Zeitschrift: Le messager suisse de France : revue mensuelle de la Colonie suisse de France

Herausgeber: Le messager suisse de France

Band: 15 (1969)

Heft: 1

Rubrik: Les arts

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 09.07.2025

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

les arts

par Edmond Leuba

A l'écoute d'une exposition vue par une jeune

« C'est formidable, c'est intéressant, je n'aime pas, c'est charmant, je ne comprends pas, c'est aéré, quel essor... » Où pouvait-on entendre ces bribes de phrases ? Et bien à l'Exposition des Peintres et Sculpteurs Suisses de Paris qui cette année avait pour but d'encadrer un recueil de gravures qui en était le centre.
Je me suis promenée pendant deux heures parmi aquarelles, collages, bas-reliefs (ils étaient rares) afin de recueillir les différentes opinions et réflexions des visiteurs.

Un monsieur s'attardait devant les peintures de Leuba : « C'est très intéressant », me dit-il, « chaque année ce peintre nous présente quelque chose de nouveau. Je le préférais figuratif mais il n'aime pas qu'on le lui dise. »
Non loin de là, quelques aquarelles semblent retenir l'attention de plusieurs visiteurs : « C'est très spontané, cela fait tout-à-fait sculpture, on a l'impression qu'elles tiennent dans l'air, que les touches de peinture sont accrochées - c'est vraiment joli. » Quel air étonné et surpris prit l'auteur de ces paroles lorsqu'on lui présenta le peintre, Axelle Epars, qui se tenait juste derrière lui. Elle expliqua alors que ses aquarelles étaient dans le style de ses sculptures ; car cette dame est en principe sculpteur, elle ne peint que pour se changer les idées. « Je recherche toujours la construction », lui expliqua-t-elle.
Tout en écoutant cela, j'entends un« c'est charmant » retentissant ; j'essaie d'en trouver l'auteur.

Ces mots lui étaient venus en admirant quatre petits collages. « Les couleurs sont harmonieuses ; l'auteur est parti en peintre alors qu'habituellement ce n'est pas le cas ; beaucoup de finesse, beaucoup de goût — regardez celui-là, on dirait même une aquarelle, cela doit être très difficile », me dit-il. « Ils sont subtils, fantastiques, rêveurs », m'expliquera une jeune fille, amie du peintre.

Quelques instants plus tard, je rencontre le peintre en question, Marly Schupbach, qui semble étonnée que son interlocuteur n'ait pas remarqué « la lune dans le paysage romantique ».

Un visiteur observe longuement un bas-relief qui à premier abord semble juste être une masse verte et quelques trous rouges assymétriques ; il s'agit de l'œuvre de Condé. Je lui demande ce qu'il en pense (il doit bien en penser quelque chose pour l'observer si longuement !) : « Je suis de l'Ambassade et ne veux pas donner d'avis officiel » ; donc pour les diplomates, motus même en matière d'art.

Un monsieur plus bavard me dira quelques instants plus tard : « C'est très spécial, la matière est ingrate ; tenez, je préfère celui qui est derrière vous, c'est plus figuratif ». C'est le moins qu'il pouvait dire en essayant de comparer l'œuvre de Condé et celle de Schneider.

« Cette œuvre me met mal à l'aise ; je crois de toute façon que les gens sont indignés par ce qui n'a pas de forme », me dira une dame.

« Cela me plaît beaucoup. c'est fin et joliment composé », m'affirme un visiteur. Que d'opinions controversées sur ces bas-reliefs ! Je demande à une dame ce qu'elle pense de l'exposition en général : « Ce qui me touche c'est l'amabilité des gens », me dit-elle en tout premier lieu. Réponse quelque peu surprenante pour une exposition de peinture. Elle ajouta tout de même par la suite qu'elle appréciait la clarté et la légèreté des œuvres. Je questionne un monsieur sur les litographies de New York. « Je ne les aime pas ». « Pourquoi ? ». « Ce n'est pas mon genre ». Espérons qu'il arrive à trouver des tableaux qui soient « son genre ». Un visiteur est en grande discussion. Je m'approche. Il est en train d'expliquer à des amis que quelques œuvres ont une densité certaine mais que plusieurs prêtent à sourire ou sont de vraies photos, que certains peintres ont du talent et que d'autres n'en ont pas ; « voilà toute la différence », dira-t-il pour finir.

Une dame répondra ainsi à ma question « Que pensez-vous de l'exposition ? » : « J'aime beaucoup les couleurs mauves, c'est très joli. » Faut-il en conclure qu'elle n'a aimé que deux tableaux puisque deux seulement présentent du mauve de façon notoire ?

Conclusions à tirer ? Succès indubitable de l'exposition aussi bien des œuvres figuratives que des œuvres non figuratives, car s'ils ne comprennent pas, les gens admirent alors les couleurs, la composition.

Admirons le courage confiant de tous ces artistes car il est vrai, comme le dit Van Gogh, qu'« un tableau est aussi difficile à faire qu'un diamant gros ou petit à trouver ».

Béatrice Frey.

A l'issue du vernissage, M. Albert Zbinden, journaliste et correspondant de la radio suisse romande à Paris, réunit les sculpteurs exposant à une sorte de

table ronde en parallèle avec celle où il avait convié quelques peintres deux semaines auparavant à la Maison de la Radio. Les artistes interrogés eurent ainsi la possibilité de développer sur les ondes leurs problèmes et leurs espoirs, de motiver également les raisons qui leur ont fait choisir Paris de préférence à la Suisse comme centre d'activités.
Cette émission était destinée à Radio-Sottens.

TEXTE DE PRESENTATION de M. Calevaert-Brun lors de l'exposition des peintres et sculpteurs suisses de la Section de Paris, au cours de laquelle deux prix ont été attribués :

Prix de peinture Pierre Dupont à Gérard Vulliamy,

Prix de sculpture Gilberte de Salaberry à Condé.

La *gravure* est un art majeur comme la peinture, la sculpture, l'architecture et même la musique ; en effet, une gravure telle que les Trois Croix de Rembrandt qui retrace le drame de la Passion que l'homme gardera dans sa mémoire jusqu'à la fin des temps n'est-elle pas une œuvre aussi grande qu'une symphonie de Beethoven ? Il suffit de regarder les différents états de cette planche pour comprendre la somme de méditations qui a permis une telle interprétation.

Voyons un peu les différents aspects techniques de la gravure :

D'abord la *lithographie* qui n'est pas à proprement parler une gravure mais un dessin fait sur pierre lithographique, soit avec un crayon gras, ou à la plume, au pinceau, avec une encre grasse. Une fois le dessin terminé, la pierre est préparée avec une solution acide gommée qui fait que l'eau prend sur les parties non dessinées et laisse intactes les parties protégées par le dessin. On laisse agir, puis, avec de l'eau et de la térébenthine, la solution est enlevée et le dessin effacé. On encre ensuite avec un gros rouleau, la pierre étant mouillée, le dessin réapparaît et on l'imprime.

Delacroix, Daumier, Corot, Géricault, Raffet, Charlet avec l'épopée napoléonienne, Toulouse-Lautrec, Manet et combien d'autres furent de grands lithographes. Regardez aussi ce magnifique portrait de Mallarmé par Whistler, fait avec une économie de moyens étonnante et où chaque trait est si essentiel qu'on ne pourrait en enlever un seul. Jean-Louis Boussingault de son côté, a su donner, en faisant jouer des noirs intenses, les plus dramatiques effets à ses lithographies. Dans ses illustrations pour le Livre de Léon-Paul Fargue, il fait sentir l'air, le gris argenté de Paris et la disposition sur la page est toujours admirable. La lithographie est le plus jeune des arts graphiques puisqu'il n'a pas beaucoup plus que cent cinquante ans d'âge.

Passons à *l'eau-forte :* un vernis mince est appliqué sur la plaque où l'on dessine avec une fine pointe. Ensuite cette plaque est mise dans un bain d'acide qui creuse les traits, par morsures sucessives de façon à leur donner une force différente selon l'effet qu'on veut obtenir. Le vernis est ensuite enlevé et la planche encrée au tampon, essuyée avec de la tarlatane et terminée à la main. Elle est posée pour finir sur le plateau de la presse, une feuille de papier mouillée par dessus, on rabat les langes, on tourne le volant : l'épreuve est faite.

L'œuvre gravé de Rembrandt, ce prince des graveurs, rivalise avec son œuvre peinte. Toutes ses gravures méritent une égale attention : que ce soient les portraits de sa mère, de sa femme Saskia, qu'il a tant aimée, de Jan Six, ce Docteur Faustus, inquiétant personnage cabalistique, ou des sujets simples comme la mort du Cochon et tous ceux de cette vaste source d'inspiration que fut pour lui la Bible. Notons que c'est le seul livre qui figurait sur l'inventaire de la vente de ses biens.

Signalons à la même époque, Seghers, l'homme aux multiples recherches que Rembrandt admirait. Van Ostade, Van Vliet, Ruysdäel ; les splendides portraits de Van Dyck et tant d'autres. En France, Callot avec les Misères de la Guerre et le dramatique Martyre de saint Sébastien. En Italie, le grand Piranesi qui grava ces belles planches de la Rome antique et surtout cette série merveilleuse des Prisons où il donna libre cours à sa grande imagination. En Angleterre, Whistler avec ses vues de la Tamise et cette aérienne suite de Venise. Enfin, ici Méryon, ce malheureux Méryon qui fit ces belles planches de Paris, pleines de mystère et d'un lourd charme tragique. Hanté par la cabale et miné par la folie, il détruisit ses plus belles planches, et Baudelaire qui l'avait en profonde admiration se trouva dans l'impossibilité de l'aider. Regardons par exemple « la Morgue », cette morgue se trouvant au bout de la Cité comme une proue fendant les eaux : un ciel lourd, des cheminées exhalant d'épaisses fumées, des façades blafardes, des fenêtres comme des yeux curieux et insouciants, des bateaux lavoirs et au premier plan le drame presque quotidien de la grande cité : on vient de retirer un noyé de la Seine. Et cette gravure du Stryge qui du haut de Notre-Dame contemple d'un œil impassible, les misères plus que les joies. Tout en gravant ces admirables chefs d'œuvres frémissants de vie, le pauvre Meryon sombre dans la folie qui l'amène à Charenton où il meurt. En Espagne, Goya avec les Caprices et les Désastres de la Guerre atteint un point culminant de la gravure. Dunoyer de Segonzac, parmi ceux d'aujourd'hui, grave des portraits, des illustrations, des paysages d'une pointe alerte qui capte l'air et la lumière.

Passons maintenant à la *pointe sèche :* c'est une gravure faite sur le cuivre nu en creusant plus ou moins fort, avec une pointe, pour obtenir l'effet voulu.
Rembrandt s'est servi de la pointe sèche seule ou avec l'eau forte ;

Rodin a fait de beaux portraits de Victor Hugo ; Boussingault lui-aussi a réalisé de magnifiques pointes sèches pour illustrer le Spleen de Paris de Baudelaire.
L'*aquatinte* est le procédé qui, par le moyen d'un grain de résine soupoudré sur la planche et chauffée pour la faire adhérer, permet d'obtenir des tons.
Pour le *vernis mou,* la planche est vernie avec un vernis dit mou sur lequel un papier est posé. On dessine sur le papier au crayon et lorsqu'on enlève le papier, le dessin est reproduit sur le vernis. Les morsures se font comme pour l'eau-forte.
L'aquatinte et le vernis mou sont des procédés très utiles pour la gravure en couleur.
Dans la *manière noire ou mezzotinte,* la planche est percée dans tous les sens avec un outil appelé « berceau », selon le mouvement donné dans l'emploi. C'est un travail long et délicat. La manière noire fut inventée en Allemagne et a eu une très grande vogue en Angleterre surtout comme moyen de reproduction ; mais qui est bien délaissée actuellement.
Boussingault, de nos jours, est celui qui a fait les plus belles manières noires, avec son album « Visages ».
Quant au *burin,* c'est un outil emmanché qu'on tient dans le creux de la main, et assez difficile à manier. C'est le plus ancien des procédés avec la gravure sur bois.
Son domaine est très vaste : la France, l'Italie et l'Allemagne ont donné de très grands graveurs au burin : Albrecht Dürer fut l'un des plus grands, voir sa planche énigmatique Melancholia ou ses belles gravures avec ces chevaux qui semblent calqués sur des dessins de Leonardo da Vinci. Mantegna également avec ses personnages sculpturaux et hiératiques, sans compter cette pléiade de grands graveurs « de reproduction » ; car les peintres, avant nos procédés modernes faisaient ainsi connaître leurs tableaux. Plus près de nous Nanteuil et les portraits des grands hommes de son époque, du Cardinal de Retz à Louis XIV. Comme modèles pour ses gravures, Nanteuil faisait des pastels de toute beauté, d'une profondeur et d'un éclat incomparables. Edeline fut un grand graveur de reproduction. Parmi les modernes il faut citer Laboureur et Soulas qui avec un métier tout à fait différent ont gravé de belles planches.
Et pour terminer la *gravure sur bois :* il en existe deux sortes. Sur bois de fil et sur bois debout. Sur le bois debout, la gravure est faite avec un burin semblable au burin pour la gravure sur métal. Sur le bois de fil, on grave avec des couteaux bien coupants. Il faut regarder les splendides gravures du moyen âge pour se rendre compte de la beauté de ces images, souvent anonymes. Le champ est si vaste que je ne peux que vous conseiller d'aller voir une collection de gravures, contenant par exemple les Chevaliers de l'Apocalypse, de Dürer ou parmi les Japonais, Utamaro, Hiroshigé, Hokusai. C'est du reste vers la Chine qu'il faut retourner pour trouver l'origine du bois gravé au Japon.

Je n'ai fait que glaner un épi ici et là pour essayer de vous donner une idée de la gravure ; c'est à vous maintenant de pousser plus loin l'étude de cet art subtil et puissant...

Calevaert-Brun

Paul E. Muller

Le peintre P. E. Muller est un homme heureux ! Ceci non point tant parce que les circonstances lui ont été favorables et qu'à son orientation initiale d'ingénieur Zurichois est venue s'ajouter celle de propriétaire d'un magnifique domaine vinicole et arboricole au soleil de la Provence ; mais bien plus par une sérénité de l'âme due à une sorte d'harmonie préétablie. Rarement, il nous est donné de rencontrer un être dont le rayonnement soit aussi flagrant. Qu'il parle du vin de ces ceps, purs de tout « trafiquage », des passereaux qu'il protège contre les facheuses habitudes gastronomiques de la région, de la chasse qu'il n'admet pas sur ses vastes terres, ou des abeilles dont il épargne l'existence en supprimant, sauf pendant leur repos hivernal, les traitements nocifs des arbres fruitiers, on sent qu'en respectant les grands cycles naturels dont les hommes d'aujourd'hui ont enfreint les lois, il a trouvé son intégration et partant cette Joie dont parle Giono.
Mais direz-vous, la peinture dans tout cela ? Eh bien, précisément, la peinture est encore un don de soi-même. Un homme aussi généreux se devait de faire profiter les autres non seulement de la beauté des paysages et des objets qui l'entourent, mais du bonheur que lui procure leur contemplation. Ces fruits, ces fleurs dont l'apparence formelle et colorée le touchent, s'il s'efforce d'en traduire l'émotion sur la toile, c'est pour la communiquer aux autres; ces paysages des environs de Fréjus, où la vigne côtoie l'olivier, le moyen de n'être pas seul à les goûter, c'est d'en noter aussi fidèlement que possible les détails et il s'y applique allègrement.
Une telle conception contient bien sûr en corollaire le refus de la presque totalité de ce qui compte actuellement dans les arts plastiques, et dont le but est autre. Toute cérébralité dans ce domaine paraît suspecte à P. E. Muller, tout expressionisme néfaste — car poussant vers la laideur ce qui est beauté d'abord — toute abstraction inutile — parce qu'elle s'écarte de la nature originelle — et Picasso, par la place prépondérante qu'il occupe, est le grand coupable, puisque dès la période cubiste il déforme l'objet, analythiquement d'abord, puis synthétiquement pour évoluer vers les violences de l'expressionisme. On peut naturellement être en désaccord total avec cette optique, il n'en demeure pas moins que la démarche de P.E. Muller, soutenue par une palette agréablement impressioniste, requiert la sympathie.

Edmond Leuba