

Nouvelles acquisitions dans les collections spéciales

Autor(en): **Schaller, Marie-Louise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rapport annuel / Bibliothèque nationale suisse**

Band (Jahr): **78 (1991)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-362256>

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.



Marie-Louise Schaller, responsable des Collections iconographiques :

NOUVELLES ACQUISITIONS DANS LES COLLECTIONS SPECIALES

Au moment de la fondation de la Bibliothèque nationale, on avait déjà conscience qu'une telle institution se devait de gérer des collections spéciales, comme le faisaient, et le font encore aujourd'hui les bibliothèques nationales des Etats voisins. On a successivement créé le cabinet des estampes et la division de la photographie, deux centres de documentation pour les usagers à la recherche de documents visuels sur la géographie, la culture et l'histoire de la Suisse. A une époque où les publications non illustrées sont invendables, les institutions qui mettent des estampes et des photographies à la disposition du public sont très recherchées.

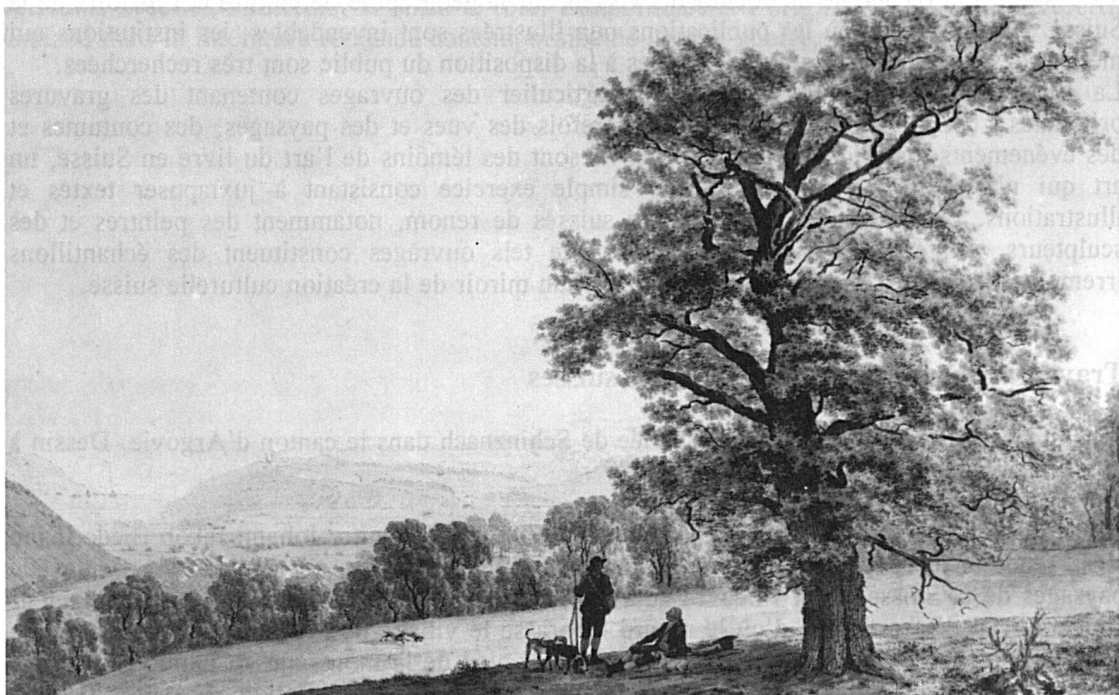
La Bibliothèque nationale recueille en particulier des ouvrages contenant des gravures originales ; ces ouvrages représentaient autrefois des vues et des paysages, des coutumes et des événements historiques ; aujourd'hui, ils sont des témoins de l'art du livre en Suisse, un art qui n'a rien en commun avec le simple exercice consistant à juxtaposer textes et illustrations. Depuis que certains artistes suisses de renom, notamment des peintres et des sculpteurs, s'intéressent au livre d'artiste, de tels ouvrages constituent des échantillons irremplaçables de l'activité d'un atelier et sont un miroir de la création culturelle suisse.

Travaux sur papier de petits maîtres suisses

Johann Jakob Biederman. Vue de la vallée de Schinznach dans le canton d'Argovie. Dessin à la plume et aquarelle, 37,2 x 56,7 cm, 1789

Né à Winterthur en 1763, établi à Berne dès 1778, le petit maître Johann Jakob Biedermann s'est rendu célèbre par ses gravures en couleurs qui sont des représentations fidèles de paysages de la Suisse. Pour l'oeuvre au verso, l'artiste a placé son chevalet sur une hauteur située au sud d'Oberflachs, d'où le regard embrasse le village de Schinznach et le panorama vallonné de l'Argovie. A partir du nord-ouest, du pied de la montagne « Chalm », le regard se dirige vers le village de Schinznach, puis, toujours en direction du sud-est, vers Schinznach-Bad, que l'on devine derrière une rangée d'arbres au second plan. On distingue à une certaine distance les silhouettes des Habsbourg. L'aquarelle n'est pas datée, mais on peut penser qu'elle est contemporaine d'une vue du Château de Kastelen et de ses environs réalisée en 1789 (Bibliothèque nationale suisse). Entre l'endroit où elle remonte vers le nord et le point de jonction avec la Limmat, la vallée de l'Aar ne présente apparemment guère d'intérêt

topographique pour un paysagiste. Biedermann y a pourtant travaillé à plusieurs reprises : en 1785, il reproduit les bains de Schinznach dans un dessin à la plume et lavis ; le graphiste Samuel Johann Scheuermann se servira de cette étude pour réaliser sa gravure intitulée *Bains de Schinznach ou de Habsbourg*, qui deviendra un souvenir pour les membres de la Société Helvétique qui, jusqu'en 1779, se réunissaient en ces lieux tous les ans (le dessin et la gravure sont conservés à la Bibliothèque nationale suisse). En 1786, Biedermann représente dans un dessin à la plume la région de Windisch (Stattliche Kunsthalle Karlsruhe). Non loin de Schinznach se trouve le château de Wildegg ; aujourd'hui rattaché au Musée national suisse, ce château appartenait autrefois à Albrecht Niklaus von Effinger, le mécène de Biedermann. Le peintre fut à plusieurs reprises l'hôte de ce château. Lors de ses séjours, il ne manquait pas d'observer attentivement la vie quotidienne à Wildegg. Dans un petit tableau, il immortalisa ainsi un des chiens de chasse du maître de céans. Cette huile orne aujourd'hui le salon du château. C'est grâce au soutien financier d'Effinger de Wildegg que Biedermann a pu travaillé en 1795/1796 à la réalisation de ses deux séries comprenant des vues des quinze chefs-lieux de la Confédération d'autrefois. Sept ans auparavant, l'artiste avait déjà commencé d'explorer de nouvelles voies picturales en intégrant des personnages dans ses vues de la Suisse. Dans les dernières années 80, l'artiste, en plus de la vue de Schinznach, signait également une vue du Château de Kastelen : on y voit deux chasseurs dans un site charmant ; celui qui est assis est manifestement un gentilhomme, probablement un propriétaire terrien de la région - peut-être s'agit-il d'Albrecht Niklaus Effinger von Wildegg - avec un de ses chiens de chasse ; au loin, les paysans labourent la terre avec une charrue et une herse. Comme toutes les vues attribuées à Biedermann, ces derniers travaux constituent de précieux témoignages de la vie quotidienne de la fin du 18^e siècle en Suisse.



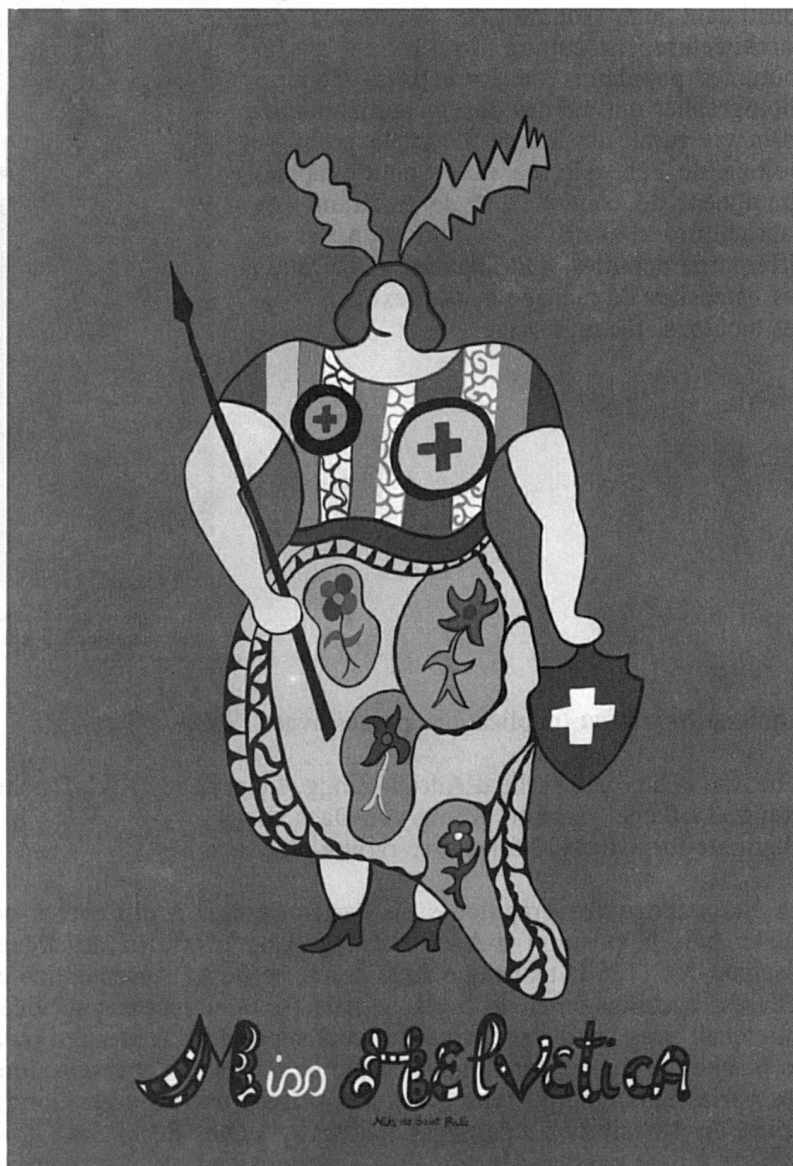
Johann Jakob Biedermann. Vue de la vallée de Schinznach dans le canton d'Argovie. Dessin à la plume et à l'aquarelle, 37,2 x 56,7 cm, 1789

Estampes

Niki de Saint Phalle. *Miss Helvetica*. Sérigraphie en couleurs, 100 x 70 cm, 1991

Une forte femme aux allures de Walkyrie, dont les formes et les couleurs sont caractéristiques de la série « nanas », tient un bouclier marqué d'un écusson suisse ; au bout d'un bras si imposant, cette égide se réduit à un bijou de femme. La pique que la femme tient dans son poignet est plus impressionnante. Le regard est irrésistiblement attiré sur le buste de la guerrière. *Miss Helvetica* porte deux insignes aux formes arrondies (faisant partie d'un *panzer*), qui rappellent la tête de la Gorgone, qu'Héphaïstos laisse entrer dans la mer Egée. Forcée avec art, l'égide, le bouclier de Zeus, est parfois portée par Athéna ; elle est un symbole de la protection divine.

Dans un tout autre registre, les médaillons évoquent aussi les costumes que les Fribourgeoises du district de la Singine portent lors de certaines processions ; ils rappellent « l'égide », le médaillon d'argent bombé sur lequel est gravé un monogramme du Christ, que les femmes, lorsqu'elles sont célibataires, portent sur le sein droit, et lorsqu'elles sont mariées, sur le gauche. Helvetia, qui symbolise tantôt la vierge en armes, tantôt la mère pleine de sollicitude, se couvre les deux seins, devenant ainsi une figure dans laquelle peuvent se reconnaître les esprits combattifs et les âmes en quête de protection. Malgré l'internationalisme de l'artiste, il n'est pas absurde d'établir un lien avec une coutume régionale dans la mesure où Niki de Saint-Phalle est devenue Suisse par son mariage avec l'artiste fribourgeois Jean Tinguely.



Niki de Saint Phalle. *Miss Helvetica*. Sérigraphie en couleurs, 100 x 70 cm, 1991

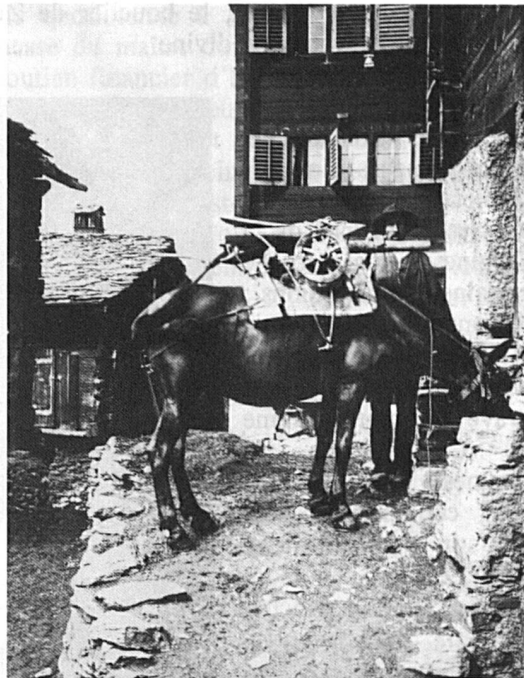
L'oeuvre a été acquise à l'occasion du 700^e anniversaire de la Confédération, et en particulier de l'exposition « Images d'Helvetia », qui a mis en évidence les rapports entre les modèles antiques et la figure d'Helvetia.

La responsable de l'exposition et sa collaboratrice Denise Kaspar publieront dans la revue *helvetia archeologica* un texte enrichi d'illustrations à ce sujet ; ce texte mettra notamment en lumière les rapports iconographiques entre Helvetia et des figures antiques comme Athéna/Minerve, Déméter/Cérès, Libertas et les images baroques.

Photographies

Les archives photographiques des Editions Eugen Rentsch, Erlenbach

M^{me} Lore Rentsch, d'Erlenbach, a fait don à la Bibliothèque de photographies utilisées pour les ouvrages des Editions Rentsch. Ces images constituent une somme de documents sur l'architecture, la culture de l'habitat et les coutumes populaires de notre pays. Certains photographes ont été des observateurs attentifs de la vie rurale en Suisse durant la première moitié de ce siècle. Les photographies témoignent de coutumes et de traditions, de l'agriculture d'avant la mécanisation, et de différentes activités quotidiennes (fabrication des ustensiles de ménage et des textiles, tonte des moutons, filage, tissage).



Mulet chargé d'une charrue, Visperterminen, photographie, 8,9 x 6,9 cm, 1908

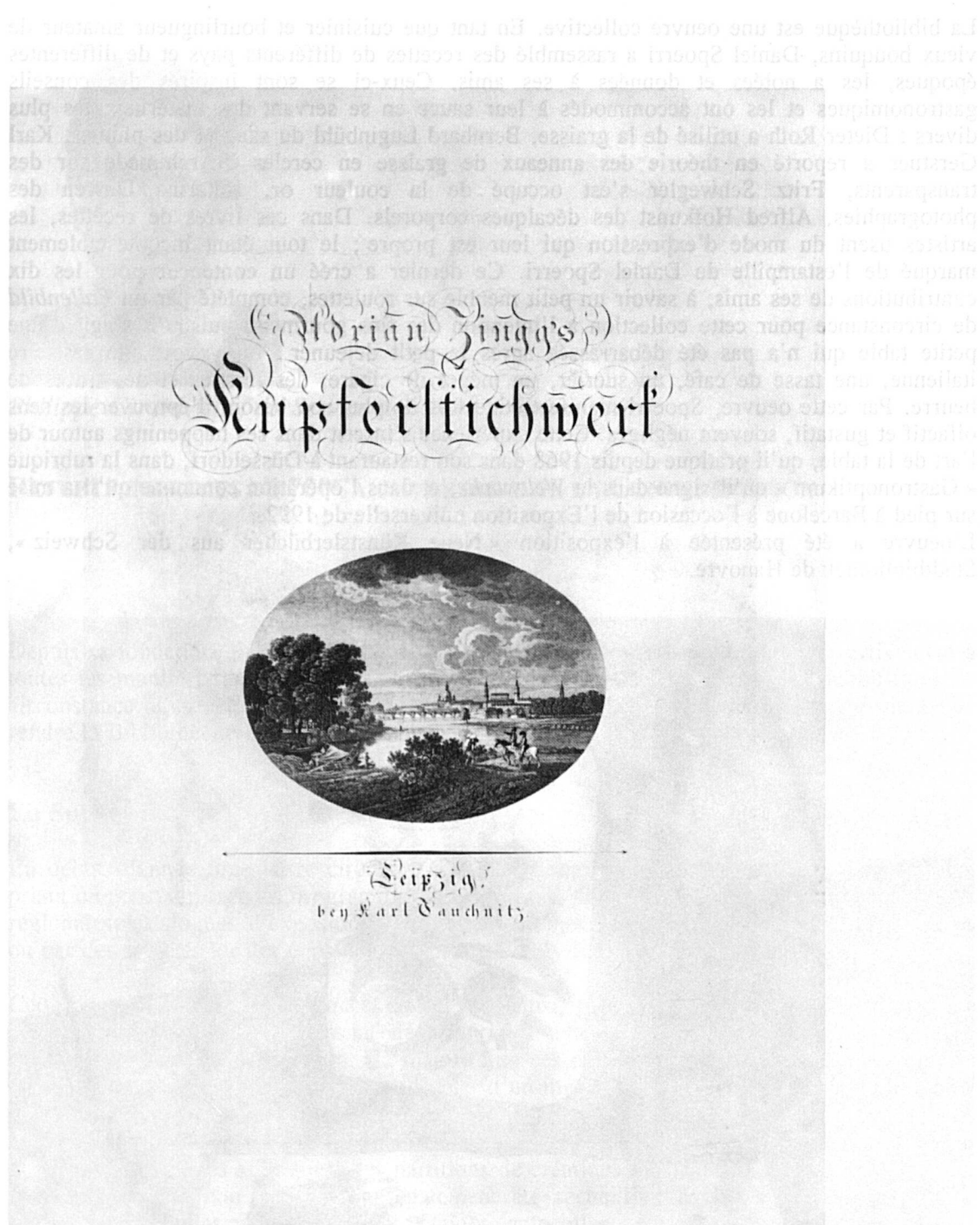
Anciens *helvetica* (publications parues avant 1900)

L'oeuvre à la pointe sèche d'Adrian Zingg. Leipzig bey Karl Tauchnitz (1805)
Don de Madame Charlotte König-von Dach, Lyss
Album de format grand-folio avec reliure d'époque

Un choix d'oeuvres graphiques de l'artiste créées à différentes périodes de sa vie montre quelle était la position d'Adrian Zingg dans le milieu artistique de Dresde. Ce dernier enseigne dès 1768 la technique de la pointe sèche à l'Académie de cette ville. Cinquante-trois oeuvres, accompagnées de brefs commentaires, donnent une idée des rapports que Zingg entretenait avec ses devanciers et ses contemporains. Toutes les gravures ont été reportées sur les plaques de cuivre par la main même de l'artiste. Cette sélection touchant à des domaines très variés témoigne du type d'oeuvres prisées par les collectionneurs d'art de la deuxième moitié du 18^e siècle : « paysages italiens », « vues de la Saxe », « paysages romantiques », vues de villes, paysages imaginaires avec personnages. Les oeuvres dédicacées donnent des informations sur la vie sociale de l'époque. Lorsqu'on regarde cette collection, on prend conscience des obligations qui incombaient à un graveur à la pointe sèche doublé d'un professeur dans une ville qui, voici deux cents ans, constituait l'un des plus prestigieux centres artistiques d'Europe ; là comme ailleurs, la tendance officielle était fortement tributaire de la collection des souverains, en l'espèce la cour des Princes de Saxe.

Ce splendide album retrace par le texte et l'image la vie du petit maître suisse Adrian Zingg (1734-1816), qui était bien plus connu en Europe orientale que dans son pays d'origine.

Zingg a manifestement exercé une influence sur Johann Ludwig Aeberli, l'artiste installé à Berne.



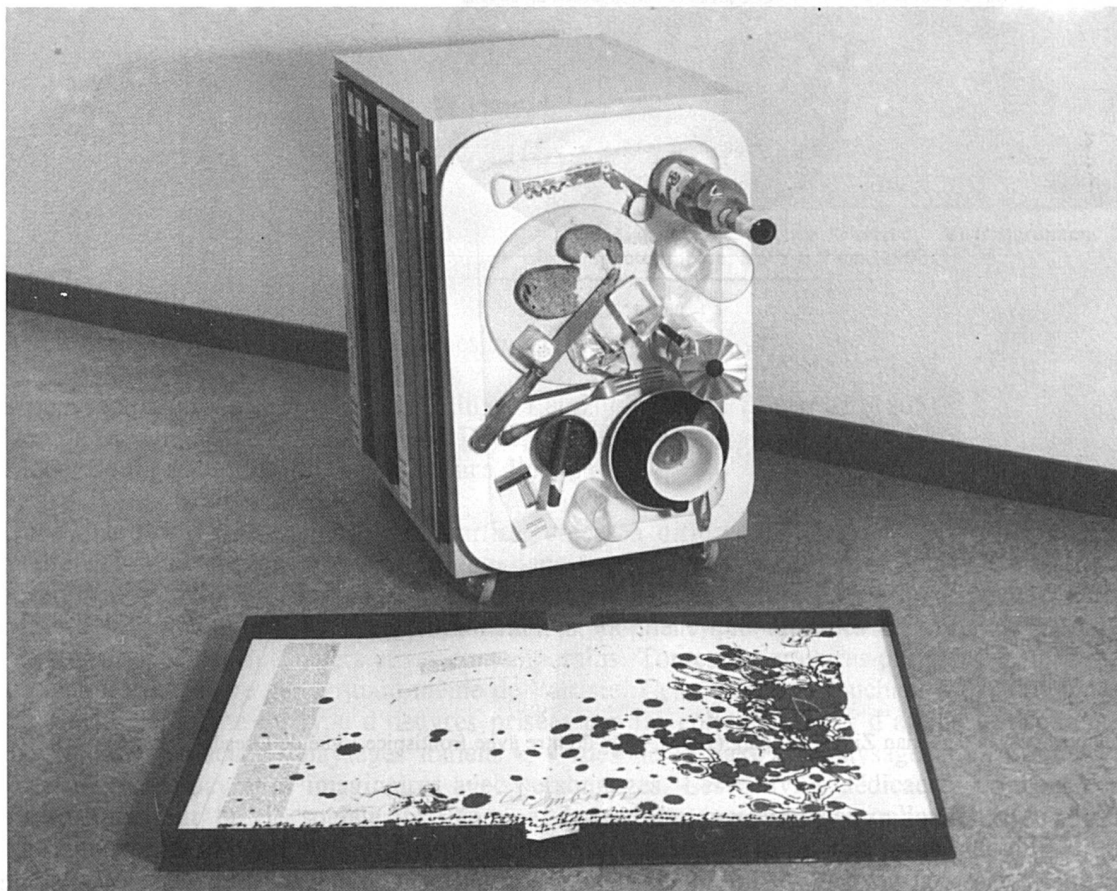
Oeuvre gravée d'Adrian Zingg, Leipzig (1805), page de titre avec frontispice : vue de Dresde

Nouveaux livres avec gravures originales

Daniel Spoerri et ses amis. Bibliothèque des livres de recettes, 1989-1990. Cent recettes de cuisine (et plus) dans dix portfolios rangés dans une petite bibliothèque accompagnée d'une petite table pour petit déjeuner, le tout concocté et inventé par Daniel Spoerri, illustré par Christian Ludwig Attersee (pieds), Bernhard Johannes Blume (cervelle), Kararina Duwen (poumons et langue), Karl Gerstner (gras), Sabine Schroer (coeur), Fritz Schwegler (soupes),

Roland Topor (tripes) ; avec en plus une recette dégoûtante de Jean Tinguely (dépliant) et un « Diner travesti » de Daniel Spoerri (dépliant).

La bibliothèque est une oeuvre collective. En tant que cuisinier et bourlingueur amateur de vieux bouquins, Daniel Spoerri a rassemblé des recettes de différents pays et de différentes époques, les a notées et données à ses amis. Ceux-ci se sont inspirés des conseils gastronomiques et les ont accommodés à leur sauce en se servant des matériaux les plus divers : Dieter Roth a utilisé de la graisse, Bernhard Luginbühl du sang et des plumes, Karl Gerstner a reporté en théorie des anneaux de graisse en cercles d'Archimède sur des transparents, Fritz Schwegler s'est occupé de la couleur or, Katarina Duwen des photographies, Alfred Hofkunst des décalques corporels. Dans ces livres de recettes, les artistes usent du mode d'expression qui leur est propre ; le tout étant incontestablement marqué de l'estampille de Daniel Spoerri. Ce dernier a créé un conteneur pour les dix contributions de ses amis, à savoir un petit meuble sur roulettes, complété par un *Fallenbild* de circonstance pour cette collection à l'intention des fins gourmets, puisqu'il s'agit d'une petite table qui n'a pas été débarrassée après le petit déjeuner : on y voit une cafetière italienne, une tasse de café, un sucrier, un mégot de cigare, des miettes et des traces de beurre. Par cette oeuvre, Spoerri manifeste une fois de plus son besoin d'éprouver les sens olfactif et gustatif, souvent négligés. Cette expérience s'inscrit dans ses happenings autour de l'art de la table, qu'il pratique depuis 1968 dans son restaurant à Düsseldorf, dans la rubrique « Gastronoptikum » qu'il signe dans la *Weltwoche*, et dans l'opération commune qu'il a mise sur pied à Barcelone à l'occasion de l'Exposition universelle de 1992. L'oeuvre a été présentée à l'exposition « Neue Künstslerbücher aus der Schweiz », Stadtbibliothek de Hanovre.



Daniel Spoerri et ses amis. Bibliothèque des livres de recettes, 1989-1990, dix portfolios, deux dépliant dans un réceptacle en bois et son *Fallenbild*.