

Deux textes de Pietro Satro

Autor(en): **[s.n.]**

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-388375>

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.

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

y tierra». C'était le début des microstructures qui amenèrent Yersin à la couleur. Il disait: «Je crois que j'ai fait une connerie, je suis au-delà des possibilités techniques, mais essaie quand même, j'ai tellement bossé sur cette plaque.» Une merveille de gravure. Ce fut le début de longues années de recherches. Cette plaque me donnait le sentiment d'avoir entre les mains une nouveauté; pas du nouveau pour béotiens, du vrai nouveau; quelque chose avec quoi on ne plaisante pas.

J'ai imprimé dans ma vie à peu près tout ce qui peut s'imprimer: des pneus, des bouts de bois, du plastique, des clous, de la ficelle, des tapis-brosses, des matelas, des gouttes d'eau chaude, des colliers de perles, le passage du Saint-Esprit (mais oui!), des gonio-mètres, des scies à ruban, des crachats... et quelques très belles gravures. Puis voilà «Mar y tierra», Moby Dick.

Après les Presses Artistiques, ce fut Villette et la création de l'atelier.

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.

J'avais remarqué, dans les ateliers, que le dialogue entre ouvriers pressiers et artistes était souvent difficile. Il y avait l'attitude de l'artiste amical et populaire «comment ça va mon pote»; ce genre d'imbécile obtenait rarement quelque chose, rien n'est plus suspect qu'un faux ouvrier. Il y avait l'exigeant, la charogne qui commande et qui paie; mauvais rapports, mais parfois de bons résultats au bout du compte. Il y avait, enfin, la majorité: des bons types qui acceptaient ce qui vient, parfois bien, parfois mal; ils prenaient pertes et profits à leur compte. Rarement j'ai entendu un vrai dialogue entre un artiste et un ouvrier dans un atelier (je mets à part les vedettes autour de quoi collent des essaims de mouches obséquieuses, c'est répugnant!).

Nous avons donc, en tant qu'artistes, c'est important, remplacé l'ouvrier. Nous avons appris le métier et l'avons mis au service d'autres artistes. Une seule condition: être

sur un pied d'égalité. Plus d'ouvriers dans la situation désobligeante de devoir gagner sa vie en écoutant les desiderata d'artistes auxquels ils ne comprennent rien. Allez expliquer à celui qui s'est blessé la main à une plaque hérissée de pointes que c'est pour le bien de l'art! Ce métier est praticable par ceux-là seuls qui y découvrent un autre intérêt que pécuniaire.

La difficulté était grande: on ne s'improvise pas lithographe ou taille-doucier; il fallait également de bons graveurs. Une chance, les élèves de Yersin furent la clef de tout ça.

Le fonctionnement de l'atelier est un défi à toutes les lois de l'économie: Bakounine y trouverait peu-être quelque chose de son tonneau, Breton ne s'étonnerait pas que dans ce lieu de travail nous ne sachions pas très bien nous-mêmes à qui appartiennent les presses, ni que tout marche empiriquement, un peu à chacun selon ses besoins.

Un point noir pourtant sur ce drapeau noir: notre numéro de grossiste 800 231...

Vous le savez, en Suisse, l'artiste est considéré comme grossiste, doit tenir une comptabilité et verse l'ICHA à Berne.

Pour nous, l'immensité du crétinisme bureaucratique s'écrit 800 231...

Et vous, l'armée des gens qui traitez des problèmes de l'art, vous tous, avec vos bureaux et vos secrétaires, vos stagiaires, vos critiques, vos journaux et vos éditeurs, vos sociologues et vos enquêtes, vous tous qui en somme vivez de l'art, parfois en le méprisant, et qui pourtant en vivez mieux que n'ont jamais vécu les artistes, vous avez laissé faire cela. Pire, certains d'entre vous s'en réjouissent. C'est la revanche du bourgeois sur l'artiste. D'ailleurs cette manière de revanche, nous la constatons en d'autres occasions, elle a beau s'affubler du masque progressiste. Regardons les musées aujourd'hui. Tout doucement, à coups de paradoxes et au nom de la nouveauté, ils redeviennent ce que la bourgeoisie a toujours intimement souhaité: le musée du XIX^e siècle, avant Cézanne, l'œil centré sur le pompier.

risme. Que signifie d'autre la désinvolture de maint idéologue d'avant-garde à l'égard du métier et de la situation d'artiste?

On nous donne à entendre qu'un vent de progrès souffle dans les sphères officielles de la culture occidentale. Cette officialité qui refuse d'ailleurs cette appellation, nommons-la l'officialité honteuse de l'art moderne; elle touche sa paie de fonctionnaire à la fin du mois, elle monte sur les barricades (des barricades de biennales), elle fustige cette vieille notion qui ne veut pas mourir: l'artiste...

Dessein et Dessin ont la même origine

Qu'il soit manuscrit ou imprimé, le livre est dessin avant tout.

Bien sûr la pensée et les mots ont l'air de voler de leurs propres ailes de page en page et de faire fi des matériaux; qui songerait en lisant un roman au dessin d'un G! Pourtant...

J'imagine volontiers qu'il fut un lieu dans l'histoire, disons dans la préhistoire du langage, un lieu où le dessin se prononçait, où le mot se dessinait. Je ne parle pas des hiéroglyphes ou des idéogrammes, mais de quelque chose d'avant l'écriture. J'imagine, mais que faire d'autre, que l'on pourrait un jour apprendre que telle peinture rupestre ou telle sculpture pré-colombienne se prononçait. Serait-ce si surprenant?

Je vois le frontispice et la lettrine, dans notre livre occidental, comme un vestige de cet âge de l'unité.

Une belle lettrine ornementée se prononce, mais en même temps elle nous informe du sens général du chapitre; elle est comme ces huissiers aimables, un peu complices, qui vous mettent à l'aise et vous avertissent avant de vous introduire. Surtout pas d'impairs...

Le frontispice, face au titre, se garde bien de l'illustrer, ce serait plutôt l'inverse. Les titres disent toujours: «Il était une fois...»

Le frontispice et la lettrine disent: «Il s'agit de...», et déjà le Chat botté vous re-

garde et fait votre fortune. Et si ce n'était l'irrésistible désir de connaître l'affaire dans tous ses détails, serait-il encore nécessaire de lire le conte! Nous sommes loin de l'illustration.

La poésie, je parle de l'écriture, la poésie s'appuie beaucoup sur cette complémentarité. Au sens du poème, le choix d'un caractère typographique peut être déterminant. (Et qui l'a mieux compris que ceux-là mêmes qui feignirent la désinvolture, les Dadaïstes.) Depuis Mallarmé, le grand devancier, la poésie moderne a scellé un pacte avec le dessin. Qu'elle fasse appel ou non au peintre importe peu. La page a trouvé, a retrouvé son espace architectural. (Il faut constamment en chasser les graphistes à coups de bâton. Ne pourrait-on pas tous les cuire une bonne fois dans de grandes marmites sur les places publiques et en finir avec les faux problèmes de la «mise en page»?)

L'architecture d'une page est affaire d'écriture, est affaire d'écrivain ou de desinateur, est affaire de typographe, et dans bien des cas de tous ensemble.

C'est de cela qu'il s'agit ici. De la page, de ce lieu où la pensée cherche son chemin de lecture, où les blancs sous-entendent et mangent du temps, où le dessin se lit à la même échelle de vision des choses, et dans les mêmes rythmes que la typographie; simplement on a changé d'instrument et parfois le soliste a quelque chose de personnel à dire, mais il remonte vite au papier par la lumière.

Ce type d'image, liée au livre, n'aime pas les murs. Les murs proclament, la page réfléchit. Les murs viennent à nous, il faut aller au livre. Mouvements inverses: on se penche sur une page, on prend du recul devant un tableau.

De toutes les activités créatrices, la plus secrète, la plus défavorisée du public, n'est-ce pas la poésie? Et pourtant c'est elle qui agit en profondeur, court-circuite les routines mentales. A longue échéance, n'est-elle pas la plus corrosive des activités humaines?