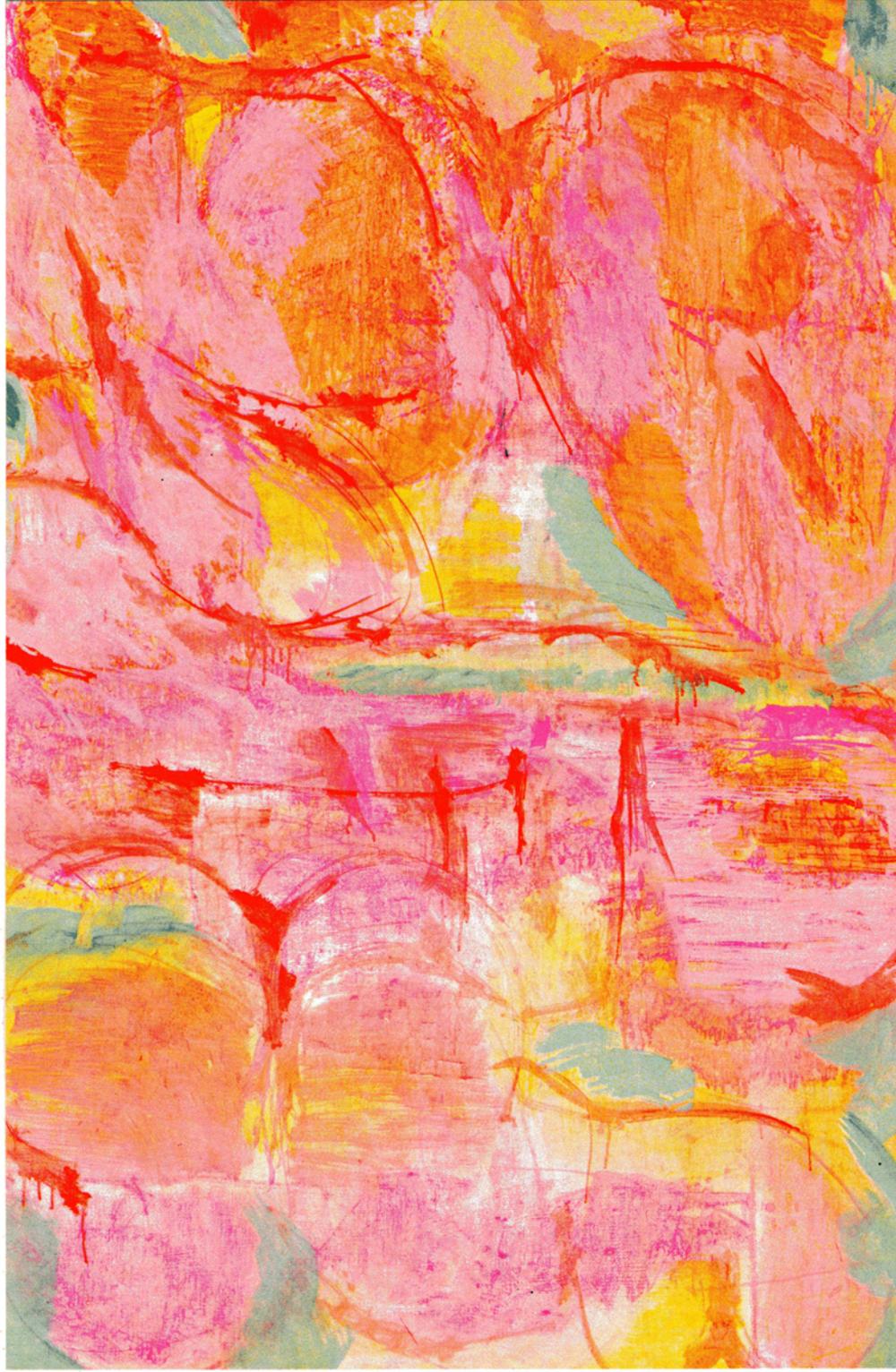


Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel exposition du 28 juin au 15 septembre 1974

CHARLES ROLLIER



Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel

CHARLES ROLLIER

peintures et dessins

Du 28 juin au 15 septembre 1974



Portrait de Charles Rollier par Gustaf Bolin.

Bolin .46

LA MÉTAPHORE SANS RESSEMBLANCE

En ses phases cardinales, dont le développement va de 1955 à la mort de l'artiste, l'œuvre de Charles Rollier (1912-1968) révèle une singulière envergure – par les données qu'elle embrasse et maîtrise, par la place, absolument originale, qu'elle occupe parmi les grandes entreprises créatrices du XX^e siècle.

Voilà un art qui affirme le primat, voire l'autonomie de fait plastique, mais qui implique également autre chose que lui-même : il est *pensée* sans jamais cesser d'être *vision*, d'une évidence picturale aussi subtile que puissante. Les carnets du peintre témoignent à cet égard de son souci constant de ne pas laisser le contenu l'emporter sur les moyens mis en œuvre : « Concentrer l'effort sur la matière colorée comme densité de fait physique concret, en deçà de sa signification mentale, ... » ou encore : « La difficulté réside en ce que les couleurs et la composition arrivent à réaliser cet ensemble de significations symboliques. »

En effet, sous la double et presque paradoxale allégeance à l'esthétique de Byzance et à la mythologie de l'Inde ancienne, le projet de Rollier est de « rendre tactile une substance mentale », laquelle tire toutes ses ressources de la fascination du Féminin, de son érotisme plénier, substitué à la Vierge et vécu comme l'incarnation visible d'une transcendance.

En rupture avec ses racines protestantes, Rollier innocente la chair, et du même coup l'image. Conformément aux idéosophies shivaïstes, il connaît sa rédemption par la sensualité, comprise comme exercice spirituel libérateur où le regard, en l'occur-

rence, tient rang de médiateur. Car la volupté, cause immanente de l'Univers, est fusion avec le divin, donc réintégration dans l'Être total, unité du soi individuel et du soi universel. La peinture est l'écho du lieu où s'opère cette unité cosmique. Et Rollier s'interroge avec pertinence : « Comment se fait-il qu'en passant par l'intérieur de la conscience le fait pictural soit une symbolique du cosmos dans sa gestation et que cette rythmique symbolique appréhende l'énergétique du féminin ? »

Exprimée dans le sensible mouvant, profond et lumineux du tableau, la représentation allusive engage, de l'aveu même de son auteur, l'artiste et le spectateur dans un parcours conjoint où agit le pouvoir d'exhaussement vers un ailleurs – dépassement que la figuration illusionniste ne saurait promouvoir. Art sacré rayonnant par-delà ses images, dont la raison est de mettre en relation le registre de notre expérience humaine et celui que Denys l'Aéropagite appelle des « réalités qui ne sont pas de ce monde » !

Rollier insiste à ce propos : « La peinture n'est pas une laborieuse reconstruction d'une réalité de perception, mais un signe, un symbole, d'une image intérieure laquelle est « l'analogue incarné » de son prototype mental. Ce signe dégage une expression particulière qui est « le thème de méditation » de l'œuvre peinte. » Cette dernière est donc irréductible au sujet comme à l'agencement dont elle est tributaire. Elle est, pour reprendre encore Denys, une « métaphore sans ressemblance », et la formule qualifie avec bonheur l'œuvre de Rollier.

Signature de l'émotion indicible, de l'insaisissable que seul l'œil parvient à toucher ; voie privilégiée, porte sur le « Son fondamental », la représentation ne peut être que d'une extrême ductilité : elle est aussi éloignée de l'ordre littéral que de l'élan abstrait, car « peindre des Archanges féminins, c'est tout autre chose que de peindre des femmes ! Et c'est tout autre chose aussi que de peindre abstrait ! » Si, à l'approche superficielle, la composition prend les allures de la plus vive liberté gestuelle, de l'immédiateté fiévreuse, elle n'est en vérité qu'exécution rigoureusement méditée, discipline de la plus haute conscience professionnelle.

Circularité aisée, balancements sinueux, arabesques ondoyantes, vitesse, plages en diffusion, écriture mise en lumière (Rollier possède une conception byzantine de la lumière, elle, qui « dans un tableau (situer un certain phantasme formel dans une lumière spatiale) constitue l'élément capital de son expression rêvante et proprement inspirée ») : toutes les parties de ce lyrisme amoureux s'inscrivent dans un processus où rien n'est sans portée, ni sur le plan de la résonance métaphysique des formes (« La sinuosité est un appel à la délivrance ») ni sur celui des moyens : « Ces mouvements souples des traînées cernantes doivent évoquer la tache des volumes sans toutefois cesser d'être des arabesques, car ils perdraient leur valeur de geste. » C'est en effet le geste qui nourrit le lien vivant entre le peintre et la thématique, c'est le geste qui répond à celle-ci, c'est lui qui reproduit l'énergie dont la femme est investie : « Plastiquement ce thème féminin assume toute une gestuelle qui est proprement représentée sur la surface

de la peinture par, justement, des signes allusifs irrationnels (c'est-à-dire non réductibles rationnellement. Cette poétique plastique de l'allusif (agrandissement des formes dans l'extase) constitue le corps même de ma peinture, sa dignité symbolique, et manifeste toute la distance qui la sépare de ce qu'il est convenu d'appeler l'informel, ou rock and roll de la peinture. »

Cette préoccupation de vérité artistique, traduite par l'accord de la qualité picturale et du besoin de sens, a ses sources dans les premiers travaux de Rollier, lorsque son devenir passe par les étapes de l'expressionnisme (avant la guerre), du cézannisme (pendant la guerre), de l'abstraction créatrice d'objets et d'espaces saisis dans la sensation lumineuse (après la guerre). Passé ces exigeantes écoles, le peintre est prêt pour la mise au point de son propre discours.

Dès 1955 ce sont les taillis de paillettes, chalu-meaux et spicules, les herbes cristallisées et les treillages fins, posés comme un Chizan (1801-1854) savait le faire, en des tons tenus (brun, roux, gris-noir) et orientés en clairières s'ouvrant sur les timbres imperceptiblement nébuleux des fonds lointains. Ici se dévoile dans l'évocation du « boisé » le dense secret de l'ombre intime, le frémissement accordé de la nature et du sexe. Cet érotisme cosmique prendra vers le début des années soixante les dehors de la rondeur dynamique proclamée dans la gamme de

Nu entre une table et une cheminée, 1945.
Huile sur toile, 100 x 81 cm.

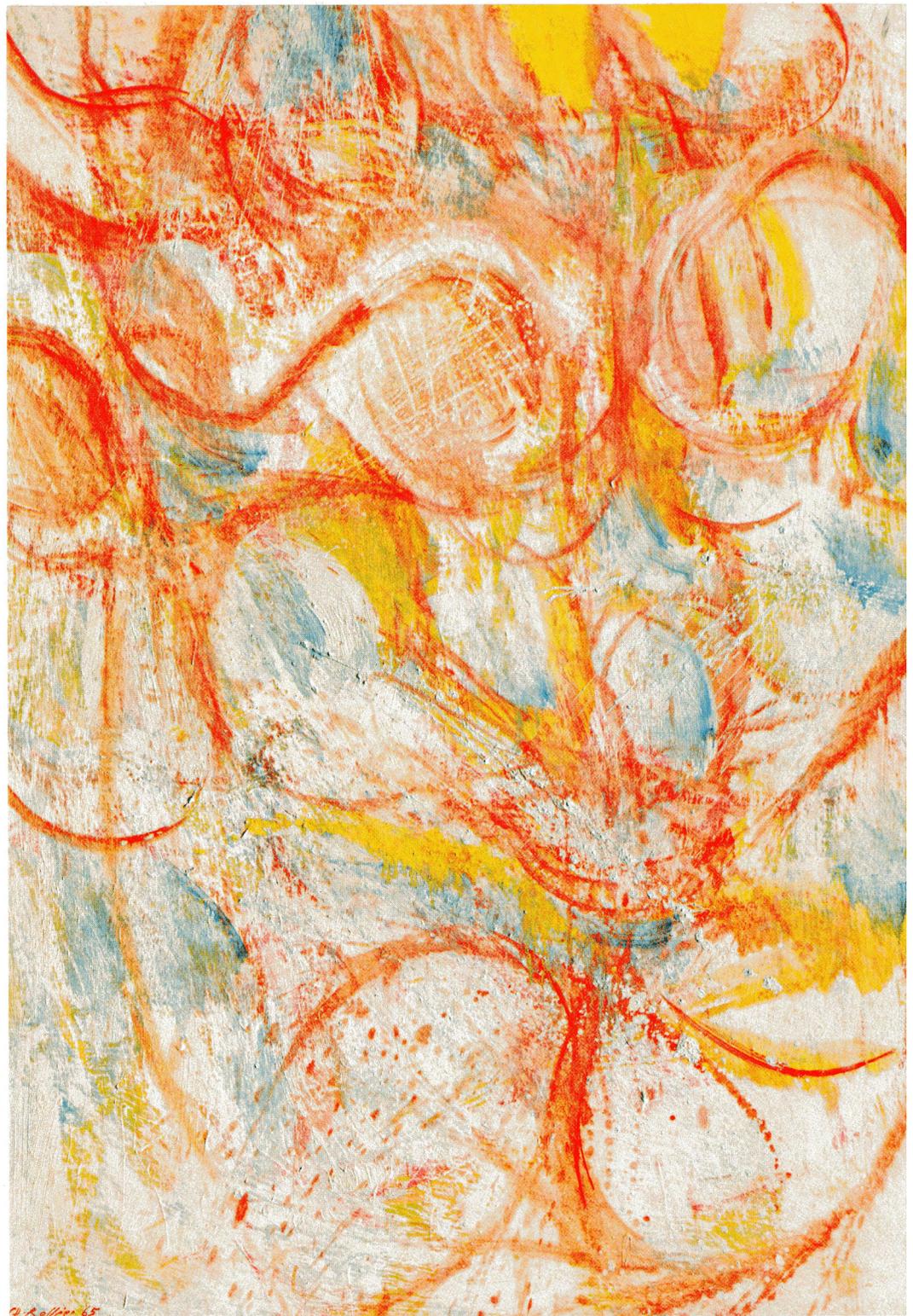


tous les rouges, de la pâleur au cri, parfois apaisés par le bleu de l'eau. Après des travaux « de contrôle », plus directement figuratifs (1967-1968), dans lesquels la nudité femelle avait sous l'œil réflexif et inquiet du peintre (se représentant lui-même comme l'observateur de la scène divulguée sur la toile) reçu une ressemblance descriptive, viennent les ultimes tableaux dans lesquels l'écriture se mue en taches, d'où une forme véritablement disséminée dans l'infini spatial.

Vers quels horizons se serait dirigée l'aventure créatrice entreprise treize ans plus tôt ? Rollier notait alors, au retour d'une promenade dans les bois qui devait être déterminante : « D'avoir senti ce Féminin, non comme un péché, tel qu'il est pensé en Occident,

mais au contraire comme « Route vers le Sacré », ceci est évidemment en interférence avec les philosophies orientales ; seulement cela a pris naissance chez moi comme une intuition spontanée (Dully) devant la Nature, et a revêtu des formes et un langage totalement personnels. » Conviction irréfutable ! Même si dans les courants de notre époque il est deux artistes que l'on pourrait rapprocher de lui, et encore à des niveaux différents, l'un du retentissement spirituel de la peinture – Rothko (1903-1970) –, l'autre de la calligraphie allusive et emblématique – Sugai (1919) – Charles Rollier, par son authenticité sans faille, a réalisé une œuvre d'une absolue nouveauté.

Rainer Michael Mason



NOTICE BIOGRAPHIQUE

- 1912 Naissance à Milan le 27 septembre. Originaire de La Sarraz, Suisse. Fréquente le gymnase Berchet à Milan.
- 1930 Etudie la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Brera à Milan.
Exposition personnelle à Milan, à la Galleria delle 3 Arti.
- 1934 S'établit à Bâle. Se lie d'amitié avec le peintre Coghuf.
- 1936 S'installe dans le Jura, à Saignelégier, puis au Bémont avec Coghuf.
- 1938 Va à Paris. Fréquente les académies Ranson et Grande-Chaumière.
- 1940 En compagnie du peintre Bolin, se retire à Mirmande (Drôme), où il fait la connaissance du peintre Garbell.
- 1941 Part pour Genève où il fréquente Giacometti.
- 1946 Exposition personnelle à la Galerie Georges Moos. En mai, retourne à Paris où il retrouve Giacometti et Bolin. Il se lie d'amitié avec de Staël.
- 1948 Expose au Salon de Mai. Exposition personnelle à la Galerie du Siècle.
- 1952 Quitte définitivement Paris pour Genève et s'installe à Chêne-Bourg.
- 1954 Exposition personnelle à la Galerie Beno à Zurich.
- 1956 Exposition personnelle à la Galerie del Naviglio à Milan.
Exposition personnelle à la Galerie l'Entracte à Lausanne.
- 1958 Expose au Kunsthaus de Zurich (six peintres). Expose à la Biennale de Venise, Pavillon Suisse.
- 1960 Exposition personnelle à la Galerie l'Entracte à Lausanne.
Exposition personnelle à la Galerie Palette à Zurich.
- 1962 Participe à l'exposition *Incontro di Torino* au Musée Valentino, Turin.
- 1963 Exposition personnelle à la Galerie Palette, Zurich.
- 1964 Participe à l'Exposition nationale *Art Suisse au XX^e s.* Palais de Rumine à Lausanne. Exécute l'affiche pour cette exposition.
Expose à la Biennale de Venise *Arte d'oggi nei Musei*.
- 1966 Exposition personnelle à la Galerie Palette à Zurich.
- 1967 Participe à l'exposition *Le visage de l'homme dans l'art contemporain* au Musée Rath à Genève.
Participe à l'exposition *Künstler der West-Schweiz* au Kunsthaus de Glaris.
- 1968 Décède à Genève le 15 mai.
Exposition posthume à la Galerie D. Benador à Genève.
Exposition posthume à la Cité Universitaire de Genève, pour l'inauguration de la Salle Simon I. Patiño. Discours d'introduction par Jean Leymarie.
- 1969 Rétrospective au Musée Rath à Genève.
Exposition itinérante en Suisse romande *Vingt peintres et sculpteurs de Suisse romande*. Fribourg, Lausanne, Moutier, Sion, Genève.
- 1969 Exposition posthume à la Galerie Palette à Zurich.
Exposition (hommage) à la *20^a mostra d'arte contemporanea* à Torre Pellice, Italie.
- 1970 *3^e Salon International des Galeries Pilotes*, Musée des Beaux-Arts et Musée des Arts

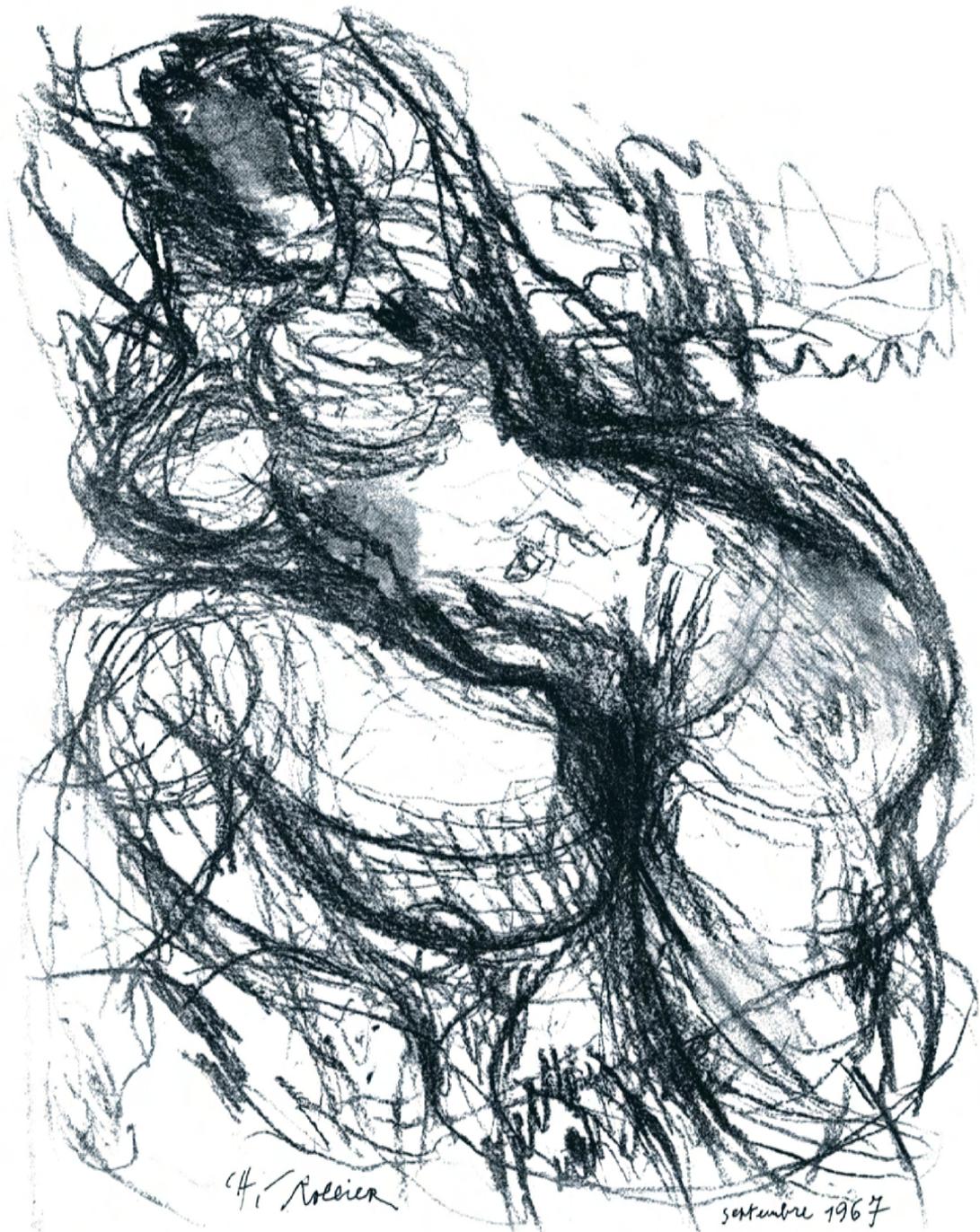
Composition, 1965. Dessin à l'encre de Chine, 41,8 x 30,1 cm.



- décoratifs de Lausanne ; Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.
Exposition personnelle à la Galerie l'Entracte à Lausanne (période 1955-1961).
- 1971 Exposition itinérante *Le dessin suisse du XX^e siècle*. Munich, Winterthour, Berne, Genève, Lausanne.
- 1972 Exposition *Art Suisse contemporain* au Musée de Tel Aviv.
- 1973 Exposition *Art du 20^e siècle. – Collections genevoises* au Musée Rath et au Cabinet des Estampes, Genève.
- 1973-1974 Exposition d'art suisse (peinture et sculpture de 1945 à nos jours) en Europe centrale (Pologne, Autriche, Hongrie, Roumanie).
- 1974 Rétrospective au Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel.

BIBLIOGRAPHIE

- E. Bénézit*, Dictionnaire des peintres et sculpteurs, VII, Librairie Gründ, Paris 1954, p. 323.
- F. Buache*, « Le Carré Rouge », N° 2, Lausanne 1957.
- F. Buache*, « Tribune de Lausanne » du 30 décembre 1960 (interview), p. 5, 6.
- J.-L. Cornuz*, catalogue de l'exposition à la salle Simon I. Patino, Genève 1968, p. 12-14.
- P. Courthion*, Peintres d'aujourd'hui, P. Cailler, Genève 1952, p. 49, 50.
- P. Courthion*, « Arts-Documents », N° 27, Paris 1952, p. 7.
- P. Courthion*, L'Art Indépendant, A. Michel, Paris 1958, p. 178, 237, 238, 240.
- P. Courthion, Jeanlouis Cornuz, Jean Leymarie*, « Charles Rollier », Ides et Calendes, Neuchâtel, 1969.
- J. L. Daval*, « d'Ars », N° 43-44, Milano, 1968, p. 62.
- M. Eichenberger*, catalogue du Kunsthaus, Zurich 1957, p. 14, 15, 32-34.
- H.J. Gisiger*, « Basler Nachrichten Sonntagsblatt », N° 321, Bâle 1960.
- H.J. Gisiger*, « Documenta » Geigy, 1965.
- Composition*, 1967. Dessin au fusain, 47 x 36,5 cm.



H. Roccia

settembre 1967

R. Hari, « La Patrie Suisse », N° 15, Genève 1956, p. 15.

A. Kuenzi, « La Gazette Littéraire », N° 168, Lausanne 1968.

G. Marussi, « Le Arti », N° 12, Milan, 1969, p. 9 et 12.

R. M. Mason, « Revue neuchâteloise », N° 67, Neuchâtel été 1974, p. 6.

H. Noverraz, « ABC l'Amateur Suisse », N° 8, Aubonne, 1969, p. 10.

G. Peillex, « Du », N° 8, Zurich 1955.

M. Seuphor, La peinture abstraite, Flammarion, Paris 1962 (ill. coul.).

M. Seuphor, Ein halbes Jahrhundert abstrakter Malerei, Munich/Zurich 1962 (ill. coul.).

M. Seuphor, L'Art du XX^e siècle, Maeght, Paris.

E. Sottsass jr., « Domus », N° 287, Milan, 1953, p. 37.

M. Strub, catalogue de l'exposition : Vingt peintres et sculpteurs de Suisse romande, 1969, p. 50.

H. C. von Tavel, Künstler Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert, II, Huber & Cie S. A., Frauenfeld 1963-1967, p. 804, 805.

H. Vollmer, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, IV, E. A. Seemann, p. 97.

M. Wenger, « Le Carré Rouge », N° 2, Lausanne 1957.

E. Wretholm, « Konstrevy », N° 5-6, Stockholm 1958, p. 204.

Voir également :

« Alliance culturelle romande », N° 15-16, Chêne-Bourg, 1970, p. 13 (ill. coul.).

« Alliance culturelle romande », N° 19, Chêne-Bourg, 1973, p. 107 (ill. coul.).

« L'Arte moderna », N° 125-126, Milan, p. 317 (ill.).

« Du », N° 2, Zurich 1946, p. 7 (ill. coul.) ; 12, 13 (notes biogr.).

« Pour l'art », N° 27, 1952, p. 22 (ill. coul.).

« Schweizer Künstler Malerei, Fachschriften », Zurich 1961 (ill. coul.).

« Werk », Zurich 1954, p. 146.

« Werk », Zurich 1958, p. 36.

« Werk », Zurich 1960, p. 134 (ill. coul.).

« Werk », Zurich 1964, p. 23.

PAUL ATTINGER S.A., NEUCHÂTEL