Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 47 (1999)

Artikel: Charles rollier et les autres : la perception de son œuvre aujourd'hui
Autor: Stoullig, Claire
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728553

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

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

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

Download PDF: 16.07.2025

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

CHARLES ROLLIER ET LES AUTRES, LA PERCEPTION DE SON ŒUVRE AUJOURD'HUI

Par Claire Stoullig

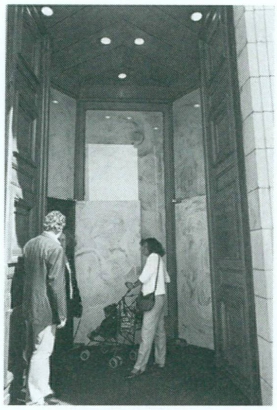
Poursuivant depuis plusieurs années un programme d'expositions sur l'art des années cinquante (*Henri Michaux, 1945 ou Les Figures de la liberté, Tal-Coat devant l'image,...*), le Musée d'art et d'histoire a présenté, au printemps 1998, une rétrospective de Charles Rollier (à l'occasion du 30e anniversaire de sa mort) au Musée Rath. Celle-là a permis de redécouvrir et de réévaluer l'œuvre d'un peintre qui se définit comme l'un des représentants majeurs de l'Abstraction lyrique en Suisse.

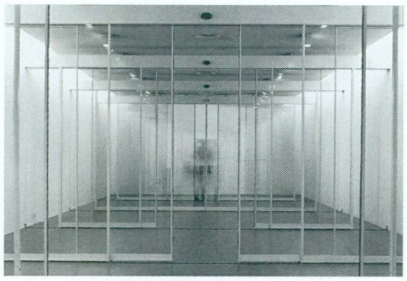
Ayant passé toutes les années d'après-guerre en France, Charles Rollier a participé à l'aventure parisienne de l'Abstraction gestuelle et de l'Ecole de Paris, tout en inscrivant sa démarche picturale dans un processus très original de désintégration de la figure et de défiguration de la matière. Comme chez bon nombre d'artistes de l'art informel européen, et de l'expressionnisme abstrait américain, l'image représentée porte en elle sa propre disparition. Chez Rollier, la figure est comme noyée, résiste à peine à l'envahissement par la couleur et son jus, comme si l'informe prenait le dessus. A l'opacité et à la densité, au poids et à la masse de matière s'opposent ici la transparence et la fluidité qui rendent les formes instables et dissolues, apparaissant et disparaissant dans le plan souvent lavé au blanc du fond et réactivant par là même l'espace pictural, espace ouvert qui fait écho au *all-over* cher aux Américains de la même génération. L'image flotte au devant de la toile comme si la représentation se désincarnait pour produire un espace supplémentaire «abstrait» qui joue dans le sens d'une dématérialisation de la surface peinte et déborde le cadre de la peinture pour se prolonger en dehors du plan du tableau, en dehors de la peinture elle-même et suggère un espace cosmique et transcendant. «Une figure immobile s'entoure d'un espace fermé. Une figure en mouvement ouvre l'espace...» Inscrite dans son temps, la peinture de Rollier participe à l'univers des formes en révélant ce qui les anticipe, la matière mouvante, l'énergie, tout ce qui préexiste à la forme.

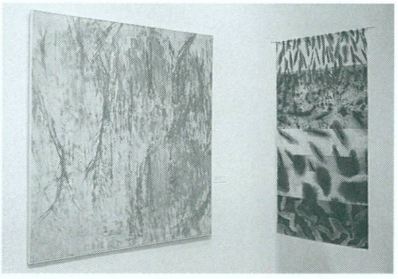
Cette inscription dans ce moment bien spécifique de l'histoire de l'art de l'après-guerre explicite encore l'occultation d'une œuvre trop longtemps restée à l'écart, et la méconnaissance qu'en a le public d'aujourd'hui. En effet, balayé par l'impact de l'art américain, l'art des années cinquante en Europe est difficilement revisité et perçu à sa juste valeur, tout en constituant une partie des racines de l'art d'aujourd'hui.

C'est pourquoi une expérience intitulée *Une exposition dans l'exposition* a été tentée afin de mettre en perspective le travail pictural de Charles Rollier et la création contemporaine. Proposition a été faite à une vingtaine d'artistes de la scène genevoise d'intervenir - sous quelque forme que ce soit - parmi les œuvres de l'exposition et de répondre ainsi à la question «Charles Rollier et la perception de son œuvre aujourd'hui». Dans le cadre d'un musée d'art et d'histoire précisément, il y a nécessité de tisser des liens entre l'histoire et l'actualité pour qu'enfin s'atténue notre incompréhension du présent due à l'ignorance du passé. Les correspondances plastiques et confrontations d'œuvres à œuvres ont mis en évidence les caractéristiques de la peinture de Rollier, à savoir notamment la transparence, la lumière, la liquidité, le mouvement du geste, la référence à la philosophie bouddhiste... Elles ont été perçues et interprétées comme des occasions d'ouverture dans un monde qui a tendance à se refermer sur soi. Les lectures qu'ont faites les artistes, chacun dans son mode: tableau, installation, prise de son, sculpture, performance..., confirment Rollier comme peintre se posant les problèmes récurrents que soulève cette forme d'expression. Ces problèmes sont bien les mêmes aujourd'hui, seuls ont changé les dispositifs et les procédures. Il reste donc une figure exemplaire dans une histoire de l'art vivante pour une peinture qui ne cesse, et ne doit pas cesser, de s'interroger sur elle-même, sur ses limites, hier comme aujourd'hui. Les artistes y ont répondu avec conviction, prenant en charge l'histoire qui s'est faite ici à Genève. Ils ont assumé cette responsabilité et montré que cette exemplarité pouvait se rejouer à plusieurs voix.

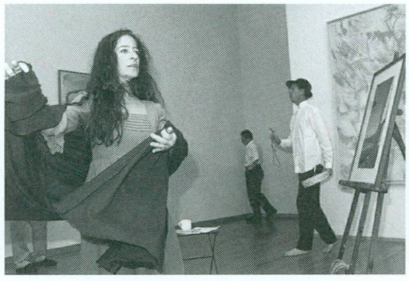
La revue Genava *a voulu témoigner de cette relation entre pratiques d'hier et d'aujourd'hui en conservant une trace de ces tentatives de lecture de l'œuvre de Rollier. Nous en remercions la Rédaction, ainsi que Dominique Page qui a mené à bien le projet en choisissant de laisser aux artistes l'initiative et la liberté d'intervenir dans ces pages pour rejouer le principe même de l'exposition.*

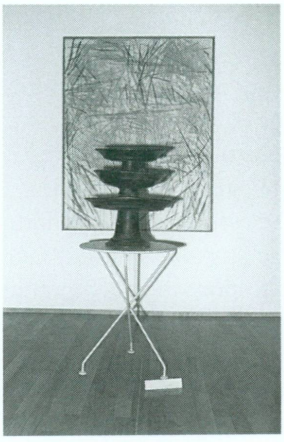






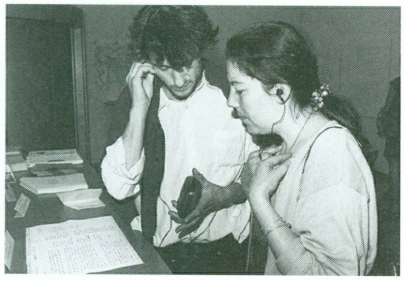
tract *digital prints*

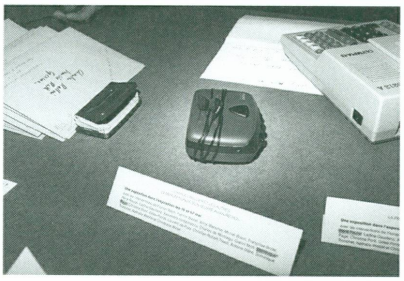


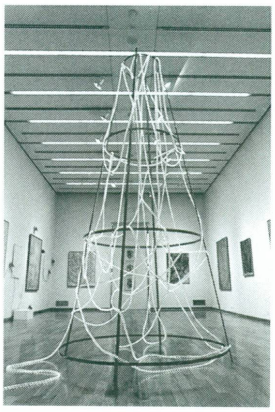


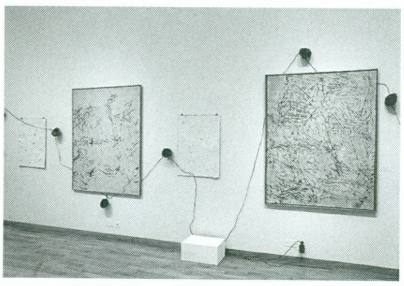
Ne tendez pas aux gens

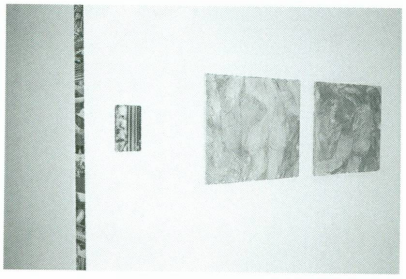
des verges pour vous faire battre











1 2 3
4 5 6
7 8 9
10 11 12

13 14 15
16 17 18
19 20 21

UNE EXPOSITION DANS L'EXPOSITION AU MUSÉE RATH LES 16 ET 17 MAI 1998

avec les interventions de:

1	Florian BACH	*Vers un souvenir collectif* [1] impression sur papier, cartes postales, 10,5 × 14,8 cm	signet encarté
2	Patrice BAIZET	*Sans titre* installation, peinture blanche sur sas d'entrée, 300 × 300 × 400 cm	p. 137
3	Anne BLANCHET	*Musique visuelle* installation vidéo, 200 × 250 cm	p. 138
4	Michel BRAUN	*Notes* 2 vitrines de présentation	-
5	Françoise BRIDEL	*Nous ne connaissons pas les raisons profondes, bis* scanachrome sur tissu, 146 × 60 cm	-
6	René FEURER	**tract** *digital print* impression sur papier, 29,5 × 21 cm, 200 exemplaires sur Vergé 90 gr. avec découpure	p. 139
7	Douglas FOWLEY JR Livia KOPPMANN	*Sans titre* performance, 30 minutes	-
8	Ladina GAUDENZ	*Sans titre* installation, laque sur bois, 49 × 6,5 × 630 cm	p. 140
9	Alexandre IORDACHESCU	*Hors-cadre: l'espoir* installation, citation, robot, cloche, table	p. 141
10	Charles de MONTAIGU	*C'est-à-dire* installation, terre, table, 3 plats, 134 cm de hauteur reproduction d'un tableau de Charles Rollier	-
11	Tony MORGAN	*Just plain sailing (ça baigne)* installation, photo, lecture de trois lettres à Charles Rollier	p. 142
12	Gianni MOTTI	*Sans titre* installation de substances odorantes	-
13	Dominique PAGE	*Rollier 84-98* walkman, bande sonore de 10 minutes, montage Charles Wicki	p. 144
14	Christine PONT	*1955* en collaboration avec Bruno Séribat, montage Olivier Riechsteiner, archives de la RSR, chant du rollier Walkman, bande sonore de 21 minutes	p. 144
15	Gilles PORRET	*Porte-lumière rouge* acier, laque rouge, luminaire rouge, 375 × 314 × 212 cm	-
16	Laurent DE PURY	*Bois* 14 pièces, haut. 396 cm, diam. total 80 cm	-
17	Christian ROBERT-TISSOT	*FREE SPACE* installation, drapeau de 200 × 300 cm *Sans titre* découpage de la toile sérigraphiée d'un des deux panneaux annonçant l'exposition de Charles Rollier, façade musée Rath	-
18	Antoine STÄHLI	*Rollier, rétrospective, de 1 à 78, de 79 à 156, de 157 à 236* installation, bande sonore, feuilles de papier artisanales réalisées à partir du mixage du catalogue de l'exposition Charles Rollier, 82 × 64 cm	p. 145
19	Dominique TRONCHET	*Sensualité odorante* installation, papier, métal, verre, eau, végétaux, éclairage électrique, poisson rouge, 110 × 140 × 100 cm	p. 146
20	Nathalie WETZEL	*Prises de couleurs* 3 bandes-document, 300 × 10 cm 3 tirages couleur de 24,5 × 14,5 × 2,5 cm photographies	p. 146
21	Christiane WYLER	*Chemins de traverse* installation de quatre *cartes géographiques Rollier,* 83 × 120 cm, pliées au format de 30 × 21 cm	p. 147

2. PATRICE BAIZET

«Le travail que je dois faire aujourd'hui, est de tenter de mettre en perspective le travail de Charles Rollier et la création contemporaine, d'où ma proposition aux artistes d'intervenir dans l'exposition pour la clôturer. Aujourd'hui, il me semble qu'on est en défaut de dialogue, c'est-à-dire qu'il faut multiplier les occasions d'ouverture dans un monde qui se referme sur lui-même : tresser des liens toujours entre l'histoire et l'actualité, je ne parlerai pas du devoir de mémoire. La question : Rollier ne représente-t-il pas une sorte d'enseignement ? Les dispositifs et les procédures changent mais les questions restent les mêmes. Est-ce une utopie de mettre en regard ces deux moments d'une histoire ? Est-ce aussi la responsabilité de l'artiste aujourd'hui que de prendre en charge l'histoire qui s'est faite ici ? Y a-t-il une nécessaire réappropriation du passé pour ne pas le répéter ?

[...]

«Et puis la deuxième chose que je voudrais dire et qui me frappe vraiment énormément, parce qu'au fond, on oublie de le dire quand on regarde les œuvres d'art contemporain, c'est l'incroyable respect de ces artistes pour le musée. Je ne parle pas de Charles Rollier parce qu'il n'est pas là pour respecter le musée, mais pour les artistes qui sont intervenus dans l'exposition. Je suis frappé par la révérence à l'égard du dispositif de présentation des œuvres d'art que constitue le musée. Et au fond, on a l'impression aujourd'hui ayant pratiqué pendant cinq ans la critique d'art, ayant vu énormément d'expositions et étant souvent confronté aux malentendus que provoque l'art contemporain, je pense que cet art de la rupture ou réputé art de la rupture, en fait, est un art terriblement respectueux pour l'institution du musée. Puis je voudrais poser une question purement picturale. Au fond, toutes les interventions de ces artistes qui sont venues se greffer sur une exposition de peinture, toutes ces interventions [...] posent trois des questions fondamentales que pose la peinture de Charles Rollier et que pose la peinture aujourd'hui.

La première question est : les matériaux élémentaires de la peinture et leurs juxtapositions. Vous avez une série d'installations à l'intérieur de l'exposition qui juxtaposent des choses et sont juxtaposées à la peinture de Rollier.

La deuxième question est : la superposition. Il suffit de se tourner, autour de nous, il y a toute une série de dispositifs qui sont construits comme des éléments de superposition, par exemple les portes vitrées qui s'ouvrent et qui se ferment, ou alors la superposition d'une toile à un bâtiment, superposition de deux éléments hétérogènes.

La troisième question est : le tracé, la chose qui se déplace. Des installations qui sont des manifestations de tracé.

Au fond, ce fameux mythe de la disparition de la peinture, aujourd'hui ce mythe est réveillé en tant que mythe par une exposition comme celle-ci, parce que, dans ces œuvres qui sont placées à l'intérieur de ce bâtiment, on remarque aussi la dispersion d'une chose qui s'appelle la peinture. Et qui est entièrement présente dans la peinture de Charles Rollier.

[...]

«Est-ce qu'on peut bien aller dans deux directions à la fois ? Est-ce qu'un musée qui doit selon moi dispenser de la capacité de différenciation, doit-il peut rentrer dans le grand courant où les différences, les petites subtilités qui permettent aux entités d'exister en tant que telles, sont plutôt masquées ? Je regarde derrière moi l'œuvre d'Alexandre Iordachescu. J'y vois personnellement – mais naturellement que cette lecture est superficielle, car je viens d'apercevoir ce travail – quelque chose qui est pour moi de l'ordre de la schizophrénie, c'est-à-dire de la division entre deux messages, peut-être pas forcément – cela mériterait analyse plus poussée – entre deux messages, probablement antithétiques. Celui de Siddhartha, sous forme d'un texte et la petite poupée lumineuse sur la table. Alors pour autant que j'aie bien compris l'œuvre de Charles Rollier, il y a dans celle-ci la tentative d'arriver à une unité renouvelée de la pensée, de la visualisation. Je veux bien admettre qu'aujourd'hui, cette nécessité de réunir dans une sorte d'orientation nouvelle, pensée et visualisation n'est plus up to date. J'en prends acte. Je suis heureux de voir que des artistes aujourd'hui nous disent que nous ne sommes plus dans cette histoire-là. Mais je ne pense pas qu'ils nous aident à mieux comprendre Charles Rollier. Tout récemment, en préparant une exposition d'estampes de Beckmann, je suis tombé, dans une lettre du 16 juin 1924 que l'artiste allemand adressait à Quappi qui allait devenir sa femme, sur une phrase que j'ai trouvée gigantesque par sa [illegible] spirituelle. Il y avait quelque chose de prométhéen dans cette petite phrase [illegible] une grande lettre. La phrase, la [illegible] est de réhabiliter le bon Dieu à travers toi, mon enfant, mon amour». Quel orgueil, quelle visée immense qu'exprime la Beckmann, c'est une visée du même ordre que [illegible] dans l'œuvre de Charles Rollier. Il ne vise pas du tout, je pense, comme Beckmann à réhabiliter le bon Dieu, non, mais il vise à réhabiliter la femme en tant qu'un être de salut, c'est-à-dire de complétude, de progrès, un être tout simplement. Et cette réhabilitation de la femme

3. ANNE BLANCHET

L'intervention d'Anne Blanchet au Musée Rath consiste en une vidéo projetée sur un écran de deux mètres par deux mètres et demi. Debout dans la pénombre, le spectateur suit l'ouverture et la fermeture centrale de cinq portes coulissantes en verre. Installées en enfilade, elles obéissent chacune à un rythme différent. Dans la durée, leur va-et-vient devient comme une respiration sur laquelle le spectateur cherche instinctivement à se calquer.

Anne Blanchet a intitulé *Musique visuelle* cette version nomade de l'installation *Portes 97* présentée au Fonds d'art contemporain de Sierre en 1997. La musique visuelle est pour elle l'ensemble des rythmes, des mouvements, des séquences, des superpositions de transparences et de teintes, des variations de luminosité, qui se déploient et évoluent dans l'espace et dans le temps - langage visuel et musical.

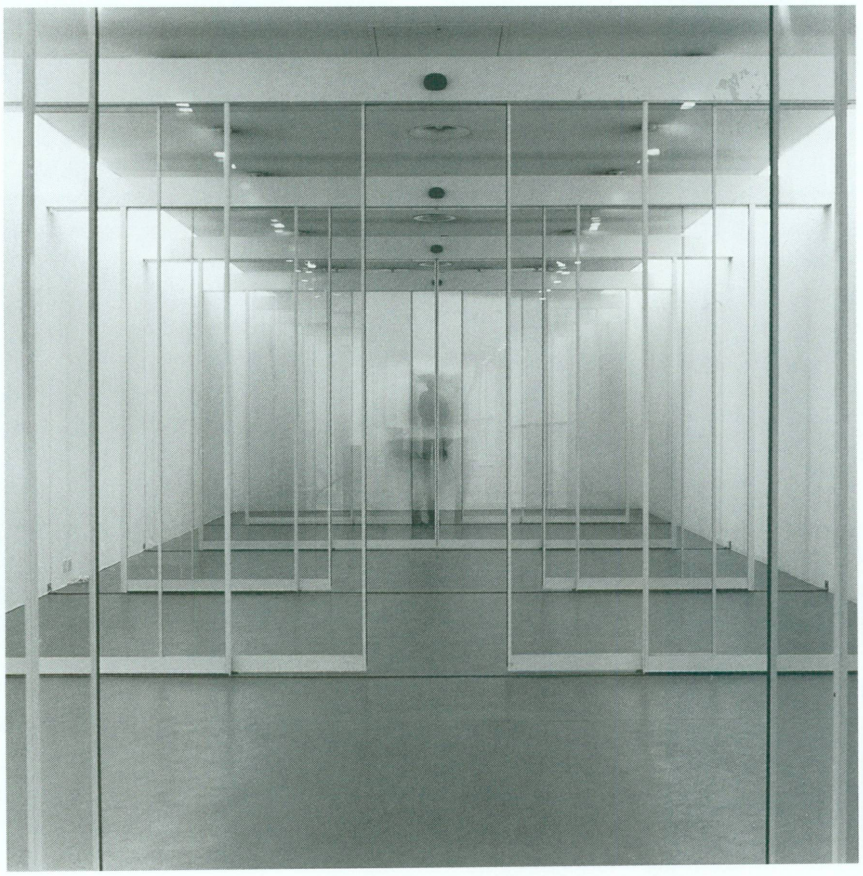
A Sierre, le visiteur-spectateur était convié à une expérience sensorielle lorsqu'il pénétrait dans le couloir de verre. Invité à parcourir la transparence de l'espace, il voyait sa marche contrainte par les mouvements des portes. Inspiration... ouverture, expiration... fermeture, ceci dans un mouvement perpétuel, entêtant et serein tout à la fois - séquences et passage.

Passionnée de musique et de danse contemporaines, Anne Blanchet est sensible à la charge expressive des états du corps, à l'hésitation et au point de rupture, plus qu'à la forme pure et à l'esthétique du mouvement. C'est ainsi que la rencontre et l'éloignement répétés des portes de verre suggèrent tout un registre de sensations qui vont de l'enfermement à l'échappée - ambivalence.

Comme en musique, des éléments s'assemblent, se répondent et se croisent. Une transparence se voile et se colore l'espace d'un instant, le temps d'une superposition.

La musique visuelle d'Anne Blanchet est parcourue de variations sensibles et de mouvements amples qui rappellent le flot des vagues, image renforcée par le léger ronronnement que font les portes qui s'ouvrent et se ferment à l'infini.

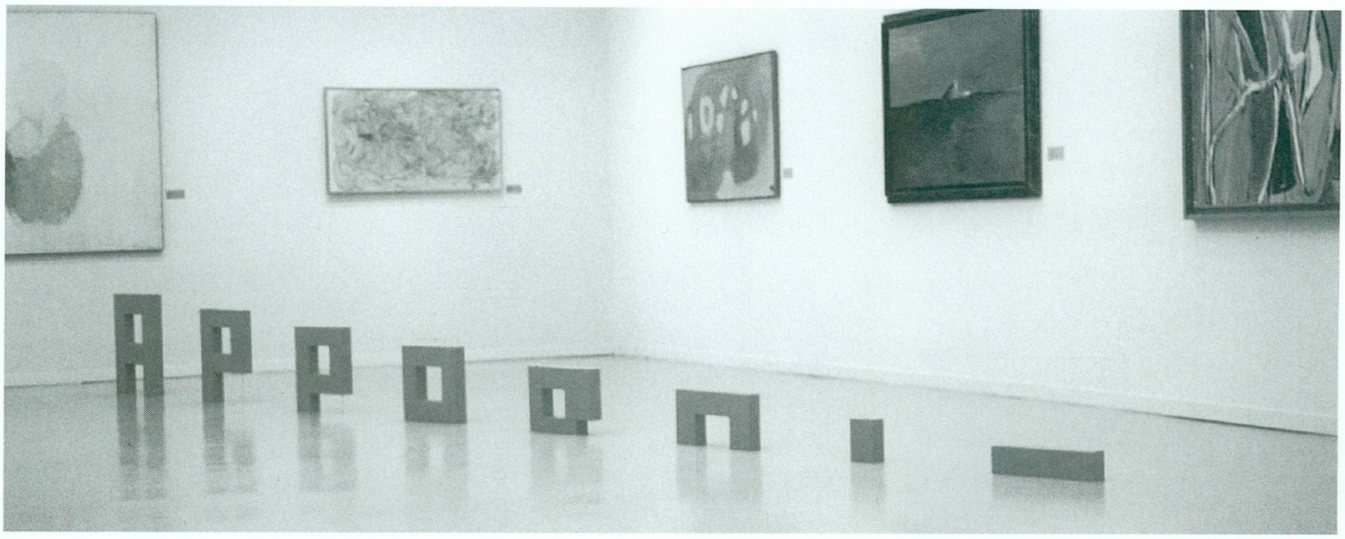
Florence Marguerat



Qu'est-ce qu'un peintre d'aujourd'hui peut présenter de son estime pour un peintre d'hier - qu'il redécouvre sans cesse - mais que l'institution ne reconnaît pas de son vivant ?

René Feurer
à propos de Charles Rollier
Musée Rath, 12 mai 1998

tract *digital prints* 29,5 × 21 cm. 200 exemplaires sur Vergé 90 gr. avec découpure. Genève, mai 1998

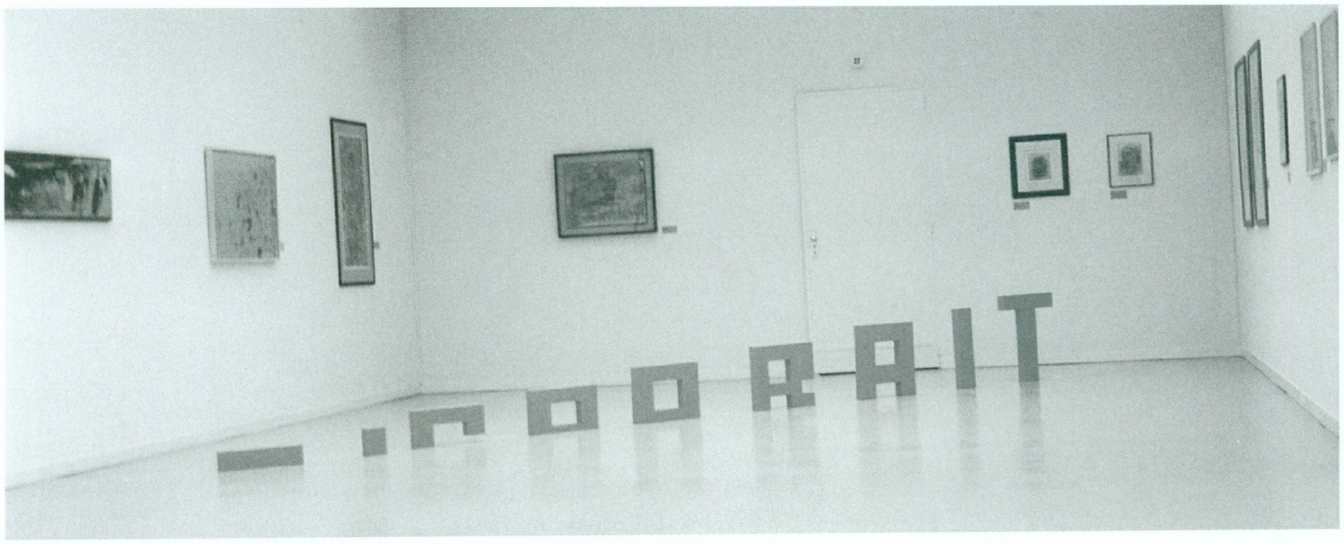


«Parallèlement, à la même époque, on trouve en note le texte suivant: "J'ai l'impression d'être en train de résoudre la question de la matière, picturale, avec l'arabesque inscrite dedans... une peinture grave, mouvante dans le sens apparition → disparition... assez mystérieuse."»

[...]

«Il s'agit d'une période où Rollier se replonge "avec ravissement" dans l'étude de l'art préhistorique et où il commence à s'intéresser de près à la pensée Zen, au bouddhisme, ainsi qu'aux diverses formes de philosophies et religions asiatiques et orientales.»[2]

«Rollier se voit plongé dans une période de grande effervescence, de profonde réflexion, en particulier sur la philosophie orientale et sur la pensée de Heidegger concernant la pensée de l'Etre [...].»[3]



Discours ultrasonique

Pouvoir exercer une pratique artistique est, aujourd'hui comme hier, un privilège. Hier, l'art se créait dans la cour d'un monarque, avec la bénédiction de l'Eglise, voire, plus rarement, grâce à un mécène.

Le rapport de dépendance était, comme on peut l'imaginer, très sévère, et celui ou celle qui s'éloignait des consignes morales, éthiques ou esthétiques qui étaient celles de son époque s'exposait au danger de se voir, dans le meilleur des cas, exclu de ce protectorat.

Aujourd'hui, en tant qu'artistes, nous avons la chance de voir les possibilités de financer notre travail multipliées, que ce soit à travers des fonds publics ou privés. On peut s'en réjouir, car l'autonomie des artistes est accrue et leur liberté d'expression limitée uniquement par l'expression de leurs idées.

Mais la multiplicité dont je parle n'affecte pas uniquement les possibilités de financement. Elle affecte l'ensemble de notre réalité, que ce soit d'un point de vue théorique ou pratique. Ainsi, les repères sont de plus en plus nombreux, au risque de perdre leur identité et leur valeur de référence, tant les directions indiquées sont divergentes. Au point où la critique de l'art est passée en moins d'un demi-siècle, d'une lutte farouche (modernisme contre «anciennes écoles», postmodernisme contre modernisme), à une joyeuse cohabitation basée sur la tolérance et la non-discrimination. Comme si, dans un univers de l'art pacifié, chacun était désormais à sa place.

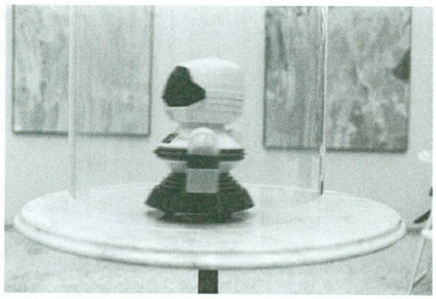
Pourtant, l'une des particularités de la pratique artistique consiste dans la confrontation entre théorie et pratique, de la «mise en réalité» d'une idée, unité de mesure de celle-ci.

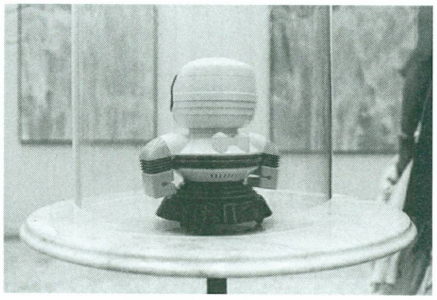
Et à ce stade nous pouvons constater une dichotomie entre le concept de réalité tel que nous le connaissons aujourd'hui[4], son expression au quotidien, et la pratique artistique telle qu'énoncée précédemment.

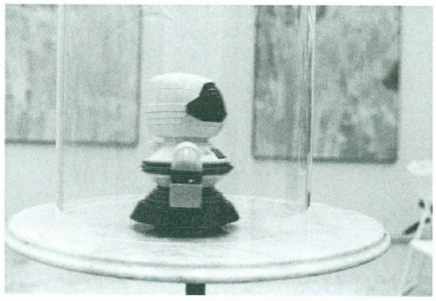
Il me semble que si beaucoup d'artistes ressentent ces contradictions, l'attitude qu'un artiste peut adopter ne suffit pas, à elle toute seule, à rendre au monde - donc à la représentation que nous nous faisons - la *cohérence* (au sens d'un monde intelligible et compréhensible) que j'imagine parfois, probablement à tort.

Pourtant, il m'importe de différencier dans le brouhaha ambiant les phrases qui ont une signification autre que celle de signifier la présence de celui qui les émet (afin que l'écho lui permette de se positionner et de savoir où il se trouve, technique employée souvent par les chauves-souris).

L'expérience que j'ai faite au sein de l'exposition *Rollier et les autres* m'a été profitable, dans le sens où j'ai réalisé que vouloir rendre compte d'une manière sensible de la disparité du monde dans lequel nous vivons, est une autre manière d'essayer d'enrober ce monde d'un voile de cohérence, stylisation impossible et improbable, vouée - comme toute projection idéologique - à l'échec. D'où son intérêt.







11. TONY MORGAN

10 septembre 1997

Cher Charles,

C'était au début des années soixante, j'arrivais à Paris, en provenance de Florence, et j'avais rendez-vous au Café du Dôme avec Dieter, un artiste allemand qui étudiait avec Giacometti.
Tu étais là aussi, Charles, assis à une table avec eux, avec vue sur l'extérieur. Il y avait un flot continu de gens, entrant et sortant du café. Vous discutiez vivement, non sans humour, à propos du fait que Giacometti aimait ses femmes à distance, alors que tu les préférais à portée de main. Alberto rit et répondit que quand une femme l'approchait de trop près, il s'effondrait parce qu'il avait alors à faire avec les parties plutôt qu'avec le tout !
«LE FOIE EST UNE CRÊTE DE COQ», cria Alberto. Je demandai de quoi il s'agissait. «D'une peinture d'Arshile Gorky» fut sa réponse. Il parla des peintures de Gorky comme substitut de la présence humaine, libérée de la ligne chez Gorky, de sa couleur intense et de son sens de l'extase érotique.
Toi, Charles, tu répondis qu'il ne s'agissait pas de peinture érotique, mais d'un hommage à la divinité féminine.
Giacometti rit et fit remarquer qu'il se sentait plus terre à terre avec les femmes. Alberto attira notre attention en direction d'une femme debout de l'autre côté de la rue, qui attendait. Elle se balançait sur une paire de chaussures à talons aiguilles. Tu ris et tu rappelas à Alberto qu'il avait toujours tendance à mettre ses femmes sur des piédestaux. Giacometti se tourna vers moi et me demanda ce que je pensais de tout ça. Je répondis que je ne faisais pas de peinture figurative, que je passais beaucoup de temps dans l'atelier de Brancusi à l'avenue du Président Wilson, que j'essayais de libérer la couleur de la peinture. Il y eut un silence. Tous trois me regardèrent bizarrement. Giacometti paya nos boissons et tu partis avec lui, nous laissant, Dieter et moi. Arrivé à la porte, Giacometti se retourna. Il me regarda intensivement et dit lentement, en anglais «ENJOY YOUR FREEDOM», ajoutant après réflexion: «Oui, oui, les couleurs, mais n'oublie pas la matière».
Je t'en raconterai plus dans ma prochaine lettre. Ilona, ma fille, vient de vider le sac à main de Christine sur le sol de la cuisine et il faut que je rattrape l'affaire...
Meilleures pensées,

Tony Morgan

P.S. J'ai été invité «à faire quelque chose» pour ton exposition au Musée Rath cette année.

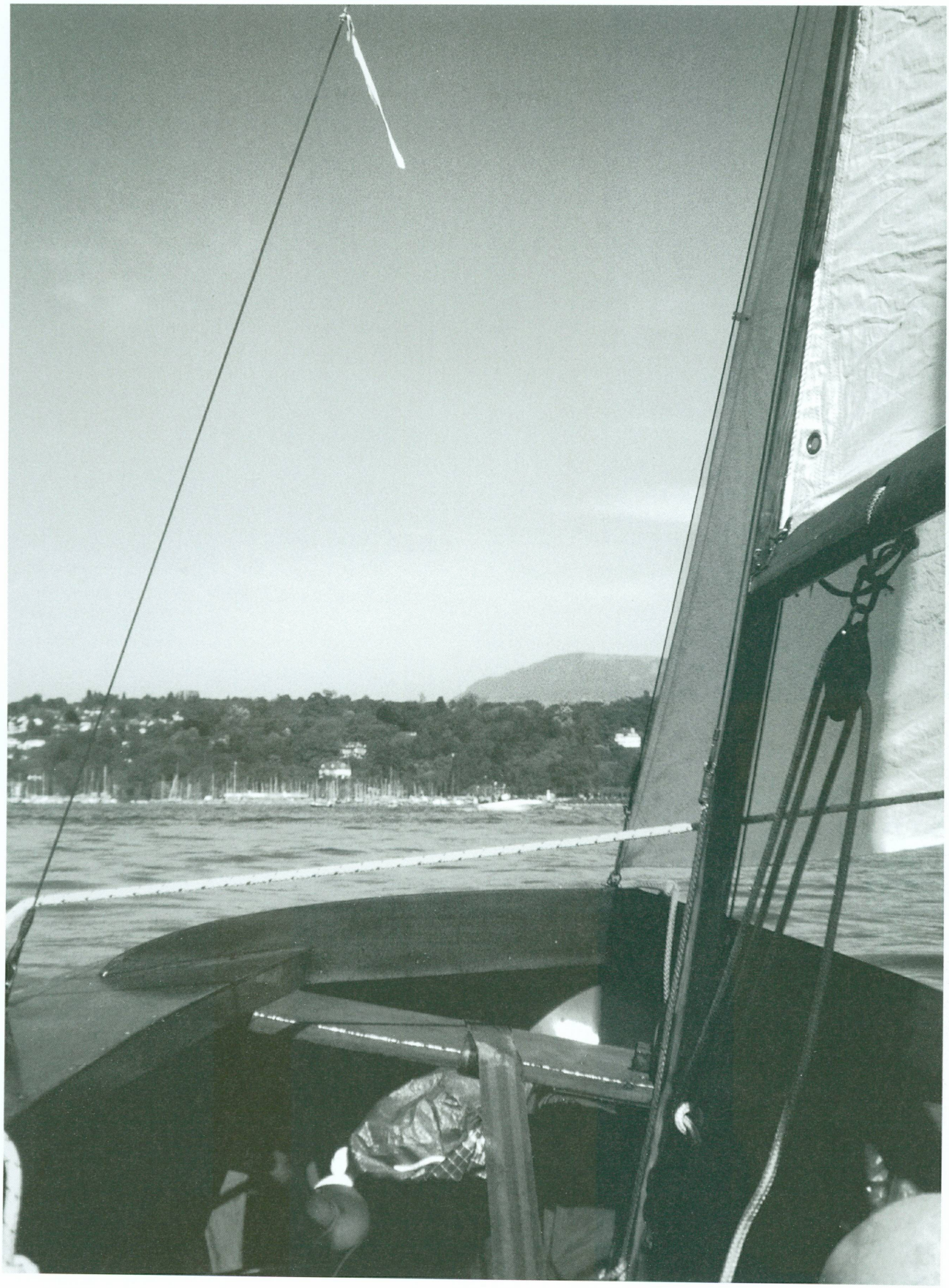
14 mai 1998

Cher Charles,

Je n'arrive pas à faire, pour l'exposition au Musée Rath, un travail qui soit en hommage à toi et tes toiles. Tu es né et tu as travaillé dans une autre grande époque. L'époque d'une recherche intensive entre la figuration (ton ami Giacometti en particulier) et l'abstraction (tes amis De Staël, Bazaine, etc... et surtout les Américains !).
Le geste, un acte associé sans équivoque avec l'art abstrait et l'art figuratif, était dans les années cinquante toujours lié à un motif extérieur, un modèle, un point de «vue». Le travail de Mondrian était une réflexion sur le monde extérieur, du tableau «Boogie-Woogie» de New York aux autres pièces réduites à la beauté simple et merveilleuse, il me semble que le paysage plat des Pays-Bas avec ses horizontales, ses verticales et ses éternels points de fuite, reste lié à un motif extérieur. Après Pollock et sa remarque «Je suis la nature», la peinture est entrée dans une ère nouvelle où les peintres sont devenus les modèles.
Quand toi, dans les années cinquante, tu parles d'un «nouveau terrain», c'est toujours lié aux quatre côtés et à la surface bidimensionnelle d'un tableau sur un chevalet. Ce «nouveau terrain» de la peinture a radicalement changé depuis l'art conceptuel et la performance. Les peintures d'aujourd'hui doivent trouver leur place dans un nouveau champ de bataille: dans les journaux d'art, devenus salles d'exposition.
Est-ce que la bidimensionnalité du tableau est en train de devenir l'énorme surface d'internet? (I hope not. TM)
La seule analogie que j'ai trouvée avec ton travail, c'est l'eau. Etre sur l'eau, être entouré de grands gestes, de grands mouvements du ciel, d'une mare ou d'une mer.
Etre sur l'eau, l'élément principal qui suggère le plus de choses, le flux de la pensée, le flux des mots.
Etre sur mon bateau, juste simplement naviguer sur le lac Léman, un des motifs favoris de Hodler, de Bram van Velde, un de tes motifs favoris.
Merci pour *Dakini dans l'eau* de 1965 et pour l'ouverture sur un langage qui passe au travers du temps et qui reste avec toutes ses douceurs (comme le travail de Fra Angelico que tu aimes). Un rappel que la peinture est un acte de foi, une croyance en soi.
Meilleurs vœux et à bientôt.

Tony Morgan

Extraits de lettres de Tony Morgan à Charles Rollier



13. DOMINIQUE PAGE

Extrait de bande sonore

«[...] Couleurs prédominantes... le rouge brique... rouge brique-brun... les ocres... les terres... impression de matière fluide et travaillée par couches successives. Des fonds barbouillés de couleurs claires... pastel en général... des gris... des bleus... des jaunes.... des roux... par-dessus un travail circulaire de traits qui s'enchaînent les uns aux autres. [...] Des nervures de noir... des barbouillages de jaune qui sont sans doute la dernière couleur qu'il a placée sur la toile. Un fond épais plus travaillé... jamais en aplat... on voit la préparation bleue dessous. C'est un jaune... un jaune pâle... jaune-orange pâle et dessus s'inscrit une broussaille rousse très pointue, très piquante. Une gerbe en haut... un trait en bas. On voit le travail au crayon... pas du tout en aplat... de petites touches qui se promènent sur la toile... des griffures brunes. La matière est tellement liquide qu'elle coule. [...] Le jaune est très bien placé. [...] Une gerbe avec des gouttes... comme une rage... comme une rage. [...] Carrément des grumeaux... les marques du pinceau... il tape... il tape... il caresse... il force... des cercles... des cercles et des matières transparentes... disons, c'est terne... c'est très terne ça... du rouge ou... frotté avec des brosses sèches... frotté... et des brosses carrées, pas rondes. On suit des courbes qui font une ondulation. [...] Pas grand-chose à dire...c'est toujours la même chose... les ronds... et les entrelacs. Mais la nervure a disparu [...]»

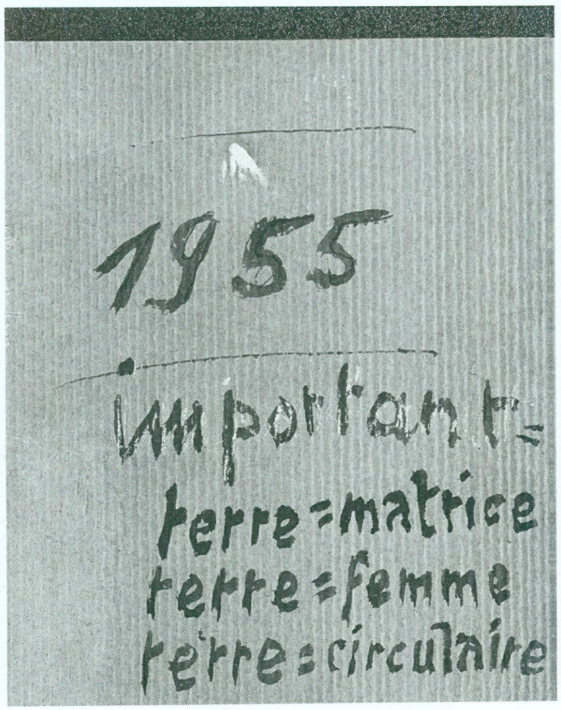
14. CHRISTINE PONT

Fragments constitutifs d'un travail en train de se faire

«Charles Rollier avait choisi d'exprimer le mystère de l'Incarnation (et je dirais: *exclusivement*, au moins dans les quinze dernières années de sa vie), le mystère de "la Grâce naturelle de l'Eternel Féminin" (pour parler comme Gilliard), "l'éternelle et originelle énergie naturante du féminin", "le sein éternellement féminin du monde" - la Femme, "canal de la Révélation" et tout à la fois "naturelle et nécessaire ouvrière du destin" - "Maîtresse de toute alchimie".»[5]

D'après Larousse, le rollier (n. m.) est un oiseau passereau de la taille d'un geai, à plumage bleuté, passant en été dans le Sud de la France.

D'après Robert, le rollier (le mot apparaît en français en 1765, venant par l'anglais de l'allemand *Roller*, attesté en 1560, le nom de l'oiseau lui venant de son cri) est un oiseau passereau de la taille d'un pigeon, insectivore. Voir Geai (bleu).



18. ANTOINE STÄHLI

19. DOMINIQUE TRONCHET

Sensualité odorante

Première couche	blanc papier naissance
Deuxième couche	lilas mauve violet vert tendre fragment d'érable de tilleul le tout en fond tacheté douceur intériorité
Troisième couche	roses odorants veloutés changeants lupins en petites touches jaunes citronnés délicats en forme de C ouverture
Quatrième couche	grappes roses égrainées feuilles d'eucalyptus additionnées rouge géranium circulaire posé croisé sans couvrir sensualité
Dessus	rouge poisson en son bocal animant l'ensemble mouvement

20. NATHALIE WEIZEL

I.
Des peintures de Charles Rollier, accrochées au Musée Rath, je repère trois tendances colorées, réparties par salle: orange-jaune, rouge-blanc, vert-bleu.

II.
Dans la ville, je cherche des compositions de couleurs similaires. Je fais trente-six tentatives photographiques pour chaque groupe de couleur.

Les prises de vue sont volontairement floues pour privilégier la couleur.

III.
J'obtiens ainsi trois bandes-document, une par ambiance colorée, que j'installe verticalement à l'entrée de chaque salle aux couleurs correspondantes. Une seule image par série est montée sur châssis et accrochée parmi les toiles de Charles Rollier dans les salles du Musée Rath.

21. CHRISTINE WYLER

Promenade 17: Rollier, le 4.3.98

Promenade 18: Rollier, le 5.3.98

Promenade 19: Rollier, le 7.3.98

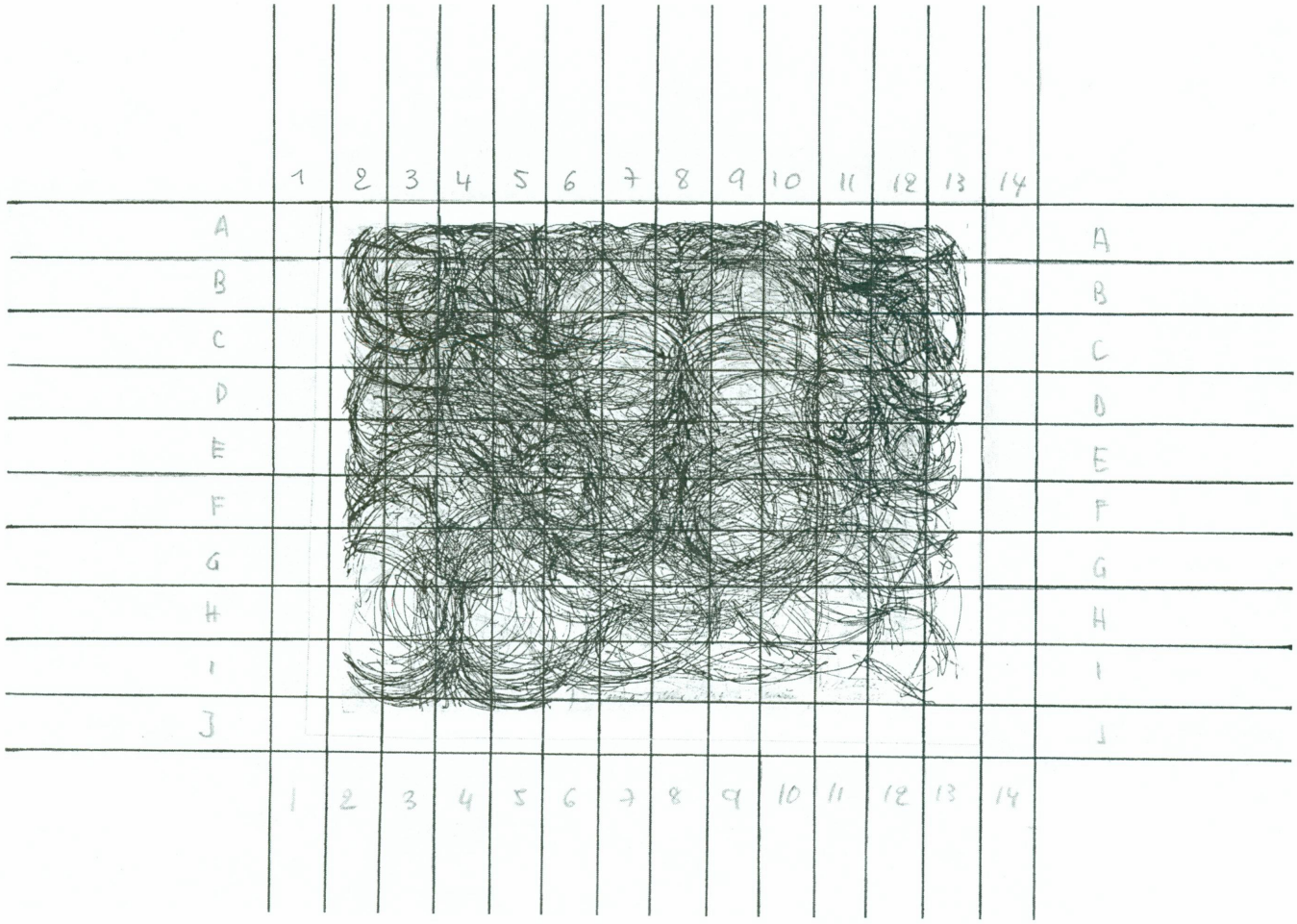
Promenade 20: Rollier, le 9.4.98

Ces plans vous invitent à la promenade.

Dépliez-les, cherchez votre chemin, inventez-vous un parcours.

La carte fait du voyage un chant ou une lecture scandés par la mesure des pas, ponctués par le soupir des étapes, enchaînés par la litanie des toponymes.

La carte est le devin à interroger.



Notes:

1 Florian BACH, *Objet de médiation*:
- *Vers un souvenir collectif,* signet, 18 × 5 cm, impression sur papier, encarté in *Genava*, n.s., t. XLVII, 1999
- *Vers un souvenir collectif,* carte postale, 10,5 × 14,8 cm, impression sur papier, Musée Rath, mai 1998, disponible au Musée d'art et histoire, décembre 1999

2 *Charles Rollier et la trans-figuration,* Musée d'art et histoire, Genève, 1998, p. 186
3 *Ibid.*, p. 190
4 Je pense au concept de «réalité» tel qu'hérité de la philosophie réaliste et du matérialisme plus ou moins dialectique.
5 Jeanlouis CORNUZ, *Portraits sans réserves*, Payot, Lausanne, 1977

Crédit photographique:

vignettes:
Genève, Musée d'art et d'histoire, photo B. Jacot-Descombes: fig. 2, 4, 7, 9 à 11, 13 à 16, 18
Photo Robert Hofer, Sion: fig. 3
Photo Fausto Pluchinotta, Genève: fig. 5
Photos des artistes: fig. 8, 19, 21
Photo Dominique Page: fig. 17
Photo Labo et Photo, Genève: fig. 20

intérieur:
Photo Robert Hofer, Sion: n° 3
Photos des artistes: n° 8, 11, 19
Genève, Musée d'art et d'histoire, photo B. Jacot-Descombes: n° 9
Photo Claude Cortinovis, Genève: n° 18
Photo Labo et Photo, Genève: n° 20