

## Une biographie

Une jeunesse américaine (1905-1927)

De Paris en pays romand (1928-1945)

L'après-guerre : renouveau de la gravure et Henriette Grindat (1943-1960)

L'écriture Yersin (1960-1971)

"Du monde entier" (1972-1984)

## Une biographie

### *Une jeunesse américaine (1905-1927)*

Albert-Edgar Yersin était le fils et le petit-fils de banquiers de renom. Son père et son grand-père, qu'il n'a jamais connus, étant morts jeunes, furent tous deux directeurs de la Banque Populaire Suisse, le premier à Montreux, le second à Berne. Sa mère, Lina Mathilde Raetzer, d'origine suisse, était issue d'une grande famille américaine de onze frères et soeurs. Elle rencontra Emile Yersin en Suisse où elle était venue parfaire ses études. En 1899, Mathilde et Emile se marièrent à Hoboken, dans le New Jersey, avant de venir s'installer à Montreux où naquit un premier fils, René, le 24 juillet 1900.

Cinq années s'écoulaient avant la venue au monde d'Albert-Edgar, le 5 septembre 1905. La vie de famille, dans la petite ville riche et tranquille du bord du lac, est rapidement brisée. Emile est terrassé par une affection cardiaque, alors qu'Albert a vu le jour il y a moins de deux mois. La jeune veuve et ses deux enfants rejoignent quelque temps Emma, la soeur de Mathilde à Saint-Gall, puis embarquent pour le Nouveau Monde en septembre 1907, destination New York.

Yersin passe son enfance à Montclair, dans la banlieue de New York, près de ses grands-parents maternels. Mathilde a ouvert un jardin d'enfants. Elle rencontre un ingénieur suisse, Eugenio Läuchli, qu'elle épouse en 1913. Une firme new-yorkaise envoie l'ingénieur à Santiago, en 1918, afin d'y monter une usine de munitions. La capitale chilienne accueille Yersin qui y vit de treize à dix-neuf ans et y passe son baccalauréat.

Là, au pied des Andes, Il goûte au dessin. Il copie des peintures de Pedro Lira qui ornent la maison familiale, puis rencontre un peintre académique français, Ernest Courtois de Bonnencontre. Il a pour habitude de suivre cet aquarelliste, lui transportant sa boîte de couleurs et dessinant parfois avec lui. Sa mère l'encourage à suivre une carrière artistique, éminemment convaincue des

dons de son fils : «Ma mère aurait cru que je pourrais traverser l'Atlantique à la nage », disait Yersin.

La jeunesse chilienne de Yersin reste méconnue. Si ce ne sont des bribes, quelques anecdotes que lui-même racontait à ses amis. Edmond Quinche\*, un de ses anciens élèves de l'Ecole des Beaux-Arts, se souvient que Yersin montait à cheval et qu'il contait volontiers cette histoire qu'il adorait : c'est un jeu d'enfants, qui consiste à trouver une victime consentant à se faire bander les yeux. Ensuite, on la fait tourner sur elle-même, puis on lui met une figue trop mûre entre les mains. Ainsi, elle tâte la chose visqueuse sans la voir, quand on lui crie : « devine, devine ce que c'est ! », et puis : « c'est un oeil de boeuf, un oeil crevé ! » — les gestes de répulsion et l'air de dégoût spontanés du dindon de la farce remplissent de joie les farceurs, heureux du mauvais tour qu'ils ont joué à leur camarade.

En 1924, un nouveau coup du sort frappe Mathilde et ses enfants ; Eugenio Läuchli perd la vie brusquement. Derechef, Mathilde revient auprès de sa famille à Montclair. Yersin a vingt ans; il veut faire des études d'architecture, mais les moyens sont limités. Il commence alors par travailler dans une banque, suivant ainsi les traces de ses ascendants. Cependant, n'ayant pas hérité de la vocation, c'est l'ennui qui le travaille le plus. Afin de déjouer son cafard, un ami de la famille l'accepte comme apprenti dans son bureau d'architecture. Parallèlement, il suit les cours du soir, puis abandonne tout quand débute la théorie sur les techniques de la construction.

Après cela, il monte sur les planches, exalté par les feux de la rampe. Les deux mois de cours d'essais terminés, comme il paraît doué, la directrice du théâtre lui ouvre la scène de la comédie. À cette annonce, il doit contenir sa rage ; il se lève devant la dame, prend son chapeau, et dit : « Madame, je regrette, c'est la tragédie ou rien ! » Sa passion est étouffée dans l'œuf ; bien qu'il s'estime bon comédien, il baisse définitivement le rideau sur son rêve de jeunesse. Il s'accroche à son crayon, compagnon d'infortune, au Pratt Institute, suivant les cours de graphisme de cette école célèbre. Il raconte cet épisode de sa vie, quelque trente ans après, dans une lettre à Henriette Grindat\* : « Chérie ce livre de Miller est épatant et je me réjouis de le lire pendant ton absence - c'est tellement ça l'Amérique de ma jeunesse - sais-tu j'ai été à Brooklyn (à Columbia Heights aussi). Quand la bonne femme directrice de l'école de la Guilde du théâtre m'a dit qu'elle ne me garderait pas pour les tragédies et que j'avais (très offusqué) pris mon chapeau pour partir - j'ai été dans une école archi connue à N.Y. l'Institut Pratt - C'était un peu l'école des ratés en ce sens que c'était là qu'allaient tous ceux qui avaient besoin de gagner très vite et qui n'avaient pas eu la patience ou les moyens de tenir dans d'autres écoles plus sérieuses. Je m'étais engagé pour un cours de 3 ans et j'y suis resté 6 mois !

---

\*

Ce sigle renvoie aux notices en fin de volume. Henriette Grindat est la seconde femme de Yersin, pour qui il nourrira un amour sans fin.

Comme j'étais seul là-dedans chérie. Moi qui venais de quitter les planches les plus brillantes du théâtre newyorkais, moi qui arrivais si je puis dire de Broadway (et c'est d'ailleurs un peu une honte pour un comédien de Broadway de jouer à Brooklyn) . Mais comment t'expliquer ce phénomène Brooklyn (je ne crois pas que Miller lui donne cette nuance péjorative qui est tellement typique du gars de NY). [...] Un jour on m'avait demandé de faire partie d'une "Fraternité", ce qui est le NEC plus ultra des écoles là-bas - Or je me vois bien hésiter entre l'ennui d'aller à ces séances, de devenir "catalogué" et l'affreux ennui de ma solitude grouillante. Les gars ont dû voir mon hésitation (il ne faut pas hésiter quand on vous demande d'entrer dans une fraternité), ils m'ont laissé tomber comme charbon ardent. Bon le sort en était jeté et je me suis cette fois définitivement replié dans une plus fière solitude. »

Cette solitude, qu'il cherche semble-t-il à cultiver, lui laisse beaucoup de temps pour dessiner. Il fait également du dessin publicitaire avant de prendre la décision de rejoindre la grande école des artistes sur les bords de la Seine.

### *De Paris au pays romand (1928-1945)*

A 23 ans, Yersin est à Paris, bien décidé à se faire une place sur la scène artistique parisienne. Il dessine inlassablement, copie les grands maîtres comme Delacroix et Ingres, fréquente également les académies libres, comme l'Académie Colarossi, et lit beaucoup, tout à fait infatigable. Dans un cahier daté de 1933, il écrit : « Travaillé tout le jour à la copie des grands maîtres et fait quelques compositions à partir des dessins que j'ai copiés. La méthode est bonne et je dois graduellement trouver ma voie vers l'indépendance dans ce thème si important qu'est la composition. »

Afin d'empocher quelques sous, l'été, il guide les touristes dans la ville Lumière, en majorité des américains. D'autre part, comme quelques étudiants et artistes, il fait tourner les dames sur les pistes de danse. Le tango n'a pas de secret pour lui. Gracile mais élégant, il est un danseur mondain très habile ; on le surnomme « spaghetti danseur mondain ». Toutefois, l'apprentissage opiniâtre du dessin seulement lui fait tourner la tête, comme il l'écrit dans ce même cahier : « Ensuite par-dessus la colline à travers les champs chargés des moissons jusqu'à Verrières. Monté jusqu'à "mon coin" et fait un dessin de la grande plaine s'étendant au loin au-dessous de moi. Je maîtrise un peu mieux ce type de dessin, je pense, mais j'étais totalement dégoûté quand je pensais combien, après tous ces jours à dessiner, j'étais loin d'un Bruegel ou d'un Canaletto ou d'un Turner. Toujours le même problème : ils sont toujours trop

plats – Dessine expressivement chaque ligne ! Voilà le secret ! Quand une chose est ronde ressens-la ronde sur le papier – Quand une chose est plate – ressens-la plate. Aussi je dois faire un sérieux effort afin de mieux organiser la composition – l’œil doit passer facilement d’un plan à un autre, d’un groupe au suivant – et le tout est une question de transitions subtiles.»

Yersin a maintenant vingt-huit ans, Denise de Grandcourt l’initie à la gravure et le conduit à l’atelier Salmon — qui deviendra par la suite l’atelier Leblanc. Sa première gravure, une eau-forte intitulée « Enfants aux ballons » est imprimée dans cet atelier de graveurs de métier, fréquenté essentiellement des burinistes comme Jacques Villon ou Albert Flocon\*.

Dès 1933, sa situation devient tout à fait précaire. Sa tante (sans doute sa tante Emma de Saint-Gall) qui l’aide financièrement perd patience, et un de ses oncles, qu’il appelle son « millionnaire Uncle » dans les lettres qu’il écrit à sa mère en anglais, l’estime incapable de subvenir à ses besoins. Cette pression familiale l’oblige à quitter Paris et à venir s’installer en Suisse, à Berne, ce qui contrarie grandement ses ambitions artistiques. Quitter la capitale française, c’est un peu quitter son rêve. Dans un brouillon de lettre destinée à un certain Fu, il dépeint son existence de réprouvé, cette condamnation sociale sans procès qui ronge le ventre des artistes : «...- ensuite j’aurais certainement été d’accord avec le gentleman qui me disait ce matin, tu perds ton temps, prends un travail. Mais non. Je regarde ma vie venir petit à petit dans les bras du sacrifice (écrasants, des bras puissamment écrasants), mais je suis damné si je m’arrête. Et au seuil de cet hiver (1933-34), il n’y a rien qui m’indique une autre issue. Repas de midi à 2 francs (à une cantine pour artistes) repas le soir de 1 à 3 francs selon l’endroit où je ou plutôt nous (vu que mère est toujours avec moi) le prenons. A la même cantine ils ne servent pas de vrai repas le soir mais pour un franc ils te donnent un grand bol de café et tout le pain et le beurre que tu peux manger. Et à la maison, si nous avons l’argent, un repas nous coûte généralement 3 francs chacun. Aujourd’hui après l’avoir mendié ça et là et finalement reçu de ma tante de Suisse, j’ai payé le loyer pour 3 mois, jusqu’au 15 janvier, donc finalement nous aurons un abri, mais il fait si froid ce soir que je t’écris depuis le lit. Ma peinture a plus ou moins stoppé – pas d’argent pour les peintures ! – J’ai repris l’eau-forte en août, ai fait quelque progrès, mais c’est également presque à l’arrêt – cuivre et zinc sont chers et l’impression d’une épreuve coûte plus que le prix d’un repas. Donc l’un dans l’autre, la perspective de l’hiver est tout sauf réjouissante. Mais ça ne fait finalement rien ! Bien sûr, le vieux gentleman avait raison – prends un travail jeune homme – mais je ne peux pas car je ne veux pas. Oh ! Merde, comment pourrais-je l’expliquer ? Ma position est si illogique pourtant le seul fait que cela soit (et ça l’est beaucoup) est en soi une explication. N’est-ce pas ? [...] Dis-moi, maintenant, parle – Est-ce un crime ? Est-ce la raison pour laquelle les gens m’évitent – est-ce la raison pour laquelle je me sens si mal à l’aise vis-à-vis de maman – est-ce la raison

pour laquelle personne ne peut me comprendre ? (Oh ! pauvre petit gars – il est incompris !) »

Relégué à Berne, il entreprend une activité lucrative. Il ouvre un atelier de publicité avec Hans Jegerlehner. Les débuts sont prometteurs ; les commandes se suivent, mais Yersin supporte peu les frasques alcoolisées de son associé. Malgré l'espoir qu'il a mis dans cette entreprise, lors d'une dispute explosive, il claque la porte. L'année 1934 lui permet tout de même de participer à deux petites expositions, et quelques-uns de ses dessins paraissent dans les journaux suisses de la capitale, le « Bund » et « Die Berner Woche ».

Alors, il part à Londres, grâce au titre de Bourgeois de Berne qu'avait acheté son grand-père en 1876 ; une bourse d'étude lui est accordée afin d'étudier la gravure au Royal College of Art. Au cours des six mois, de janvier à juillet 1935, il apprend, avec Malcom Osborne, essentiellement l'eau-forte, mais également les techniques d'encre et d'impression, ainsi que la manière noire, procédé de gravure inséparable de l'Angleterre. Il s'applique à une copie de Rembrandt, d'une extraordinaire qualité, si proche de la façon du maître hollandais. Il grave aussi une série de paysages et de parcs, entièrement exécutée à la pointe dans le vernis protecteur.

De retour sur le continent, le graveur passe une partie de l'été à voyager en Auvergne, puis revient à Berne. Il fait la connaissance de sa future femme, Greti Aebi, et également de Hans Gaudard, chef de Division des timbres-poste des PTT (sigle de l'ancienne Poste suisse), qui l'engage comme graveur de timbres. Désormais, cette activité lui permet de toucher un des revenus conséquents, bien qu'il préférerait vivre uniquement de la vente de ses dessins. Cet engagement lui assure l'indépendance économique, ainsi que l'exercice de la taille-douce : il devient un graveur de métier. Dans le creux de sa main se prolonge dès lors le burin, s'imposant dans sa profession comme dans son œuvre personnelle.

La gravure de timbres est exigeante. Elle demande de la précision et une concentration de fer : Yersin possède ces qualités. Devant la binoculaire, il plonge pendant des heures le burin dans le métal avec une maîtrise déconcertante, totalement pris par la conduite minutieuse de l'outil. En 1937, il va trouver plusieurs fois Karl Bickel, graveur de timbres réputé, afin d'obtenir quelques instructions. Mais il pense que la pratique est la seule garante d'un véritable apprentissage, ainsi qu'il le précise dans son "Journal à partir du 1<sup>er</sup> mai 1938" : « Cette gravure de timbres est un jeu interminable. Chaque fois on croit qu'on a trouvé la solution mais après chaque plaque on voit tout ce qu'on n'a pas encore atteint. »

Il a la nostalgie de Paris et profite de chaque occasion pour retourner dans la capitale française. Il veut participer à la vie d'une ville qui "reste toujours le centre de l'art graphique comme le centre des autres arts".<sup>1</sup> De mars à juillet

---

<sup>1</sup> ADHEMAR Jean, **La gravure originale au XXe siècle.**

1937, il vit à l'hôtel Bisson et fréquente les ateliers de gravure Salmon et Visat. Tout au long de l'été, il parcourt les paysages suisses, en train ou à pied. Avec deux amies, il visite Berne, Fribourg, Vevey et Montreux où il fait halte sur la tombe de son père.

L'été suivant est également consacré aux voyages et à la marche qu'il pratique avec allant. Longeant le lac Léman, traversant la campagne vaudoise ou encore s'arrêtant à Intragna au Tessin, il croque continuellement les paysages dans ses carnets de dessins. Il fait à l'identique de ces fantassins qui partaient à la guerre, tels les lansquenets Urs Graf ou Niklaus Manuel que Yersin admirait ; le vrai voyage, c'est partir à la découverte du monde au rythme mesuré du marcheur, de celui qui prend le temps d'observer et d'éprouver la nature des choses : « voyager : en auto on voit les choses, à pied on en fait la connaissance. », souligne Yersin dans son journal.

A la fin de 1938, il achète une presse afin de contrôler la progression de ses gravures. Le 24 mai 1939, l'union avec Greti Aebi est officialisée. Le jour même du mariage, le couple part à Paris dans l'intention d'y préparer leur départ pour les Etas-Unis. En effet, Yersin pense qu'il y a du travail à Washington, dans l'"US Bureau of Printing", dans ce métier spécialisé qu'est la gravure de timbres.

Le voyage de noces se fait dans le midi de la France et en Bretagne ; Robert Le Ricolais, son grand ami de Paris et sa femme Andrée Pierre les accompagnent. Quand ils reviennent à Paris, la guerre est déclarée. En catastrophe, les jeunes mariés rentrent à Berne, puis se fixent près de Lausanne, à Pully plus précisément, avant de s'installer en 1941 à Lutry jusqu'à la fin du conflit.

Tandis que la seconde guerre mondiale et son cortège de violences et de drames dévastent l'Europe et le monde, Yersin veut croire à la vie par-dessus tout. Ses trois fils voient le jour pendant le conflit : Claude naît en 1940, Yves en 1942 et Luc en 1945. Les commandes de timbres ont diminué mais assurent néanmoins la subsistance de la famille qui vit dans un calme relatif au bord ce lac en forme de croissant de lune. Yersin dessine, sans relâche, et s'éclipse dans ce qu'il appelle les "psychic drawings". Les dessins sont régulièrement exploités en gravure, jouant ainsi le rôle d'esquisses préparatoires. Pour un temps, il s'approche d'un univers surréaliste ; dans les gravures de 1943 et 1944, des personnages se meuvent dans un espace étrange, s'activant sur ou près de formes qui ressemblent à des yeux. Le regard se fait omniscient : extérieur, intérieur, et également dans les profondeurs du rêve.

Très appliqué, il se met à tailler dans toutes les matières rencontrées : le bois, le talc, l'os, la pierre, l'ardoise, etc. Cet intérêt pour la matière est très nettement lisible dans la gravure intitulée "Dans le bois" (1948), où se dessine un visage dont les organes des sens sont mis en évidence ; ainsi gravée, l'écorce du bois se donne à voir, mais s'adresse également à tous les sens, comme "les otages" de Jean Fautrier demandent la participation des cinq sens. La sensation

de la matière, sa consistance, sa propriété, son odeur également éveillent les instincts du sculpteur : « Je crois que je ne t'ai jamais écrit que j'avais repris la sculpture. Lorsque j'étais à Bâle avec Greti et Claude, Werner Leonhardt coupa un vieux bouleau. Comme je voyais les branches, et la coupe fraîche, la bonne odeur du bois, j'ai eu envie de tailler dedans et j'ai commencé un petit masque dans une pièce de ce bouleau. Ça me fascinait et quand nous sommes rentré à Pully j'ai recommencé tout de suite à sculpter et fait d'autres pièces. C'était il y a trois semaines et maintenant j'ai fait l'essai de différents matériaux. Ceux en bois sont les meilleurs. Un masque, une petite tête de "mahogany", et une construction abstraite. Ensuite j'ai trouvé une belle pièce de marbre sur la plage du port de Pully et j'ai maintenant fini une composition abstraite dans ce marbre. Je vais te dire, le marbre est le plus excellent matériau qu'on puisse travailler. C'est très dur mais c'est si compacte que ça se coupe absolument comme du fromage et ça ne se brise jamais ni ne s'effrite. Je suis très enthousiaste au sujet de ces nouvelles sculptures. » (Lettre à sa mère, le 4 avril 1941)

De 1928 à 1950, Mathilde et son fils entretiennent une correspondance riche et régulière. Les lettres de Yersin font état d'une grande franchise. Entre la mère et le fils, on se dit tout, ou presque tout. Ils sont réellement complices, très proches ; leur relation paraît d'ordre passionnel. Greti Aebi relève la qualité de leur rapport, à la fois étroit, uni, tout en étant régulièrement électrique, accompagné de disputes orageuses. En outre, Yersin a un souci constant d'offrir un vie meilleure à sa mère, endossant ainsi les responsabilités du chef de famille: « ...- et j'imagine que tu dois avoir foi en moi et en l'aboutissement final de mon art, parce que je n'ai jamais entendu le moindre murmure au sujet de la manière mesquine dont je t'ai traitée. Voilà j'aurai dû te donner une vie décente depuis des années déjà et je persiste dans mes efforts pour mener mon art à bien. » (Lettre à sa mère, 1928) Dans plusieurs lettres, il dit l'amour qu'il lui porte. De cet amour bienveillant se dessine une fascination pour celle qui a la puissance de donner naissance, de couvrir l'être vulnérable, de lui donner la force d'être, la force d'exister par lui-même. Yersin est captivé par cette puissance maternelle, d'autant plus que le père n'avait pour ainsi dire pas existé : c'est à travers l'amour de la mère qu'a grandi l'enfant. La série d'œufs qu'il a peinte et nombre de ses gravures expriment cette fascination pour la création, la germination, la croissance : "la petite naissance", "la grande naissance", "la création", "la fleur foetale", "le mamelon enchanté", "croissance", "la main créatrice de signes" sont autant de titres de gravures.

*L'après-guerre : renouveau de la gravure et Henriette Grindat (1946-1960)*

Après la guerre, c'est le temps de Bougy-Villars, petit village enraciné dans les vignes de la Côte, entre le lac et le Jura : période de paix, temps de la famille. Mathilde rejoint son fils dans cette grande maison souvent en fête. Il y a toujours des invités ou des amis de passage. La gravure de timbres-poste permet une vie tout à fait agréable — une bonne s'occupant même du ménage. Yersin travaille généralement la nuit, "hors du temps et hors de l'espace" comme nous convie l'"Hymne à la nuit" de Novalis. Pour les besoins de la gravure de billets de banque ou de timbres, il est amené à beaucoup voyager, en Hollande, en Espagne, en Autriche ou en Grèce. En 1947, il revient à New York, avec une délégation suisse des PTT, visiter l'"International Stamp Exhibition", prenant par la même occasion le premier vol de ligne de Swissair. Il profite de rendre visite à Georges Hayter\* qui lui montre ses dernières recherches. Cette rencontre le conduit à varier ses outils, par exemple la fraise qui marque et trace le cuivre sans pitié, et à rechercher obstinément l'impression de ses planches en couleur.

Régulièrement à Paris, il y fait la connaissance d'Albert Flocon\*. Avec le découvreur de la perspective curviligne, ils montent une exposition et éditent une plaquette contenant deux gravures et un texte en 1948. Sous le titre "Nature et Méthode", ils exposent leur détermination : — expérimentation sans relâche d'un procédé, regard ouvert sur le monde et regard intérieur, science comme recherche équivalente à l'art — la démarche artistique de Yersin trouve son socle de définition. Les deux burinistes écrivent ce texte à deux mains parce qu'aucun écrivain connu, qui aurait pu légitimer l'exposition de jeunes artistes par sa signature, n'a accepté de les soutenir. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir essayé. Yersin s'est, comme à son habitude, déplacé chez chacun d'eux. Aucune forme de timidité ne le retient, il a sollicité les entrevues de manière directe, mais ni Sartre, ni Ponge n'y ont trouvé un intérêt.

L'année suivante, en 1949, autour de l'atelier Leblanc à Paris naît le groupe "Graphies" qui est à la source d'un ouvrage intitulé "A la gloire de la main". Des artistes maintenant célèbres participent à l'ouvrage: on y trouve des textes de Gaston Bachelard pour la préface, Paul Eluard, Francis Ponge, Tristan Tzara, Paul Valéry et des gravures de Jean Fautrier, Raoul Ubac, Roger Vieillard ou encore Jacques Villon. Albert Yersin et Léon Prébandier\*, un autre graveur et ami, ont trouvé un éditeur, un amateur d'art lausannois, Gisèle Réal. Présenté à la galerie des Deux-Iles et à la Hune à Paris, ainsi qu'à la Guilde du Livre à Lausanne, ce travail a un plus grand succès en Suisse qu'en France. Parallèlement aux peintres-graveurs qui pratiquent l'eau-forte et la lithographie (en couleur la plupart du temps) sans s'intéresser aux problèmes techniques, cet ouvrage représente, au contraire, la marque concrète du renouveau de la gravure après la guerre ; le renouveau d'une gravure de gens de métier qui mettent en avant une pratique et non en premier lieu une esthétique. On fait d'abord de la gravure avant de faire du surréalisme ou de l'abstraction. On appartient à un groupe, à une corporation d'artisans, avant de suivre un mouvement esthétique.

La main, qui maîtrise l'outil et possède un savoir-faire, est à la base d'une expression, d'une certaine vision du monde ; pour ces artistes qui glorifient "la main", c'était un parti pris à défendre contre une critique faisant l'apologie d'un art du cerveau, l'abstraction.

Cette position de l'artiste-artisan, Yersin et Prébandier l'ont intégrée dans le champ artistique suisse des années 50. Les deux compagnons, très proches, si proches qu'on les appelle "Castor et Pollux" ou les "duettistes du burin", dérangent un monde artistique assoiffé d'avant-garde, alors qu'eux deux refusent une certaine forme d'abstraction. Mais les protestations de ces trouble-fêtes sont rapidement étouffées par une avant-garde établie et par le désintéret qu'il convient de porter à la gravure. Le rejet pur et simple de la confrontation de l'artiste avec la nature leur paraît un leurre ; l'artiste, selon eux, se doit de porter un regard, d'avoir une vision sur le monde qui l'entoure. Certes, Yersin et Prébandier sont engagés dans un art moderne ou avant-gardiste mais ils n'en acceptent pas tous les enjeux ; leur abstraction est étayée par un travail de la matière, par un regard sur la nature. Ainsi, une question se pose aux taille-douciens : comment lutter pour faire accepter la gravure et surtout pouvoir exposer ses oeuvres, qui n'ont de loin pas le statut de la peinture (elles n'en ont pas non plus le format)? Il faut regrouper les forces ; Yersin l'a bien compris. Il fait partie de nombreux groupes: de 1942 à 1952, le groupe "Tailles et Morsures"\* dont il est le co-fondateur ; il dessine même le sigle de cette association qui comprend plus de vingt graveurs romands. Le groupe "Graphies" de l'Ecole de Paris entre 1949 et 1951 et le "Groupe 5"\* qui a une existence très éphémère d'une année en 1951, comprenant Brazzola, Gisiger, Meystre et Prébandier. Ainsi, en 1951, Yersin fait partie de trois groupes de gravure actifs à Paris et en pays romand. Par la suite, il fera partie également de "L'Oeuvre"\* et de la "SPSAS (Société des Peintres Sculpteurs et Architectes Suisses)" \*.

Dès les années cinquante, la Poste, procédant à d'autres modes d'impression, fait de moins en moins appel au graveur. Il confectionne alors des bijoux, collabore avec un géomètre et grave des cadrans de montres. Cette gravure de cadrans est un travail laborieux qui n'a rien à voir avec la gravure de timbres. Creuser le métal pour y inscrire les heures, la Raison Sociale d'entreprises horlogères est une corvée de chaque instant dont il s'acquitte sans passion, recevant régulièrement des remontrances de l'entreprise qui se plaint du manque de soin de son employé. Albert Flocon\* relève dans son autobiographie, "Points de fuite", que « Yersin gagnait sa vie par un labeur professionnel astreignant, il gravait des cadrans de montres, des timbres et à l'occasion des billets de banque pour lesquels il était d'une maîtrise imbattable ; c'est ce qui faisait en partie mon admiration pour son métier, car dans ses travaux libres semi-abstraites, il déployait la même maîtrise, la même méticulosité ; il travaillait avec une puissante loupe binoculaire et avait taillé ses outils à sa convenance : personne d'autre que lui ne pouvait graver avec ses burins, affûtés de manière à produire tel trait ou tel effet ; il gravait les ronds par petits points qu'il réunissait

et ses planches dépassaient rarement le format d'une paume de la main. » La spacieuse maison de Bougy-Villars est vendue par le propriétaire bernois, la famille doit quitter ce havre de paix. Le village voisin, Mont-sur-Rolle, les accueille en 1951. De plus en plus, l'argent vient à manquer. À côté des difficultés financières, il y a les amis, la peintre Léo Fiaux \*, le céramiste Philippe Lambercy \*, le poète Claude Aubert \* avec qui il compose le cahier intitulé "Reflets", chez Henri Chabloz à Renens et l'écrivain René de Solier\* qui écrit un texte s'incorporant à la série du "Petit Port" .

Mais, vers 1949, Yersin rencontre la photographe Henriette Grindat\*. C'est l'amour fou. Cette petite femme intrépide méduse le graveur qui aime son esprit farouche. Elle, qui parcourt le monde avec son appareil sous le bras, malgré une poliomyélite de jeunesse qui la fait claudiquer. Elle, qui ravale ses souffrances et enregistre le monde en argentique avec un œil sûr. La jeune photographe fait, à cette époque, sensation à la librairie-galerie de la Hune à Paris — Breton, Ubac et Man Ray remarquent ses photographies surréalistes.

A quarante-cinq ans, l'amour bouleverse Yersin. Une rage de peinture le prend, la sculpture l'enivre, le cinéma le tente. Bien qu'il ait fait quelques essais auparavant, c'est à partir de 1950 qu'il jette avec une passion exacerbée, tel le dripping de Pollock, la couleur vive sur la toile, le bois ou le papier. La surface est couverte d'email, de cette peinture de carrossier bon marché qu'il peut à peine s'offrir. Puis il y intègre toutes sortes de matériaux récupérés dans l'atelier de gravure. Les photographies en couleur d'Henriette Grindat, ces filets de pêche entremêlés, portent également en elles ce lyrisme éclatant inspiré de l'expressionnisme abstrait américain. Il se mêle dans le lit renouvelé de la matière colorée, dans les draps de la passion réveillée, un puissant érotisme créateur : « - l'art revient comme une puissante vague de fond et j'ai un burin viril, qui veut pressant, créer. », lui écrit le buriniste en 1951.

En sculpture, la démarche semble identique : beaucoup de matériaux variées, souvent des objets de récupération (cuillère, métaux, chiffons,...) sont additionnés à l'email. En gravure, il expérimente différents supports (bois, celluloid), différents outils (roulette, diverses échoppes) et varie les structures, par exemple "le métal levé" qui produit un large trait unissant un noir robuste éventré en son milieu d'une marque blanche sur toute sa longueur. Son style, jusqu'en 1960, est ambivalent. D'un côté, il privilégie l'expression d'une image qui prend le devant de la scène du cuivre : image expressionniste, grossière, explosant à la face du spectateur, elle s'impose au premier plan. De l'autre, il donne la parole au langage de la gravure : avant de confectionner une image, il laisse le cuivre dicté ses desseins de l'intérieur, au hasard des rencontres de l'outil et du cuivre. Les figures ne sont pas préétablies, mais naissent au cœur même de la matière, comme une plante prend ses racines dans la terre.

Sa peinture apparaît comme un véritable contre-pied de la gravure minutieuse et régulière du timbre-poste. La peinture est le moyen de libérer son geste, sortir de la régularité mathématique du timbre. Toutefois, il veut devenir

peintre, il porte cette ambition de s'imposer sur la scène artistique suisse, mais surtout parisienne : « Je ne veux pas me mesurer avec Lausanne [...] mais avec Paris avec tout l'art moderne » (Lettre à Henriette, le 3 mars 1954). La peinture, art consacré, lui permet d'exposer en dehors des groupes, ce qui n'était pas concevable dans les années cinquante avec la gravure. En 1953, il expose à la galerie "Bridel" à Lausanne et à la galerie "La Citadella" à Locarno, en 1956 à la galerie "Vallotton" à Lausanne où il présente également des gravures, et une nouvelle fois chez Bridel en 1958. C'est un tollé général et un échec : on ne comprend pas et n'accepte pas cette peinture déroutante, que fustige même ses amis.

A côté de la peinture, il y a la pratique de la sculpture et son intérêt plus large porté aux matières. Intérêt sans doute né des lectures de Bachelard — le philosophe travaillait régulièrement avec son ami Albert Flocon. Toutes les matières l'intriguent, l'inspirent : il sculpte dans le bois, la pierre, l'ardoise, le métal; fréquentant Marcel Poncet\*, il s'essaye même au vitrail; il peint des oeufs, présente une tapisserie à l'exposition "le Mur L'Espace" à Lausanne en 1953 et organise l'exposition "Douze matières, douze artistes" à la galerie Maurice Bridel en 1958; sa dernière sculpture, qui dépasse les deux mètres de hauteur, est présentée à l'occasion de l'exposition en plein air à Montreux en 1959. Dans une lettre à Henriette Grindat (novembre 1952), il affirme combien il se sent proche des artistes qui sont à la fois des artisans, des hommes de métier en contact direct avec la matière brute : « Stravinsky - sa position celle de l'artisan - ne croyant nullement à "l'inspiration" mais au travail et le métier. Chaque oeuvre est un problème à résoudre. A résoudre par la somme de toute son expérience musicale. Comme c'est près d'Auberjonois qui met au début de tout art une matière qu'on comprend et qu'on domine. Mais cette matière c'est toute l'oeuvre - Rien n'est valable sans cette matière que l'artiste a dominée et tirée à lui. »

En 1960, la violence qui l'avait engagé en peinture le conduit dans une impasse. La liberté la plus pure, la spontanéité la plus sauvage le bloque définitivement, comme une pelote dont la laine roulée trop nerveusement empêcherait d'y dérouler le moindre fil. Il cesse de peindre, ainsi que de sculpter.

Par contre, il en est tout autre de ce qui est à la source de son oeuvre, le dessin. Partout où il se trouve, n'importe quel morceau de papier lui est propice à croquer le spectacle de la rue ou d'un paysage : « - C'est très curieux j'aime beaucoup dessiner dans les foules mais ce sont des dessins très mauvais - une espèce de dactylographie et je le fais sans intention (ou sans élaborer le côté intention) puis d'une dizaine de dessins, après coup, dans une rêverie très spéciale - presque une transe, je les reprends à l'atelier - Et j'aime beaucoup ces tremplins là - Je commence par souligner un trait, à serrer les grandes lignes dans une structure - Puis sans que je sache très bien comment, ça donne souvent de bons dessins. Souvent le canevas initial qui a des liens assez immédiat avec la

nature et le milieu me sert à des choses beaucoup plus profondes beaucoup plus transposées - » (lettre à Henriette Grindat, le 11 juin 1951). Dans les cafés, en voiture, en train ou encore à pied, il cherche à garder une part, même fugitive, de sa vision, avant le travail de composition, au calme, dans la cellule de l'atelier. Cette expérience d'aveuglement successif (aveugle au papier, puis au paysage), d'étapes disjointes dans la mise en forme du dessin, il l'érigera en procédé expérimental quelques années plus tard — depuis le milieu des années septante environ — lorsqu'il parcourt la Suisse et la France voisine en omnibus et jette quelques traits en observant les paysages puis, poursuit, termine le dessin chez lui.

Le dessin, véritable laboratoire d'expérimentations, lui ouvre les portes d'univers nouveaux, le fait évoluer vers une expression très personnelle : « ...je sens que de ce modeste début il se cristallise maintenant quelque chose de bien et je suis tellement heureux de voir ce petit univers bien à moi germer et pousser avec beaucoup d'élan. Cette idée du microcosme où tout serait compris où on pourrait mettre l'herbe et les branches, le caillou, le nuage et l'eau et faire entrer toute la nature mais transposée en trait et graphisme. Où on assisterait en quelque sorte à une espèce de naissance de la création de par la main de l'homme - Vois-tu chérie je suis très heureux de sentir pousser en moi une conception nouvelle et très "à moi". Ne trouves-tu pas dans ces dessins ? » (lettre à Henriette Grindat le 22 juillet 1952) Pendant quelque temps, il est en contact avec un professeur de la Sorbonne, Pierre-Maxime Schuhl\*, avec qui il échange des idées sur cette recherche de renversement des échelles qui ouvre les portes d'un monde enchanté, magique. Le minuscule, le microscopique, ce que nous ne pouvons observer à l'oeil nu, mais que l'oeil du graveur de timbres peut voir à travers l'agrandisseur de la binoculaire, est un miroir qui trouble les échelles de grandeur, parce que ce monde miniature est paradoxalement un univers en soi, d'un espace infini.

Une nouvelle période de crise s'installe, comme si la mauvaise étoile de l'artiste ne pouvait laisser de répit à son disciple. Mathilde Yersin décède le 16 juillet 1953 des suites d'un cancer. En novembre 1954, Yersin quitte la maison familiale, sa femme et ses enfants, et jette l'ancre à Echandens, dans une petite bâtisse en forme de bateau. C'est la galère financière, le timbre-poste ne nourrit plus son homme et sa famille. La gravure, celle de Yersin comme celle des autres artistes de l'estampe, ne se vend pas. Lorsqu'il imprime, à Paris généralement chez Visat, ce sont les planches des vœux de bonne année presque exclusivement. Ou alors, il effectue des tirages très limités sur sa petite presse, et offre souvent des exemplaires à ses amis. Il trime pour "cette garce de matérielle" comme il dit, et grave les cadrans de montres qui lui donne un cafard noirâtre.

Tirailé entre sa famille et l'amour, distrait de la création par le travail alimentaire, Yersin vit dans l'instabilité et l'angoisse. Il lutte contre le

découragement, la désillusion le gagne. Révolté, fâché par sa condition d'artiste incompris, il s'accroche à ce en quoi il a toujours eu confiance : la vie.

Car c'est elle-même qu'il veut intégrer dans ses œuvres. Mais cette vie, avant de l'inscrire dans le cuivre, il faut l'éprouver, s'en nourrir jusqu'à l'écoeurement et ensuite peut-être lui trouver un moyen d'expression. Ainsi, par affinité de tempérament, il aime les écrivains comme Blaise Cendrars, Henry Miller ou Henry Michaux, ceux qui puisent leur inspiration dans les expériences de leur existence avant de poser le premier signe sur la feuille blanche.

Yersin est un homme en quête d'absolu. Il cherche l'authenticité, un engagement total de l'être, dans l'amour, dans la vie et, accidentellement — mais un accident tout aussi total, passionné — dans la création : « Que s'il y a un effort à faire c'est en prenant conscience intime (oh que c'est difficile) de soi-même. Cette soif-là est la seule possible et je te l'ai dit dans autant de mots balbutiants il y a longtemps (d'abord la vie après peut-être - on verra - l'art). Je crois que j'ai vu chérie - le d'abord - Il ne faut pas s'attacher à tachistes - constructions - abstrait - figuratif - espace - nouvel espace etc - Il faudrait que viennent se grouper les moyens dont on dispose autour du noyau des sensations vraies (d'ailleurs les sensations qu'on sent très vraies (par exemple mon bobet) trouveront toujours les moyens uniques). Or je rêve de créer un art qui ne serait finalement qu'un journal de signes mais un journal entièrement vécu. » (Lettre à Henriette Grindat, le 17 mars 1955).

En 1956, il rejoint Henriette Grindat à Venise, alors en voyage. La ville lui inspire une série de dessins et cinq gravures, sorte de plans imaginaires où les rues et les canaux s'entrecroisent en une ronde baroque. Quant à elle, c'est la ville mystérieuse cachée sous un voile de brume ou un rideau de perles d'eau que son objectif découvre.

Vers 1956-57, la gravure de timbres reprend un peu. Les commandes sont des bouffées d'air pour l'artiste, tant il pratique le métier qu'il aime, tant il bénéficie d'un revenu appréciable. La lutte de prestige entre les maîtres de cette gravure spécialisée se poursuit ; Bickel et son fils en sont les références. Mais Yersin maîtrise le burin comme un virtuose du violon maîtrise l'archet. Il a cette faculté presque naturelle de graver au centième de profondeur, de contrôler spontanément sa taille. Il réalise à cette époque des billets de banque (billets de réserve) pour la Banque Nationale Suisse et la Banque Nationale des Pays-Bas qui ne seront jamais édités : le premier, gravé à partir d'un dessin de Hans Erni, ne sera jamais mis en circulation ; le second n'est pas terminé, les concepteurs du projet ayant refusé le symbolisme du dessin. Il recevra des commandes de timbres de manière irrégulière jusqu'en 1975, date à laquelle il cesse définitivement cette activité.

### *L'écriture Yersin (1960-1971)*

Dès 1958, Yersin enseigne à l'école des Beaux-Arts, ce qui signifie l'abandon du sale boulot des cadrans de montres et la concentration de ses efforts sur le dessin et la gravure. En 1960, il commence avec un enthousiaste d'écolier à dessiner sur la pierre. La lithographie lui ouvre d'autres horizons, un langage à la fois proche du dessin et de l'aquarelle qui convient à sa broderie imaginaire. Le samedi matin, il porte ses pierres dessinées pendant la semaine jusqu'à l'atelier de l'école des Beaux-Arts, où les étudiants viennent faire imprimer par le lithographe Lapayre. Ainsi, le professeur prend au sérieux son rôle d'élève à côté de ses élèves. Ces derniers apprécient cette humilité naturelle. Yersin, quant à lui, n'y voit aucune contradiction; il a une conception libre de l'enseignement, considérant l'étudiant comme son égal, comme un artiste à part entière. Parce qu'il pense que l'on naît artiste : « Le problème de l'artiste je crois est un problème d'expression adéquate - économique (pense à l'économique élégance de Van Gogh - Vois-tu le pont près d'Arles avec quelques barques au 1er plan ou à l'Arlésienne). Problème qui doit rejoindre très profondément le génie, la force mystérieuse qui fait que l'être est artiste. Peut-être qu'on naît (malgré le père Ingres) avec cette sûreté dans le choix des moyens. Avec cette merveilleuse intuition de l'expression adéquate. La main si absolue déjà toute prête dans le ventre de la mère. » (Lettre à Henriette Grindat, vers 1960)

Il instaure une relation individuelle, affective avec ses étudiants, cherchant à comprendre leurs motivations et leurs travaux en cours. Disponible, il prend, par exemple, le temps d'examiner une planche pendant plus de dix minutes. Son programme d'enseignement est profondément humaniste : « Il faut à tout prix arriver à créer un plus grand sens de participation et de responsabilité pour l'élève, lui faire sentir qu'il est à l'école pour lui-même plutôt que par rapport à tel ou tel professeur, lui faire comprendre que le travail responsable et indépendant est la seule façon, pour lui, d'avancer. Le faire agir non seulement pour remplir un programme pré-établi mais surtout pour se lancer avec curiosité et enthousiasme dans le vaste accomplissement de ses rêves, de son ambition, de sa responsabilité d'artiste. Il faut également développer l'esprit d'équipe dans la classe par un conseil de classe, les moniteurs et l'exercice d'une critique collective pour tous les travaux. Il faut développer une collaboration constante entre les forts et les faibles. D'autre part, pour renforcer cette idée de collectivité le professeur travaillera, parallèlement à ses propres gravures. » (Tiré des archives A.-E. Yersin)

Anti-dogmatique, il dit à ses étudiants que « si, sur le chemin de l'école, vous rencontrez une chose qui vous intéresse, qui vous semble importante, suivez-la, ne venez pas au cours ! » — étant d'avis que la formation de l'artiste se fait dans la rue, dans le regard et l'émotion, et non pas à travers les appréciations de l'enseignant.

Il instruit la technique du burin, ses caractéristiques, son aiguisage, son maintien, ceci à un groupe de quinze ou vingt étudiants, une matinée par semaine pendant six mois. Possédant une grande documentation, de nombreuses

épreuves originales et des livres techniques de taille-douce, il laisse chacun, à sa guise, s'enrichir à travers ce matériel à disposition. Il montre aussi ses travaux en cours, explique comment il procède, l'outil en main, donnant aux apprentis-graveurs des bases sur lesquelles ils peuvent s'appuyer. Le cours se mue parfois en un laboratoire de recherches communes, où l'on fabrique des encres, où l'on imprime sur des tissus par exemple. Il encourage toutes les expériences.

Au-delà de cette méthode d'enseignement personnelle, ses anciens étudiants retiennent essentiellement cette bouffée d'air frais qu'était son enthousiasme communicatif, ce vent passionné qui venait du large, qui avait traversé l'océan et bousculait les conventions. Il a la sagesse de ceux qui enjambent les frontières.

L'esprit de groupe que proposait la méthode pédagogique du graveur a si bien fonctionné qu'un groupe d'élèves soudés et passionnés par le monde de l'estampe, accompagné de l'autre professeur de gravure Edmond Kaiser, se retrouvent aux Presses Artistiques à Pully à la sortie des Beaux-Arts. Dans cet atelier de taille-douce, ils retrouvent le peintre Pietro Sarto\* qui travaille comme imprimeur, et décident de créer une association de graveurs romands : "L'Epreuve". Fondée en 1964, les membres "incunables" comprennent Pietro Sarto\*, Pierre Schöpfer\*, Edmond Quinche\*, Léon Prébandier\*, Jean-Pierre Kaiser, Alexandre Delay et Albert Yersin. Les expositions du groupe, auxquelles Yersin participe fidèlement, sont organisées régulièrement avant que le groupe ne s'asphyxie jusqu'à l'évanescence en 1971. Toutefois, il s'est cristallisé dans les murs de l'atelier de Villette en 1968, puis dans celui de Saint-Prex en 1971 : « Plus tard on parlera peut-être d'une école de Saint-Prex à l'instar d'une école de Fontainebleau, d'une Académie de Bologne et de tant d'autres qui, dans les temps de laisser-aller, ramenèrent le travail des artistes sur ses fondements les plus élémentaires: les possibilités expressives qu'ouvre un métier bien compris. »<sup>2</sup>

Deux ouvrages, inspirés d'un même thème, voient le jour en 1960. Le premier, petit livre séduisant, pensé et réalisé à trois (Yersin pour le dessin, Prébandier pour le texte et Chabloz pour l'impression), s'intitule "Un jardin". La seconde réalisation est la conception du jardin inférieur de Derrière-Bourg à Lausanne. Ce petit parc est la seule oeuvre monumentale de Yersin ; à en juger par ses formes et son agencement, il ressemble à l'agrandissement d'une gravure sur laquelle on peut encore se promener. On est invité à une petite excursion dans les méandres de chemins, près des arrangements floraux et des écoulements musicaux de l'eau qui dialoguent dans un chant synesthésique.

En 1962, Yersin conçoit une plaquette-stampe avec Francis Ponges et Henriette Grindat : "A la rêveuse matière". Cette collaboration, qui est une

---

<sup>2</sup> Flocon Albert, **L'atelier de Saint-Prex**.

D'autre part, les graveurs du groupe "L'Epreuve" sont à l'instigation de la revendication d'un cabinet des estampes. Ils l'obtiennent en 1979. Il aura sa première résidence dans la maison de l'Elysée à Lausanne jusqu'à la démission du conservateur Florian Rodari en 1983, avant la décision de le transférer à Vevey en 1987.

tentative d'associer trois vues sur la matière à l'aide de trois expressions différentes — l'écriture, la photographie et le dessin — débouche sur une exposition qui fait grand bruit. La presse romande rend largement compte de ce que l'on peut appeler un événement. "A la rêveuse matière" est le premier vrai succès public de Yersin. Cette grande image, liée au texte, concrétise l'intérêt qu'il porte à la matière. Plus tard, ce qui fait écho à cette fameuse exposition, il parlera de son mariage avec la photographe lausannoise en ces termes : "Mariage d'amour, mariage de matières à comparer."<sup>3</sup>

Sur le papier, il mélange la gouache, le lavis et parfois le crayon. Les dessins sont modelés, enrichis par la matière qui donne un aspect charnel et une densité aux traits qui vibrent sur cette écorce crémeuse. La matière vient bouleverser le dessin, épargné jusqu'alors ; elle insuffle ainsi du dynamisme, une vibration au graphisme mis en relief.

Parallèlement à son enseignement et au groupe "l'Epreuve", Yersin participe à l'élaboration d'une revue. Elle s'intitule "Un", "Deux" ou "Trois" selon le numéro des cahiers et est imprimée à bon marché. Réunion autour de Pierre Versin, passionné de science-fiction, un groupe d'anarchistes, poètes ou graveurs, se lancent dans cette opération qui ne fera pas long feu. Yersin s'intéresse vivement à cet engagement marginal, à cette aventure un peu loufoque ; il y dessine très sérieusement, curieux et enthousiaste par cette entreprise qui s'apparente à une tempête dans un verre d'eau.

C'est que l'homme est imprévisible. S'élançant dans les aventures les plus marginales, les plus audacieuses, son monde gravé l'atteste, son enseignement qui annule toute forme d'ordre hiérarchique également, il témoigne néanmoins de principes conformistes. Il porte de la considération pour le grade, la fonction, prenant naturellement au sérieux un personnage haut placé ou ayant une certaine situation politique, toujours respectueux des titres. Il cultive également le paradoxe. En 1950, il surprend tout le monde en se lançant dans l'abstraction lyrique la plus désordonnée alors qu'il a pratiqué jusque-là une gravure régulière, précise, très appliquée. Son monde minutieux, en noir et blanc, explose tout à coup dans une fureur de couleurs véhémentes, additionnées de reliefs outrés, d'incrustations baroques. Sa vie, comme son oeuvre, sont riches de contradictions liées, d'antagonismes unis. Les extrêmes semblent se rejoindre et parler le même langage. D'ailleurs, beaucoup de titres de ses gravures jouent à former des couples mariant les oppositions : "Beaucoup et peu", "Le cru et le cuit", "Dedans et dehors", "Epanouissement et mort ou Epanouissement et déchéance", "L'invisible est visible", "Mes proches planètes", "Mort et naissance". La dialectique des contraires accuse une tension énergétique qui ouvre les portes de l'imaginaire, qui provoque son propre dépassement (dépassement du dualisme) et engage l'imagination. Le graveur lie l'infiniment grand et l'infiniment petit, la cellule d'un brin d'herbe avec l'univers

---

<sup>3</sup> Yersin épouse Henriette Grindat le 26 janvier 1970.

entier. N'essaie-t-il pas également d'intégrer la totalité du monde dans des petites planches ne dépassant pas la paume d'une main? Ce qu'il dit de Marcel Poncet\*, dans une lettre de 1951, apparaît comme un miroir de son propre caractère : « Poncet était en forme - la gentillesse même très "grand bonhomme" peut-être un peu trop paradoxal (mais c'est tellement bien quand ça fuse). »

Conventionnel à certains égards seulement, on l'a dit. Mais peut-être est-ce aussi une manière de se rassurer face aux conventions sociales qui doivent lui paraître complexes ou peu adaptées à son tempérament volcanique. Tel Plume, le héros tragique d'Henri Michaux, la situation la plus évidente, "normale", dans un dérèglement infime par rapport à la norme, peut conduire à des situations inextricables. Greti Aebi, sa première femme, témoigne dans ce sens ; elle dit qu'il faisait une montagne de problèmes insignifiants ; elle lui interdisait de s'occuper des comptes du ménage par exemple. Comme il voulait tout inventorier, intégrer la moindre dépense dans son cahier de comptes, celui-ci devenait aussi riche et complexe que ses gravures ("Weltall" (1969) par exemple est une tentative de représenter le monde dans sa totalité). Un jour, raconte Pietro Sarto\*, lors de son rendez-vous hebdomadaire du marché, il y oublie son cartable à dessins. Revenant sur ses pas, il retrouve le cartable sous les pieds d'un gros monsieur qui l'utilise comme marchepied. Yersin donc, voulant le récupérer, tire dessus. Il relatera plus tard cette anecdote : « — Tu vois, un monsieur gras debout sur nos dessins et nous on essaie de les récupérer, c'est ça la situation de l'artiste. » Cette anecdote caricaturale est une démonstration de la société malveillante, qui se sert du travail de l'artiste comme d'un escabeau tandis que lui, mal à l'aise, ne trouvant pas sa place dans le monde, se débat, s'accroche à ses dessins. Finalement, il suffit d'écouter l'interview de la RSR (Radio Suisse Romande) de 1983 pour se rendre compte de la personnalité extraordinaire de Yersin. En inadéquation avec le déroulement sérieux que le présentateur veut donner à l'émission, chacune de ses phrases, avec son accent particulier, est ponctuée par un rire. Il interpelle le présentateur ouvertement, sa chaleur communicative ne suit pas du tout les conventions exigées par les circonstances. A la première question de l'homme de radio, il change complètement de sujet pour saluer l'excellent travail effectué par le conservateur du Musée de l'Elysée. Décalé, il trouve sa propre place en dehors des attentes, souvent déroutant. Quelques-uns de ces dessins montrent ce décalage entre la succession régulière des choses, le cycle naturel et l'impondérable chaotique venant tout bousculer. Dans un paysage harmonieux, une coulée s'est immiscée au sein de l'immuable cycle des saisons, elle est venue bouleverser une organisation établie depuis des temps immémoriaux.

En juillet 1963, il se rend à Grignan, dans la région de Cézanne qui l'inspire profondément : « Toujours le même dessin mais c'est que quelque chose m'intéresse, c'est d'essayer de rendre le rythme que je sens dans ce paysage sans tomber dans du Van Gogh (comme si je pouvais !...) mais c'est d'un arbre à l'autre que la vie végétale grouille, de l'un à l'autre mais

différemment, en changeant d'écriture mais sans perdre dans la métamorphose une certaine frénésie rythmique. Ainsi, changeant de forme, renaissant toujours plus loin à travers le tissu du vaste paysage. Or essayer de trouver cette richesse de forme, sans perdre un moment le grand rythme total : voilà qui peut servir mon écriture. » (Lettre à Henriette Grindat, juillet 1963) Être au diapason du rythme de la vie végétale ; c'est à la base de son écriture, ce qu'il met en pratique dans ses gravures comme dans ses dessins. Le monde extérieur est transcrit sur la plaque de cuivre à la manière d'un sismographe enregistrant les mouvements, les vibrations les plus infimes de l'écorce terrestre. Cet enregistrement subtil, uni au monde intérieur du graveur, trouve sa propre écriture, l'écriture Yersin. Au début des années soixante, les deux tendances dont nous avons parlé plus haut, la primauté donnée à l'expression gravée et l'intentionnalité figurative, sont synthétisées dans son écriture.

Le 16 décembre 1963, il débarque au Caire afin d'y enseigner la gravure de timbres pour l'"Egyptian Postal Organisation". Ses débuts en République Arabe Unie sont rocambolesques. Le matériel arrive avec plusieurs jours de retard, Yersin doit donc improviser un cours de gravure sans les outils et, une fois ceux-ci arrivés, il doit s'arranger avec un des pieds de la presse cassé et des objets manquants. Difficile également d'enseigner les subtilités du burin à des apprentis nombreux qui, en outre, ne comprennent pas bien l'anglais. Il a un cours journalier de cinq heures, le matin et, l'après-midi, il prend avec lui un élève, tel un péripatéticien de l'école d'Aristote, pour de longues promenades. Un des seize élèves est choisi à la fin du stage pour venir parfaire son apprentissage en Suisse. Bien que la proposition de la poste égyptienne de poursuivre son enseignement le tente, il prend la décision de rentrer en janvier 1964, non sans quelques pleurs lors des adieux avec la classe.

L'année suivante sort de presse l'illustration des "Hymnes à la nuit" de Novalis. Dans une version traduite par Gustave Roud et un avant-propos de Philippe Jaccottet, ce bel ouvrage marque le début de la lithogravure chez Yersin. Les griffures de la pierre, très précises, très nettes, assoient son dessin qui progresse de manière "arachnéenne", comme aime à le répéter Yersin : ses traits croissent dans la typographie, s'insinuent dans le texte, jusqu'à couvrir parfois toute la page.

En 1969, lors d'une exposition de gravures à la galerie de l'Entracte, la récompense des longs sacrifice tombe comme un fruit mûre. Lui, qui auparavant ne vendait que quelques gravures, se trouve étonné, à 64 ans, de voir son oeuvre faire un véritable tabac et d'apprendre que le jour même du vernissage plus de cinquante gravures ont été vendues. Le lendemain du vernissage, Yersin a les traits tirés aux dires de la galeriste. Il n'a pas dormi de la nuit, agité par un cauchemar. Il voyait dans son rêve les acheteurs mécontents rapporter les gravures.

Ce succès inattendu ou trop longtemps attendu s'explique par l'apparition de la couleur. Ses recherches commencées avant 1950 ont abouti à

un procédé d'impression original. En effet, depuis quelques années, il traînait la plaque "Mar y Tierra" (1961), dans laquelle un foisonnement de micro-structures faites au berceau, à la fraise et à la pointe, lié à des tranchées très profondes au burin, rendaient le tirage malaisé. Cette planche se voulait intraitable : Visat et Leblanc s'y sont cassé les dents. Yersin lui-même pense qu'il a gravé une variété de profondeurs de tailles, de structures impossibles à imprimer, que cette gravure au microscope est ratée. Pietro Sarto\*, alors imprimeur aux Presses Artistiques à Pully, s'acharne plusieurs jours sur la plaque avant de trouver la clé de l'énigme : la solution est d'utiliser plusieurs qualités d'encre qui correspondent aux types de structures. Pour que ça ne "bavoche" pas, selon le terme d'atelier, une encre dure pour les tailles profondes et une encre fluide pour les tailles de surface et les barbes sont employées. Bien que cette plaque n'ait jamais été encrée en couleur, elle représente le début de la couleur chez Yersin : les différences de structure demandaient une variété d'encre que l'on peut ainsi faire correspondre à une variété d'encres de couleurs.

En France, Hayter et Fautrier procédaient aux mêmes recherches. La méthode de gravure en couleur, consistant à imprimer plusieurs couleurs sur une même plaque en effectuant un seul passage sous presse, est née un peu partout en même temps. Yersin a eu la bonne intuition en pressant que c'est par la variété des structures — de la micro-structure à la taille large et profonde — qu'on aboutirait à la couleur. Dès lors, sa manière de graver évolue, il diversifie encore les structures et fait des expériences sur d'autres matériaux, comme le celluloïde, le rhodoïde ou le plexiglas, qui rendent également bien la couleur. De plus, comme la gravure se vend, une période d'intense activité, liée à une demande de plus en plus forte, commence.

### « *Du monde entier* » (1972-1984)

Cette reconnaissance tardive permet, pour la première fois, de vivre de son art et de se consacrer presque uniquement à son œuvre, ainsi qu'à la lecture qu'il pratique continuellement, essentiellement en anglais et en français, mais aussi en espagnol comme en allemand. Erudit et curieux de tout, il est passionné par l'univers des livres scientifiques, essentiellement les sciences de la vie, mais aussi la géologie ou la géographie. De nombreux ouvrages de cystologie, d'embryologie, de zoologie et de biologie garnissent les rayons de sa bibliothèque : « Je suis tellement enfoncé dans mes lectures de Biologie que j'ai du mal à revenir au cuivre. Mais je sais que ça reviendra. J'espère modifier justement par ces passionnantes lectures. C'est curieux d'avoir envie de retourner

à l'école à 67 ans ! Quel con de rêveur ce Muni ! » (lettre à Henriette Grindat, en 1972) Il est en outre abonné à "Scientific America" et regarde pendant des heures ces images, fasciné par une vision renouvelée de notre univers grâce aux nouvelles techniques photographiques.

Lecteur invétéré, il goûte à la poésie dans les quatre langues et s'intéresse aux phénomènes linguistiques, possédant par exemple la "Libre histoire de la langue française" d'André Therivé, "Le langage et la pensée" de Noam Chomsky ou encore "The adventure of Language" de Girdansky Mickael. Depuis quelques années déjà, il est en contact avec les poètes Gustave Roud et Philippe Jaccottet. Une correspondance a débuté autour de 1955 et se poursuit jusque vers 1970, date à laquelle leurs relations épistolaires se tarissent. Dans sa bibliothèque, l'œuvre de Jaccottet y est en bonne place, presque au complet. Sans doute apprécie-t-il le rapport qu'entretient l'auteur de "La semaison" avec la nature, bien que son caractère discret et le lyrisme contenu de sa parole poétique s'opposent au tempérament explosif de Yersin.

Il ne cesse plus d'exposer, en Suisse et ailleurs. Il n'hésite pas à inviter des anciens élèves à participer à des expositions collectives. Dominique Delachaux sera invitée par Yersin à participer à l'exposition "MICROCOSME" à la galerie suisse de Paris en 1980. Ilse Lierhammer participera à deux expositions avec Yersin : galerie Ursula Wiedenkeller à Zürich, en 1978 et en 1981. Toujours généreux, il n'hésite pas à mettre en évidence le travail des autres. Son côté démonstratif, proche du comédien qu'il aurait pu être, peut l'amener parfois à présenter une oeuvre d'un ancien élève avec un enthousiasme si débordant que son interlocuteur tend à se méfier ; sa bonne volonté remplie de sincérité fait finalement office de procédé suspect de vente.

En juin 1972, comme il est de coutume après un vernissage, quelques artistes et amis se réunissent chez le docteur Bonstein. La nuit est riche en discussions et boissons. On lance l'idée de monter une exposition. Les dix personnes présentes se prennent au jeu et choisissent comme thème le "Corps décuplé" et, après un tirage au sort, chacun se doit de composer une oeuvre avec la section du corps que le hasard a choisi. Yersin tombe sur le pied ("un pied", 1972). On se met alors au travail. Quelque temps après se tient une exposition à la "galerie 10 clous", où un vernissage, à grand renfort de radios et télévision, remporte un succès médiatique. Par la suite, l'exposition n'attire plus un chat. Mais Yersin a aimé cette facétie, la concrétisation d'une idée marrante, laquelle aurait pu se perdre dans les vapeurs d'alcool.

En 1973, Il écrit un petit texte intitulé "Notes d'un témoin", accompagné d'une gravure (avec un agrandissement de celle-ci permettant la lecture des structures microscopiques). L'ouvrage se veut méthodologique. Il y explique sa manière de voir et de graver le monde, c'est-à-dire de proposer une écriture née d'un mélange d'observation, de lutte avec la matière et d'expression libre où le hasard a sa place. La même année, un second texte composé en quatre langues, paraît dans le catalogue Engelberts. Pour la première fois, Dürer et l'école du

Danube sont montrés comme source première de son oeuvre. En effet, son monde baroque contient le Réalisme fantastique qui nous plonge dans une nature totalisante, au plus profond de nos origines.

Des origines qui sont sans frontières, telles celles de Yersin. Dans son pays ("Mon pays", 1977), on parle quatre langues, on n'y différencie pas la biologie de la cosmologie, on y rencontre Novalis aussi bien que Blaise Cendrars, Gustav Mahler comme George Trakl, Hans Baldung Grien et Henry Michaux : Yersin nourrit son imaginaire de tous ces langages, de tous ces paysages, de toutes ces cultures.

En 1974, il illustre "Le domaine d'Arnheim" d'Edgar Poe, puis "Le Rhin" de Victor Hugo en 1976. Pour ce dernier, il se rend à Heidelberg afin de s'imprégner des paysages allemands. Mais ce haut lieu du romantisme allemand s'est modernisé et contraste quelque peu avec la vue romantique qu'il s'était imaginée. Après avoir passé plus de cinq ans à Saint-Sulpice, le couple déménage, en 1977, dans un appartement à Beau-Séjour, à Lausanne. Henriette Grindat voyage toujours beaucoup, essentiellement en Europe et autour de la mer méditerranée pour ses reportages, et à Paris pour convaincre les éditeurs de la qualité de ses projets. Toutefois, des opérations stoppent ses marches forcées. La photographe et le graveur se rendent régulièrement à Ibiza où ils retrouvent parfois Jean Lecoultre et sa femme. Yersin aussi parcourt le monde: en 1970, il se rend chez Lessing J. Rosenwald, un grand collectionneur américain d'estampes, et en 1976 à Rio de Janeiro.

C'est alors que l'on commence à se pencher sur son parcours passé, à faire un premier bilan de son oeuvre : en 1974, la galerie de l'Entracte présente 40 gravures comme une rétrospective de son oeuvre ; trois ans plus tard, la même galerie montre ses dessins sous le titre "30 ans de dessins" — ce regard vers l'accompli se concrétisera par le catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié, édité en 1983. Sa notoriété s'accroît, on porte un intérêt croissant pour le travail de l'homme aux sourcils démesurés. En 1974, au château de La Sarraz, une exposition organisée par l'atelier de Saint-Prex, montrant une série des plus belles pièces de l'histoire de la taille-douce, rend hommage à deux graveurs encore vivants : « Nous dédions cette exposition à nos maîtres Albert Yersin et Albert Flocon. »

Sa consécration est totale en 1983, lors de cette année annoncée à Lausanne comme "l'année Yersin" pour plusieurs événements, dont la sortie du catalogue raisonné. On présente une double rétrospective, la peinture à la galerie de l'Entracte et un panorama judicieux de son oeuvre à la Maison de l'Elysée ; on fête son anniversaire au Casino de Montbenon ; un film sur Yersin, également transmis à la TSR, est projeté à cette occasion et une émission de radio, "l'empreinte", lui est consacrée. A l'occasion de cette grande fête qui lui est dédiée, la cinémathèque lui donne carte blanche afin d'y établir la programmation. Ainsi, il choisit des films où, à côté des classiques du cinéma et de quelques films d'avant-garde, il accorde une place importante au burlesque.

Dans son œuvre, et ceci depuis quelques années déjà, les volitions originelles réapparaissent, les vues de paysage des premières gravures semblent remonter à la surface. La montagne, la rivière, l'arbre, la forêt, le soleil, se dévoilent alors avec une plus grande netteté. Dans beaucoup de gravures, la figure ressurgit et, à maints endroits, prend le pas sur l'abstraction. Le voyageur, le randonneur, remplace l'observateur scrupuleux proche du scientifique, pour des balades, des marches poétiques à travers des espaces étirés de forêts, de collines ou de montagnes, et le long de grands fleuves traversant des pays entiers. On assiste à un retour au figuratif comme à un retour aux sources du graphisme. Les outils du graveur sont mis de côté, le buriniste laisse la place au dessinateur. Se laissant emmener par le train, Yersin dessine sur des feuilles de petits formats, accrochant une parcelle de forêt, une colline, un glacier ou encore une coulée de terre sur le flanc de montagne. Ces petits dessins sont comme une succession de petits flashes sur la nature qui formeraient réunis un kaléidoscope géant de milliers de paysages. Il griffe aussi la pierre, passionné qu'il était par la lithogravure, et réalise en 1983 le "Paysage dit du château au crépuscule" avec le poète Pierre Chappuis.

En 1984, la prolifération de la vie qu'il tenait tant à exprimer dans ses oeuvres, vient le ronger de l'intérieur sous la forme d'un cancer. Après plusieurs séjours à l'hôpital, il meurt le 3 septembre : « Je ne veux pas, je vis. C'est un métier fatigant. La vie est comme cela - un simple sang qui circule et pulse charriant les éléments nutritifs mais incapable de mettre une barrière aux poisons, ni de diriger une genèse de geste. (Belle volonté donc qui canalise le sang vers un but harmonieux !) Jamais je ne connaîtrai cela ; plante, je rampe près de la terre, subissant le soleil, la pluie, les ravages du milieu. Pourtant près, si près de l'odeur âcre de l'humus, enregistrant le lent tremblement de la sève, aimant le soleil comme nous ne savons plus aimer. Voilà ton loup, prends-le, laisse-le car tous les chemins mènent à la même solitude végétale. » (Lettre à Henriette Grindat, , le 13 octobre 1951 ; Yersin appelait Henriette son soleil)

Désespérée, Henriette Grindat le rejoint le 25 février 1986.

## Notices :

### Aubert Claude (1915 – 1972, Genève)

Poète suisse. Claude Aubert passa la plus grande partie de sa vie à Genève, si l'on excepte un séjour à Paris, en Allemagne et surtout en Espagne de 1937 à 1940. Dans la péninsule ibérique, il découvrit maints poètes qu'il traduisit en français. Il écrivit un texte s'intitulant "Reflets", accompagnant un cuivre de Yersin pour la série "Un texte, une gravure", dans la revue "Pour l'art" à Lausanne en octobre 1952. Menant une vie précaire et marginale, il préserva une grande fraîcheur dans sa propre poésie, très musicale, influencée par l'Espagne, et faite d'images inspirées dans une sincérité élégiaque. La revue "Ecriture" (à Lausanne) lui consacra un numéro spécial (10) deux ans après sa mort.

### **De Solier René (1914 Orléans – 1974 Bruxelles)**

Ecrivain français. René de Solier eut une enfance marquée par un contact étroit avec la vie paysanne et une éducation religieuse stricte. Il fit des études de philosophie (docteur avec une thèse sur Dun Scot), d'histoire naturelle et d'esthétique (essentiellement la sculpture romane et contemporaine). Professeur de lettres, il débuta en littérature sous les auspices de Paulhan et Groethuysen, avec des textes courts, d'écriture précieuse qui, sous la description naturaliste, révèle des arcanes magiques. C'est dans cette veine qu'il écrivit un texte pour une suite de six gravures de Yersin : livre qui avait pour titre "Le petit port", mais qui n'a jamais été édité. L'écrivain français est l'auteur de trois romans, d'un récit érotique et de très nombreux essais esthétiques (de Dubuffet à Jijno et Ljuba en passant par Germaine Richier, qu'il épousa).

### **Fiaux Léo (1909 Lausanne – 1964 Vevey)**

Peintre. Indépendante et rebelle à toute forme d'autorité, Léo Fiaux fut très vite attirée par la peinture. A dix-huit ans, elle effectue un stage à l'Atelier-Ecole Aubert à Lausanne, puis poursuit sa formation à l'étranger : Dresde, Paris et Londres. En 1933, elle épousa le photographe américain Harry Long. Mais rien ne retient la peintre ; elle rentra en Europe, s'installa à Rome où elle fréquenta l'écrivain Alberto Moravia. De 1935 à 1939, elle voyagea autour du monde, dont deux ans à Tahiti. De retour à Lausanne pendant la guerre, elle reçut les conseils de René Auberjonois. En 1957, elle acquit une maison à Saint-Saphorin et, en dépit d'une santé que les excès ont rendue précaire, elle peignit avec acharnement jusqu'à sa mort. Son œuvre, d'inspiration romantique, est en marge des courants contemporains. Ses huiles et aquarelles, exclusivement figuratives, représentent la gamme de ses émotions, oscillant entre le fantastique et l'intimisme, le rêve et la réalité. Les couleurs simultanément sombres et flamboyantes, ses traits jaillissants, tumultueux et nerveux, restituent la charge émotionnelle que l'artiste tire de ses visions du monde.

### **Flocon Albert (1909 Köpenick – 1994 Paris)**

Peintre et graveur. Albert Flocon fut d'abord élève au Bauhaus (1927-1930) avant de travailler dans les ateliers de publicité graphique à Berlin et Francfort. En 1933, devant la montée du nazisme, il émigra à Paris et s'engagea dans la Légion étrangère à la déclaration de guerre. En Algérie jusqu'en 1941, puis dans la zone Sud (libre) jusqu'en 1944, il fut arrêté à Toulouse, avec sa femme et sa fille aînée, qui furent déportées et assassinées à Auschwitz. En 1946, il obtint la nationalité française et commença à graver au burin à Paris. Parallèlement, il pratiquait la peinture et l'écriture : une œuvre théorique importante sur la gravure, l'illustration et la perspective. Dès 1949, il collabora avec le philosophe Gaston Bachelard sur plusieurs ouvrages. Il fonda le groupe "Graphies" et, de 1950 à 1952, dirigea l'"Atelier de l'Ermitage" avec Johnny Friedlaender, une école libre de gravure et de dessin. En 1954, il entra comme professeur de dessin à l'Ecole Estienne, spécialisée dans les métiers et techniques du livre, et en 1964, fut nommé à la chair de perspective de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il écrivit le "Traité du burin", exposa sa théorie sur la perspective curviligne et publia, en 1994, sa biographie intitulée "Points de Fuite".

### **Graphies (de l'Ecole de Paris)**

Fondé en 1949 à Paris par Albert Flocon, "Graphies" comprenait dix-huit graveurs. Sa première exposition eut lieu à la galerie des Deux-Iles à Paris ; l'invitation comportait un texte de Gaston Bachelard, "A la Gloire de la main". Cet ouvrage avait réuni graveurs et écrivains : on y trouve les planches de Christine Boumeester, R. Chastel, P. Courtin, Sylvain Durand, Jean Fautrier, M. Fiorini, Albert Flocon, H. Goetz, Léon Prébandier, Germaine Richier, J. Signovert, Raoul Ubac, Roger Vieillard, Jacques Villon, P. Vulliamy et Albert-Edgar Yersin,

ainsi que les textes de Paul Eluard, Jean Lescure, Henri Mondor, Francis Ponge, René de Solier, Tristan Tzara et Paul Valéry. Après des expositions à Paris, Milan et Lausanne, le groupe s'éteignit en 1951.

### **Grindat Henriette (1923 – 1986, Lausanne)**

Photographe. Après l'"Ecole de photographie" à Lausanne et à Vevey (1944 – 1948), Henriette Grindat travailla chez des photographes, puis collabora avec des magazines et journaux (Neue Zürcher Zeitung, Die Woche, Tages Anzeiger Magazine, Journal de Genève, Fémina, Construire, l'Illustré,...). D'abord influencée par le surréalisme (réalisation de photomontages et de solarisations), elle se rapprocha d'une photographie plus simple et plus fouillée qui venait des Etats-Unis. S'intéressant aux différents aspects de la matière, elle réalisa un ouvrage avec Robert le Ricolais en 1959 ("Matières") et une plaquette-estampe avec Francis Ponge et Albert Flocon en 1963 ("A la rêveuse matière"). Elle rencontra Albert Yersin au tout début des années cinquante et épousa le graveur en 1970 (Albert Yersin dit alors : "mariage d'amour, mariage de matières à comparer"). Elle travailla sur le livre "A la postérité du soleil" (1965) où trente photos originales accompagnent le texte d'Albert Camus et la préface de René Char. Elle collabora également avec des écrivains comme Jacques Chessex, Philippe Jaccottet ou encore Pierre Chappuis. Deux ans après la disparition d'Albert Yersin, elle mit fin à ses jours le 25 février 1986.

### **Groupe 5**

Comme son nom l'indique, il comprenait cinq artistes : Brazzola, Gisiger, Meystre, Prébandier et Yersin. Il eut une existence éphémère d'une année, en 1951. Sans doctrine ni théorie, réunissant des personnalités indépendantes, il se voulait en marge des courants artistiques établis : "répugnance pour les traditions naturalistes et post-impressionnistes vidées de leur substance" ; "en marge du large courant de la peinture officielle romande". Le groupe exposa à trois reprises, à la Galerie de la Paix à Lausanne (24 février au 9 mars), à la galerie d'art moderne à Bâle (8 au 27 septembre) et à la galerie Marbach à Berne (3 octobre au 2 novembre).

### **Hayter Stanley William (1901 Londres – 1988 Paris)**

Peintre et graveur. Hayter fut initié à la peinture par son père, avant de faire des études scientifiques très poussées de chimie organique et de géologie. De 1922 à 1925, il travailla pour les grandes compagnies pétrolières du Moyen-Orient, avant de s'installer à Paris et d'épouser la carrière artistique. Initié à la gravure par Joseph Hecht et Jacques Villon, il ouvrit son premier atelier de gravure en 1927. Cet atelier, qui prit le nom devenu célèbre depuis d'"Atelier 17", était ouvert à tous et à toutes les recherches. De 1940 à 1950, il s'était réfugié à New York où il ouvrit son atelier et rencontra la jeune génération de peintres américains (Rothko, Pollock, ...). De retour à Paris, le plus anglais des Parisiens continua l'exploration systématique de la gravure qui déboucha sur de nombreuses innovations techniques, dont celle de tirer des épreuves en plusieurs couleurs et en un seul passage sous la presse. En 1972, on lui décerna le Grand Prix de la Ville de Paris pour son œuvre gravé, et en 1988, la Bibliothèque Nationale organisa une exposition en son honneur.

### **Lambercy Philippe (1919 à Yverdon)**

Céramiste et enseignant. Il fit ses études à l'Ecole suisse de céramique de Chavannes-près-Renens. Il fréquenta ensuite la KGS Zürich en 1941 et les cours du soir de la KGS Bâle jusqu'en 1950. Durant la même période, il effectua des stages de perfectionnement dans divers ateliers de poterie suisses. De 1952 à 1979, il enseigna à l'Ecole des Arts décoratifs de

Genève. Il obtint le prix de la ville de Winterthour en 1971 et celui de la ville de Genève en 1979. Il réalisa des décorations murales en céramique, essentiellement à Genève (dans l'Observatoire de Sauvergnny, 1968/69 et la Clinique de Bel-Air, 1974).

### **L'œuvre (OEV)**

Parallèle romand du "Schweizerischer Werkbund" suisse alémanique, "L'œuvre" est une association née en 1913 à l'initiative des architectes Charles L'Eplattenier, Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) et Alphonse Laverrière. Elle est "une association multidisciplinaire de créateurs dont la mission est de contribuer à la création d'un cadre de vie conforme aux besoins de l'homme par la diffusion de ses options esthétiques, culturelles et sociales". Proche des conceptions du Bauhaus (la fonction dicte la forme, rôle majeur donné à l'artisan), elle lutte contre la montée de l'industrialisation en plaçant la simplicité, l'efficacité et la fonctionnalité à la base de leur "rêve social et esthétique". Elle comprend des créateurs venant de tous les horizons (architectes, cinéastes, designers industriels,...) qui cherchent à développer des projets communs. Yersin en fit partie dès les années cinquante et obtint le projet du jardin de la promenade de Derrière-Bourg (1960) grâce à "L'œuvre".

### **Poncet Marcel (1894 Genève – 1953 Lausanne)**

Peintre, verrier, graveur et mosaïste. Après l'Ecole des beaux-arts de Genève, il suivit les cours du soir donné par Ferdinand Hodler et installa son propre atelier de verrerie à son domicile genevois. Il rencontra Maurice Denis, avec lequel il travailla à la réalisation de vitraux à plusieurs reprises et se lia d'amitié avec l'architecte Alphonse Laverrière. En 1919, il fonda avec Alexandre Cingria et George de la Traz la "Société d'art religieux de Saint-Luc et de Saint-Maurice". Dès 1926, il se passionna pour la lithographie et présenta des épreuves (ainsi que quatre tableaux) au Salon des Tuileries de 1927. Il fut remarqué par le sculpteur Antoine Bourdelle qui devint son ami et son protecteur. Il incita Louis Soutter à peindre, lui mettant son atelier à disposition, et le soutint comme artiste. Il fit des eaux-fortes (installa une presse dans son atelier à Saint-Germain-en-Laye) et des mosaïques. En 1945, il prit le poste de professeur d'Académie et de peinture à l'Ecole cantonale de dessin et d'art appliqué de Lausanne. En peinture, il fit essentiellement des portraits et des natures mortes, dans lesquels il laisse généralement une pâte abondante sous une touche brutale, favorisant la déformation des figures qui confèrent aux œuvres une dimension tragique. On peut voir les vitraux de cet artiste-artisan à la cathédrale de Lausanne ("Les quatre Evangélistes", 1922 ; "La Crucifixion" 1927) et à l'abbaye de Saint-Maurice.

### **Prébandier Léon (1921 à Paris)**

Graveur, ciseleur, sculpteur, écrivain et musicien. Léon Prébandier, touche-à-tout, est très peu connu. Il exposa des burins au Salon de Mai à Paris en 1949. Il fit partie du groupe "Graphies" à Paris et du groupe "L'Epreuve" à Lausanne dès 1964. Renvoyé de son poste de bibliothécaire à Lausanne, il enseigna par la suite à l'Ecole des beaux-arts. En 1958, il participa à l'exposition "Douze artistes douze matières" à la galerie Maurice Bridel. Il y écrivit le texte de présentation. En 1960, un texte poétique intitulé "Un jardin" accompagna les dessins d'Albert Yersin dans ce petit ouvrage de 24 pages, imprimé chez Chabloz à Renens. Comme le souligne Albert Flocon dans "Points de fuite", il renia le monde de l'art à la fin des années soixante. Il vit aujourd'hui dans la maison qu'il a construite en grande partie de ses mains à La Conversion sur Lutry (près de Lausanne).

### **Quinche Edmond (1942 à Zürich)**

Peintre et graveur. Edmond Quinche a commencé sa formation à l'Ecole cantonale des beaux-arts de Lausanne (1958-1963) où il suivit les cours d'Albert Yersin. Ce dernier eut une grande influence sur l'artiste vaudois et fut une sorte de "père spirituel", de catalyseur d'enthousiasme. S'intéressant plus particulièrement à la lithographie, il fit partie du groupe "L'Epreuve" et devint imprimeur-lithographe à l'atelier de gravure et de lithographie de Villette, puis plus tard à celui de Saint-Prex avec Pietro Sarto. De 1965 à 1971, il séjourna en Irlande, où une maisonnette près de la mer l'accueille encore périodiquement. Il vit à Baulmes, petit village au pied du Jura, où il a son atelier, imprimant les lithographies d'artistes suisses et étrangers, et poursuivant son travail dans la tranquillité, au plus près de la nature. En 2000, un ouvrage intitulé "Edmond Quinche, au seuil du visible" de l'écrivain Florian Rodari, porte un regard sur cet œuvre empreint d'émotion, qui chemine entre abstraction et figuration.

### **Sarto Pietro (1930 à Chiasso)**

Peintre et graveur. Très tôt attiré par le monde des arts plastiques, il est renvoyé, en 1948, de l'Ecole de commerce (où il rencontre Jean Lecoultre) et tente sans succès de rentrer à l'Ecole des beaux-arts. Il rencontre Marcel Poncet qui l'encourage à continuer librement à peindre, et Albert Yersin qui lui suggère d'aller voir Albert Flocon. A Paris, de 1948 à 1958, il apprend le métier de tireur d'estampes dans les ateliers de Friedlaender et Flocon et dans celui de Leblanc. De retour à Lausanne, il est engagé dans l'atelier des "Presses artistiques" à Pully, avant d'ouvrir son atelier de taille-douce et de lithographie à Villette en 1968, qui déménagera à Saint-Prex en 1971. Il fait partie du groupe "L'Epreuve", fondé en 1964. Le Musée cantonal des beaux-arts à Lausanne, en 1986, consacre son travail et, en 1992, paraît le catalogue raisonné de son œuvre gravé. Partagé entre l'enseignement et les ateliers de Saint-Prex et Sébeillon à Lausanne, il poursuit des recherches en héliogravure, ainsi que son œuvre influencé par la perspective curviligne. Ses subtiles distorsions et ses renversements brutaux opérés aux paysages (le Lavaux et le lac Léman l'inspirent à maintes reprises) et aux natures mortes, récusent le point de fuite unique d'Alberti, mais assignent à notre œil mobilité et points de vue changeants.

### **Schöpfer Pierre (1943 à Lausanne)**

Peintre et graveur. Il étudie à l'Ecole des beaux-arts à Lausanne et, à sa sortie, apprend la gravure de timbres-poste et de billets de banque avec son ancien professeur de gravure Albert Yersin (il a gravé une plaque en l'honneur de son maître où on le voit avec ses sourcils démesurés). Il obtient des prix décernés par l'Ecole des Beaux-Arts de Lausanne, ainsi que celui de l'"OEUV" (L'œuvre) en 1963. Il fait partie de "L'Epreuve" dès 1964 et participe aux expositions du groupe. Il habite à La Chaux.

### **Schuhl Pierre-Maxime (1902 – 1984 en France)**

Philosophe français. Docteur ès lettres ; maître de Conférences à Montpellier ; professeur à Toulouse, puis à la Sorbonne ; membre de l'Institut. Et également directeur de la "Revue philosophique". Ses études portent sur l'œuvre de Platon et sur la psychologie de l'imagination. Auteur d'une bibliographie importante, en grande partie sur la pensée du philosophe grec, il écrivit également "Le merveilleux, la pensée et l'action" (1952), "Imaginer et réaliser" (1963), "L'imagination et le merveilleux" (1969).

### **SPSAS**

La Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (artistes visuels) a pour buts le progrès et le développement de l'art en Suisse, la sauvegarde des intérêts des artistes, l'organisation d'expositions et l'édition d'une revue, intitulée "Art suisse". L'association est

née en 1866 sur les cendres de la Société des artistes suisses et sous l'impulsion d'un triumvirat formé des artistes Frank Buchser, Ernst Stückelberger et Gottfried Keller, écrivain et poète. La première publication d'"Art suisse", qui se veut un témoin important de la politique culturelle suisse, eut lieu en 1899. Sept ans après, les architectes entrèrent dans l'association. Ferdinand Hodler fut un président central influent dans les années dix ; la Grande exposition de Bâle se tint une année avant sa mort. Les artistes-femmes, après avoir été refusées en 1957, furent admises en 1973. En 1988, l'association comptait 17 sections et 1800 membres. Depuis 1973, elle organise des Biennales de l'Art Suisse.

### **Tailles et Morsures**

Groupe de graveurs romands, né en 1942, qui avait pour buts de "rassembler toutes les forces jeunes et agissantes de la gravure en Suisse romande et créer un lien amical entre graveurs et amateurs ", ainsi que de "faire connaître la gravure romande en Suisse et à l'étranger sous forme d'expositions, de publications, d'éditions et de conférences." On y trouvait, entre autres, Pierre Aubert, Henry Bischoff, Violette Diserens, Marc Gonthier, Robert Hainard, Karin Lieven, Henry Meylan et Marcel Pointet. Yersin en fut le co-fondateur. Il dessina la marque du groupe et participa à 17 des 18 expositions du groupe qui eut des activités jusqu'en 1952.

## **Sources et bibliographie :**

- Archives succession A.-E. Yersin
- Interview d'Albert Yersin, Radio Suisse Romande, en direct du musée de l'Elysée, 1983. Emission "Empreinte", magazine des Lettres, des Arts et des Sciences, présenté par Alphonse Layaz avec Edmond Quinche, Florian Rodari, Pietro Sarto et Françoise Simecek.
- Emission "Portrait d'artistes" consacrée à Albert-Edgar Yersin, intitulée le "Miroir des origines", TSR, Lilianne Annen et Françoise Jaunin, diffusée le 22 mars 1983.
- Interviews: Léon Prébandier, le 4 avril 2000,  
 Françoise Simecek, le 5 avril 2000,  
 Herbert Bonstein, le 10 avril 2000,  
 Pietro Sarto, le 11 avril 2000,  
 Edmond Quinche, le 11 avril 2000,  
 Greti Aebi, le 13 avril 2000,  
 Ilse Lierhammer, le 19 avril 2000,  
 Pierre Schöpfer, le 27 avril 2000.

- LIMBOUR Georges, **HAYTER**, Le musée de Poche, Paris, 1962.
- ADHEMAR Jean, **La gravure originale au XXe siècle**, Aimery Somogy, Paris, 1967.
- BELLINI Paolo, **Histoire de la gravure moderne**, Chez Jean de Bonnot, Paris, 1980.
- FLOCON Albert, **L'Atelier de Saint-Prex**, Revue de la société des bibliophiles, Librarianum, 1982.
- LÜTHY Hans A., HEUSSER Hans-Jörg, **L'art en Suisse 1890-1980**, Payot, Lausanne, 1983.
- Etabli par SIMECEK Françoise, **Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié de A.-E. YERSIN**, Françoise Simecek et la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, Lausanne, 1983.
- MICHAUX Henri, **PLUME précédé de Lointain intérieur**, Gallimard, Paris, 1983.
- DERRIDA Jacques, **Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines**, Réunion des musées nationaux, Paris, 1990.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, **Qu'est-ce que la philosophie ?**, Les éditions de Minuit, Paris, 1991.
- Etabli par SIMECEK Françoise, **Pietro Sarto Les estampes 1947-1992**, Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, Cabinet des estampes de Genève – Françoise Simecek, Genève, 1993.
- FLOCON Albert, **Points de fuite**, Ides & Calendes, Neuchâtel, 1995 (2 tomes)

### *Textes de Yersin :*

- ◆ **Nature et méthode**, avec Albert Flocon, 1948. (Plaquette éditée à l'occasion de l'exposition à la galerie Colette Allendy, à Paris, en 1948)
- ◆ **moto-portrait**, 1950. (Projet de texte pour la revue "Art d'aujourd'hui" Numéro 9, avril 1950)
- ◆ **"Je creuse, j'ai besoin de planter des racines..."**, 1971. (Tiré du carton d'invitation de l'exposition à la galerie-librairie du Fleuve, Bordeaux, 22 septembre-13 octobre, 1971)
- ◆ **notes d'un témoin**, F.A. Parisod, La Chaux, 1973.

◆ **Letter for Engelberts**, 1973. (tiré du catalogue d'exposition de la galerie Engelberts, exposition du 22 février – 7 avril, Genève, 1973 ; le texte est inscrit dans une gravure, à l'envers, dans "Jetzt Dürer zum Beispiel")

◆ **Cinquantes lignes de réflexion sur le burin**, 1980. (A l'occasion du projet de 24H de donner la "parole aux créateurs")

### *Illustrations de Yersin :*

♣ Voir le **catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié** au chapitre "LIVRES". (14 projets d'illustrations, 10 ont été édités)

### *Ecrits consacrés à Yersin :*

♣ Nombreux articles de journaux, inventoriés. (classeur à disposition)

◆ BAUMANN Charles, **Le timbre-poste, un chef-d'oeuvre en miniature**, 1983. (Tiré du catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié, chapitre "Gravures fiduciaires")

◆ BERGER René, **Yersin ou l'oeil du dedans**, (?).

◆ CHAPPUIS Pierre, **(Une gravure)**, 1978. (Tiré du carton d'invitation de l'exposition à La Galerie Ditesheim, 21 octobre – 19 novembre 1978).

◆ FLOCON Albert, **Nouvelles expériences d'optique**, 1983. (Tiré du catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié)

◆ FLOCON Albert, **L'enchanteur Yersin**, 1983. (non paru)

◆ JAUNIN Françoise, **Le jardinier d'utopie**, 1983. (Imprimé chez Roth et Sauter à Denges, mars 1983)

◆ PEILLEX Georges, **Graveurs d'aujourd'hui**, (?).

◆ QUINCHE Edmond, **La pierre gravée**, 1983. (Tiré du catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié)

◆ RITSCHARD Claude, **Albert Yersin, pintor**, 1987. (Tiré du catalogue d'exposition de mars 1987, à la Galerie de l'Exposições Temporárias, Lisbonne)

- ◆ RODARI Florian, “**On ne pénètre pas aisément dans l’univers formel d’Albert Yersin...**”, 1983. (tiré du catalogue de l’oeuvre gravé et lithographié, en introduction)
- ◆ SARTO Pietro, **Gravure en couleur**, 1983. (Tiré du catalogue raisonné de l’oeuvre gravé et lithographié)
- ◆ SARTO Pietro, “**Dans le domaine de la gravure le mot couleur...**”, 1974. (Tiré du carton d’invitation de l’exposition à la galerie de l’Entracte, 24 octobre – 21 novembre, 1974)
- ◆ SEYLAZ Jean-Luc, “**La dévotion de Yersin pour les grands graveurs germaniques...**”, (?).
- ◆ SIMECEK Françoise, **BIOGRAPHIE**, 1983. (Tiré du catalogue raisonné de l’oeuvre gravé et lithographié, 1983)
- ◆ THEVOZ Michel, **Albert Yersin aux limbes de la perception**, (?). (Tiré de l’ouvrage, “Art, Folie, Graffiti, LSD, etc.”, éd. de l’Aire ; également dans “Construire” du 27 juin 1979 sous le titre “Albert Yersin, mythologue de la perception”)