'existence des particules élémentaires dans l'univers et leurs différents rapports de force. Les aquarelles de la série *Higgs-Bosons in Love* représentent des objets fluides nageant à la façon des méduses ou volants, et dont l'origine est difficile à déterminer. La réalité objective de la scène représentée a fait place à l'abstraction et certains éléments sont semblables à des formes indéfinissables planant de manière organique. Quant à la mention «in Love» du titre, elle ouvre la voie à la fantaisie, tant la touche sensuelle de la scène dépeinte peut rappeler des papillons dans l'estomac et égayer l'état d'esprit du spectateur. Les quatre feuilles révèlent une plongée intime et personnelle dans l'univers de l'artiste et sont la clé de ses peintures à l'huile de grande taille.

ish physicist Peter Higgs) is a particle whose importance to theoretical physics rests on its capacity to explain the basic particles of the universe and the forces at work between them. The *Higgs-Bosons in Love* watercolors show delicate, jellyfish-like, floating or flying objects whose origins as motifs are not readily identifiable. Here, the objectivity of the motif has been advanced to the point of abstraction so that all that we see are indefinite, organic, floating forms. The state of being "in love" asserted by the title fuels the imagination so that the sensuousness of what is shown reminds us of the feeling of "butterflies in the stomach," which in turn induces a state of elated heightened awareness. The four leaves reveal an intimate, personal insight into the world of the painter and hide within them the key to the larger oil paintings.

Barbara Hatebur

L'artiste

Barbara Ellmerer est née en 1956 à Meiringen. Elle vit et travaille à Zurich. Elle a fréquenté l'Ecole d'art et de design F&F à Zurich. Dans sa peinture, elle teste toute la palette des variations de son support en sondant certains points de vue habituels et en incitant ainsi au questionnement consécutif à la perception. Elle met en scène ses sujets inspirés par la nature dans une peinture vibrant d'énergie. Elle est en outre l'éditrice du journal Internet pour «Kunst, Sex und Mathematik».

The artist

Barbara Ellmerer was born in Meiringen in 1956 and lives and works in Zurich. She attended the F+F School of Art and Media Design in Zurich. In her painting, she explores the scope of her medium by sounding out familiar ways of seeing so that questions of perception can be experienced first hand. She translates subjects inspired by nature into energetically charged paintings. She is also the editor of the internet journal *Kunst, Sex und Mathematik*.

Expositions (sélection) | Exhibitions (selection)

2015 Barbara Ellmerer. Kosmics, Galerie andresthalmann, Zurich **2014** Barbara Ellmerer. Flux, Galerie Numaga, Colombier **2012** Barbara Ellmerer. Calyx, Galerie Silvia Steiner, Bienne **2011** Barbara Ellmerer. Bio-Fiction, Galerie andresthalmann, Zurich **2010** Blumenstücke (Liebespflanzen), Galerie Margit Haldemann, Berne; Magnetische Erfahrungen – Kunst begegnet Naturwissenschaft, Zentralbibliothek Zurich **2012** Holzwege. Sentieri erranti. Arte svizzera dalla collezione della Mobiliare, Museo Cantonale d'Arte, Lugano **2007** Spiegel, Räume, Projektionen, Die Mobiliar, Berne **2006** Gegen den schnellen Blick, Galerie Margit Haldemann, Berne

Impressum | Colophon

Cette brochure est parue en août 2015 à la fin de l'installation des œuvres d'art dans le bâtiment du Credit Suisse, Place Bel-Air, Genève | This brochure was published in August 2015 to coincide with the finalization of the art display at Credit Suisse's premises at Place Bel-Air, Geneva.

Curateur | Curator

André Rogger, responsable Collection du Credit Suisse | Head of Credit Suisse Collection

Editeur | Editor

Barbara Hatebur, Collection du Credit Suisse | Credit Suisse Collection

Textes | Texts

Yasmin Afschar, Maria Becker, Samuel Gross, Barbara Hatebur, Boris Magrini, André Rogger, Karine Tissot

Traductions | Translations

Language & Translation Services, Credit Suisse SA

Mise en page | Design

Ldsgn, Thomas Lehmann, Graphic Design, Zurich

Impression | Print

Schellenbergdruck AG, Pfäffikon ZH

Crédits photographiques | Photo credits

Luca Fascini, Genève: Page de couverture, face interne | Title page, inner face; Yves André, Vaumarcus: p. 2, 4–15, 18–26, 28–33, 36–47, 49; Peter Roesch, Luzern: p. 35; Denis Savary/Courtesy xippas art contemporain, Genève: p. 16, 17.

Copyright des illustrations d' | Copyright of illustrations by

Yves Dana © 2015, ProLitteris, Zurich

Copyright des illustrations des artistes, photographes et de la Collection du Credit Suisse | Copyright of illustrations by artists, photographers and Credit Suisse Collection



Credit Suisse SA
Corporate Real Estate & Services
Art Collection, TLMQ 9
Europaallee 1, CH-8070 Zurich
art.unit@credit-suisse.com

www.credit-suisse.com>[About Us](#)>[Sponsorship](#)>[Art](#)>Credit Suisse Collection