Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Heft: 12

Artikel: Le peintre Robert Wehrlin
Autor: Solier, René de
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-28386

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: 09.01.2026

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

Le peintre Robert Wehrlin

par René de Solier

Robert Wehrlin vit à Antony près de Sceaux, dans une admirable «folie» toute sauvage, parmi les chats et les arbres, mais c'est à Winterthur qu'il prit jadis contact avec la Peinture. Le Musée venait alors d'être créé; le climat et la ville se prêtaient à une connaissance directe. Les délices du dimanche encourageaient le curieux à pénétrer dans le Musée. Une fanfare donnait un concert-promenade sur la place et, le concert achevé, on faisait un tour dans les salles ouvertes à la foule.

Enfant, Wehrlin dessinait; il suivait son père dans les salles de rédaction, était hanté par l'odeur de l'encre d'imprimerie et les feuilles qui sortent des presses. Chez la modiste il regarda les dames qui s'apprêtaient sous de grands chapeaux à rubans, à plume qui pleure, ou garnis de fruits et d'oiseaux. L'enfant aimait jouer avec ces serpentins qui protègent les rubans de velours ou de soie, et, en dessinant (sur ces serpentins), il se mit à conter des histoires.

Wehrlin se destinait au Droit. Durant les vacances, qu'il passait à Davos, il rencontra E. L. Kirchner, le plus décidé des fauves allemands. Cette rencontre fut décisive pour Wehrlin, qui désormais se consacre à la peinture et s'installe à Paris, vers 1924.

Sensible et parfois sombre, la peinture de Wehrlin n'est pas intellectuellement *réfléchie*. D'innombrables têtes d'enfants, en noir et blanc, ou aux crayons de couleur, préparèrent l'illustration de *La Maternelle*, de Léon Frapié (1943 à 1947).

De nombreux paysages, la Ciotat, Villeneuve-lès-Avignon, Villeneuve-sur-Yonne, la Brie, Crécy, Paris et sa banlieue, des natures mortes et des compositions livrent des formes qui s'agglomèrent suivant leur nature. Mais la volonté de composition l'emporte. Pourtant l'artiste se laisse volontiers surprendre par un rapport d'objets, dont tel crâne de cheval, allié à je ne sais plus quel os! Des formes inhabituelles et pourtant naturelles tentent ainsi le peintre, qui d'abord ressent un faisceau, les particularités du prisme.

Durant l'exécution d'une toile, il arrive que Wehrlin change un objet de place, ou l'élimine, au profit d'un autre – ou d'un «vide» qui modifie l'espace. Quand la nécessité du groupement l'exige, quand le besoin de synthèse fait table rase, on peut être assuré que la couleur est ressentie comme une onde chaleureuse. Mais le démon de l'homme est tel qu'elle perd sa fraîcheur, et même sa transparence: elle s'embourbe. D'où une prédilection pour le contre-jour, les vues plongeantes, les objets «à hauteur de table» ou de selle. Ainsi la masse est mieux possédée, au détriment du détail.

Le style de Wehrlin se définirait par ses peintures assombries. Ainsi *Adam et Eve*. L'équilibre des masses, nettement construit, donne le mouvement à l'ensemble, qui s'établit dans une occulte giration. Reconnues incertaines de leur état, les «figures» sont lourdes ou empâtées. Il y a toute une cruauté masculine dans les manifestations dont la tendance serait expressionniste.

Cette peinture, je la ressens actuellement comme une chose qui voudrait s'éclaircir. Des masses violentes, liées l'une à l'autre en respectant le rapport des plans, l'emportent sur tel détail, ainsi dans un paysage de la Ciotat. Accentuée par la vision d'ensemble – que l'on appelait «panoramique» – la couleur cherche sa forme à elle, puisqu'elle a un devenir et une *matité*. Vraiment, ce jeu lumineux dépasse la masse (qui est comme éclairée «en dedans»), et exprime en fonction d'un nombre restreint de teintes, trois ou cinq.

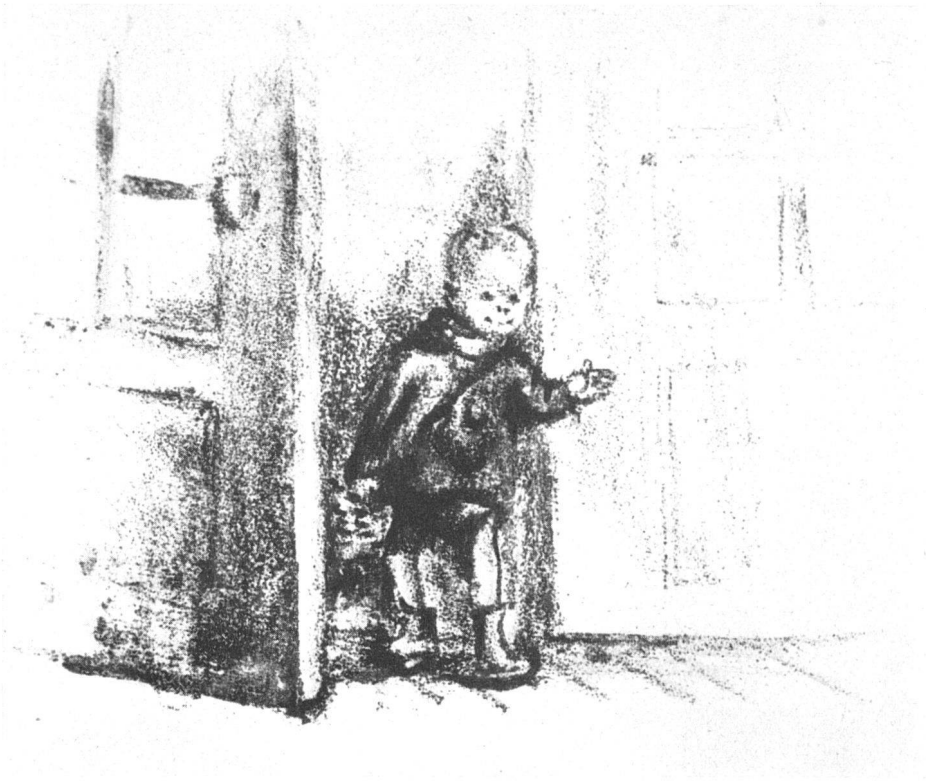
Ces détails, je les dois au peintre, qui préfère certaines dominantes: rouge, sienne, ocre, noir. Avec des variantes, ce sont les tons sourds de la peinture de Daumier – et les rapports de teintes veulent être des accords froids, à base de bleu ou de vert.

Actuellement, Wehrlin serait moins sensible à la couleur de base. Il ne veut pas d'un tableau «bleu», ou «vert», ou «rouge»; ce qui signifie que le jeu des couleurs *établies* est plus fort que «l'impression originelle».

Pour éclaircir sa palette, Wehrlin a eu besoin d'une «cure» de noir et de blanc: depuis longtemps, la gravure est l'un de ses moyens d'expression favoris. Il accepte ainsi une discipline.

Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

Robert Wehrlin, Bubenkopf / Tête de gosse / Child's head



Robert Wehrlin, Illustration zu Léon Frapié, La Maternelle. Lithographie / Lithographie pour «La Maternelle» de Léon Frapié / Lithograph for «La Maternelle» by Léon Frapié

Ce qui est élément de dessin n'est pas forcément un élément pictural. Wehrlin dégage sa personnalité, qui n'est pas influencée par «les écoles de Paris», parce qu'il suit son propre trait. L'homme mûr se satisfait en dévastant, puis en reprenant une toile longuement travaillée. Les satisfactions n'ont que faire de «la volonté de synthèse» moderne; de l'éclatante et «pure» luminosité. Le peintre cherche d'abord un accord des masses colorées, toutes soumises au rythme humain, à une fraternelle compréhension.

Wehrlin est proche de certaines de ses toiles qui datent de 1932. Il ne les renie pas. L'œuvre en cours s'arrête d'elle-même. Pourquoi l'homme interviendrait-il dans ce qui s'achève, quand sa volonté risque de troubler un halo, ou la forme rencontrée? S'il faut revenir vers une toile, c'est pour la saluer, l'aimer.

Ses essais de fresque, ses têtes d'enfants, ses terrasses de Montrouge où les personnages sont profilés et massifs, ses lithographies enfin, ainsi que ses gravures, assurent un tempérament à la fois original et rebelle. Wehrlin est un grand peintre qui suit son propre chemin, et qui ne se satisfait pas d'une seule technique, d'une époque ou de ce style que l'on finit par prendre, afin de se «distinguer».

La litho est l'une des disciplines préférées de Wehrlin, qui, pour *La Maternelle*, assembla une suite d'images fidèles à la réalité, et demeurant en contact avec *l'enfant*, son modèle préféré.

Dans une suite récente, *Un Signe de Tête*, ce que Wehrlin nommait «l'erreur du trait» (qui se hache), est combattu par la force des grands aplats, ou les lignes grasses de la pierre suivante. Neuf lithographies en couleurs composent cet «album», une décomposition de rêves, partant du réel, et tous sensibles à la souffrance humaine, qui ne se traite pas forcément en noir. Ici, la couleur est aussi belle que possible, souvent claire, et bien établie, quoique les «passages» soient nombreux. Comme les blancs jouent, la surface demeurée intacte accentue le puzzle des teintes.

Les décompositions qui s'intègrent dans certains exemplaires d'«Un Signe de Tête» frappent par leur succession. Elles marquent les étapes de la volonté créatrice, et indiquent – d'où l'intérêt de cet ensemble de décompositions – combien le travail du lithographe est précis et morcelé. Dans *La Chute*, sixième planche de l'album, les jambes des personnages qui plongent dans le vide apparaissent en clair, sur une première pierre; «en foncé», le fond étant vif, sur une autre

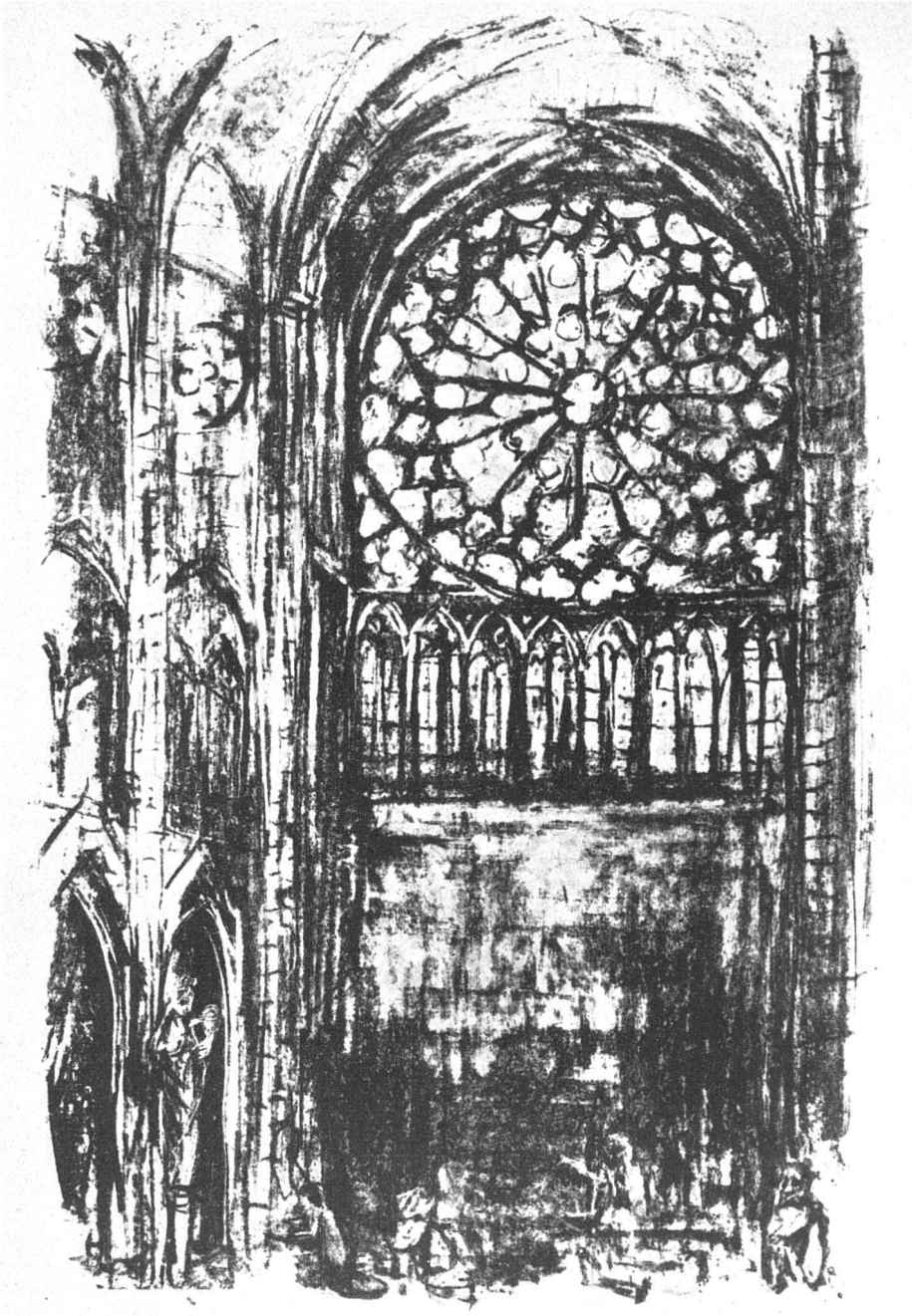
Robert Wehrlin, Illustration zu Léon Frapié, La Maternelle. Lithographie / Lithographie pour «La Maternelle» de Léon Frapié / Lithograph for «La Maternelle» by Léon Frapié

pierre. La couleur change les valeurs – et la différence des sensations (qui souvent correspond à une empreinte dans le temps) tend ainsi, par impressions successives, par superposition, à disparaître. Cette synthèse aidant, l'artiste retrouve le premier choc; son circuit est achevé.

Des eaux-fortes, des gravures sur zinc ou sur cuivre; une suite de Vues et de Paysages de Paris, des Portraits (Dullin, Honegger...), montrent combien son activité est vaste et centrée. Ce qui me fait aimer et respecter une telle œuvre, c'est le drame humain, c'est l'intention picturale, qui, contrairement aux conventions de «l'Ecole de Paris», n'hésitent pas à traiter la forme réelle par de pleines masses qui se veulent proches du trait naturel. Il ne s'agit pas de peindre «un» enfant, mais *un Bamboula*, l'être anonyme des Maternelles de Paris. La sensation de l'artiste (et j'avance ceci sans intention) résulte d'une forme d'intelligence qui ne renie pas sa formation germanique. Tous, nous appartenons à nos terres, saines ou dévastées. L'enfance douloureuse annonce *la passion* du couple. Wehrlin, comme tout grand artiste, suscite un monde d'êtres et de choses dont les affinités peuvent être tragiques – mais la volonté de bonheur est bien l'appel le plus passionnant que j'aie rencontré au travers de cette œuvre.

Biographische Notiz

Robert Wehrlin wurde am 8. März 1903 in Winterthur als Sohn eines Journalisten und Schriftstellers geboren. Seine Eltern stammten aus dem Thurgau und dem Berner Oberland. Er besuchte die Stadtschulen und das Gymnasium in Winterthur. 1921 bis 1924 studierte er Jurisprudenz an verschiedenen deutschen Universitäten. In den ersten Semesterferien im Frühjahr 1922 begegnete er dem in der Schweiz lebenden deutschen Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner, zu dem er dauernde freundschaftliche Beziehungen anknüpfte. Unter Kirchners Einfluß entschied er sich 1924 endgültig für die Malerei. Seit diesem Jahre arbeitet Wehrlin in Paris. Zeitweise hielt er sich in Davos, Winterthur und dem Süden Frankreichs auf. Er verbrachte auch die Kriegsjahre 1939 bis 1945 in der Nähe von Paris; in dieser Zeit entstanden infolge der Nachbarschaft eines Kinderheims viele Kinderstudien und -bildnisse. Wegen der Schwierigkeit, gute Farben beschaffen zu können,



Robert Wehrlin, Notre-Dame de Paris. Lithographie aus der Folge «Fenêtres de Paris» / Lithographie de la suite «Fenêtres de Paris» / Lithograph from the series «Windows of Paris»

pflegte Wehrlin die Graphik in vermehrtem Maße, zuerst die Radierung, dann, infolge eines Auftrages der Stadt Paris, berühmte Musiker zu porträtieren, die Lithographie. Seit 1925 stellt Wehrlin regelmäßig im Salon d'Automne aus; ferner ist er Mitglied der Jeune Gravure Contemporaine. Bilder Wehrlins befinden sich in den Kunstmuseen von Winterthur und Bern.

Größere graphische Arbeiten: 60 lithographierte Illustrationen für «La Maternelle» von Léon Frapié, Editions Litteraires de France, 1947. «Fenêtres de Paris», 6 Lithographien mit Vorwort von J. et J. Tharaud, als Jahresgabe 1947 der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft. «Un Signe de Tête», 9 Farbenlithographien mit Texten von René de Solier, herausgegeben von H. Enderli, Winterthur, 1948.