

L'atelier de Saint-Prex

Autor(en): **Flocon, Albert**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **25 (1982)**

Heft 1

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388374>

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.

L'ATELIER DE SAINT-PREX

Cet Atelier de Taille-douce et de Lithographie dans ce beau village sur les bords du Léman, qu'est-ce? Quelle est son originalité? Je ne connais pas d'autre endroit voué à la gravure, où tant de compétence s'accumule entre si peu de mains. Non seulement on y imprime impeccablement estampes et livres, mais souvent on édite, on organise des démonstrations, des stages, des expositions d'un haut niveau. Bref, on y produit et on y enseigne sans le vouloir. Plus tard on parlera peut-être d'une Ecole de Saint-Prex à l'instar d'une Ecole de Fontainebleau, d'une Académie de Bologne et de tant d'autres qui, dans des temps de laisser-aller, ramenèrent le travail des artistes sur ses fondements les plus élémentaires: les possibilités expressives qu'ouvre un métier bien compris. A l'atelier en tous cas, il n'y a pas de tour de main, de fabrication d'encre, de procédé oublié depuis longtemps qu'on n'y pratique, redécouvre ou invente. Le manque de temps y est inconnu. On s'aperçoit que «prendre le temps qu'il faut» est la mesure première pour l'obtention d'un bon produit. Mesuré aux règles économiques d'une entreprise, Saint-Prex est une calamité. Son père fondateur, Pietro Sarto (* Chiasso 1930), lui-même dit que «l'atelier est un défi à la saine gestion» et il invoque les patronnages de Bakounine et de Breton et ce principe du «Manifeste»: «A chacun selon ses besoins.» A condition, toutefois, de n'en avoir pas trop.

Quand on connaît le peu de goût des artistes pour les contraintes de la vie collective, on est tout étonné de voir qu'ici il y a une large entente entre les artistes peintres-graveurs qui forment actuellement l'équipe de base: Pietro Sarto, Edmond Quinche, Michel Duplain, Katherine McCready, qui travaillent ensemble depuis bien des années. S'y intègre également depuis le tout début:

Luce Vaulruz, économiste, gérante, secrétaire, conseillère. Puis des stagiaires, généralement deux, eux aussi graveurs, dessinateurs, souvent anciens ou anciennes d'école des Beaux-Arts. On y sent bien les fameuses lignes de force de la dynamique de groupe qui joue à plein sans que l'atelier n'ait le moindre statut et qu'il tienne ensemble par l'investissement et l'attraction réciproque des éléments.

Comme le dit Sarto dans son *curriculum vitae*, texte dense, parfois terroriste: «Ce que nous appelons l'atelier, c'est un ensemble mal défini de presses et de graveurs. En fait partie non pas qui veut mais qui peut.» Cependant, dans la vaste maison de la Grand'rue, il y a toujours une place de travail pour ceux qui veulent mettre au point leur cuivre, dessiner leur pierre ou travailler à leur projet. Et je le dis d'expérience: l'atmosphère de l'atelier est entraînant; on y trouve souvent le conseil qui débloque un élan enrayé et le savoir expert qui tire le maximum d'un support imprimant.

L'environnement

On dit la Suisse romande prosaïque, repliée sur les affaires de son terroir, peu portée sur les questions culturelles et artistiques. Je réponds que primo, ce petit pays a su freiner l'appétit de ses promoteurs et peut donc nous montrer villes et villages plaisants, que secundo, sa cuisine et ses vins restent partout très honorables, et que tertio, collectives locales, entreprises et particuliers y soutiennent, sans phrases, les artistes en achetant et en passant commande.

Parmi les artistes qu'on rencontre à Saint-Prex, je nommerai en premier lieu Albert Yersin dont la lente montée vers la notoriété est directement liée à son amicale collaboration avec l'atelier. Une partie notable des anciens et actuels membres de l'atelier

étaient les élèves de ce maître-graveur. Nulle part ailleurs, je pense, Yersin ne trouverait cette «Einfühlung», empathie, des pressiers qui traduisent exactement la richesse des structures gravées par la subtilité de la gamme colorée tantôt transparente tantôt en relief, en un seul passage sous la presse. Mais ce qui est particulièrement vrai pour Yersin l'est autant pour tous ceux qui viennent faire imprimer ici. On vient ici des trois Suisses, de France, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, de Grèce, des Amériques pour voir passer une heure ou y rester un long moment; pour y faire un stage, aider ou réaliser une idée. Il n'y a pas de règle ni d'obligation. Juste les atomes crochus.

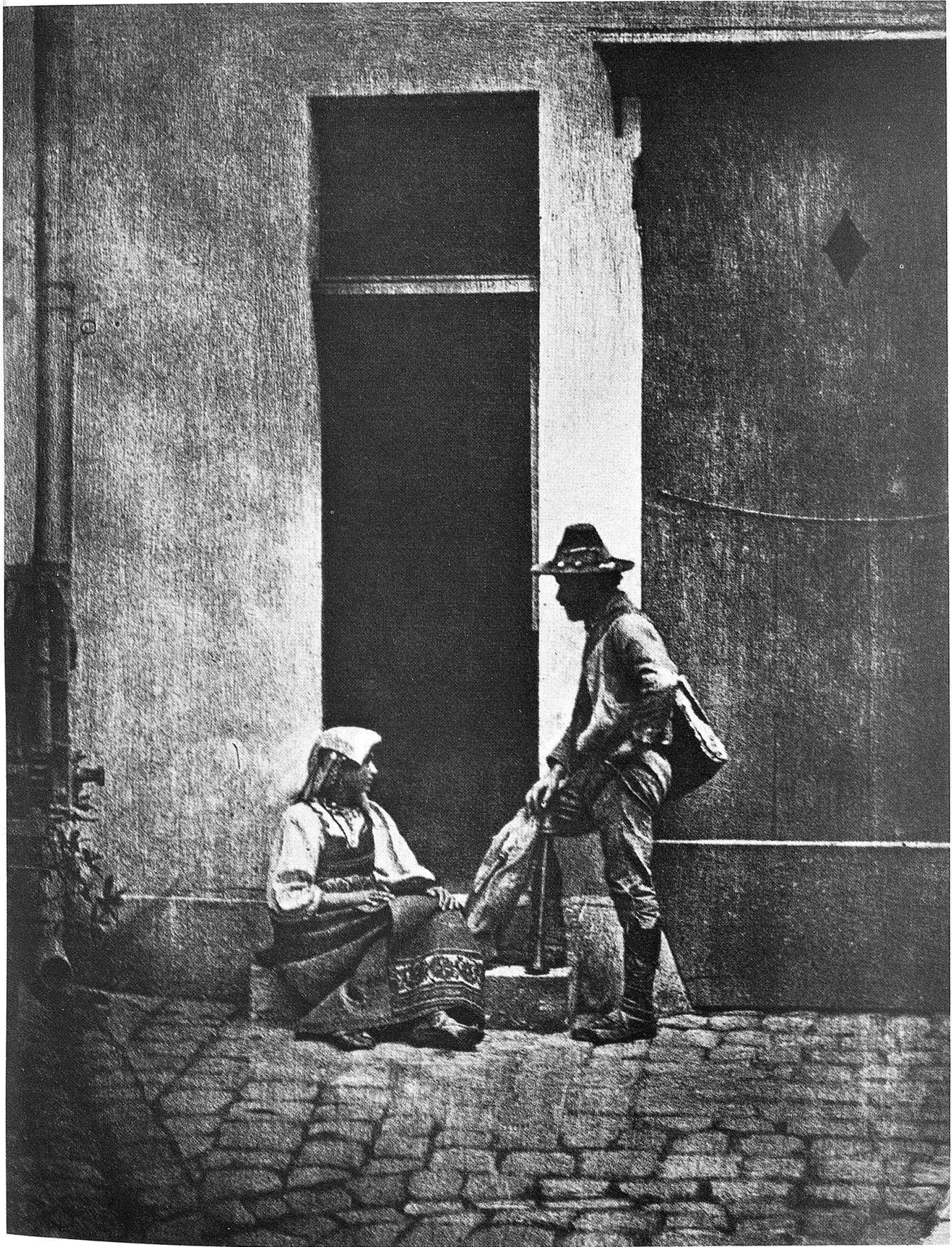
La production de l'atelier est considérable: près d'une centaine de livres et d'albums, autour de deux mille estampes. L'ensemble de cette production a pris place dans la *Fondation William Cuendet et Atelier de Saint-Prex*, qui est accessible depuis l'inauguration du Cabinet des Estampes à Lausanne.

Expositions et démonstrations jouent un rôle important car c'est là que l'atelier va à son public, sème la bonne parole, provoque le geste acquiescent et rend en général les gens plus intelligents. Qu'il s'agisse de la visite d'une école professionnelle dans les locaux de Saint-Prex, de la Biennale de Venise, d'une invitation au Pratt Institute à New York, du Musée des Arts décoratifs à Lausanne, nos imprimeurs expliquent, démontrent individuellement ou collectivement avec enthousiasme, les arcanes de la gravure. Car ne s'enseigne bien que ce que l'on connaît à fond: je prends l'exemple que j'ai vécu. L'exposition-manifeste du Château de La Sarraz durant l'été 1974. Elle comprenait un choix de 65 estampes depuis Dürer que l'atelier tient pour significatives. Exemple: un coquillage de Rembrandt et non pas la «Pièce aux cents Florins», un Piranèse des «vasi-candelabri» et non pas tel état célèbre des «Prisons» pour la pertinente raison que les grandes pièces souffrent presque toujours de la banalisation, du battage culturel. Parmi les planches amou-

reusement choisies figurent tel billet de banque et tel timbre pour la conduite impeccable et bien tempérée de l'outil. Le catalogue conçu par Sarto est un bon memento pour le connaisseur: «La présente exposition est née du sentiment d'insatisfaction que nous procurent la lecture de l'histoire de la gravure et la définition que donne de l'estampe le marché actuel.» L'expert en taille-douce fiduciaire, J. Mathyer, dans sa contribution à cet opuscle, met les choses

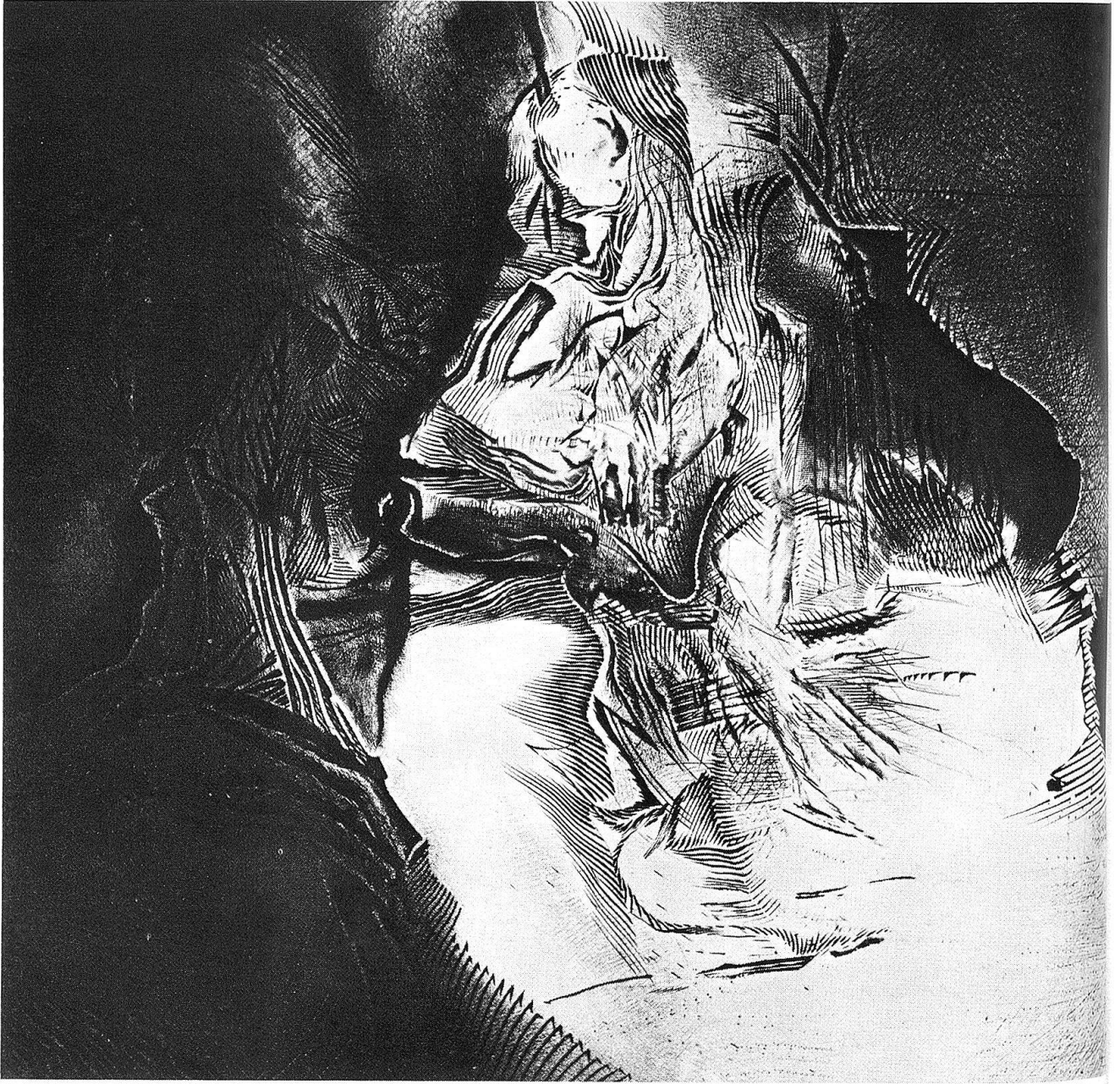
LÉGENDES POUR LES QUATRE PLANCHES SUIVANTES

- 1 *Charles Nègre, Pifferaro debout et paysanne italienne assise, dans la cour du 21 Quai Bourbon (vers 1855).* – Une des treize héliogravures d'une édition parue en 1981 chez Edwin Engelberts (Genève) avec des «Notes historiques» d'André Jammes: «L'héliogravure a été utilisée sans discontinuité pendant près d'un siècle. Son déclin s'est amorcé avec la première guerre mondiale et ce noble procédé était resté presque oublié, lorsque récemment quelques ateliers l'ont ressuscité, retrouvant avec délices les subtilités qu'il recèle. Il ne faut pas confondre l'héliogravure à plat, ici représentée, avec l'héliogravure rotative, beaucoup plus récente. L'ancien procédé a été définitivement mis au point par Charles Nègre, Edouard Baldus et quelques autres photographes de mérite dans les années 1853 à 1854... Charles Nègre a pris l'héliogravure au point où les Niepce l'avaient laissée et l'a portée à un degré de perfection insurpassable. C'est donc le résumé d'une longue recherche passionnée que propose cette collection. La survivance de ce matériel original est miraculeuse et nul autre exemple ne peut lui être comparé.»
- 2 *Edward Steichen, The Flatiron Building, New York (1905).* – En 1969, peu avant sa mort, Edward Steichen (1879-1973), peintre et photographe américain d'origine luxembourgeoise, demanda à Aperture de réaliser un rêve, caressé des années auparavant avec Alfred Stieglitz. Il s'agissait de publier, en héliogravure à grain, un choix de ses anciennes photographies. Il craignait de ne plus trouver quiconque pour réaliser ce rêve. Ce rêve s'est réalisé tout récemment dans l'Atelier de Saint-Prex par un portefeuille contenant douze héliogravures à grain, imprimées sur une presse à bras d'après les négatifs originaux ou des épreuves de grande qualité (Ed. Aperture, Millerton [New York] 1981).
- 3 *Une des lithographies en noir et en couleurs d'Edmond Quinche qui accompagneront l'édition d'un poème de Florian Rodari («Dictée»).* A paraître.
- 4 *Une des gravures à la manière noire et au burin de Michel Duplain qui seront accompagnées par un poème de Jean Pache («Matière inscrite»).* A paraître.









de la taille-douce au point et les décape des fioritures du discours esthétisant. L'affiche de l'exposition montre un agrandissement de la «Saint Face» de Mellan, cette prouesse sacrilège. La partie magistrale de l'exposition est complétée tout naturellement par une exposition-vente de la production de l'atelier et par un coin d'atelier où l'on imprime. Deux ans plus tard, une exposition similaire sera consacrée à la lithographie, de Senefelder à nos jours.

Au moins une fois par an, l'atelier se met en marche, la montagne va au prophète pour provoquer, initier (*initium*: commencement), convertir un public de plus en plus large. L'atelier n'aime pas les écoles, moins encore les écoles des Beaux-Arts car on y cultiverait le lieu commun. Je réponds: ces démonstrations sont de l'enseignement du meilleur aloi, mais j'ajoute aussi, l'enseignement est dans la nature des choses et des êtres vivants où l'initiation est la règle, l'invention est toujours un péché contre la nécessité et la routine, l'apanage de la révolte.

Les origines

Nous sommes en 1951, dans cette arrière-cour, verdoyante et paisible de la rue Saint-Jacques chez Georges Leblanc, où je venais d'installer avec Johnny Friedlaender un cours de gravure, «L'Atelier de l'Ermitage», que nous appelâmes «station expérimentale» et dont le but était de «donner dans un esprit de collaboration fraternelle le goût et l'expérience de la recherche et les connaissances exactes indispensables pour pou-

voir graver seul.» L'année d'après, mon ami Yersin nous adressa un jeune Lausannois, Pietro Sarto, un de ceux qui avaient vraiment envie d'apprendre. Celui-ci dira plus tard qu'il trouvait à l'atelier «de la poésie et de l'humour dans la géométrie». Revenu à Lausanne après ses années parisiennes, il monte en 1959, pour le compte de Pierre Cailler, les «Presses artistiques», atelier de taille-douce et de lithographie où il fit entrer deux anciens élèves de Yersin.

Yersin et Prébandler, anciens du groupe «Graphies» et participants principaux du livre collectif «A la gloire de la main», leurs amis et élèves vont constituer le noyau central des «Presses» et leur groupement de graveurs «L'Epreuve» à l'instar du défunt «Graphies» 1949-1951, dont ils avaient été des membres très actifs, va continuer pendant quelques années à propager la gravure bien faite. Comme c'était le cas pour «Graphies», «L'Epreuve» meurt de son enflure.

En 1968, Sarto et ses camarades ouvrent à Villette, petit village du Lavaux, un atelier à eux qui bientôt s'avérera trop petit, les graveurs des «Presses artistiques» leur étant restés fidèles. Et, trois ans après, ils installeront leur matériel dans la Grand'rue de Saint-Prex où l'aventure continue.

Je raconte cette histoire parce qu'elle me semble exemplaire car seuls les marginaux sont encore capables de produire ce peu d'oxygène, ces quelques objets authentiques qui nous permettent de ne pas étouffer dans l'ambiance de Bas-Empire qui est notre ordinaire. Mais comme le dit Sarto: «La mort d'une civilisation n'est pas la mort des hommes...»

DEUX TEXTES DE PIETRO SARTO

Curriculum vitae

... En 1961 je retrouvai Yersin. Rentré en Suisse, je m'occupais des Presses Artistiques pour le compte de Pierre Cailler, éditeur. Yersin vint à l'atelier, de sa serviette

noire qui ne le quitte jamais il sortit un cuivre, «Mar y tierra». Depuis lors, «Mar y tierra» est devenu à l'atelier comme le nom d'un cheval mythique, impossible à monter. Divers taille-douciens de Paris n'avaient pu tirer de bonnes épreuves de «Mar