Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 11: Wohnmöglichkeiten für Alleinstehende

Artikel: Dunoyer de Segonzac graveur
Autor: Fosca, François
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-29082

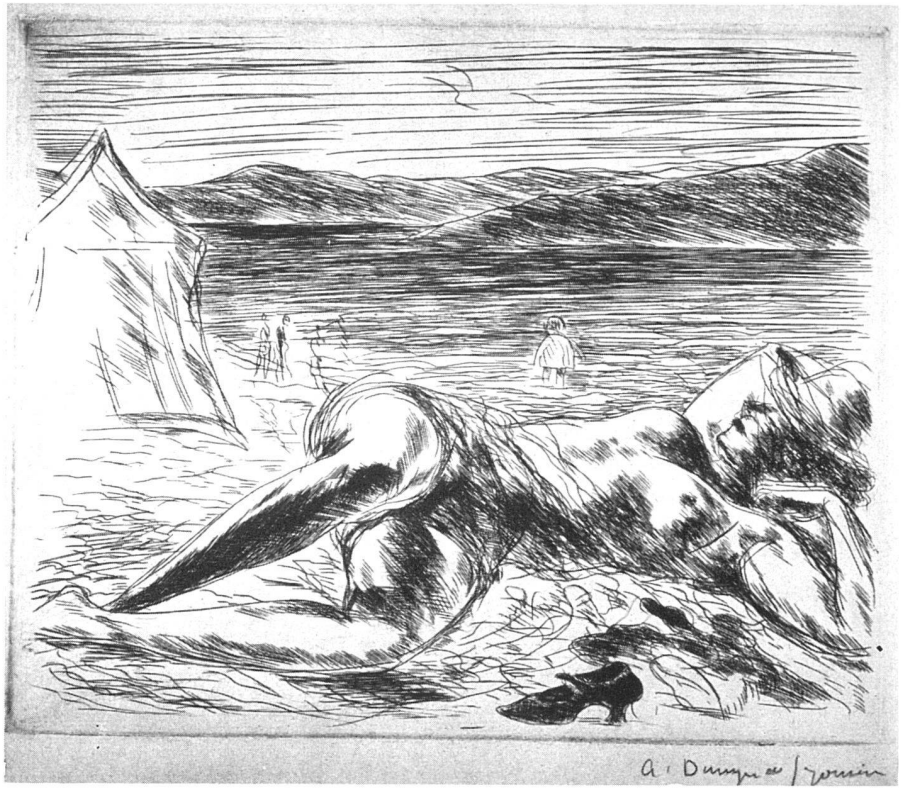
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 15.07.2025

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



André Dunoyer de Segonzac, Das Sonnenbad, Radierung | La cure de soleil; eau-forte | The sun-bath; etching
Photos: H. Wullschleger, Winterthur

Dunoyer de Segonzac graveur

Par François Fosca

Ce fut en 1919, alors âgé de trente-cinq ans, que Dunoyer de Segonzac se mit à l'eau-forte pour illustrer le roman de Dorgelès *Les Croix de Bois;* et une telle décision pouvait paraître inattendue. A cette époque, on ne voulait, pour décorer les livres, que de la gravure sur bois, car l'on était persuadé qu'elle seule pouvait s'accorder avec la typographie. D'autre part, si Segonzac avait prouvé, par ses croquis d'après les Ballets russes et Isadora Duncan, qu'il était un dessinateur-né, ces croquis, tracés avec un pinceau souple et très fin, n'offraient aucune recherche de modelé. Segonzac allait-il employer telle quelle cette facture à l'eau-forte?

Il s'en garda bien; le solide bon sens qui est un des traits essentiels de son caractère lui fit comprendre qu'un changement de technique exigeait un changement de moyens d'expression, et que l'eau-forte avait les siens, qui lui étaient propres.

Les gravures qui illustrent *Les Croix de Bois* furent inspirées à Segonzac par ses souvenirs du front, et aussi par de rapides croquis qu'il en avait rapportés. Il ne s'est pas tenu à suivre le texte pas à pas, comme on croyait devoir le faire il y a une cinquantaine d'années; mais il n'est pas tombé non plus dans l'erreur que commettent certains artistes contemporains, qui, à force de ne pas vouloir être les esclaves du texte, finissent par composer pour un livre donné des illustrations qui pourraient tout aussi bien être utilisées pour un livre tout différent. Dans ces planches des *Croix de Bois*, Segonzac a évoqué la guerre, telle qu'il l'avait faite et vue, avec une vérité saisissante, un pathétique sobre et grave.

Mais, si remarquables que soient ces premières eaux-fortes de Segonzac, on y discerne pourtant qu'il n'avait pas encore tout à fait assimilé les moyens de l'eau-forte. Comme la plupart de ceux qui débutent dans cet art, il avait fait mordre à l'excès ses planches, et abusé des accents de pointe-sèche. D'où une certaine lourdeur. Il avait en outre surchargé ses planches de tailles superflues pour obtenir des modelés qui ne se révélaient pas nécessaires. Certaines de ces planches laissaient l'impression qu'elles avaient eu pour base un croquis très

simple, que l'artiste avait cru, inutilement, devoir nourrir et renforcer d'ombres.

Ces défauts ont disparu pour les eaux-fortes destinées à illustrer le *Tableau de la Boxe* de Tristan Bernard, qui parut en 1922. L'artiste s'était familiarisé avec la technique; et, lui qui n'est jamais si à son aise que lorsqu'il peut prendre son appui sur la réalité, il avait pu travailler directement d'après ses motifs. La morsure est dans ces planches moins brutale, la pointe-sèche employée avec plus de discrétion, les entre-croisements de tailles sont plus décisifs et plus efficaces. Déjà l'on voit apparaître le graveur en pleine possession de la maîtrise, tel que le sera un an plus tard Segonzac avec sa suite d'estampes du Morin et de l'Ile-de-France.

Mais à partir de cette date-là, plutôt que de passer en revue les œuvres gravées de Segonzac dans leur succession chronologique, il vaut mieux pour les étudier les répartir en deux catégories: d'une part les gravures inspirées par la campagne, d'autre part celles inspirées par Paris et les mœurs parisiennes.

•

Issu d'une lignée de gentilshommes campagnards, Segonzac aime la terre et la comprend. Pour lui, les coteaux, les arbres, les champs ne sont pas que des taches de couleurs qu'il lui faut reporter sur sa toile. En se gardant bien d'employer d'autres moyens que des moyens strictement picturaux, il est parvenu à exprimer dans ses eaux-fortes, comme dans ses peintures, l'amour fervent qu'il éprouve pour la nature rustique, la paix heureuse qu'il ressent lorsqu'il respire l'odeur de l'herbe et des feuilles mortes.

Des paysages à l'eau-forte, Segonzac en a exécuté dans les divers lieux où il a fui la vie fiévreuse de Paris pour travailler en pleine tranquillité: les environs de Paris, Chaville, où est sa maison familiale, la région du Grand Morin, Saint-Tropez. Il n'est pas l'homme attaché à un seul coin de terre, et les grandes étendues vides des champs labourés de la Brie le satisfont autant que la Provence sèche et dévorée par le soleil. Il n'a même pas craint de s'attaquer à des sites augustes, et de retracer quelques aspects du château et du parc de Versailles. Par des moyens qui résistent à l'analyse, il a exprimé la majesté de ces sujets, traduit l'heureux mariage de l'architecture avec la végétation. Son Versailles n'est pas une cité morte, embaumée sous la patine des siècles: c'est un Versailles vivant qu'il nous donne, le Versailles d'aujourd'hui, le but des promeneurs du dimanche autant que le palais du Grand Roi.

Les planches consacrées à Versailles sont des croquis établis avec beaucoup de sûreté, mais d'un métier alerte, et où l'artiste a poussé très loin le souci du «rien de trop». Les planches de Saint-Tropez, ainsi que celles pour les *Géorgiques*, sont plus nourries et plus travail-

André Dunoyer de Segonzac, Hafen, Baum und Fischerboote, Radierung | Port, arbre et tartanes; eau-forte | Harbour, tree and boats; etching

lées. Segonzac y use avec une étonnante maîtrise des tailles; ne soumettant son dessin qu'à une morsure très légère, il couvre sa planche d'un réseau de traits d'une ténuité extraordinaire, et obtient des variations de valeurs d'une délicatesse infinie. Mais cette délicatesse n'est jamais de la mollesse ou de la débilité; la vigueur est cachée, mais elle est là. L'art de Segonzac ne pourrait-il pas se résumer en ces deux mots, force et finesse? S'il est un artiste que la passion de notre temps pour l'excès n'a pas touché, c'est bien lui. Depuis trente ans, il a appris à ne mettre, dans une eau-forte comme dans une toile, que juste ce qui est nécessaire, et à ne pas grossir l'émotion qu'il a ressentie devant la nature. Aussi peut-on appliquer à ses eaux-fortes ce qu'il a dit une fois de la peinture: «Les belles toiles sont comme les autres, du moins en apparence; elles ne cherchent pas à étonner.»

En examinant ces paysages gravés de Segonzac, on ne peut s'empêcher, tant la parenté est manifeste, de les rapprocher de ceux de Corot. Segonzac n'a jamais cherché à imiter son grand ancêtre; ce sont les affinités qui le lient à lui qui font que leurs œuvres se ressemblent, par la multiplicité des tailles se croisant selon un angle très aigu, et par le même amour ingénu et profond de la nature champêtre.

•

Les eaux-fortes de Segonzac qui évoquent la vie de Paris sont sur des sujets très divers: les unes, comme les illustrations pour *Bubu de Montparnasse* de Charles-Louis Philippe retracent les mœurs des boulevards, d'autres des scènes du théâtre, des cirques, des music-halls. Si campagnard dans l'âme que soit Segonzac, il est aussi un Parisien, et un Parisien qui connaît bien Paris.

Les illustrations pour *Bubu de Montparnasse* ont beaucoup fait pour la réputation de graveur de l'artiste. Délaissant les prés et les forêts, il y a dépeint les filles du trottoir et leurs souteneurs avec une étonnante acuité d'observation. Cette fois, ce n'est plus avec Corot que le rapprochement s'impose, c'est avec Degas et Lautrec. Plus malicieux que Degas, Segonzac est moins sarcastique que Lautrec. Parce que tout dans sa nature l'en éloignait, il n'y a nulle trace dans ces eaux-fortes de cette sensibilité larmoyante qui fait du roman de Charles-Louis Philippe une sorte de *Dame aux Camélias* plébéienne. Segonzac n'est pas, comme Philippe égaré par son nietzchéisme primaire, tombé en admiration devant Bubu le souteneur; il a vu ce milieu tel qu'il est, sans moraliser et sans s'attendrir. Telle de ces planches, où l'on voit les filles groupées autour du zinc d'un bar, sont d'une vérité étonnante, teintée de malice. Dans certaines, Segonzac a cru pouvoir utiliser la roulette pour obtenir des gris; mais il s'est rendu compte que ce procédé avait quelque chose de mécanique qui ne s'accorde pas avec la liberté de la pointe, et ensuite il ne l'a plus employé.

Dans ses gravures d'après des coulisses de théâtre et de music-hall et d'après des terrains de sports, Segonzac est parvenu à une extraordinaire sûreté de dessin, et à une non moins extraordinaire liberté d'écriture. *La Loge* apparaît au premier abord un fouillis de traits, de vrilles, d'une finesse extrême, et comme jetés au hasard; un vrai gribouillis. Mais lorsqu'on regarde de plus près, on s'aperçoit que tout est solidement établi et que chacune de ces tailles joue son rôle. En revanche, certaines planches d'après des coureurs ne sont guère qu'un trait, et ont la simplicité extrême et la pureté de style d'un dessin de vase grec.

Je ne puis que mentionner les natures mortes gravées pour illustrer *Cuisine*, de Henry-Jean Laroche. Segonzac y a poussé très loin son souci d'obtenir des eaux-fortes sans noirs, très légères et très blondes, et qui ne sont plus qu'un réseau argenté et aérien de tailles. Mais, si réussies que soient ces spirituelles représentations de victuailles, il faut en venir à ce qui a grande chance d'être le chef-d'œuvre de Segonzac graveur, ses illustrations pour les *Géorgiques*. Sa lucide intelligence d'artiste a compris que le poème didactique de Virgile ne réclamait nullement une reconstitution des travaux des champs au temps d'Auguste. Usant d'un tact infini, Segonzac a réussi à utiliser de la vie rustique de la Provence contemporaine tout ce qui ne contredisait pas celle de l'Italie au premier siècle avant l'ère chrétienne, et à suggérer l'antiquité sans jamais la représenter. Peut-être la plus belle planche de cette suite est-elle celle où l'on aperçoit, toutes chatoyantes de lumières, deux moissonneuses revenant du travail, la faucille à la main. Ceux qui n'ont voulu voir en Segonzac qu'un pur réaliste ont dû comprendre alors à quel point il était poète.

Enfin, je ne saurais terminer sans parler de ses portraits gravés, et sans regretter qu'ils ne soient pas plus nombreux. Qu'il retrace les traits de Jules Romains ou ceux de Colette, avec sa chevelure en broussaille et son nez aigu, Segonzac se montre un portraitiste de grande classe. Outre que la ressemblance est criante, la sûreté du métier est incomparable. On découvre là, une fois de plus, que le secret de Segonzac, c'est l'amour profond qu'il a de ce qu'il voit et représente.