

AQUAFORTISTES ITALIENS
CHEZ CADART

NOUVELLES DE L'ESTAMPE

OCTOBRE - NOVEMBRE 2003 N° 190 13 € BIMESTRIEL



ANNE HEYVAERT • ALBERT-EDGAR YERSIN

TRIENNALE DE CRACOVIE • BIENNALE DE SARCELLES

TRIENNALE DE CHAMALIÈRES

Albert-Edgar Yersin
(1905-1984)
 ou l'écriture au ventre du monde

Graveurs
 d'aujourd'hui

SÉBASTIEN DIZERENS



Fig.1 Albert-Edgar Yersin, *Jetzt Dürer zum Beispiel*, 1973, Burin, aquatinte, pointe et échoppe, 150 x 104 mm.

Albert-Edgar Yersin (1905-1984) est en Suisse romande une figure reconnue et aimée dans le monde de l'art et du livre. Dans ce petit territoire où deux cabinets d'estampes rivalisent, à moins d'une heure l'un de l'autre, de qualité et d'inventivité, l'engagement de Yersin en faveur de la gravure n'a jamais été oublié. Cet artiste complet, d'un savoir

très vaste et précis, d'une exigence remarquable envers son métier, d'une curiosité toujours généreuse envers les autres, est à l'origine de plusieurs associations de graveurs : Tailles et morsures d'abord, à la création de laquelle il participe en 1942 à Lausanne avec quelques amis ; puis, vingt ans plus tard, en 1964, le groupe L'Épreuve, dont Yersin,

devenu un professeur de burin écouté et choyé à l'École des Beaux-arts de Lausanne, encourage l'essor. A Paris, où il vécut de 1927 à 1933, et où il revint régulièrement à partir de l'immédiate après-guerre, il fonde en 1949 avec son ami Albert Flocon le groupe Graphies autour d'un livre préfacé par Gaston Bachelard, « A la gloire de la main ». Yersin participera en outre, par ses conseils et ses recherches personnelles autour de l'impression d'eaux-fortes en couleurs, au développement de l'Atelier de taille-douce de Saint-Prex, animé par le peintre Pietro Sarto et par son ancien élève, Edmond Quinche. Yersin n'est pas non plus étranger à la création d'un cabinet cantonal des estampes vaudois (désormais abrité par le Musée Jenisch de Vevey) qui voit le jour à Lausanne en 1979 sous le nom de Musée de l'Elysée. C'est là que, au printemps de 1983, lui est consacrée une importante exposition rétrospective, à l'occasion de laquelle le catalogue raisonné de son œuvre imprimé (plus de 450 cuivres, lithographies et pierres gravées), est établi par Françoise Simecek (co-édité par celle-ci et la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex). ■

Florian Rodari

Conservateur de la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex

Yersin était un graveur de métier, qui avait une conscience profonde des matériaux, des outils et de la technique – il a gravé plus de 150 timbres-poste. D'ailleurs, *Mar y Tierra* (Fig.2) met en scène les outils et les procédés de la taille-douce : les mains stylisées, la loupe binoculaire représentée par les cercles et la lunette, le burin manifesté par le triangle aux angles acérés comme par les tranchées noires et profondes qui découpent la composition, l'eau-forte simulée par les eaux salées qui corrodent les écueils de ce bord de mer et, finalement, cet espace balayé, labouré et architecturé par les éléments, peut se lire comme une métaphore filée de la terre de cuivre travaillée par le graveur. La gravure parle, dans un méta-langage, du métier de la gravure.



Et la volonté de travailler la matière – métal, bois ou pierre – réveille l'imagination. Selon Gaston Bachelard, le rêve est libéré par les puissances de la matière que l'on violente ou caresse. La plaque de cuivre ou l'écran lithographique sont de véritables « miroir[s] énergétique[s] ». Ils révèlent les mystères des profondeurs de la terre comme les secrets enfouis dans notre inconscient : « On est en même temps dehors et dedans », dit Yersin dans *Notes d'un témoin* qu'il rédigea en 1973.

Fig.2 Albert-Edgar Yersin, *Mar y Tierra*, 1961, Berceau, fraise, pointe et métal levé, 224 x 173 mm.

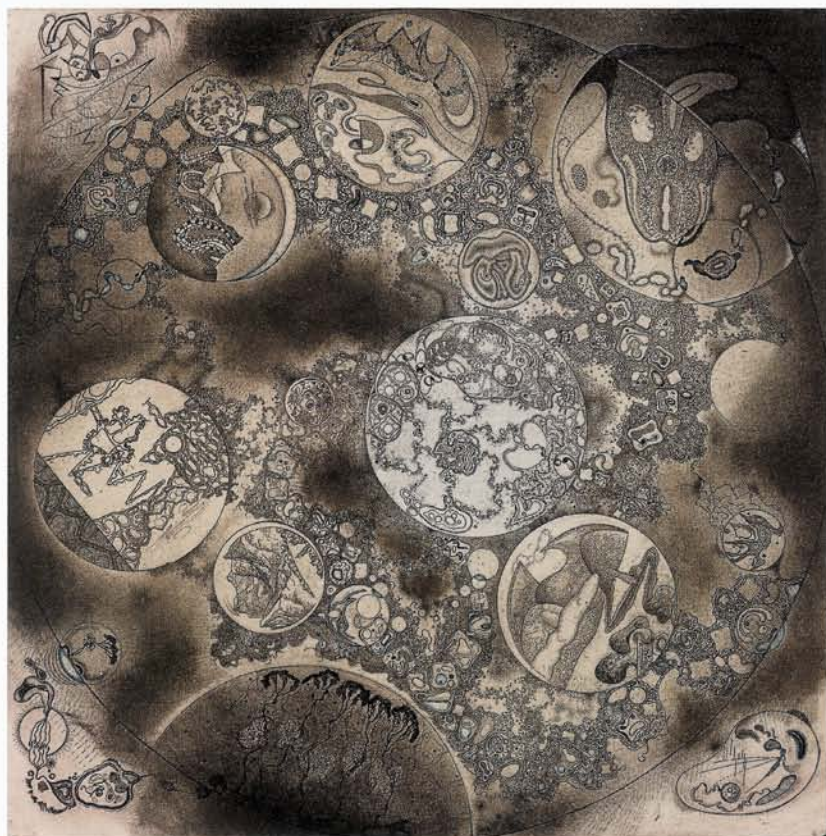
Dix ans auparavant, accompagné de Francis Ponge et Henriette Grindat, la photographe suisse dont Yersin tomba amoureux fou à l'âge de 44 ans, il proposa trois vues sur la matière, dans la plaquette-estampe qui avait pour titre : *A la rêveuse matière*. L'écriture, la photographie et le dessin s'associent et s'interpénètrent dans cette planche originale. (Il était, du reste, si absorbé par son intérêt pour la matière qu'il parla de son mariage en ces termes : « mariage d'amour, mariage de matière à comparer ».)¹

Graver, creuser le corps de la matière, c'est pénétrer au ventre du monde, y rêver sa plus profonde dimension : le graveur éprouve à chaque instant que c'est en son sein que naissent les formes, et presque instinctivement. De la même manière que la fleur se nourrit des aliments de la terre, que Francis Ponge plonge à la « racine rêveuse des mots », il semble que la gravure puise naturellement ses formes à la racine rêveuse du cuivre.

Et, paradoxe de cette immersion dans la texture des éléments, dans les microstructures des particules, on pénètre dans un espace qui s'ouvre sur l'immensité. Au contact de la matière, du sublime au dérisoire ou du gigantesque au moléculaire, les rêves de Micromégas entrent en action. Yersin, à travers la loupe du microscope, grave des espaces illimités, unifiant ainsi le micro et le macroscopique. Il aime troubler, perturber les échelles de grandeur, confondre notre perception convenue, influencée par le lot d'images photographiques. Comme dans la planche-oxymore *Mes proches planètes* (Fig.3) où la superficie du cytoplasme est conquête spatiale, où l'univers est noyau cellulaire.

¹ Yersin épousa Henriette Grindat le 26 janvier 1970. Auparavant, il avait été marié, en 1939, avec Greti Aebi. De ce premier mariage naquirent trois garçons pendant la guerre, Claude en 1940, Yves en 1942 et Luc en 1945.

Fig.3 Albert-Edgar Yersin, *Mes proches planètes*, 1974. Berceau, burin, pointe, échoppe et métal levé, 203 x 203 mm. 3^e état.



L'infiniment grand comme l'infiniment petit a été une quête de la science du XX^e siècle, qui s'est plongée dans les confins de l'univers comme au cœur infime de la matière. Trinh Xuan Thuan, le scientifique vietnamien, précise : « Un des développements scientifiques les plus marquants des vingt dernières années est sans nul doute le mariage de la physique des particules avec la cosmologie. Notre vaste Univers est parti d'un état unimaginablement petit, chaud et dense, avec des températures et énergies si extrêmes qu'elles ne pourront jamais être produites sur Terre et n'existeront que dans l'imagination des hommes. La grande expérience a été faite une fois pour toutes il y a 15 milliards d'années, et il nous revient maintenant de contempler cet Univers et de reconstituer son histoire. L'infiniment petit a accouché de l'infiniment grand. »²

La « nouvelle science » révèle également l'origine commune de tous les organismes vivants. Nous sommes poisson, araignée, dinosaure, saule pleureur, rose, brin d'herbe. Sans être au centre de l'univers (la vision anthropocentriste est révolue depuis Galilée et indéfendable depuis Darwin), nous faisons partie du grand tout. La science, sous le concept de non-séparabilité, a dépassé le cartésianisme qui découpait le réel en tranches et étudie désormais le monde comme un immense organisme particulièrement complexe. Pour Hans Baldung Grien (Voir illustration de couverture) fait part à sa manière de cette vision holistique. Le visage de la jeune fille est une géographie compliquée d'éléments disparates, mais liés les uns aux autres. Tout comme les cellules des origines qui étaient du point de vue chimique omnipotentes, « capables de tout », la surface à graver est l'espace de tous les possibles. Un hommage est rendu aux forces païennes de la nature, à son caractère mystérieux et enchanté, tels le « Sacre du printemps » s'inspirant des violentes poussées internes de la végétation.

En outre, dans les théories évolutionnistes, il est démontré que le hasard joue un rôle prépondérant : le hasard est créateur. Née de mutations, de bifurcations aléatoires, la nature est fille du désordre. Une loi régit la matière vivante, celle évaluant son flux d'entropie : « La loi de croissance globale et illimitée du désordre débouche sur une loi de croissance globale et illimitée de l'ordre. »³ Parfois, Yersin laissait sa plaque de cuivre dans sa serviette pendant plusieurs jours afin que la surface se marque dans les mouvements chaotiques des déplacements. D'autres fois, les premières griffures, les premiers creux étaient le fruit du cheminement incontrôlé de l'outil renonçant à toute forme de censure. Nul doute que *La Ronde baroque* (Fig.4) est née de cet élan spontané et désordonné. Cependant, au cours de la progression de l'œuvre, presque involontairement, on assiste à l'apparition d'un ordre : les formes et les structures s'arrangent et conduisent à une certaine harmonie.

On a affaire à un univers auto-créatif, à un monde instable, fluctuant, dont l'évolution subit des bifurcations hasardeuses. Ses éléments sont interdépendants et s'organisent en se complexifiant. La science d'aujourd'hui semble donner une définition appropriée au monde gravé de Yersin.

D'autre part, deux découvertes majeures du XX^e siècle ont totalement bouleversé le regard sur le monde : la Relativité d'Einstein et la physique quantique. Elles ont conclu une nouvelle alliance entre

² Trinh, Xuan Thuan. *Le Chaos et l'harmonie. La fabrication du réel*, Paris, Fayard, 1998, p.380.

³ Fivaz, Roland. *L'Ordre et la volupté : essai sur la dynamique esthétique dans les arts et les sciences*. Lausanne, Presses Polytechniques romandes, 1989.

l'homme et la nature qui donne au scientifique un rôle participatif. Celui-ci fait dès lors partie du monde qu'il décrit.

La relativité restreinte postule l'intime connexion de l'espace et du temps qui forment un couple agissant de concert. Ce couple dépend dès lors de la position et du mouvement du spectateur, c'est-à-dire du référentiel (par exemple, en filant à toute allure avec une automobile, le temps s'allonge). Seule la vitesse de la lumière reste constante pour tous les observateurs.

La physique quantique, quant à elle, qui est la physique des particules élémentaires, poste le postulat de l'indétermination. Il est impossible de déterminer, à un instant donné, la vitesse et la position d'une particule. Si l'on définit la vitesse, la position devient incertaine, et inversement. La micro-physique reconnaît les limites de son savoir en effectuant des prédictions, des probabilités quant au résultat des mesures. Si l'on mesure la vitesse d'une particule, la projection de l'éclairage, même minime, modifie totalement le parcours des molécules. L'appareil de mesure joue sur la mesure. L'observateur participe au monde en évolution, s'inscrit entièrement dans les processus en marche.

De la même manière, le spectateur d'une œuvre de Yersin n'est pas neutre. Une fois entré dans cet univers, il y est prisonnier et y joue son rôle. Les grandeurs varient, il doit s'y adapter ; les points de vue se multiplient, il est invité à les expérimenter. Il est intégré au processus inchoatif de l'œuvre.

Fig.4 Albert-Edgar Yersin, *La Ronde baroque ou Work in progress I*, 1969, eau-forte, berceau, burin, échoppe, pointe et métal levé, 145 x 107 mm. 2^e état.



Cette volonté de s'intégrer à l'œuvre a été inspirée à Yersin par son ami Albert Flocon et sa perspective curviligne. Cette dernière détruit l'écran, la fenêtre sur le monde qu'imposait la perspective classique. Nous voyons en courbes, tels un œil de poisson. Nous voyons tout ce qui nous entoure, également ce qui se trouve dans notre dos. Toutefois, Yersin a adapté cette nouvelle manière de voir à sa façon, en se départissant de la position fixe du spectateur et de l'aspect mathématique de la perspective curviligne. A l'intérieur de l'œuvre, certes, mais en mouvement, toujours en marche.

Une écriture sans frontières

Au contraire d'une peinture, une estampe se lit. Elle se lit à livre ouvert, l'œil suit les traits, les lignes, les courbes – d'ailleurs, l'imprimeur-typographe et l'imprimeur d'estampes exercent le même métier. La lettre a toujours été un allié de l'estampe ; son rapprochement et son interpénétration étaient inévitables. Le dessin de Bonnard s'enlace aux poèmes de Verlaine, Apollinaire se proclame peintre et Henri Michaux pratique l'écriture et le dessin, la poésie et la peinture, sans souffrir de contradiction.

Yersin intègre souvent des mots et des phrases dans l'architecture de ses gravures. L'écriture devient – avant toute signification – une forme, une matière, un signifiant que l'on peut manipuler, tordre et déformer. Elle entre dans le champ des signes figuratifs. Et la méthode du graveur est née d'une astuce simple : la phrase est gravée librement dans le cuivre, et l'impression, telle un miroir, inverse les graphèmes, comme si le but était de voir, de dévoiler ce qu'il y a derrière le mot.

Par exemple, dans *Jetzt Dürer zum Beispiel* (Fig.1, p.33), le texte intitulé *Letter for Engelberts*, rédigé en quatre langues, suit le bord intérieur du cuivre, dessinant un parcours qui encadre les figures. Yersin l'a rédigé en quatre langues, parce qu'il était un homme sans frontières, un voyageur. Bien que né en Suisse, son enfance fut new-yorkaise, son adolescence chilienne et derechef new-yorkaise ; son apprentissage de la vie d'artiste – plus de cinq ans sur les bords de la Seine – fut parisienne, puis, les obligations lucratives l'obligèrent à venir à Berne ; en 1940, il se fixa sur les rives du lac Lemman, son dernier port d'attache.

Mais l'écriture, plus encore que l'aspect ludique du mot, est la mise en place d'un langage structuré, d'un système de signes. Dans ses écrits, comme un leitmotiv, Yersin revient sur la nécessité de définir son œuvre par le terme d'écriture, et non de style⁴. Car les gravures sont le résultat de la mise en place d'un système hiérarchisé de creux ou de structures diverses rendues par la profondeur des creux et la variété des outils utilisés. Cette organisation complexe est, en fait, pensée pour accueillir la couleur (cette couleur qui plaît aux amateurs d'estampe et qui lui ouvrit les bras d'un succès relatif en 1969 – il avait soixante-quatre ans !). Chaque creux, chaque signe est pris dans un immense système organisé à l'image d'un organisme vivant.

L'écriture est baroque et biomorphique. Elle est la synthèse de ses passions diverses ; ici on a relevé la matière, la science, le mot, mais elle est également la réunion de ses influences multiples, de l'école du Danube à Rodolphe Bresdin, en passant par les surréalistes ou encore Stanley Hayter et Jean Fautrier. L'écriture, autrement dit, est la synthèse de son univers singulier. ■

⁴ *Letter for Engelberts*, 1973 :

« Non hay un estilo Y. non, mais une certaine ECRITURE How came this ultrastructure ? »

Une exposition réunissant des dessins, des gravures et des livres illustrés de Yersin est présentée, jusqu'au 31 décembre 2003, à la Galerie Ditesheim, 8, rue du Château 2000 Neuchâtel (Suisse).