

Pierre-Eugène Vibert (1875-1937) : un graveur genevois dans le monde du livre

Autor(en): **Nicoulin, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **18 (1975)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388233>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

tender Künstler am Werk, welcher den Holzschnitten seine unverkennbare Handschrift aufprägte.

Die 55 bis 76 kleinformatigen Holzschnitt-illustrationen der frühen Bibeln verteilen sich ziemlich gleichmäßig auf das Alte und Neue Testament, wobei in diesem vor allem die verschiedenen Sendbriefe mit Bildern eingeleitet werden. Bei der Kölner Bibel und ihren Nachdrucken liegt der Schwerpunkt eindeutig beim Alten Testament, auf welches 95 Bilder entfallen. Für die Evangelien waren 4 Holzschnitte bestimmt, für die Offenbarung sind es 8 außergewöhnliche Darstellungen.

Weitere, zum Teil sehr bedeutende Illustrationen zu biblischen Themen finden sich in den zahlreichen Erbauungsbüchern. Im sogenannten *Spiegel menschlicher Behaltnis* wird den Gläubigen die Heilsgeschichte auf Grund des Alten Testaments vor Augen geführt (Abb. 5). Die früheste illustrierte Ausgabe druckte Günther Zainer in Augsburg 1473 mit 192 Abbildungen. Der Nachdruck von Basel (Bernhard Richel, 1476) enthält gar 278 besonders charaktervolle Holzschnitte. Die Evangelien und Episteln wurden in den *Plenarien* und *Postillen* aufgezeichnet und ausgelegt. Auch diese Frühdrucke

sind mit ausdrucksvollen, meist kleineren Bildern illustriert.

Einige wichtige Ulmer Inkunabeln sind hier zu nennen: Johann Zainers *Geistliche Auslegung des Lebens Christi* (Abb. 6), Conrad Dinckmuts *Seelenwurzgarten* und sein berühmtes *Zeitglöcklein*. Unter den Augsburger Druckern dieser Art verdienen *Die neue Ehe* (Kindheit und Passion Christi) und der *Seelen-Trost* von Anton Sorg besondere Erwähnung. Zum Schluß sei in dieser Aufzählung, die nur lückenhaft sein kann, auch der *Schatzbehalter* (oder Schrein der wahren Reichtümer des Heils und ewiger Seligkeit) von 1491 genannt, eines der großartigsten Bilderbücher, das der Großdrucker Koberger mit 96 ganzseitigen Holzschnitten namhafter Nürnberger Künstler ausstattete (Abb. 7).

Ein Wort noch zur Seltenheit der illustrierten Frühdrucke. Je populärer ein Buch war, desto mehr wurde es gebraucht und zerlesen, so daß von vielen Volksbüchern nur noch vereinzelte Exemplare erhalten geblieben sind, oft in unvollständigem und defektem Zustand. Dies trifft auch für die illustrierten Bibeln weitgehend zu. Von den meisten Ausgaben sind nur noch wenige Dutzend Exemplare in öffentlichen Bibliotheken und großen Sammlungen zu finden.

MARTIN NICOULIN (BERNE)

PIERRE-EUGÈNE VIBERT (1875–1937)

Un graveur genevois dans le monde du livre

Qui connaît encore Pierre-Eugène Vibert ? Pourtant au début du siècle, il figurait dans le *Grand Larousse*...

Pierre-Eugène Vibert naît le 16 février 1875 à Carouge, petite bourgade que l'Arve sépare mentalement de la ville de Genève.

LÉGENDES POUR LES PAGES 75–80

- 1 Pierre-Eugène Vibert en 1910. Autoportrait.
- 2 P.-E. Vibert: *Puits à pierres*, tiré de son livre «*Dix gravures sur bois*», Paris/Zurich, Georges Crès, 1916, pl. 9.
- 3 P.-E. Vibert: *Condé, Moulin sur la Vesgre*, tiré de son ouvrage «*Dix Paysages de l'Yveline*», Paris, R. Hellen, 1919, pl. 10 (texte de Paul Fort).

- 4 P.-E. Vibert: *Centaure*, tiré de Maurice de Guérin: *Le Centaure*, Genève, Georg & Cie, 1919.
- 5 P.-E. Vibert: *Glaisier*, op. cit. plus haut (n° 2), pl. 10.
- 6 P.-E. Vibert: *La belle fille des vergers*, tiré de Emile Verhaeren: *Kato. Poèmes accompagnés de 10 estampes*... Voir légende p. 81, en bas.







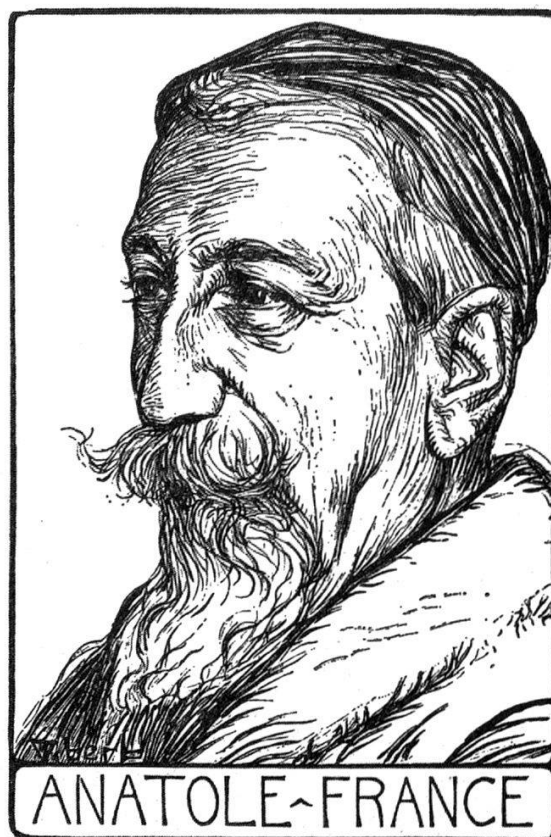




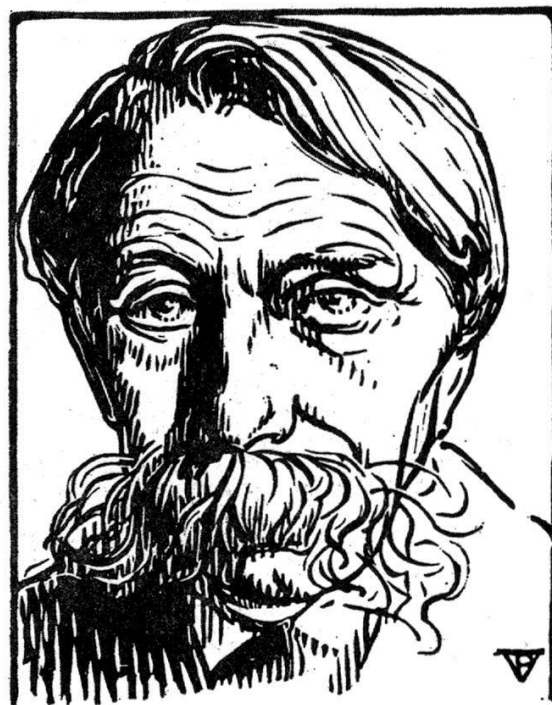


Enfant, il reçoit ses premières leçons de dessin et de gravure. Puis, avec son frère James, qui deviendra un sculpteur célèbre, il monte à Paris. Il a 17 ans. Il gagne son pain quotidien dans un atelier de photogravure. Ses aspirations d'artiste en souffrent. Il illustre alors des catalogues de mode dont le prodigieux essor marque l'avènement de la société de consommation. Là n'est pas l'essentiel. Ce travail laisse au jeune Vibert six mois de loisir qu'il peut consacrer enfin à son art. Il étudie et se passionne pour les techniques des maîtres anciens : les Dürer, les Cranach, à leur école, il découvre la gravure en camaïeu. Il délaisse le bois de fil dont la veine réclame le canif pour utiliser le bois debout qui réclame le burin. En 1897, il expose à Paris et publie un premier album de planches. Grâce à lui, Paris apprend à aimer les bois en camaïeu et les critiques saluent, avec enthousiasme, le talent du graveur genevois. Il est vrai que le « Pierrot oublié », par exemple, dégage une émouvante poésie. Mais Vibert a de la peine à quitter les néfastes sentiers de la gravure industrielle.

En 1909, André Rouveyre lui demande de graver le texte de Rémy de Gourmont qui doit figurer, en manière de préface, à son recueil intitulé *Le Gynécée* (bestiaire illustré de l'humanité femelle dans toutes ses poses érotiques). Vibert est séduit et se met à l'œuvre. Patiemment, presque avec dévotion, il grave sur le bois, lettre par lettre, chaque mot de la glose subtile et pénétrante de Rémy de Gourmont. Six pages d'une prose magique se trouvent ainsi reproduites par le burin d'un artiste et peuvent être imprimées sans un seul procédé mécanique. En élaborant ce xylographe, Vibert s'est purifié et conforté en sa vocation : il restera un apôtre du bois. Dans *Copeaux* – quel autre titre conviendrait mieux aux souvenirs d'un graveur ? – il évoque ces instants décisifs : « Il me fallut de longues années, pour oublier ma routine professionnelle et trouver à mon tour l'accent du bois, parlant un langage à nul autre pareil. » Vrai départ donc et aussi entrée définitive dans le monde du livre.



P.-E. Vibert: *Portrait d'Anatole France*, tiré de *A. France, « Aux étudiants »*, Paris, Edouard Pelletan, 1910.



P.-E. Vibert: *Portrait de Verhaeren*, tiré de *Emile Verhaeren, Kato. Poèmes accompagnés de 10 estampes gravées sur bois par P.-E. Vibert*, Genève, Kundig, 1918.

Rémy de Gourmont vante à tous ses amis «le grand talent» de Vibert. L'éditeur Edouard Pelletan, le créateur du livre d'art moderne, l'accepte, dans sa pléiade de gra-

Vibert ont beaucoup contribué à l'étonnant succès de cette série de 120 ouvrages pendant la Première Guerre mondiale. Au service du livre, Pierre-Eugène Vibert met sur-



P.-E. Vibert: Pierrot oublié, tiré de son premier recueil de planches, «Des Bois», Paris 1897.

veurs. Parallèlement, Van Bever, le délicat secrétaire du Mercure de France, lance sa collection «Les Maîtres du livre» et utilise le burin de Vibert. Si l'on en croit le savant bibliophile Carteret, les gravures réussies de

tout son talent de portraitiste. Longue est la liste des visages fixés par l'artiste genevois: Anatole France, Maurice Barrès, André Gide, Jean Moréas, Paul Verlaine, Hodler, etc...

D'ailleurs ses souvenirs racontent ses rencontres avec les écrivains. Le voici chez Léon Bloy :

« Il est court et trapu. La face large, colorée, léonine. Pas de cou. Aucun rapport entre ce très charnel vivant et les images décolorées et tragiques qu'il aimait à mettre en tête de ses ouvrages.

» Il s'installe aussitôt, face au jour, les yeux en globe, braqués terriblement sur moi. Deux plis parallèles et verticaux séparent les sourcils froncés. Les mains sont appuyées fortement sur les genoux.

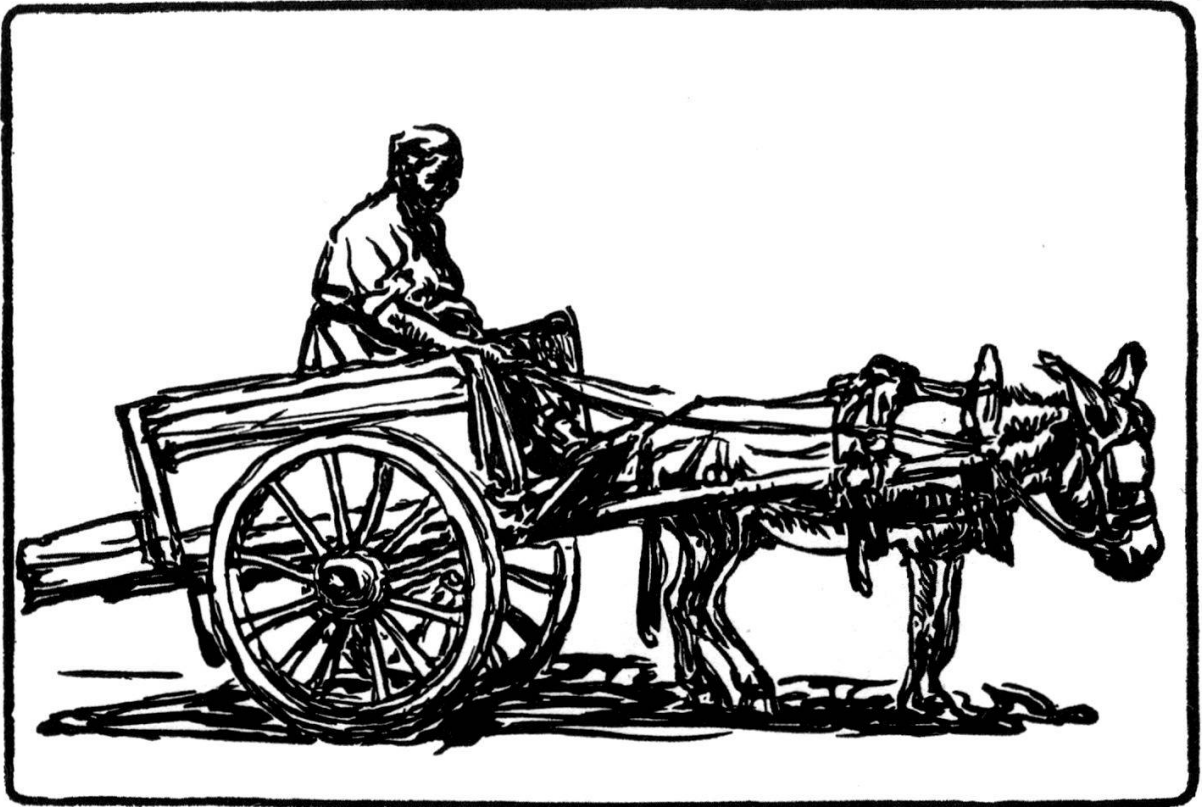
» Il dit : « Vous y êtes ? »

» Il pose déjà. »

La guerre survient. Pierre-Eugène Vibert rentre à Genève et travaille pour le compte

de directeur d'illustrateur. Cette année-là, René Helleu, le successeur de Pelletan, lui demande de graver dans le bois une contrée de l'Ile-de-France. Paul Fort est chargé de la « gâter de poésie » pour reprendre l'expression du poète. Ainsi naquirent les *Dix Paysages de l'Yveline*, paysages de plaines infinies et de collines modérées, paysages aimés par Racine au temps de Port-Royal, paysages de la douce France et des forêts de Rambouillet.

Dans ce livre, vous trouverez quelques œuvres maîtresses de notre graveur : *La Route de Montfort*, *Moulin sur la Vesgre*, *l'Etang Neuf*. Et l'amitié couronne cette collaboration artistique. Ecoutez-en l'introduction composée par le Prince des poètes : « Vibert



P.-E. Vibert: *Chiffonnière au Bourricot*, tiré de son livre « *Dix gravures sur bois* », Paris/Zurich, Georges Crès, 1916, pl. 1.

d'éditeurs de son pays natal. Il illustre *Le Centaure* de Maurice de Guérin, *Les Idylles* de Gessner, une splendide édition de *Kato* de Verhaeren chez Kundig. Mais c'est en 1919, avec Paul Fort, qu'il vivra sa plus belle aven-

me tend, comme un autel, ses bras, sa barbe, et ses enfants... »

En 1931, Vibert publie encore un recueil de dix planches qu'il intitule *Harmonies*. Son art a atteint un sommet. Il a gravé des heures



P.-E. Vibert: L'Eau, tiré de son recueil «Harmonies», Grosrouvre, Jean-Paul Vibert, 1931, pl. 2.

et des heures pour le seul plaisir de manier des volumes, des ombres et des lumières, pour la joie d'équilibrer des espaces de formes et de gestes. Et cependant en contemplant ces nymphes et ces satyres évoluer en symbolistes arabesques, l'on en vient à regretter parfois l'abandon par l'artiste des thèmes de sa jeunesse, ce monde émouvant

des écartés de la civilisation : les chiffonniers, les glaisiers, les puisatiers.

Pierre-Eugène Vibert est mort le 1^{er} janvier 1937. Avec lui disparaissait un des premiers artisans de la renaissance du livre d'art, renaissance qui partit de France à l'extrême fin du siècle dernier. Certes, Vibert n'a jamais eu la vigueur d'un Grasset ni le génie



*P.-E. Vibert: Le vieux Faune, pl. 4,
tirée de l'ouvrage mentionné dans la légende n° 3, p. 74.*

d'un Steinlen – pour ne citer que deux de ses compatriotes qui participèrent en même temps que lui à Paris à ce renouveau – il a joué un rôle plus modeste. Et c'est aussi néanmoins un peu grâce à lui que la

France a pu être l'eldorado du livre illustré durant l'entre-deux-guerres et qu'elle a connu, en ce domaine, un âge d'or, égal en beauté, à celui qu'elle a vécu au temps de Louis XV.

WALTER SORELL (NEW YORK|ZÜRICH)

VOM TANZEN UND LESEN

Das künstlerische Erlebnis des Tanzes, der in seiner allzu vergänglichen Form vor unseren Augen ersteht, unsere Sinne gefangen nimmt und im Augenblick des Werdens nicht mehr ist – dieses in seiner Flamme auf-

flackernde Licht, das sich an seinem eigenen Feuer verzehrt, ist das überaus reale Produkt einer physischen Leistung. Wenn sich das Klischee von der Kunst, die von Können kommt, jemals bewahrheitet hat, so sicher-