

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève

**Band:** 39 (1991)

**Artikel:** Alexandre Mairet ou la xylographie dans tous ses états

**Autor:** Wyder, Bernard

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728634>

#### **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:** 21.02.2026

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

# Alexandre Mairet ou la xylographie dans tous ses états

Par Bernard WYDER

L'œuvre gravé d'Alexandre Mairet est à l'image de son comportement: consciencieux, généreux, engagé et discret. Sa personnalité et sa carrière sont profondément empreintes de ces qualités, rares chez un artiste. Elles peuvent expliquer le relatif oubli dans lequel le nom de Mairet était tombé, avant de resurgir, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste<sup>1</sup>. C'est le côté positif de ce genre de manifestation. Dans le cas d'Alexandre Mairet – et c'est là que l'événement devient intéressant – ce réveil ne s'est pas limité à l'année jubilaire, mais a connu de durables et heureux prolongements<sup>2</sup>. Ces faits ont permis à la propre fille de l'artiste de déclarer: « J'ai eu la grande joie de voir que la relève se faisait, que des hommes jeunes se penchaient sur cette œuvre. »<sup>3</sup>

La publication, dans *Genava*, du catalogue des bois gravés d'Alexandre Mairet en est une preuve supplémentaire.

## *Une vie pour la gravure*

L'intérêt de Mairet pour la gravure et en particulier pour la gravure sur bois ou xylographie se manifeste dès ses années de formation, qu'il passe à Genève entre l'Ecole des Beaux-Arts et l'Ecole des Arts Industriels. C'est dans cette dernière qu'il s'initie à la gravure sur bois, de 1896 à 1899. Cette date marque la fin du cours de xylographie qu'assurait, avec une autorité et un savoir-faire incontestables, l'excellent Alfred Martin, lui-même formé auprès des plus prestigieux graveurs sur bois parisiens de son temps, Fagnon entre autres.

Le bagage acquis par le jeune Mairet lui vaut d'être engagé en 1901, à peine revenu de Paris, dans l'atelier du xylographe genevois Georges-Maurice Baud. Il collabore principalement à des travaux de reproduction pour des livres et des almanachs. Cette activité ne l'empêche pas de réaliser ses premières planches libres. On connaît des pièces portant les dates de 1902, 1903 et 1904. En quittant l'atelier Baud en 1907, Mairet marque une pause dans sa carrière de graveur, pour se consacrer prioritairement à la peinture.

C'est avec la création de la revue « Le Carmel » que Mairet, sollicité par son ami Charles Baudouin<sup>4</sup>, renoue avec la xylographie. De 1918 à 1930, il connaît une aventure exaltante, dont nous parlons plus loin, comme ima-

gier de l'idéologie anarchiste-communiste. Simultanément, il crée quelques unes de ses meilleures planches libres de grand format. En parallèle à son travail de création proprement dit, Mairet mène une activité de défenseur du métier de graveur, multipliant les initiatives pour sa connaissance et sa diffusion.

La dernière décennie de sa carrière voit la fécondité du graveur diminuer. Il se consacre différemment à sa vocation, assumant à son tour l'enseignement de sa technique de prédilection à l'Ecole des Arts industriels, jusqu'en 1946. Il meurt à Genève, le 9 février 1947. Son œuvre gravé ne sera exposé, dans son intégralité, qu'en 1956, au Cabinet des Estampes genevois. En toute légitimité, Alexandre Mairet se plaisait à se déclarer « Xylographe », lorsqu'on l'invitait à décliner son identité professionnelle. Au-delà de l'effet de surprise qu'une telle appellation peu usitée et peu connue ne pouvait manquer de déclencher chez son interlocuteur, cette volonté d'affirmer un état bien défini prouve l'importance que Mairet a toujours accordée à cet aspect particulier de son activité artistique.

## *La xylographie à Genève : une tradition*

Sans que l'on puisse parler d'une Ecole genevoise de xylographie (l'appellation serait exagérée), il faut bien reconnaître qu'avec la création d'un cours de gravure sur bois, à l'Ecole des Arts industriels, c'est une véritable pépinière de xylographes que l'on forme. Cette tâche est confiée à Alfred-Louis Martin né à Mauriac dans le Cantal en 1839. « Il fut le principal artisan du *Monde illustré* de 1877 à 1885, année où il est appelé à Genève pour diriger la classe de gravure nouvellement créée<sup>5</sup> à l'Ecole cantonale des Arts industriels. Malgré l'autorité du professeur, la classe susdite, qui ne répondait à aucun besoin local, fut fermée en 1899, après avoir formé quelques très bons élèves comme MM. Armand Cacheux, Edouard Vallet, Henry-Claudius Forestier, Jules Fontanez et Pierre-Eugène Vibert. »<sup>6</sup> L'auteur de ces lignes ne mentionne ni Alexandre Mairet, ni Albert Schmidt, ni René Francillon, ni même Charles-Emile Egli, mieux connu sous le pseudonyme de Carlègle. On voit, au seul énoncé de cette liste, l'importance du mouvement créé par celui que ses élèves appelaient « le Père Martin ». La classe doit malheureusement fermer, car les débouchés ne sont pas garantis. Il faut

cependant dire que de tous les noms cités, seul Edouard Vallet abandonnera la xylographie, pour se consacrer, avec le succès que l'on sait, à l'eau-forte sur cuivre. Tous les autres se distingueront dans la technique enseignée par Martin. Il est vrai que plusieurs parmi eux (Carlègle et Vibert, mais aussi Cacheux et Fontanez) feront une enviable carrière parisienne en tant que xylographes. Georges-Maurice Baud les y avait précédés.

A son retour de Paris, Pierre-Eugène Vibert assume le cours de gravure sur bois, remis à l'honneur en 1934. Il décède en 1937 et c'est Mairet qui, l'année suivante et jusqu'en 1946, lui succède. De nouveaux noms apparaissent parmi les jeunes artistes qui marquent la scène genevoise et romande dans le domaine de la gravure sur bois : Fred Fay, Emile Chambon, Robert Hainard, Marc Gonthier, Henri Meylan, Percival Pernet et Philippe Deshusses, prouvent la vitalité d'une activité, qui, dans l'intervalle, avait retrouvé un second souffle et avait su se libérer de la seule gravure d'interprétation. Il est vrai que les leçons de Félix Vallotton avaient fini par influencer les nouvelles générations de professeurs.

### *Les débuts d'un virtuose*

L'enseignement de Martin révélait toutes les astuces techniques de la xylographie ; Mairet fut un excellent élève, si l'on en croit le témoignage de son ami William Métein : « Je te vois dans cette classe de l'Ecole des Arts industriels, devant ta pelote de cuir, un bois dessus, tes burins, tes échoppes, tes onglets, ta pierre à aiguiser placées à tes côtés ... Tu apprenais à connaître la puissance des noirs et la délicatesse des blancs, en un mot, tu apprenais là le métier de graveur sur bois, la xylographie. Ton maître te regardait faire, te surveillait, car pour lui, le métier devait être appris à fond. Il fallait faire cet apprentissage qui était long de plusieurs années, celui qui permet de travailler, de champlever les blancs, d'échopper sans couper le bois, sans écraser les noirs par le dos de l'outil ... Tu connus les différentes sortes de tailles et leurs résultats. Le père Martin voulait que vous fussiez maître de vous, de la matière, de vos outils ; il forgeait votre esprit à ne penser qu'en graveur sur bois. Vous saviez graver des lettres, un texte, ce qui, pour le graveur sur bois, représente la maîtrise. »<sup>7</sup>

Un si brillant sujet ne pouvait que trouver de l'embauche ; Maurice Baud l'appelle dans son atelier. S'instaure une collaboration de qualité, qui voit naître des illustrations pour livres de luxe, des vignettes pour almanachs, ainsi que les fameuses lettrines. La concurrence est impitoyable et l'industrie graphique de la reproduction a déjà recours à d'autres techniques plus séduisantes, plus rapides et plus avantageuses. En 1907, Mairet doit abandonner ce métier d'orfèvre qui lui assurait un gagne-pain apprécié, même s'il était modeste. Il se lance alors dans la

peinture ; cette nouvelle activité plus aléatoire, aboutit cependant à la première exposition importante du jeune artiste : celle du Musée Rath de novembre 1909, où Mairet participe, avec vingt œuvres, à une présentation où figurent ses amis Alexandre Blanchet, William Muller et Albert Schmidt.

Un talent authentique ne s'oublie pas. Edouard Vallet, autre ami d'études de Mairet, se voit confier par l'éditeur genevois Georg l'illustration du roman « Jean-Luc persécuté » de C.-F. Ramuz. Il réalise une suite de dessins, que Mairet traduit dans le bois pour un tirage de luxe qui, en 1921, est salué comme il se doit par les amateurs. En 1942, Mairet grave un dernier ouvrage pour bibliophiles, « Mon Village » de Philippe Monnier, qu'avait illustré Pierre-Eugène Vibert, décédé avant d'avoir pu mener à terme ce travail artisanal.

### *La gravure au service d'une cause*

L'apport le plus original et le plus durable d'Alexandre Mairet xylographe est à rechercher dans un domaine inattendu, marginal, secret, voire scandaleux pour les bien-pensants. Rien en tout cas, dans son œuvre antérieur, ne pouvait laisser supposer que, le premier mai 1918, paraisse en première page du bimensuel « Le Réveil communiste-anarchiste » une gravure sur bois, signée A.M. Le propos est virulent, choquant ; l'image éloquente, poignante.

Elle inaugure un engagement artistique peu commun en Suisse romande : la défense, par l'image, du pauvre, du faible qu'oppriment les banquiers, les militaires, les ministres des Eglises. Pour qui connaissait intimement Alexandre Mairet, cette prise de position n'est pas du tout surprenante. Dès sa jeunesse, il a été confronté aux réalités les plus dures de la vie : deuils, pauvreté, inexistence sociale. Il trouve son salut dans l'art et dans la lecture de Léon Tolstoï, auquel il fait part, épistolairement, de ses problèmes et de ses idées. La réponse qu'il reçoit sera une sorte de viatique précieusement conservé jusqu'à la mort. L'intérêt qu'il porte au mystique russe lui fait rencontrer Charles Baudouin et divers membres de la communauté des réfugiés russes de Genève. Par Baudouin encore, Mairet fait la connaissance de Romain Rolland et des milieux antibellistes français, également très présents à Genève. Ils y éditent entre autres des périodiques : « Demain » (1916-1920), « Les Tablettes » (1916-1918) et « La Feuille » (1917-1920). Les deux derniers titres cités se sont attaché les services d'un jeune dessinateur et xylographe flamand, Frans Masereel, dont la manière de traduire l'actualité politique et sociale, va influencer grandement Mairet<sup>8</sup>. Les deux hommes se sont connus : en témoigne l'ouvrage « 25 Images de la passion d'un homme » dessinées et gravées sur bois par Frans Masereel, qui renferme, dans un exemplaire de la deuxième édition (1918) la dédicace suivante : « Cordiale-

ment à A. Mairet, Frans Masereel, janvier 1919 »<sup>9</sup>. A cette date, Mairet n'a composé qu'une gravure politique, la seule à porter ses initiales. Une certaine prudence est de mise dans cette forme d'engagement. Louis Bertoni, fondateur du « Réveil » et ami de Mairet en sait quelque chose, pour avoir été, à de multiples reprises, inquiété par la justice. Il veut éviter ces ennuis à Mairet, qui, dorénavant, donne des illustrations anonymes, qu'il ne réserve pas exclusivement au « Réveil ».

En effet, le premier mai 1919, paraissent deux gravures différentes ; l'une pour le « Réveil », l'autre pour « La Nouvelle Internationale », journal des ouvriers socialistes internationalistes et bulletin officiel des jeunesse socialistes romandes. Cet hebdomadaire dont le rédacteur est Charles Hubacher devient, dès le premier mai 1921, « L'Avant-Garde ». D'abord quotidien, puis hebdomadaire, c'est l'organe officiel du Parti communiste suisse et la Tribune de l'Union ouvrière de Genève. Mairet livre chaque semaine, entre le 18 mars et le 15 juillet 1922, une gravure qui commente en termes crus l'actualité genevoise, du point de vue social ; c'est la chronique imagée des drames de la misère et du chômage : suicides, arrestations, faillites. L'artiste grave également les titres des différentes rubriques : sports, politique étrangère, chronique locale, vie intellectuelle ; en tout quinze vignettes figurées.

Dans le même temps, Mairet poursuit sa collaboration avec « Le Réveil », qui perd son étiquette communiste en 1926, pour ne conserver que celle d'anarchiste. L'artiste cherche à intégrer de mieux en mieux ses illustrations. Il varie leur format, travaillant volontiers sur la largeur d'une colonne de journal pour disposer plusieurs images par page ; ainsi naissent de courtes bandes dessinées avant la lettre. Mairet élabore également un langage plastique plus dense, où les noirs de ses illustrations s'imposent dans la grisaille des colonnes de texte.

Si le numéro du premier mai constitue le moment privilégié et obligé pour une illustration emblématique<sup>10</sup>, l'artiste a su faire valoir tout le répertoire des symboles et de l'iconographie appropriés : la vague qui emporte sur son passage les puissants de ce monde ; la balance qui n'est pas équilibrée ; les luttes en duel entre un ouvrier et son patron. Les références à l'histoire (cette sorte de Morgarten ouvrier) et à la religion (les mauvais bergers, tels ceux de la parabole) ne manquent pas. Mairet compose et maîtrise des scènes où la foule ajoute à la puissance de l'évocation, comme dans les cortèges et défilés ou sur les barricades.

Le ton des illustrations est donné par les commentaires qui les accompagnent, virulents et agressifs. On n'échappe pas à certains clichés, à certains slogans. Mairet utilise pour ses images un vocabulaire très parlant pour le lecteur, qui se recrute dans les classes ouvrières : le patron au gros ventre porte toujours chapeau, gilet et pantalon rayé. L'anticléricalisme, l'anticapitalisme, l'antimi-

litarisme et dans certains cas l'antifascisme reviennent fréquemment. Un certain manichéisme n'est pas absent : le bonheur, la paix, l'honnêteté sont toujours du côté de l'ouvrier, du déshérité. Cet engagement a marqué toute la carrière artistique et l'existence de Mairet, qui a clairement choisi son camp, celui des petites gens. Le but qu'il a poursuivi jusqu'au bout a été de se mettre au service du plus grand nombre.

Mairet disparaît des colonnes du « Réveil » avec le numéro 770, du 18 mai 1929, non sans avoir, une dernière fois, marqué de son empreinte le journal de Bertoni, en créant le nouveau titre et les deux vignettes qui l'encadrent<sup>11</sup>.

### *Diversité de style et d'inspiration*

« Ma curiosité est ouverte à tout. J'ai horreur du définitif, du mode trouvé une fois pour toutes et répété à satiété, comme si l'on tirait de soi-même des exemplaires à la machine. Je n'ai jamais guère compris ceux qui aiment la marque de fabrique, une facture adoptée, ce que les simplistes appellent un style — mais c'est confondre l'esprit et la manière ... Pour aggraver mon cas, il se trouve que j'aime les gris, les nuances et par surcroît, comme je suis sensible aux spectacles de la nature, je me laisse séduire par ses aspects divers ...

« La montagne me prend par sa puissance. Entendons-nous ; ce n'est pas d'alpinisme qu'il s'agit, ni de sport d'hiver ! Mais ce qui me retient, c'est l'aspect rude, primitif, tragique, de la montagne ... L'homme enfin, m'intéresse aussi. Surtout les moins conventionnels des hommes, les moins frelatés. J'aime les paysans, ceux à qui leur condition modeste interdit toute ambition. Ils sont sous une sorte de fatalité et acceptent leur sort, leur travail ... Le paysan dont je parle, c'est le paysan de Millet. »<sup>12</sup>

Toutes les planches libres que Mairet a gravées se rapportent de près ou de loin à ces déclarations d'amour, à ces convictions exprimées simplement. Cette même simplicité se retrouve dans les gravures elles-mêmes, où la force expressive est interne, sans artifice. L'œuvre gravé de Mairet est au service exclusif du noir/blanc, mis à part les quelques camaïeux de ses débuts et un ex-libris, rehaussé de rouge. Cela n'empêche pas l'artiste de doser ses effets en fonction de critères qu'il sait déterminer avec justesse. Ainsi, il est intimiste, tout en nuances et hachures, dans les compositions qui accompagnent « Le Visage pensif » de Jean-Théodore Brütsch. On peut considérer cette suite de cinq illustrations comme une réussite dans le genre, proche d'un Laboureur, pour la qualité et la manière. Dans les meilleures gravures politiques, l'art de Mairet est contrasté à l'extrême : l'artiste ménage de larges surfaces noires, compactes, qui tranchent avec le blanc du papier, pour conférer à son propos un maxi-

mum de force. Il s'agit ici d'affirmer sans nuances. Masereel et Vallotton ne sont pas loin. Dans les compositions libres, particulièrement celles qui ont la montagne pour sujet, Mairet développe un style personnel, caractérisé par des structures fortement accentuées et différenciées entre elles par des hachures plus ou moins denses. Ainsi la gravure s'enrichit d'effets à la fois dynamiques et picturaux. C'est à propos des travaux de ce genre que Jules Hertig a pu écrire : « Alexandre Mairet se plaint dans la grisaille et sa planche toute en dégradés justifie un procédé peu utilisé en xylographie moderne. Cette technique très personnelle donne une estampe qui tient au mur ; à distance, elle se détache admirablement du fond hachuré, prend du volume et retient le regard. »<sup>13</sup>

Cette grande diversité dans la manière de graver rend difficile l'établissement d'une chronologie chez Mairet. Rares sont les bois portant une date. Pour les autres, seul un document ou un renseignement extérieur à l'œuvre permet une datation. Pour un artisan parfaitement maître de sa technique, Mairet n'a pas laissé un œuvre abondant ; il n'a pas marqué l'histoire de la xylographie par un style ou une manière propres. Il a été successivement un talentueux et conscientieux graveur d'interprétation, un habile xylographe pour travaux de circonstance en relation avec les arts graphiques, un généreux illustrateur au service d'une idéologie, un artiste exigeant, donc peu prolifique. Ses planches libres se limitent à quelques séries ; en effet, pour la plupart des thèmes qui l'inspirent, Mairet grave plus d'une variante. Ce ne sont pas des états d'une même gravure, mais bien des bois différents. Les états existent pour quelques sujets seulement et n'ont jamais donné lieu à des tirages intermédiaires numérotés.

Mairet préférait composer une autre image, c'est-à-dire graver un autre bois. Ainsi naissent des variations sur un même thème : le taureau couché, la femme au fagot, les moutons, le Mont-Blanc, les bûcherons. L'artiste n'est jamais sûr de son affaire à la première tentative, ni satisfait du premier résultat obtenu. On le voit à ses planches, tirées pour contrôle, et dont l'artiste retravaille les blancs avec de la gouache. Il lui est même arrivé de retoucher tous les exemplaires d'un tirage, en rajoutant un peu d'encre noire. Il est évidemment plus facile et plus naturel de « blanchir » son épreuve d'essai, puisque nous sommes dans le domaine de la taille d'épargne.

Il lui arrive, même si c'est l'exception, de faire disparaître des éléments importants d'une image. Ainsi, dans « l'Epave », une épreuve révèle, au premier plan, la tête de deux gendarmes qui, heureusement, disparaissent dans le tirage définitif, simplification à la fois stylistique et iconographique qui donne plus de force et de présence à l'essentiel.

Mairet trouve ses sujets dans son environnement quotidien privilégié : la montagne et la vie campagnarde. Ce n'est pas l'image topographique qui l'intéresse, même quand il grave pour une association d'alpinistes, mais une

certaine « magnification » de la montagne ou du glacier. Les ciels reflètent avec une vigueur graphique quasi expressionniste les forces cosmiques. Avec le travail des champs, il ne cherche pas à rendre l'aspect ethnographique, mais l'atmosphère bucolique ou, au contraire, le climat social. Quelquefois, son propos bascule dans le symbolisme. En fait, il cherche à adapter son langage au traitement des thèmes choisis et donc, inévitablement, ne fait pas de l'unité stylistique sa préoccupation première. La part idéologiquement engagée de son œuvre, vue sous cet angle, est éloquente de singularité.

« La gravure sur bois est un genre quelque peu dangereux : c'est une corde tendue entre l'anecdotique et la trop grande simplification. »<sup>14</sup> Le champ de l'image xylographique me semble ainsi judicieusement délimité. Mairet provient d'une école aux traditions trop profondément ancrées pour ne pas connaître ces écueils, mais aussi la manière de les contourner. Sa façon prudente de procéder à des tirages de contrôle pour éviter l'irréparable et que l'on a retrouvés dans ses cartables, le prouve. Il n'en demeure pas moins que cette affirmation vaut pour tout praticien xylographe, trop souvent à la merci de l'un ou l'autre de ces pièges.

#### *Un apôtre de la gravure sur bois*

Mairet ne s'est pas contenté de pratiquer la gravure sur bois tout au long de sa carrière ; il en a été un zélé défenseur, prenant de nombreuses initiatives, de nature diverse. Son engagement va croissant avec l'âge : sexagénaire, il multiplie les interventions en faveur de son art de prédilection. « Le Carmel » représente le premier temps de son apostolat. Le ton sérieux et quasi pastoral de cette « revue mensuelle de littérature, de philosophie et d'art »<sup>15</sup> convient à Mairet. Par rapport à notre sujet, sa contribution la plus pertinente est un article en deux parties intitulé : *La gravure sur bois*. Mairet procède également au choix d'une illustration par numéro, qu'il grave quelquefois lui-même. Millet, Vallet, Hodler, Lepère sont autant d'affirmations d'un credo artistique personnel et engagé.

En 1925, Mairet fait le projet d'une publication de luxe, comportant quelques gravures originales, tirées sur beau papier et à peu d'exemplaires. Il requiert la collaboration de Fred Fay et de William Métein, à qui il demande une xylographie inédite. D'abord intitulé « Le Burin », cet album, prévu pour paraître six fois l'an est rebaptisé « Les Bois ». Le fascicule est daté de janvier 1927 ; mais ce n'est qu'une maquette qui restera à ce stade. Nous sommes en pleine crise économique et même les projets d'un art bon marché n'aboutissent pas. On retrouve Fred Fay en 1930 ; sa tentative de regrouper les « artistes graveurs de la Suisse latine » et de les présenter dans une exposition itinérante échoue également. Mairet s'y était associé.

La Salle Crosnier, à l'Athénée de Genève, accueille une exposition Aldo Patocchi. C'est Mairet qui présente au public genevois ce graveur tessinois qui n'a que trente ans et qui constitue l'un des plus sûrs espoirs de la xylographie en Suisse<sup>16</sup>. Nous sommes en 1937 et Pierre-Eugène Vibert vient de décéder. Mairet associe dans un même éloge les carrières des deux graveurs, sans se douter qu'ils deviendront un jour deux des artisans les plus remarqués du renouveau de l'art de la gravure sur bois.

En 1938, Mairet est nommé professeur de gravure sur bois à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève, en remplacement de Vibert. Il assumera avec l'état d'esprit que l'on devine cette tâche qui représente pour lui autant une reconnaissance officielle qu'un sacerdoce.

Une nomination en amène souvent une autre ; du premier janvier 1940 au trente-et-un décembre 1942, Mairet est membre de la Commission des collections graphiques (Graphische Sammlung) de l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich.

Comme la plupart des graveurs de Suisse romande, Mairet reçoit, en mars 1942, une invitation à fonder une association qui regroupe les professionnels des techniques artistiques de reproduction. Sous l'appellation, hautement évocatrice pour tout praticien, de « Tailles et Morsures », le Lausannois Marcel Pointet, qui n'en était pas à son coup d'essai, réussit son pari. Les réponses à son appel sont immédiates et nombreuses : Mairet y adhère spontanément et écrit une lettre optimiste à Pointet en date du 21 mars 1942 déjà. Les Genevois Hainard et Henry Meylan, les Neuchâtelois North et les frères Aimé et Aurèle Barraud, ainsi que les Vaudois Bischoff, Gonthier et Yersin confèrent à ce groupement non institutionnel, aux intentions généreuses, un poids et une représentativité enviables. Mairet fait preuve d'une disponibilité totale ; cette initiative lui fournit l'occasion de se dévouer à une cause qui fut sienne durant toute sa carrière. Il organise pour « Tailles et Morsures » une importante exposition à l'Athénée, en décembre 1942, offrant l'un de ses bois pour l'affiche de l'exposition. Il participe aux douze premières expositions du groupe<sup>17</sup>. Ses collègues lui rendent un bel hommage posthume, à l'occasion de la présentation de « Tailles et Morsures » au Palais de Rumine à Lausanne, en automne 1947.

Les événements tragiques de la deuxième guerre mondiale valent aux Genevois la présence dans leur cité d'André Blum, conservateur au Musée du Louvre et fin connaisseur de la gravure. Il découvre dans les cartables du Musée d'Art et d'Histoire des trésors qu'il révèle au public genevois à l'occasion d'une sensationnelle présentation au Musée Rath durant l'été 1944, sous le titre « Graveurs et Illustrateurs (Ecoles étrangères du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle) ». Mairet s'associe avec enthousiasme à la mise en valeur de ce patrimoine miraculeusement retrouvé. Il passe ses samedis après-midi à démontrer les secrets du tirage d'une gravure sur bois sur une presse à

bras ; l'œuvre choisie est en fait sa dernière xylographie : « Vendange », commandée pour les membres de l'Institut National Genevois. Mairet donne à cette occasion son dernier article : « Il faut savoir gré à M. André Blum d'avoir mis à jour cette collection et d'y avoir découvert des œuvres de tout premier ordre : douze Rembrandt, dix-huit Dürer, sept Lucas de Leyde, des Cranach, des Mantegna, des Marc-Antoine Raimondi, des Jacques Callot et bien d'autres ... La présence des plus belles était ignorée jusqu'ici et leur nombre n'est pas encore connu avec précision. »<sup>18</sup>

### *Mairet peintre-graveur ?*

Cette appellation, fort prisée au dix-neuvième siècle<sup>19</sup>, est aujourd'hui tombée en désuétude. Poser la question à propos de Mairet demeure légitime, car à son époque, le concept est encore d'actualité et surtout, par rapport à son œuvre peint, une équivalence, sans être absolue, existe. Les correspondances et similitudes sont nombreuses entre sa peinture et son œuvre gravé : le taureau, le sapin, tel portrait ou telle montagne. Les mêmes enthousiasmes déterminent les mêmes images, mais l'artiste maîtrise assez les différents langages pour savoir utiliser chacune des techniques selon ses potentialités propres. On rappellera ici que Mairet est également un excellent aquarelliste, dont la manière se distingue à son tour de celle du peintre, même si les sujets sont identiques. Par contre, rien de semblable ne se rencontre au chapitre politique ; on ne connaît pas de peintures inspirées par les luttes idéologiques.

En Suisse, l'appellation « peintre-graveur » n'a jamais constitué une référence ni une plus-value. Il n'empêche qu'un Mairet incarne parfaitement cette double activité que toute son œuvre reflète.

### *L'insoutenable difficulté d'être*

Malgré son immense dévouement pour la défense de la gravure sur bois – ou peut-être à cause de lui – Mairet ne fut pas payé en retour, en fonction de ses mérites. Il ne le rechercha jamais, pas plus qu'il ne le fit avec sa peinture.

Ni la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS) dont il fut le président de la section genevoise de 1942 à 1945, ni la Schweizerische Graphische Gesellschaft ne l'invitèrent à créer la traditionnelle gravure annuelle destinée aux membres de leur société.

Aujourd'hui, la place de Mairet est enfin reconnue : ni primordiale, ni insignifiante. Il fut un artiste de son temps, davantage préoccupé par le bien commun que par son succès personnel. Cependant, on ne peut décentement

écrire une histoire de la xylographie en Suisse sans accorder à Mairet une place et un rôle enviables ni lui reconnaître des réussites marquantes.

Mairet a d'abord pratiqué la gravure comme un métier, un gagne-pain. Il y investit toutes ses connaissances techniques et sa virtuosité qui sont grandes. Elle ne devint une expression artistique autonome que plus tard, en parallèle à l'importante expérience politique. Mais Mairet le consciencieux est bien trop exigeant pour produire : il grave parcimonieusement et lentement, même s'il est le plus professionnel des xylographes romands de son temps. Il se refuse également à se cantonner à un genre ou à un style.

C'est l'œuvre de quelques réussites, sans l'unité stylistique d'un Vibert, d'un Bischoff, d'un Patocchi, d'un Maserel ou d'un Epper. Mairet ne la recherche pas, pas plus que les expériences modernistes des expressionnistes et des cubistes. Classique dans sa formation, Mairet est demeuré conventionnel dans son langage. Le fond l'emporte sur la forme ; c'est particulièrement évident dans les gravures politiques. Mais le public auquel elles s'adressaient n'était pas ouvert aux propositions avant-gardistes. Il attendait plus une imagerie, qu'une expression originale (les artistes russes de la Révolution en savent quelque chose).

Mairet n'a jamais cherché à figurer aux grands rendez-vous, expositions internationales ou biennales prestigieuses. Chez lui, la gravure demeure contradictoirement un art confidentiel, alors qu'elle est ordinairement considérée comme le moyen idéal pour une large diffusion, puisqu'elle permet la multiplication d'une même image. Là encore, Mairet s'est souvent soit retranché derrière l'anonymat d'une xylographie politique, soit effacé en pratiquant la gravure de reproduction ou d'interprétation. Il a œuvré dans des milieux marginaux, les pacifistes ou anti-belligeristes du Carmel et les anarchistes du Réveil. Il

est symptomatique que sa résurrection se soit faite dans l'anonymat : ce sont deux gravures, reproduites sans nom d'auteur, choisies par Claude Torracinta, qui ignore la main qui a gravé ces images mais qui en devine l'importance.

Il en fut toujours ainsi : son œuvre ne rencontra que peu d'échos ; rares furent les appréciations relatives à ses gravures. François Fosca, dans une brève notice nécrologique, relève expressément le talent du xylographe : « On lui doit d'excellentes gravures sur bois, d'un métier très vigoureux et très sûr. »<sup>20</sup> Et sous une autre plume : « Mairet a gravé des bois. Son métier s'y affirme toujours large et expressif. N'était-il pas un des derniers graveurs de notre époque ? Amoureux des bois, du papier et des beaux tirages, il en connaissait à fond toutes les ressources et toutes les possibilités. »<sup>21</sup> Selon le témoignage de ses contemporains, l'accent porte invariablement sur le professionnalisme et les connaissances de Mairet et la sûreté qui en découlent.

Mairet lui-même, dans une lettre à son ami Pointet, se laissa aller à une confidence au sujet de ses gravures politiques : « Monsieur Blum a bien apprécié mes bois satiriques sur la société, que vous connaissez. Si je les exposais ici, je me ferais écharper ! Mais Blum les trouve très forts. »<sup>22</sup>

De la miniature ciselée au burin à la planche monumentale gravée à grands sillons de gouge, Mairet maîtrise tout le registre technique. Des exercices de virtuosité de ses débuts, dont il dit lui-même qu'ils tuent la vraie gravure sur bois, aux tailles franches et viriles qui restituent à cette technique toute son originalité et sa vivacité — particulièrement dans certaines gravures politiques et dans quelques visions de paysages montagneux — Mairet a donné à la xylographie quelques moments supplémentaires de grandeur.

<sup>1</sup> Exposition au Musée Rath et publication d'un catalogue ; exposition de l'œuvre gravé d'inspiration politique au Manoir de Martigny (1981) et premier essai de catalogue de ces estampes « inmontrables », selon les termes mêmes de l'artiste.

<sup>2</sup> Expositions à Lausanne, Galerie Vallotton (1983), à Lugano, Bibliothèque cantonale et Galerie Palladio (1984) et à Genève, Galerie Cour-Saint-Pierre (1989). Présence affirmée de Mairet dans d'importantes manifestations — « Dreissiger Jahre Schweiz » au Kunsthuis de Zurich en 1980/81 et « 19-39 La Suisse romande entre les deux guerres », au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne en 1986 — ainsi que dans des publications récentes : Matteo BIANCHI, *Immagini della passione dell'uomo*, Milano, Vangelista, 1986 et Eva KORAZIJA, *Der moderne Holzschnitt in der Schweiz*, Zürich, Limmat Verlag, 1987. Film de la Télévision Suisse Romande (Jacques Senger et Frank Pichard) intitulé « Le drapeau noir d'Alexandre Mairet ». On relève également un accroissement de sa fortune iconographique dans des ouvrages à contenu politique : particulièrement Beat WEBER, *Les travailleurs de la cité*, Lausanne, l'Age d'Homme, 1987.

<sup>3</sup> Suzanne de AGOSTINI-MAIRET, « Alexandre Mairet aujourd'hui », dans : *Giornale della mostra*, Lugano, 1984, n. p.

<sup>4</sup> « Avec ce tempérament qui est le sien, on conçoit que Mairet excelle dans la gravure, art sobre et franc, s'il en fut. Il nous promet des bois. Il nous gradera un titre et un frontispice. » Charles BAUDOUIN, *Alexandre Mairet*, Genève, Cahiers du Carmel, 1947, p. 16.

<sup>5</sup> Pour l'ouverture du même atelier, Neuweiler donne 1886. Voir : Arnold NEUWEILER, *La peinture à Genève de 1700 à 1900*, Genève, 1945, p. 210.

<sup>6</sup> A.-J. MAYOR, « Alfred Martin », dans : *Schweizer Künstler-Lexikon*, IV. Band, Frauenfeld, 1917, p. 295. Voir également NEUWEILER, *op. cit.*, p. 210 : « La xylographie avait perdu sa raison d'être dans l'illustration du livre et des périodiques ». L'engagement de Mairet dans l'atelier Baud semble contredire cette affirmation. Mais c'est peut-être un cas unique.

<sup>7</sup> William MÉTEIN, « Le graveur sur bois », dans : *Alexandre Mairet*, Genève, Cahiers du Carmel, 1947, pp. 44-45, *passim*.

<sup>8</sup> Cf. Frans MASEREEL, *Bilder gegen den Krieg*, Frankfurt, Zweitausendeins, 1981, pp. 4 à 410, pour un total de plus de 800 illustrations publiées à Genève entre octobre 1916 et août 1920.

<sup>9</sup> Le précieux ouvrage est propriété de la fille de Mairet.

<sup>10</sup> Le « Réveil » du premier mai a compté, certaines années, un tirage de dix mille exemplaires. Il faut évoquer ici un autre aspect de cette collaboration engagée, mais généreuse dans les deux sens : l'offre inattendue et intéressante de « La Nouvelle Internationale » à ses lecteurs : « Il n'était pas possible pour notre journal d'avoir un tirage plus parfait. Les noirs ne sont évidemment pas assez noirs et le papier ne pouvait pas être le beau papier qu'emploient les graveurs pour tirer leurs planches avec toutes les ressources de l'art, c'est-à-dire toutes les perfections que peut apporter l'ouvrier imprimeur quand il possède tout ce qu'il faut pour accomplir ce bon, franc, loyal et beau travail dont nous avons parlé. Mais nous avons une ressource, c'est de pouvoir recourir au travailleur lui-même, au graveur pour lui demander de tirer lui-même des épreuves sur beau papier, avec du beau noir et tout le soin que mérite ce bois. Les camarades qui désirent avoir une belle épreuve sur véritable papier de Chine, signée par le graveur, n'ont qu'à adresser leur demande à la Rédaction. Notre graveur la laisse à 6 francs. » On a la prudence de ne pas citer l'artiste, mais il s'agit de Mairet et de sa gravure « Comme en Russie. Vive les Soviets » du premier mai 1920.

<sup>11</sup> Sur le problème du « Réveil », voir : Bernard WYDER, *Alexandre Mairet, gravures politiques*, Saint-Pierre-de-Clages, 1980.

<sup>12</sup> Mairet se confie ici à son ami Charles Baudouin, au soir de sa vie (février 1943). Cité dans : *Alexandre Mairet*, Genève, Cahiers du Carmel, 1947, pp. 17-19, *passim*.

<sup>13</sup> Jules HERTIG, « La gravure romande contemporaine », dans : *Revue suisse de l'imprimerie*. Numéro spécial de Noël 1940, p. 8.

<sup>14</sup> Henri-Jean BOLLE, dans : *L'Art en Suisse*, octobre/décembre 1932, n. p. Ce numéro est tout entier consacré à la gravure sur bois dans l'art suisse. De nombreuses reproductions d'œuvres, souvent originales, illustrent à merveille le propos relevé ici et justifient les craintes de l'auteur de la citation.

<sup>15</sup> C'est le sous-titre officiel de la revue, fondée à Genève en février 1916 mais dont le premier numéro ne paraît qu'en avril de la même année. Mairet en est un collaborateur de la première heure.

<sup>16</sup> Aldo Patocchi (1907-1986) sera l'un des fondateurs de Xylos, plus tard Xylon, Société internationale des graveurs sur bois. L'activité artistique de Patocchi se limite à la pratique exclusive de la xylographie.

<sup>17</sup> Sur « Tailles et Morsures », voir : Bernard WYDER, *Tailles et Morsures*, Martigny, Le Manoir, 1980. Catalogue d'exposition.

<sup>18</sup> Alexandre MAIRET, « Un Trésor retrouvé », dans : *Curieux*, du 3 août 1944.

<sup>19</sup> Rappelons ici les 21 volumes de BARTSCH, *Le peintre-graveur*, parus à Vienne, dès 1803, les 11 volumes de ROBERT-DUMESNIL, *Le peintre-graveur français* (Paris, 1853-1871), les 6 volumes de PASSAVANT à Leipzig et les 21 volumes de DELTEIL, *Le peintre-graveur illustré : XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles* (Paris, 1906-1925). Paris a connu au début du XX<sup>e</sup> siècle un Salon des peintres-graveurs.

<sup>20</sup> François FOSCA, « Un artiste disparu, Alexandre Mairet », dans : *Tribune de Genève*, du 10 février 1947.

<sup>21</sup> Albert SCHMIDT, « Témoignage d'un camarade », dans : *Alexandre Mairet*, Genève, Cahiers du Carmel, 1947, p. 65. Schmidt fut un admirateur et un imitateur de Mairet xylographe, avec lequel il exposa au Musée Rath en 1909.

<sup>22</sup> Lettre d'Alexandre Mairet à Marcel Pointet, le 12 juillet 1944. Marcel Pointet (1906-1978) est le fondateur et l'animateur de « Tailles et Morsures » ; il fut graveur à ses heures.

Alexandre Mairet a toujours éprouvé le besoin d'exprimer ses convictions par la plume. Rappelons ici sa prise de position passionnée en faveur de Ferdinand Hodler, à qui il consacra une plaquette en 1913. Trois ans plus tard, Mairet participe à la création de la revue mensuelle « Le Carmel », dont son ami Charles Baudouin est le rédacteur en chef. Mairet tient la chronique artistique et est responsable de l'illustration. Il grave également la page de titre. Au sommaire du premier numéro, il signe un article sur J.F. Millet ; mais c'est sa contribution, en deux parties (juillet et août 1916), qui retient notre attention, puisque le graveur sur bois y parle de son art de prédilection.

« Gravure sur bois.

Le public, c'est-à-dire tout le monde, juge de la peinture, déclare affreux, laid, joli ou beau avec une telle assurance, une telle conviction du bien fondé de l'opinion émise, que celui qui a prononcé la sentence s'étonne quand un artiste vient le contredire. Il s'irrite, puis se renforce dans son jugement plus profondément encore en proclamant son droit d'appréciation. Ici aucune modestie dans le jugement. Pour la gravure sur bois, la chose est toute différente. Le public est timide, il regarde, mais n'ose se prononcer et il a raison. Mais vraiment ce public connaît-il mieux l'art de la peinture pour en juger comme il le fait ? Ne devrait-il pas penser qu'il en est de cet art comme de la gravure sur bois et qu'il conviendrait d'avoir plus de retenue dans ses appréciations ?

La gravure sur bois comporte, comme la peinture d'ailleurs, une technique qu'il faut connaître pour en juger. Bien des personnes, même celles qui collectionnent des gravures, ne savent pas discerner un bois d'une eau-forte ou d'une lithographie, et cependant combien il est plus facile de reconnaître ces différents modes que de juger des qualités de la peinture !

La gravure sur bois née avec la typographie, dérive du même principe. Sur un bois bien aplani, le trait dessiné qui forme une lettre ou une figure, a seul été réservé, alors que tout autour a été enlevé, abaissé au burin. Ce trait réservé est ensuite encré au moyen d'un rouleau en gélatine.

Ce bois, dont le trait laissé en relief a été enduit d'encre d'imprimerie, renversé et pressé sur un papier, laissera l'empreinte du trait formant une lettre ou un dessin. Comme la typographie, la gravure sur bois est spécifiée par une grande franchise d'impression, de beaux noirs qui jouent avec le blanc du papier resté intact et pur. L'eau-forte, la pointe-sèche, le vernis mou, la lithographie qui procèdent d'une toute autre technique possèdent d'autres qualités, des finesse, des choses enveloppées et grasses, des demi-teintes, des bavures et des salissures d'impression dont l'artiste tire parti, parce qu'il y trouve des ressources d'expression qui le réjouissent, des qualités propres à révéler ce qu'il sent, ce qui l'intéresse. Il ne faut pas confondre. La gravure sur bois a

des qualités qui lui sont propres : la franchise des noirs, la solidité du trait, la tenue de la taille, même quand elle est rompue par une surcoupe qui, elle aussi, doit être voulue, franche, même dans la souplesse.

Le burin du graveur taille le bois, en général du buis de coupe horizontale, il ne gratte pas, n'estampe pas, mais coupe franc.

La gravure sur bois, après avoir été utilisée par les premiers typographes, dont les textes imprimés furent gravés sur bois, connut de beaux jours. Au XVI<sup>e</sup> siècle, des peintres tels qu'Albert Dürer, Holbein, Cranach, reprenant le métier des artisans qui illustraient les premiers livres imprimés, se mirent à tailler des planches sur lesquelles ils avaient tracé de beaux dessins. Réservant soigneusement le trait expressif, ce qui constitue le fac-similé, ils l'accompagnèrent des tailles qui naissent si facilement sous le burin. Ces tailles formèrent des hachures qui constituèrent des teintes. Celles-ci permirent de faire des contrastes avec les blancs, ces blancs pouvaient exprimer les parties éclairées des formes dessinées au trait. On pouvait aussi faire ces tailles dans le sens de la forme. Le travail ainsi se complétait, se compliquait aussi et le danger de tomber dans des subtilités techniques, d'exécuter le tour de main qui étonne, de faire valoir l'adresse qui détournait l'attention du spectateur pour l'éblouir aux dépens des belles et sérieuses qualités qui sont ainsi éclipsées par la virtuosité, menaça le bel art de la gravure sur bois née pendant la Renaissance. Mais les maîtres que nous avons nommés surent résister à l'étonnant spectacle du tour d'adresse et utiliser les qualités sérieuses du bois pour l'expression plastique du monde visuel.

Chaque matière possède des qualités qui lui sont propres : le bronze, le marbre, le granit, le cuivre, le bois ont des propriétés différentes. Les maîtres sont ceux qui surent en tirer parti, qui comprirent tout naturellement ce que comportent les qualités spéciales des matières qu'ils employèrent. En servant du bois, ils ont pu accuser la franchise du trait initial, sa solidité, sa visibilité ; s'ils l'accompagnaient de hachures, ils ne laissèrent pas celles-ci voiler la netteté du dessin. Ainsi le bois garda ses belles qualités, celles qui le font apprécier. Plus tard, la gravure subit des transformations qui la menèrent à sa ruine. On perfectionna l'outillage, des burins de plus en plus fins donnèrent des tailles qui finirent par devenir presque invisibles, tellement elles devinrent minces, ténues et rapprochées ; elles perdirent ainsi leur franchise, leur fermeté, pour imiter les teintes nuancées d'un lavis qu'elles interprétaient. Le trait initial disparut. Néanmoins ce nouveau métier trouva des maîtres qui surent en faire, non pas un merveilleux tour d'adresse et d'habileté, mais un moyen expressif qui fut remarquable bien qu'il n'eût plus le beau caractère des premiers bois.

... J'ai dit que les perfectionnements apportés à la gravure sur bois la menèrent à sa ruine ; expliquons-nous. Les tailles régulières, semblables à de minuscules sillons que le graveur traçait dans le buis, formaient, grâce à la variété des burins, des hachures fines et subtiles qui rendaient les tons les plus délicats et les plus sourds. Ces teintes, on pouvait les rendre froides par une taille rigide, régulière, d'une perfection technique implacable ; vibrantes ou chaudes, en les modulant en quelque sorte, en les ondulant ou en les rompant, ce qui variait la coupe en lui donnant d'infinites nuances. Le graveur, entraîné par cette technique nouvelle, ces perfectionnements qui lui permettaient de rendre avec une exactitude étonnante les lavis, les gouaches les plus travaillés, oublia bientôt les belles qualités du bois pour réaliser l'imitation la plus servile des illustrations qu'il avait à reproduire. La possibilité de rendre par des tailles ce que le pinceau avait exécuté sur le

papier conduisit l'artiste à la servilité. Il devint neutre, un neutre parfait.

Cette évolution nouvelle de la gravure coïncida avec une découverte intéressante, la photographie et tous les procédés d'impressions qui en dérivent : zincographie, phototypie, etc. qui en permettent la reproduction typographique. Les nouvelles images obtenues par l'appareil et les bains révélateurs réalisant la neutralité idéale, plate, inintelligente à bien meilleur compte que le graveur au travail lent et coûteux, le métier de graveur sur bois succomba, car rien ne vaut pour le document l'imitation mécanique, photographique.

Ainsi l'imitation du rendu, recherchée avec tant d'assiduité, fut un perfectionnement, mais aussi une erreur car elle mena au suicide de la personnalité intelligente, émotive, au profit d'un travail purement technique.

Le graveur sur bois dut faire un singulier retour sur lui-même et comprendre que l'art n'a pas pour but l'imitation, mais l'interprétation par une technique dont la visibilité est un beau moyen pour exprimer ce que l'artiste admire, comprend, aime en ce monde ; ce qu'il nous apprend à voir quand il nous rend exclusivement attentif à la grandeur des arbres, à la solidité des terrains, à leur mouvement, à la ligne souple et ondulée d'un corps, au geste révélateur de la femme.

Aujourd'hui, les artistes se sont donné pour tâche de réagir contre l'erreur néfaste de l'imitation servile et cela dans tous les arts. Le bois ne les laissa donc point indifférents, ils entreprirent de retrouver les qualités spécifiques de cette matière et taillant dans le buis ou le poirier, jouant avec les blancs et les noirs, ils réalisèrent des œuvres originales. Toutefois, le snobisme aidant, beaucoup crurent que les qualités essentielles d'un bois ne consistaient que dans un découpage rudimentaire, une taille sans à propos et sans mesure. La facture nouvelle devint un but au lieu d'être un mode expressif. Et c'est ainsi que parmi les œuvres dites modernes, nous trouvons peu de choses intéressantes. Cependant il en existe et cela nous suffit pour nous convaincre de la possibilité d'une renaissance de la belle gravure sur bois.

*Alexandre MAIRET »*

porte qui, qui nous a valu des gravures à la hache, taillant n'importe comment, sabrant dans n'importe quel bois, jusqu'aux linoléums.

Je suis à même de pouvoir en parler étant, comme Francillon, Carlègle et Forestier, un élève du « Père » Martin, un des meilleurs graveurs français de son temps. J'ai travaillé pour Maurice Baud, élève de Clément Bellanger. On pourrait organiser une exposition des plus intéressantes d'un caractère général, puis insister sur les présents, les vivants. J'ai des clichés « à projection » sur la gravure sur bois et une excellente lanterne et je pourrais donner une ou deux conférences sur ce sujet que je connais parfaitement. Je fais justement de la gravure en ce moment. Vous avez un homme qui pourra certainement vous aider en la personne de Monsieur Cuendet, pasteur à Lausanne ; je dois le voir prochainement à Zurich, car je fais partie de la commission fédérale des estampes de la Confédération et nous avons une séance en avril au Polytechnicum à Zurich.

Enfin, je ne saurais que vous encourager dans votre entreprise. Nous vivons beaucoup trop isolés ; nous avons besoin d'être soutenus, de nous sentir connus, appréciés dans notre activité solitaire. Comme la poésie (je pense à Mallarmé), l'art plastique, aussi bien la gravure que la peinture, se révèle, aujourd'hui tout spécialement, une valeur supérieure qui surnage dans l'orage, qui surnage au naufrage, au feu roulant des pièces d'artillerie, c'est le grain qui ne meurt point, c'est la vie véritable, le témoignage de la vie qui subsiste malgré tout et qui fera que celle-ci se maintiendra, subsistera et renaîtra, je pense ici à ce que la France représente comme valeur supérieure, ce qu'elle est encore, c'est le gage de l'avenir pour elle.

Les graveurs romands en premier lieu et par la force des choses — et puis, qui sait, plus tard, je le souhaite, la Suisse, Lausanne, puisque vous y êtes et avez cette belle initiative, pourra-t-elle faire, comme Varsovie, organiser une exposition internationale de la gravure ? Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations distinguées.

*Alexandre Mairet »*

## DOCUMENT 2

« Monsieur,

Très heureux de l'initiative que vous prenez concernant la gravure, cet art si franc qui, après avoir, comme tous les arts, vagabondé à l'aventure, se ressaisit et reprend le chemin de l'expérience acquise, c'est-à-dire celui de la tradition. Il y a depuis quelques années une belle renaissance de cet art. Les expositions internationales de la gravure sur bois qui ont eu lieu à Varsovie en 1933 et en 1936 précédées par les expositions de Paris en 1928 et de Chicago en 1931, ont montré le chemin parcouru après la période du touche-à-tout par n'im-

Cette lettre, adressée à Marcel Pointet, est la réponse à ce dernier, qui cherche à constituer un groupe de graveurs de Suisse romande. Il a envoyé une lettre circulaire, début mars 1942, qui demande : « Les graveurs qui s'intéressent à la création de ce mouvement en faveur d'une renaissance de la gravure en Suisse romande sont priés de retourner le bulletin inclus avec leurs suggestions éventuelles. » Mairet est l'un des premiers à réagir par la longue réponse qui suit, à l'appel de Pointet. Ses considérations donnent un éclairage intéressant sur sa façon de voir, sur les justifications qu'il trouve à son engagement, dont on devine qu'il est spontané et total. Le ton ne manque pas de candeur ni de générosité. Pointet ne se fera pas faute de mettre à profit cette disponibilité d'un aîné expérimenté, Genevois de surcroît ; il dispose ainsi d'un collaborateur idéal pour conférer à « Tailles et Morsures » la dimension romande à laquelle il aspire. La suite des événements leur donnera raison et leur activité commune sera remarquable.

