

Pittet grave à tout va...

Du 10 au 31 décembre 1971, exposition

Louise Norlander

céramiste

Maurice Pittet

graveur sur bois

Galerie Cand - Vevey

La Galerie Cand a pour but de
promouvoir l'art actuel sous toutes ses formes,
de faire connaître au public des artistes,
des artisans et designers
contemporains.

Nous voulons accepter en ce lieu
la concrétisation de leurs efforts
quels qu'en soient la forme, le matériau,
l'écriture.

Concernés par la grande confusion actuelle
de l'art et des idées, nous essaierons d'en
dégager, avec l'aide des artistes et créateurs,
la forme authentique, souvent abandonnée
au profit du gadget et du canular.

Notre choix n'est pas déterminé par une
classification arbitraire de formes d'art :
abstrait, figuratif, expressionniste ou autre.

Seule la valeur de l'artiste sera prise
en considération.

Nous sommes heureux de participer à la création,
c'est-à-dire à une manifestation de vie
dans ce qu'elle a de plus noble et
de plus utile à la société.

Notre galerie se veut un lieu de rencontre ouvert à tous.

Photographies Alain Ogheri
Imprimerie Von Allmen, Denges
Mise en pages Gérard Piguet

Ouvrage format carré, non paginé, une soixantaine de pages, avec des pages entièrement noires. Nous n'avons guère que retenu les pages consacrées à Maurice Pittet, offrant néanmoins deux pages pour Louise Norlander. L'album était d'une reliure extrêmement fragile.

Maurice Pittet

graveur sur bois

est né en 1937 et il habite à Romainmôtier. Ecole des beaux-arts de Lausanne. Diplôme. Professeurs Casimir Raymond, Jacques Berger et Jean-Jacques Kaiser. Séjour à Paris de 1960 à 1961, Exposition collective à la Galerie 153 B. Bourse fédérale pour la gravure (1961). Groupe Art-Mouvement, Fribourg. Expositions en 1962 et 1963. Depuis 1966 se consacre exclusivement à la gravure sur bois. Exposition Galerie Friedrich à Romainmôtier (1968). Diverses expositions collectives à Lausanne, Vienne, Romainmôtier.



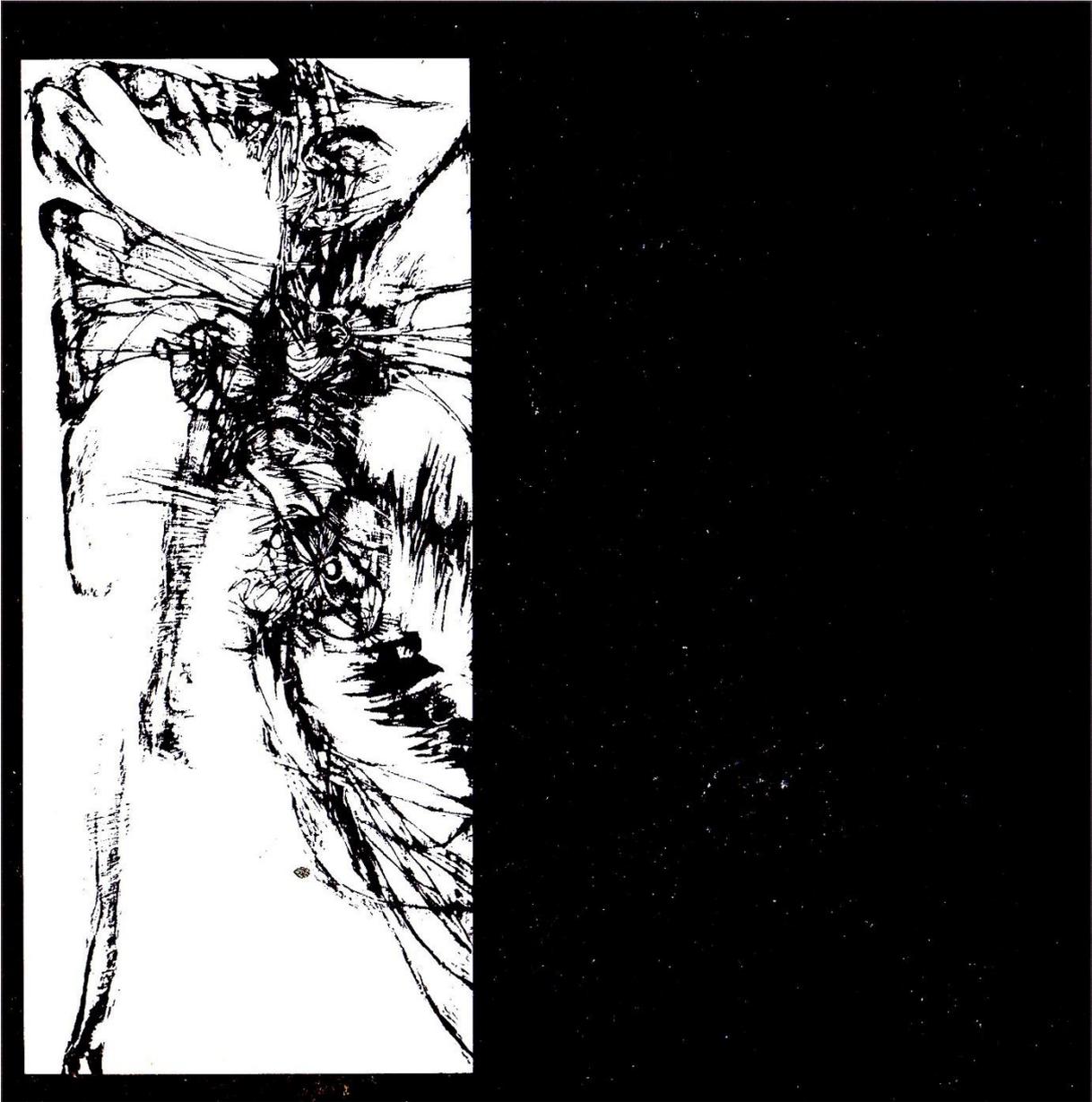


Les pages peuvent parfois être mise plus ou moins à l'envers, le sens de la gravure n'étant pas trop bien établi.









Entretien Louise Norlander Pierre Hugli Maurice Pittet

P. H. — Vous avez tous les deux une technique originale. Peut-on comparer ce que vous faites, Louise en céramique, Maurice en gravure ?

L. N. — Certainement. Nous mettons l'accent sur la spontanéité. On suit des chemins parallèles, on travaille rapidement, on cherche un contact le plus étroit possible avec la matière.

M. P. — Nos points communs ne tiennent pas seulement à la technique. On tend vers un lyrisme expressionniste, si tu permets l'expression.

L. N. — Ce qui importe, c'est la liberté des moyens et de l'expression. Le processus est simple : j'ai une idée dans la tête, ça mord, ça mûrit, j'attaque. Une idée de base, et, au fur et à mesure que je travaille, ça peut se transformer, je réalise des tas d'objets... J'attends un peu, et, après coup, il faut trier.

M. P. — Pour la gravure, je fais un premier travail d'approche, avec des petits croquis, sur des tickets de bus, puis les dessins deviennent plus grands. A un moment donné, le bois s'impose. Je lâche mon crayon, je me jette sur le burin, mais il n'y a pas d'à-coup : il y a continuité entre le dessin et le bois. Après, cela se complique, mon premier coup de burin ne figurera peut-être pas dans la gravure définitive. C'est peu à peu que ça se cristallise, que ça se tend.

P. H. — Est-ce que ça serait possible dans la gravure traditionnelle sur bois ?

M. P. — Non, c'est une autre technique. Les classiques — Dürer, Vallotton — mettaient le paquet sur le dessin. Ils considéraient la gravure comme une phase d'exécution, qui devait imiter strictement un dessin achevé. Selon cette technique, on creuse le bois d'un bon demi-centimètre, pour obtenir des traits, des surfaces de blanc qui ne sont pas imprégnés par l'encre. Personnellement, je prends un bois de tilleul, et j'ai des outils qui permettent d'effleurer ce bois : je travaille sur des dixièmes, des centièmes de millimètre. Ainsi, je peux obtenir des passages entre le noir et le blanc, des gris ; et aussi je peux avoir une texture beaucoup plus complexe, avec des petits traits enchevêtrés. Et puis, je peux corriger, accentuer. (Bien sûr, je ne me prive pas non plus de creuser plus profond, pour avoir des blancs.) Ce qui est important, c'est que, de cette manière, le travail de création à proprement parler ne se produit pas pendant le dessin, mais pendant la gravure même. C'est ce qui me déplaisait dans la technique classique : il y a une trop grande séparation entre la technique elle-même et... disons l'inspiration, quoique je n'aime pas le mot.

P. H. — En résumé, tu graves peu profond, ce qui te permet de graver plus vite, et de créer ?

M. P. — Oui, et aussi d'utiliser des plaques plus grandes : généralement 150 x 100 cm., mais ça peut aller jusqu'à 370 x 170 cm. Cela fait une sérieuse différence avec les dimensions habituelles de la gravure sur bois, surtout destinées aux

illustrations de livres. Ce que je veux, ce sont des gravures murales.

P. H. — A Louise maintenant. Ta technique n'est pas orthodoxe ?

L. N. — Non. Je prends d'abord une terre chamotée rouge. Je la mélange. Ce n'est pas une consistance facile à manier, mais la terre est pour ainsi dire « armée », ce qui me permet de faire des tas de trucs, des reliefs impossibles à obtenir avec une terre normale. Cette terre est plus rêche, moins souple, moins molle que la terre habituelle : elle est plus dure à travailler. J'ajoute à cette terre une engobe blanche, je fais une première cuisson, puis j'applique des émaux, et j'obtiens

différents tons. Il y a diverses astuces techniques pour obtenir des mélanges de couleur, pour faire brillant ou transparent...

P. H. — *Accordes-tu autant d'importance aux couleurs qu'à la forme ?*

L. N. — Non, la couleur, c'est tout de même secondaire par rapport aux questions de forme.

P. H. — *Est-ce que tu te passionnes uniquement pour les formes non utilitaires ?*

L. N. — Non. Je fais les deux. Si l'on ne fait que des objets non fonctionnels, cela devient assez rapidement angoissant. L'utilitaire, ça permet de remettre les choses en place. L'un ne va pas sans l'autre. Il faut de temps en temps reprendre contact avec la tradition.

P. H. — *Est-ce que tu t'aperçois d'une évolution dans ton style ?*

L. N. — Bien sûr : transformation radicale. C'est une libération. Quand tu apprends ton métier, on te dit à l'école : la céramique, c'est ça, c'est ça, et on t'impose des tas de barrières. Avec ce bagage, on commence à exercer son métier. Puis on l'approfondit, et on s'aperçoit qu'on peut sauter certaines barrières. On se libère de l'acquis scolaire. Je profite beaucoup en regardant travailler ma fille qui a neuf ans, avec un de ses petits copains. Ils ont un contact naturel avec la personnalité de la terre, qu'on désapprend à l'école. Bien sûr, on ne peut pas faire comme les enfants, mais il faut retrouver leur fraîcheur. Ce qu'il y a de très difficile, avec la terre, c'est qu'en fait, avec du temps et de la patience, tu peux tout faire. Or, je trouve primordial de ne pas violer la matière. Tu fais un truc avec la terre et avec ce que tu as dans le ventre.

P. H. — *Violier la matière, ce serait quoi, par exemple, en céramique ?*

L. N. — Ce serait d'essayer de faire un portail en imitation fer forgé : le caractère propre à la terre aurait complètement disparu.

P. H. — *Qu'est ce que l'idée de la terre, pour toi ?*

L. N. — C'est un choix que j'ai fait, inconsciemment, intuitivement. Je le ressens ainsi, par instinct. Il est difficile de faire des phrases autour.

P. H. — *Messieurs dames, pour qui et pourquoi travaillez-vous ?*

M. P. — Une chose est sûre : il ne faut pas s'amuser à fabriquer de l'Art. Je veux bien de l'étymologie latine : ars, le métier, la technique. Cela fait partie de la vie. Beaucoup de choses font partie intégrante de la vie : manger, boire, faire l'amour, la guerre. Je ne vois pas ce que l'Art — avec un grand A — viendrait faire là-dedans. Ni la Beauté d'ailleurs. Dans notre démarche, la beauté n'a rien à foutre.

L. N. — La beauté classique, tu veux dire ?

M. P. — La beauté tout court. Il y a des éléments, la nature, l'eau, les arbres, les troncs d'arbre : tu vois ces éléments comme des mouvements, des poussées. Tu voudrais les juger par rapport au Beau, au Laid : connerie ! Ça m'emmerde de rechercher la Beauté. Il faut arriver, une fois pour toutes, à oublier ces fadaïses esthétisantes, et la technique aussi, après tout ! Se mettre en porte-à-faux avec la technique traditionnelle. Et s'inspirer des procédés immémoriaux : il y a tant de choses qui existent, depuis des siècles, on devrait s'y remettre, et à travers cela retrouver une technique personnelle, mais comprends bien : il ne faut pas rechercher le laid, non plus !

P. H. — *Pardonne-moi, mais je ne te suis pas : tu fais des gravures, on ne pourrait pas te dire : celle-ci est belle, celle-là est moins belle, etc. ?*

M. P. — Non ! Tout cela, c'est l'héritage de la Renaissance. Il faut rechercher, à mon sens, la fraîcheur des artistes romans, ou celle des sculpteurs noirs, qui veulent exorciser par leur acte créateur, et qui font des objets dans lesquels ils foutent une puissance.

P. H. — *Exorciser, c'est très joli, mais les romans ou les nègres ont une vie religieuse, une vie tribale !*

M. P. — Cela n'existe pas chez moi. Mais je crois que le sens du sacré existe, il nous habite tous. De nos jours, il faut arriver à une expression personnelle assez sublime — pourquoi ne pas avoir une telle ambition ? — pour être comprise par tous. Pas question, bien entendu, de se défouler avec des dessins de psychopathe, qui n'intéressent que le psychiatre. Il ne faut pas que cela devienne trop personnel, ou trop pathologique, parce que cela n'intéresse plus les autres. Trouver en soi le sacré. Bien sûr, je ne veux pas comparer ma démarche... Mais regarde ce trait, tu peux conduire une pensée, une vie, le long de ce trait, tu peux le coincer, l'enfermer dans un creux... la pensée suit. Cela n'a rien à foutre avec l'Art. C'est une idée, découlant d'une forme de vie, c'est une conquête, une magie.

L. N. — Pour moi, je ne recherche pas non plus la beauté. Le travail est nécessaire à mon équilibre personnel. Une préoccupation prime : mes objets doivent se tenir. Mais la beauté, la beauté conventionnelle, la beauté en soi, non ! J'en suis loin, et je suis contente d'en être là. Quand je songe à l'art classique de la céramique, je veux bien qu'on fasse de jolis pots, de belles pièces ; mais tu peux aussi travailler d'une manière plus personnelle, qui corresponde à toi. C'est plus intéressant, pour moi du moins. Les lignes parfaites, les objets doux au toucher, à quoi bon ? Pourquoi donc un objet ne te ferait-il pas mal quand tu le touches ? Pourquoi un gobelet ne serait-il pas rêche, même ? Je pense que la céramique est aussi bien faite pour la vue que pour le toucher. La beauté conventionnelle pour les yeux, c'est analogue à la douceur pour les mains : c'est une limitation intolérable. Du moins est-ce contraire à mon instinct, à mon intuition, qui dictent mon travail.

Maurice Pittet

graveur sur bois

est né en 1937 et il habite à Romainmôtier. Ecole des beaux-arts de Lausanne. Diplôme. Professeurs Casimir Raymond, Jacques Berger et Jean-Jacques Kaiser. Séjour à Paris de 1960 à 1961, Exposition collective à la Galerie 153 B. Bourse fédérale pour la gravure (1961). Groupe Art-Mouvement, Fribourg. Expositions en 1962 et 1963. Depuis 1966 se consacre exclusivement à la gravure sur bois. Exposition Galerie Friedrich à Romainmôtier (1968). Diverses expositions collectives à Lausanne, Vienne, Romainmôtier.



