ALBERT YERSIN
VIE ET DESSINS D'UN GRAVEUR

par Sébastien Dizerens

SEUL reste le dessin, comme un retour aux sources, un retour à l'essentiel. Dans les dernières années de sa vie, le graveur a rangé les plaques de métal, les pierres lithographiques, le berceau, le « bec d'aigle » — ainsi nomme-t-il un outil de sa fabrication adapté à sa main —, les pointes et la binoculaire. Maintenant, il se consacre à ce moyen d'expression plus direct et plus libre. Avec ses crayons, ses mines de plomb et ses bouts de papier de la dimension d'une feuille de noisetier fourrés dans une poche, il s'en va vers une destination indéterminée.

Il dessine dans l'omnibus, parfois dans une voiture. Le paysage se déroule lentement devant l'œil du dessinateur, tandis que la main va rapidement ; elle croque, esquisse les formes et les contours, s'imprègne du rythme des pierres et des végétaux que la nature a composé. Albert Yersin, en engageant tout son être dans le mouvement du train, cherche à ressentir la poussée fantastique qui a formé les montagnes, le flux et le reflux de vagues arborescentes qui s'emparent d'une colline, la course aléatoire des nuages. Dans cet instant de saisissement, d'un apprivoisement charnel du monde, il reste presque aveugle à la page, pénétré par le spectacle qui se déploie devant lui.

Puis vient la composition, dans le calme de l'atelier. Librement, elle se nourrit de ces traces spontanées, de cette mémoire inscrite dans le

Albert Yersin, vers 1945. Il grave une plaque d'acier, matrice d'un timbre-poste, à l'aide de sa loupe binoculaire.

champ de papier. Le dessin peut croître, gagner sa propre dimension, sa propre vie. La maturation est lente, le regard est maintenant aveugle au monde ; seul un vague souvenir le relie aux paysages contemplés. L'espace réduit de la feuille est travaillé dans une rêverie de miniaturiste. On songe alors à Bruegel l'Ancien, car il y a la même finesse, la même progression mécanique d'un

Albert Yersin à la fin de sa vie, dans les années quatre-vingt, photographié par Christian Rossier.

Adolescent, au Chili, vers 1920.

Dans les années quarante.

trait qui engendre nécessairement l'apparition du trait suivant et s'intègre en une évolution autarcique. Doué d'une puissance vitale indéfectible, le dessin semble en même temps un édifice fragile de crêpe dentelle.

Albert-Edgar Yersin est revenu au dessin, à son point de départ. L'apprentissage de l'œil et de la main a débuté au Chili, avant les années vingt. L'enfant copiait les œuvres accrochées aux murs de la maison familale ; souvent, il dessinait en plein air, en accompagnant Ernest Courtois de Bonnencontre, aquarelliste postimpressionniste qui reçut une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1900. Le dessin est un voyage, une visite de tous les mondes possibles, une expérience formatrice dont on revient enrichi, transformé, comme les héros des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, qui ne découvrent la vérité ou l'amour qu'après maintes épreuves.

La tragédie ou rien

À Santiago, à New York, à Paris ou en Suisse, Yersin ne cesse d'enregistrer graphiquement le monde. Au rythme de la marche, durant ses excursions lentes dans les rues et les campagnes, il remplit un carnet de voyage composé de mille cinq cents dessins. Les premiers portent en germe toute l'originalité des derniers. Si le marcheur, dans sa jeunesse, choisissait une vue déterminée ou additionnait les prises de vue en les reliant parfois, le voyageur ferroviaire procède maintenant par petits flashes qui formeraient, si on les réunissait, un kaléidoscope géant du paysage.

Comme son compatriote Blaise Cendrars, Albert Yersin est un habitant du monde, de ceux qui traversent les frontières, prennent trains et bateaux, vont et reviennent. Il parle quatre langues : l'anglais, l'espagnol, le français et l'allemand.

Il est né à Montreux, au bord du lac Léman, en 1905, d'un père suisse et d'une mère améri-

caine. Peu après sa naissance, son père meurt d'une attaque, aussi sa mère décide-t-elle de l'emmener avec son frère aîné chez elle, dans la banlieue new-yorkaise.

En 1918, il a treize ans quand il part pour le Chili, auprès d'un beau-père ingénieur qui meurt à son tour six ans plus tard. La famille regagne New York en 1924.

Là, Yersin brouille les cartes ; si son père et son grand-père furent des banquiers respectés, lui travaille dans une banque et s'y ennuie. Après un début d'apprentissage d'architecture, il décide de monter sur les planches, suit des cours de théâtre à Brooklyn. Deux mois d'essai s'écoulent, la directrice lui ouvre le rideau de la scène comique : « Je regrette, Madame, répond-il, c'est la tragédie ou rien ! » Il abandonne son rêve de jeunesse et s'échappe alors au Pratt Institute de New York où il dessine inlassablement, avant d'étudier à Paris, au Louvre et dans différentes académies libres. Il copie les grands maîtres, Ingres, Delacroix, et exécute de nombreux dessins d'après nature.

À vingt-trois ans, Yersin commence véritablement sa vie d'artiste. Mais le dessin ne nourrit pas l'élégant jeune homme. Souple et habile, on l'appelle « Spaghetti danseur mondain », car il fait tourner les dames sur les pistes des salons. Et, fort de son expérience américaine, il guide les touristes d'outre-Atlantique dans les rues de Paris.

L'apprentissage de la gravure de métier

C'est à cette époque qu'il fait ses débuts dans un atelier de gravure, chez Salmon, qui deviendra l'atelier Leblanc, le rendez-vous des graveurs de métier et des burinistes, dont Jacques Villon.

Après la guerre, autour de cet atelier, prendra naissance le groupe *Graphie* qui sera à la source du livre *À la gloire de la main.* Cet ouvrage, préfacé par Gaston Bachelard, marquera le renouveau de la gravure des gens de métier. Une génération va désormais prendre le parti des artisans-artistes et des techniciens, qui font partie d'une corporation avant de suivre un mouvement esthétique.

Oberland bernois. Eau-forte, 1935.

En 1935, grâce au titre de *bourgeois de Berne* qu'avait acheté son grand-père en 1876, Yersin obtient une bourse qui lui permet de poursuivre l'étude de la gravure au Royal College of Art de Londres. Il y apprend l'eau-forte et la manière noire, sous la direction de Malcom Osborne, ainsi que les techniques d'encrage et d'impression. De retour sur le continent, il s'installe en Suisse où il rencontre Greti Aebi, qu'il épouse trois mois avant la Seconde Guerre mondiale.

La gravure de timbres-poste devient son métier. Elle lui permet d'exercer sa passion tout en nour-

Albert Yersin et Henriette Grindat au début de leur relation, dans les années cinquante.

rissant sa famille. Trois fils ont vu le jour, en 1940, 1942 et 1945, tandis que les fureurs nationalistes dévastaient l'Europe.

Après la guerre, les commandes de timbres diminuent ; Yersin est contraint de graver des cadrans de montre. La vie est une succession de crises financières, de luttes acharnées pour satisfaire les exigences de cette « chienne de matérielle » — comme il l'appelle. Quant à ses dessins et ses gravures, boudés du public, ils sont et resteront appréciés des seuls amis et connaisseurs.

Dans les années cinquante, le dessin sert encore de terrain d'expérimentation pour la gravure : l'image est travaillée sur le papier avant d'être traduite sur le cuivre. Une écriture propre à la gravure apparaît ; l'image prend directement naissance dans le cuivre. Ce procédé donne la parole à la surface gravée et la composition se met en place au cœur même de la matière, comme la plante tire ses formes et ses couleurs de la terre.

Dessin et gravure se distinguent, et la confrontation avec le matériau dicte l'attitude à prendre : c'est la conscience de l'outil, la conscience de l'artisan qui détermine la « juste matière de son action », comme l'écrit Gaston Bachelard. Pour plier la matière à son art, il faut respecter son caractère, ses volontés prédéterminées. Le burin doit forcer la matrice métallique, car celle-ci exige l'agression, alors que le crayon de Yersin souligne avec délicatesse le grain du papier, l'effleure, pose son charbon gris et laisse un trait fin, infiniment répété.

Henriette Grindat

À quarante-quatre ans, le graveur tombe amoureux d'une jeune photographe suisse, Henriette Grindat. Celle-ci, en cette année 1949, fait sensation avec ses photographies surréalistes à la librairie-galerie La Hune, en particulier auprès de Breton, Ubac et Man Ray.

Yersin est médusé par cette petite femme à la beauté grave, à l'esprit farouche, qui parcourt le monde avec son appareil sous le bras, malgré une poliomyélite de jeunesse qui la fait souffrir. Elle remonte le Nil de la source au delta, vagabonde dans la sibylline Venise, aime l'Espagne aux songes tragiques et capture la lumière du Midi, entraînée par René Char et Albert Camus.

À côté des excursions surréalistes et abstraites, des photos de nus ou des essais en couleurs, Henriette Grindat ramène des images du pourtour de la Méditerranée et photographie son compagnon en très gros plan.

Maintenant, une rage de peindre enivre Yersin. Elle va durer dix ans. Dans une fureur expressionniste, il jette la couleur sur la toile, et toutes sortes de matériaux qu'il a sous la main : fil de fer ou fil électrique, corde, ficelle, baguette de bois, tissu, etc. À l'avant-garde de la peinture des années cinquante, ses œuvres choquent un public peu habitué à de telles excentricités. Véritable contre-pied de la gravure minutieuse et régulière du timbre-poste, sa peinture libère son geste vers l'extérieur.

Le lit d'Albert et Henriette, dans un appartement, à Lausanne, où le couple vit de 1977 à 1984.

Le couple aime voyager. En 1960, Albert rejoint Henriette à Venise. La ville lui inspire une suite de cinq gravures, plans imaginaires où les rues et les canaux s'entrecroisent en une ronde baroque. Quant à elle, c'est la ville mystérieuse cachée sous un voile de brume ou un rideau de perles d'eau que son objectif découvre.

Deux ans après cette expédition italienne, leur intérêt commun donne naissance à une exposition et à une plaquette-estampe intitulée *À la rêveuse matière,* réunissant trois visions de la matière : Francis Ponge pour le texte, Henriette Grindat pour la photographie et Albert Yersin pour la gravure. Yersin commentera ainsi son union avec Henriette : « Mariage d'amour, mariage de matières à comparer. »

Rêver la matière en la travaillant, descendre dans ses profondeurs. Foyer de sensations, révélateur de notre inconscient et de nos vibrations intérieures, elle est un miroir qui dévoile une part

Albert Yersin photographié par Henriette Grindat.

de notre intimité. C'est ainsi que naissent presque instinctivement les formes, puisées à la racine rêveuse du métal, tout comme Francis Ponge proposait une immersion dans la « racine rêveuse des mots ». Paradoxalement, s'engager dans la texture d'éléments microscopiques, c'est entrer dans un univers extraordinairement vaste.

Parce que Yersin grave à l'aide d'une loupe binoculaire, il est confronté à la variation des échelles. L'infiniment petit côtoie l'infiniment grand. L'univers est noyau cellulaire ; la superficie du cytoplasme devient immensité spatiale. La confusion de ces échelles conduit à la formation de paysages merveilleux — notre perception de l'espace est ainsi troublée : un visage féminin se transforme en une nature complexe de paysages montagneux, d'atomes, de forêts, de cellules embryonnaires, de fleurs ou de coquillages.

Yersin est un homme qui sort de l'ordinaire, un personnage digne des héros romanesques ; sa

voix porte loin, son rire tonitruant remplit l'espace d'un enthousiasme communicatif. Il est d'une curiosité expansive. Généreux, souvent imprévisible, il se lance dans les aventures les plus marginales tout en éprouvant une certaine considération pour le grade ou la fonction des personnalités haut placées. Il sait exprimer son respect pour autrui et, lorsqu'il enseigne à l'école des beaux-arts de Lausanne, de 1958 à 1969, il encourage toutes les expériences de ses étudiants, s'intéresse avec passion à leurs travaux. Ses élèves, il les considère comme des artistes à part entière.

Cauchemar

Yersin a soixante-quatre ans. Il connaît soudain le succès : plus de cinquante pièces sont vendues le soir d'un vernissage ; cela a de quoi surprendre, puisqu'il a toujours bradé ses gravures, sans parler des dessins, des peintures ou des sculptures, qui

n'intéressent guère le public. La nuit du vernissage, il fait ce cauchemar : subitement mécontents, les clients de la galerie lui rapportent les gravures qu'ils ont acquises.

Pourtant, l'originalité de son langage est connue des amateurs de gravure depuis plus de dix ans. Il est arrivé à cette écriture « arachnéenne », selon son expression, bien avant ce succès intempestif, qui s'explique peut-être par l'apparition de la couleur. Comme l'Anglais Hayter, et en partie Fautrier, il a découvert, avec le peintre-graveur Pietro Sarto, le moyen d'imprimer en couleurs en un seul passage. Il grave *pour* la couleur, en variant les outils, les pointes, le berceau, la fraise, différentes échoppes, ainsi que la profondeur des creux — qu'il maîtrise au centième de millimètre ; cette habileté lui vient de la gravure de timbres-poste, qui n'accepte aucune irrégularité, le métal devant résister à la forte pression des rouleaux.

La couleur est un révélateur ; elle rend plus lisibles la minutie de son trait et le foisonnement de son univers.

Solitude végétale

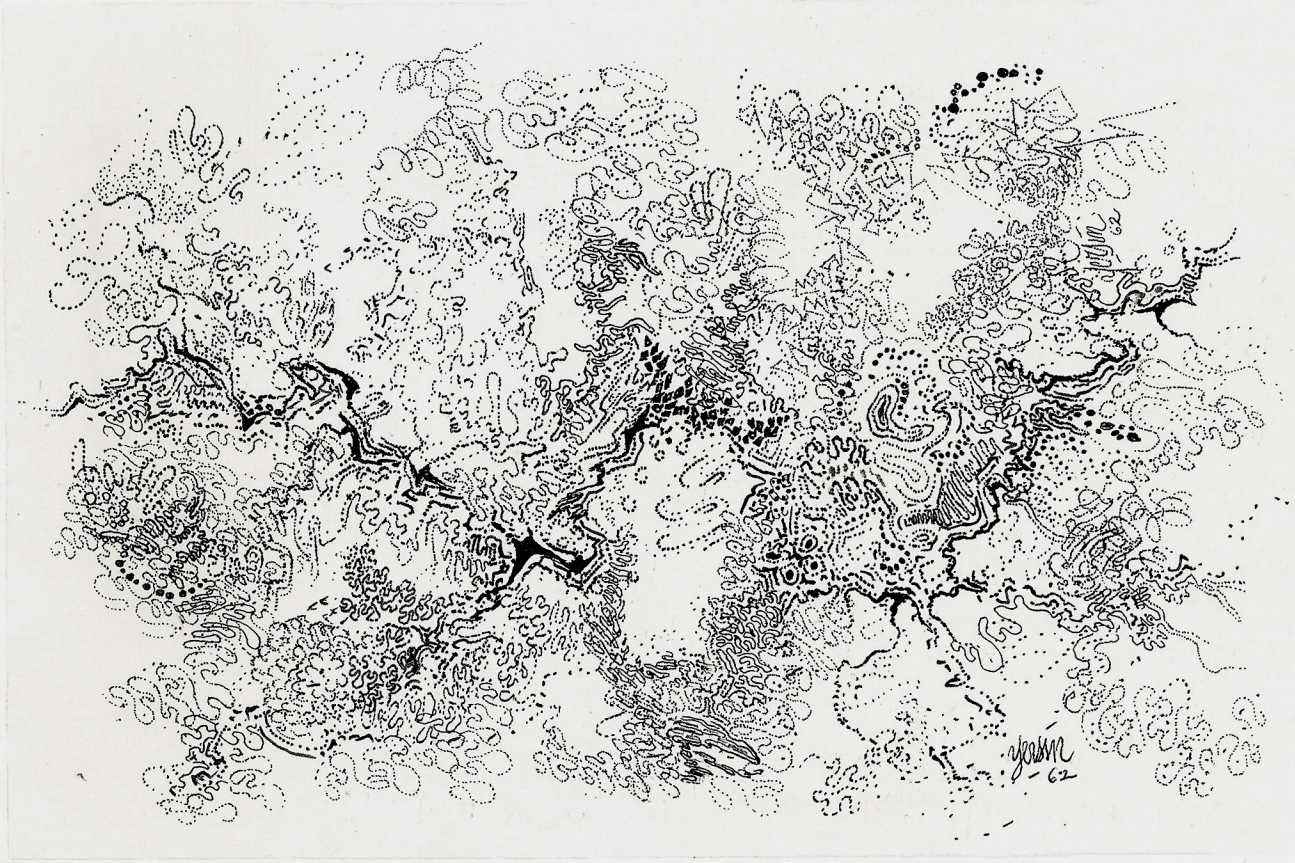
Après avoir gravé quelque cent cinquante timbres-poste et plus de quatre cents planches, le dessin revient s'imposer à lui. Il a près de soixante-dix ans. Ce retour à son premier moyen d'expression s'accompagne d'un retour partiel au figuratif. Il reflète sa volonté, manifeste dans son œuvre gravé, de remonter aux origines de la nature mère. Il entretient une relation érotisée, presque fusionnelle, au ventre du monde pour en chercher les palpitations intérieures, l'élan vital, l'immanence :

« Je ne veux pas, je vis. C'est un métier fatigant. La vie est comme cela — un simple sang qui circule et pulse, charriant les éléments nutritifs mais incapable de mettre une barrière aux poisons, ni de diriger une genèse de geste. (Belle volonté donc

Albert Yersin et Henriette Grindat photographiés par Erling Mandelmann.

« L'amour d'Albert Yersin,
esprit lui aussi très original,
artiste singulier et fort, aura été
à coup sûr pour Henriette,
pour son travail comme pour sa vie,
l'astre le plus inespéré et le plus favorable.
Leur compagnonnage a été
constamment animé et fécond… »

Philippe Jaccottet, *Sol y sombra*, dans le collectif *Rêve et découverte, Henriette Grindat*, Benteli Verlag, Berne, 1995.



Dessin à la plume, 1962.

qui canalise le sang vers un but harmonieux !) jamais je ne connaîtrai cela ; plante, je rampe près de la terre, subissant le soleil, la pluie, les ravages du milieu. Pourtant près, si près de l'odeur âcre de l'humus, enregistrant le lent tremblement de la sève, aimant le soleil comme nous ne savons plus aimer. Voilà ton loup, prends-le, laisse-le, car tous les chemins mènent à la même solitude végétale. »

La frontière entre abstraction et figuration reste chimérique, et la perspective classique illusoire. À travers les influences occidentales, que ce soient la perspective curviligne d'Albert Flocon, les rêves de la matière de Ponge ou de Bachelard, les dessins de Yersin ont, paradoxalement, trouvé une affinité avec les dessins chinois. Ceux de Hou Mougang, par exemple, qui conduisent le regard par amoncellements de petits accents le long des collines et sont comme une calligraphie inconsciente, une écriture qui participe des forces de la nature.

En 1984, la « prolifération de la vie », que Yersin tenait tant à exprimer dans ses œuvres, vient le ronger de l'intérieur sous la forme d'un cancer. Il lutte, se défend de tout son corps, s'acharne jusqu'au dernier espoir de vie. Il meurt le 3 septembre. Deux ans plus tard, désemparée, Henriette Grindat décide de le rejoindre, au cœur de sa « solitude végétale ».