



BIENVENUE AU CHÂTEAU DE PRANGINS

Exposition temporaire

« Papiers découpés entre tradition et modernité »



Rentsch, Schülerreise (2006)

6^e Exposition suisse de découpages

Quelques explications

A/ Partie historique

L'art de découper dans du papier remonte à la nuit des temps. De la Chine, son pays d'origine, il se diffuse en Indonésie, en Perse, puis dans les Balkans avant d'arriver en Autriche et en Europe centrale où cet art est attesté dès 1600. En Suisse, les fonctions attribuées au papier découpé de même que les techniques utilisées varient au gré des époques et des lieux.

Un des plus anciens découpages connus en Suisse est aux armoiries de la famille von Bonstetten et date de 1696. Il s'agit d'un très rare exemple de découpage héraldique, dont les spécialistes recensent moins d'une dizaine dans notre pays. Témoin de la culture patricienne et urbaine, il présente un raffinement exceptionnel tant du point de vue ornemental que du point de vue artistique. La technique du *Weisschnitt*, à savoir un découpage sur papier blanc, comme c'est le cas ici, ou sur parchemin, semble être venue d'Allemagne du Sud. Elle s'accompagne d'un foisonnement baroque que l'on perçoit bien dans cette œuvre.

La technique du papier découpé implique souvent que la feuille soit pliée. Elle peut aussi être rehaussée à l'aquarelle. Le découpage « aux seize officiers » présente ces caractéristiques. Arborant fièrement leurs tenues d'apparat, ces militaires zurichois permettent au destinataire du découpage d'apprécier les « contrastes des uniformes de quelques régiments à service en Hollande ».

Les fonctions du papier découpé sont multiples. Outre celles énumérées ci-dessus par Nicolas Bouvier, rappelons que les découpages-pliages étaient utilisés dès le XVIII^e siècle par les

confiseurs pour présenter leurs friandises et qu'ils pouvaient aussi servir à embellir une lettre officielle comme celle adressée par le président de la ville de Zurich à un médecin en 1828.

Le XVIIIe siècle connaît un engouement soudain pour l'art de la silhouette. Plusieurs facteurs expliquent cette mode qui déferle sur l'Europe de 1720 à 1760 environ : la redécouverte de l'Antiquité et la passion qui en découle pour ses formes pures et nobles, les mesures d'austérité impopulaires d'Etienne de Silhouette, homme politique français, ainsi que les recherches en physiognomonie du pasteur zurichois Johann Kaspar Lavater.

Le récit de Pline, qui raconte les origines de la peinture, est abondamment illustré au XVIIIe siècle. On privilégie cette iconographie, d'une part, parce qu'elle associe, conformément aux idées de Rousseau, la naissance de l'art à la nature et, d'autre part, parce qu'elle permet aux défenseurs de la ligne de justifier historiquement la prééminence du trait et du dessin sur la couleur. A cela s'ajoute, suite aux découvertes d'Herculanum (1738) et de Pompéi (1748), une admiration sans bornes pour l'Antiquité. Les portraits en silhouette du XVIIIe siècle s'inspirent en effet des effigies retrouvées sur les monnaies et les vases gréco-romains.

Un autre facteur, indéniablement, est l'exemple que veut donner, à la cour de Louis XV, Etienne de Silhouette (1709-1767), contrôleur général des finances en 1759. Pour inciter les courtisans à modérer leurs dépenses, il fait décorer son château de Bry-sur-Marne de paysages et portraits découpés plutôt que peints. Son nom devient synonyme d'économie et de sobriété et la société commence par ridiculiser les portraits « à la silhouette » avant de céder à cette nouvelle mode.

Enfin, le succès rencontré par les portraits découpés au siècle des Lumières tient aussi au fait que l'on croit pouvoir interpréter le caractère en observant les traits du profil. Les recherches menées par Johann Kaspar Lavater (1741-1801) dans le domaine de la physiognomonie vont beaucoup contribuer à la popularité de cet art.

Grâce à Jean Huber (1721-1786), Genève devient pour un temps le centre d'une école spécialisée dans les portraits et les paysages-silhouettes. La plupart des artistes de cette école sont des peintres réputés ou du moins des amateurs connus, souvent issus de l'aristocratie lettrée et cosmopolite. La renommée de Huber, patricien genevois et peintre-amateur, dépasse les frontières de la République et ses œuvres, qu'il s'agisse de ses portraits caricaturaux de Voltaire, dont s'amuse toutes les cours d'Europe, ou de ses « tableaux en découpures » de grand format, font l'admiration de Diderot, Rousseau, Catherine II et du roi d'Angleterre.

Jean Huber découpe des images durant presque toute sa vie. C'est comme portraitiste espiègle et irrévérencieux de Voltaire qu'il devient célèbre. Ces caricatures de petit format sont découpées, sans dessin préalable, avec des ciseaux dans du papier, du carton ou des cartes à

jouer (dont les dos étaient blancs à l'époque). Il fonde néanmoins son espoir de reconnaissance sur ses « tableaux en découpures », qui constituent la production la plus abondante : des œuvres aux dimensions imposantes, toujours figuratives et jamais ornementales, tour à tour scène de genre, paysage ou peinture d'histoire. Ces silhouettes sont découpées avec une lame dans du vélin, certaines feuilles portant parfois la trace d'un dessin. Comme le font les moniales des couvents fribourgeois, Huber recourt aussi à une pointe pour poinçonner et entailler le papier, par exemple dans les feuillages des arbres. Il conseille de montrer ses « tableaux » en les plaçant entre deux verres (voir *Promenade en traîneau* ou *L'Hiver*) et de les présenter à contre-jour, le papier blanc devenant noir.

Le talent de Huber suscitera quelques vocations : à Genève, avec Georges Du Pan (1754-1808), Michel Lullin de Châteauevieux (1754-1802) et Jacques-Laurent Agasse (1767-1849), et, à Lausanne, avec Georges-Hyde de Seigneux (1764-1846). Ce dernier, issu d'une famille aristocratique lausannoise, réalise des portraits-silhouettes en pied, des scènes historiques et de genre, ainsi que des paysages. De nombreux auteurs de découpures restent anonymes, mais peuvent être rattachés à cette école genevoise : il en va ainsi de l'artiste des quatre petits paysages – véritables idylles pastorales – montés sur fond bleu.

La tradition du découpage se répand à la campagne dès le XVIIIe siècle. Il est facile, en effet, pour les familles paysannes de s'approprier cet art réservé jusqu'alors à la bonne société. Il suffit de papier et d'une paire de ciseaux ; le coût est minimal pour un effet souvent spectaculaire, pour autant que le découpeur ait du talent. Les paysans réalisent ces œuvres à l'école ou à la maison, de préférence le soir pendant la saison d'hiver.

Le péché originel constitue un bel exemple de découpage ancien traditionnel. Datant de 1733, il allie stylisation des motifs et raffinement technique. Particulièrement intéressante est la composition en registres superposés, qui sera perfectionnée par Johann Jakob Hauswirth cent ans plus tard pour devenir une des caractéristiques principales du style dit du Pays-d'Enhaut. Cette composition se retrouve dans deux représentations de l'histoire de Jacob, contemporaines des réalisations de Hauswirth, mais originaires de la campagne zurichoise.

La couleur fait son apparition, en particulier dans les découpages dits de type « dédicace », c'est-à-dire les gages d'amitié, les lettres d'amour, les souvenirs de baptême ou de confirmation et autres cartes de vœux, qui servent tous de cadeau à un être aimé. Dans ces cas, le découpage est associé à la calligraphie. Le style est souvent naïf, le dessin parfois sommaire, mais l'inventivité est bien réelle. Preuve en est ce portrait de couple, réalisé au moyen de divers découpages, sur papier blanc aquarellé, placés entre plusieurs vitres pour suggérer la profondeur.

Les premiers découpeurs suisses, originaires de la campagne et dont on connaît le nom, vivaient au XIXe siècle dans le Saanenland et le Pays-d'Enhaut. Parmi eux, les plus connus sont Johann Jakob Hauswirth (1809-1871) et Louis Saugy (1871-1953), véritables pionniers du découpage moderne. Surnommé le « Grand des Marques », en

référence d'une part à sa taille et d'autre part aux marques - ces papiers découpés de petit format qu'on glissait dans la Bible -, Hauswirth était un personnage légendaire. Frappantes étaient ses mains énormes au point qu'il avait dû munir sa paire de ciseaux de grandes boucles de fer afin d'y enfiler ses doigts épais.

Avec leur ordonnance sévère et souvent symétrique, leur composition en registres superposés, leur horreur du vide, leurs disproportions d'échelle, leurs motifs hautement stylisés et leur répertoire ornemental restreint et répétitif (cœur, vase, œillet, cerfs adossés, arbre, oiseau, etc.), les œuvres de Hauswirth relèvent nettement de l'art populaire. Parmi les sujets de prédilection du maître, citons les montées à l'alpage, les fêtes (abbaye ou bal) et la chasse. Tous se prêtent à une division horizontale en trois ou quatre zones reliées entre elles par un chemin sinueux formant des lacets. Ce qui distingue, en revanche, les découpages de Hauswirth de l'art populaire, c'est leur « intense pouvoir de rêverie » (Nicolas Bouvier) et le fait que l'artiste ne se répète jamais, même en traitant vingt fois le même sujet. Ses premières œuvres datées remontent à 1854, elles sont monochromes ; il faut attendre les années 1860 pour voir Hauswirth adopter la couleur et diversifier sa technique en complétant les découpages par des papiers collés.

Hauswirth meurt en 1871, seul dans la cabane qu'il s'était construite à L'Etivaz. La même année naît Louis Saugy, originaire de Rougement. Elevé dans une famille cultivée, dont un des passe-temps favoris est précisément le découpage, il devient un virtuose des ciseaux, capable d'attaquer sa feuille les yeux fermés. Hauswirth et Saugy sont à l'origine d'une tradition dite du Pays-d'Enhaut et du Saanenland, encore bien vivante de nos jours, comme en témoigne l'exposition des découpages contemporains (grande salle d'exposition temporaire).

C'est au début du XXe siècle que les découpages traditionnels sont découverts et que des chercheurs isolés commencent à s'intéresser à l'histoire de cette forme d'art.¹ Les frères Charles et Théodore Delachaux, grands collectionneurs de Hauswirth, exposent leur collection au Kunstgewerbemuseum de Zurich en 1919. En 1921, le Gewerbemuseum de Bâle organise la première exposition internationale dédiée aux découpages et aux silhouettes. Dans les années 20, un concours annuel organisé à l'échelle nationale pour le calendrier Pestalozzi contribue à la nouvelle popularité du découpage : on invite les enfants à présenter leurs plus beaux papiers découpés à un jury. Parallèlement, des artistes comme Annelore Fässler-Oehler utilisent cette technique pour illustrer des livres d'enfants célèbres, tel *Max und Moritz*.

En 1926, David Regez (1916-1984), alors âgé de dix ans, remporte le concours Pestalozzi en présentant 34 découpages. Trente ans plus tard, il conquiert le public de l'Expo 64. La télévision et la radio consacrent de nombreuses émissions à cet « artiste-paysan ». Le succès auprès de ses compatriotes et des touristes est tel qu'il peut abandonner son exploitation agricole et devenir découpeur professionnel. Il s'en suivra des expositions à Paris, Stuttgart et même à New York.

Dans les années 70, on assiste à un spectaculaire regain d'intérêt. Dans toute la Suisse, beaucoup de personnes, majoritairement des femmes, s'initient au découpage et en font leur loisir ou même leur métier. Les expositions et ventes se multiplient. En 1986 est créée l'Association suisse des Amis du découpage sur papier. Les découpages dans le style du Pays-d'Enhaut et les nombreux produits dérivés (boîtes à biscuits, calendriers, sets de table, cartes, etc.), diffusés en Suisse et à l'étranger, deviennent synonymes d'artisanat helvétique. La mode s'empare aussi de ces motifs « découpages » ; ainsi, la ligne « ethno » décline montées d'alpage, paysages de sapins et chalets sur de nombreux accessoires, de la montre au foulard.

1. Ce texte s'appuie largement sur la thèse de Felicitas Oehler, *Im kleinen ganz gross*, Zürich, 1997

B/ Partie contemporaine

L'exposition temporaire s'articule selon des axes thématiques.

ABSTRACTION

Par le caractère plus ou moins abstrait de leurs découpages, certains artistes expriment leur désir de se libérer de la tradition et de ses représentations réalistes pour davantage solliciter l'imaginaire du spectateur. C'est le cas de Renate Weber qui propose des œuvres hautement symboliques. Afin d'en faciliter la lecture, elle ne renonce pas complètement aux éléments figuratifs - oiseaux, fleurs, etc. - et elle assortit ses découpages d'un commentaire ou d'un titre évocateur. Dans la composition intitulée « Sterngucker », elle a représenté un être humain, homme ou enfant, en train d'observer le ciel ; relégué dans un coin de l'œuvre, il paraît, de prime abord, perdu dans un univers stellaire, seul face à une immensité abstraite. Mais le titre oriente notre lecture de l'œuvre et rend possible une interprétation plus nuancée : celui qui regarde les étoiles, autrement dit le « Sterngucker », a accès à une autre réalité, à un monde inconnu, mais riche de possibilités. Cependant, c'est Ines Badertscher qui pousse le plus loin le degré d'abstraction dans ses compositions non figuratives et tridimensionnelles. Parallèlement à cette production, elle crée aussi des découpages fortement inspirés de la tradition, comme si s'imprégner de celle-ci lui permettait ensuite de mieux s'en éloigner et de trouver sa propre voie.

DUALITÉ

Ce qui frappe d'emblée dans cette série de découpages, ce sont les compositions très élaborées et la profusion de détails. En les regardant de plus près, on s'aperçoit que les

artistes ont cherché à exprimer la dualité du monde et comme corollaire sa richesse ; preuves en sont des titres tels que « Himmel und Erde », « Tag und Nacht », « Orientteppich Krieg und Frieden ». A leurs yeux, les contraires n'ont de sens que l'un par rapport à l'autre : il s'agit donc de les juxtaposer plutôt que de les opposer ; c'est ainsi que, dans la plupart de ces œuvres, le monde terrestre, réel et imparfait, côtoie le monde céleste, imaginaire et parfait.

Chez des artistes comme Ueli Hofer ou Annemarie Maag Büttner, l'expression de cette dualité revêt un caractère spirituel puisqu'ils utilisent des symboles – serpent, licorne, ange, colombe, coq – qui font référence au bien et au mal. Quant à Christine Baur Meder, elle montre que cette coexistence d'éléments antithétiques se trouve déjà dans la nature : la nuit succède au jour, l'arc-en-ciel à la pluie, la lumière au brouillard.

La couleur a permis à plusieurs de ces découpeurs de se libérer de la tradition qui privilégie le noir-blanc. Ainsi, après s'être limitée, en début de carrière, à cette opposition de valeurs, Ursula Astner a ressenti le besoin d'élargir sa palette. Elle a commencé par introduire des éléments de couleurs épars, qui, petit à petit, se sont imposés. Ses images actuelles d'un monde féérique sont héritières des œuvres hautes en couleur de Hauswirth, en particulier de ses bouquets foisonnants, et, dans une moindre mesure, des canivets fribourgeois avec leur compositions ornementales encadrant des médaillons centraux (voir les exemples présentés dans la petite salle).

POSITIF – NÉGATIF

La grande majorité des découpages sur papier se limitent au noir et au blanc. Le plus souvent, le motif est découpé dans un papier noir que l'on pose ensuite sur un fond blanc. Ne pouvant recourir à des valeurs intermédiaires de gris, les artistes doivent donc tirer le meilleur parti de cette contrainte et exploiter au maximum les possibilités de contrastes. Leur manière de penser l'œuvre se rapproche, d'une certaine manière, de celle des graveurs sur bois : il s'agit de penser en termes de noir et de blanc, de plein et de vide, de positif et de négatif. Il faut accorder autant d'importance au motif qui doit ressortir de la découpe qu'à celui, négatif, qui va disparaître sous le coup de ciseau. Les œuvres de Laurent Possa illustrent à merveille cette démarche, l'artiste récupérant les chutes de papier pour créer des sortes de calligraphies originelles qui font écho au primitivisme de ses compositions. Ce qui est vide ou négatif dans le motif du haut (cœur, trèfle, carreau ou pique) devient plein ou positif dans le pseudo-texte du bas.

Travailler en noir et blanc impose une grande économie de moyens pour des résultats parfois saisissants, comme c'est le cas dans *Les toits en sifflet* d'Henriette Hartmann ou dans *Le long du ruisseau* d'Annemarie Grischott où le tronc de l'arbre se découpe sur fond noir alors que son feuillage ressort sur fond blanc, seul moyen d'introduire l'horizon dans la composition.

Autres difficultés qui se posent aux artistes : comment introduire la profondeur et comment traduire les subtils effets de lumière d'un paysage ? Ernst Oppliger, avec son *Paysage de*

l'Emmental par exemple, et Bruno Weber avec Ombre et lumière dans la chaleur de l'été ont magistralement résolu ces difficultés.

ETHNO

Dénominateurs communs à cette série de découpages, les motifs alpestres traditionnels – vache, edelweiss, montagne, sapin, cloche, chalet d'alpage – sont ici réinterprétés, souvent avec humour, par les artistes : arrière-train et bouse de vaches, croix suisse tatouée sur le poil de la bête, edelweiss incrusté dans le gruyère, etc. Cette démarche traduit bien la volonté de ces artistes de s'affranchir de la tradition tout en exploitant le répertoire de sujets typiquement suisses.

Seul thème récurrent dans ces huit œuvres, la vache est traitée d'une manière très personnelle par chacune des découpeuses. Mais ce sont les artistes, Ruth Graf et Monika Flütsch Gloor, qui ont abordé ce sujet avec la plus grande liberté. Dans les découpages de la première, l'utilisation répétitive d'un même motif n'est pas sans rappeler l'art sériel que l'Américain Warhol a beaucoup pratiqué. Ruth Graf ne s'en défend pas puisqu'elle déclare s'imprégner de la création artistique contemporaine et internationale. Ce parti pris est également manifeste du point de vue de la technique puisque les découpages de cette artiste s'apparentent davantage à des collages, procédé remis au goût du jour au XX^e siècle par Picasso et Matisse par exemple. Contrairement à Ruth Graf, Monika Flütsch Gloor individualise ses vaches ; celles-ci vont même jusqu'à revêtir des traits humains, parfois de manière caricaturale. Alors que la vache symbolise habituellement la réalité alpine, elle est ici utilisée pour singer des attitudes féminines.

EXPRESSIVITÉ

Dans la tradition du découpage suisse, celle du XIX^e siècle, qui découle des œuvres de Hauswirth et de ses émules, l'être humain n'occupe pas une place prépondérante ; il n'existe qu'en relation avec son environnement dont il est partie intégrante. Un siècle plus tôt, en revanche, à l'apogée de la vogue des silhouettes, la technique du découpage s'était mise au service du portrait. De nos jours, si l'on en juge par cette exposition représentative des principaux courants pratiqués en Suisse, la figure humaine n'est que rarement au centre des préoccupations des découpeurs. Les trois artistes réunis ici se distinguent de la majorité précisément par leur intérêt marqué pour la représentation de l'être humain. Chacun d'eux a élaboré un langage propre qui lui permet de traduire des expressions, voire des sentiments.

Les œuvres de Werner Gunterswiler, « Das grosse Fressen » en particulier, font preuve d'un expressionnisme exacerbé, presque caricatural, qui les rend inquiétantes. Particulièrement dérangeant est le double portrait anthropomorphe du coq et de la poule. Les découpages d'Adam Keel, au contraire, sont pleins de retenue. Grâce à sa parfaite maîtrise du jeu noir-blanc, il réussit à traduire, avec justesse et précision, une sensation, comme dans « Aufbruch » ou une attitude comme dans « Gentleman ». Quant aux femmes de Heidrun

Gustincic, l'expressivité de leur regard est bien réelle et ceci en dépit d'une grande économie de moyens.

RUPTURES

Les artistes réunis ici ne sont pas les seuls dans cette exposition à être en décalage avec la grande tradition du découpage suisse. Mais la rupture est peut-être plus frappante, plus immédiatement perceptible dans leurs œuvres. Les remises en question sont de nature diverse : iconographique, stylistique, technique.

Certains, comme Martin Mächler, n'hésitent pas à détourner une image célèbre – *Le Bûcheron* d'Hodler – pour faire passer un message politique. D'autres, comme Elisabeth Décurey ou Catherine Winkler Rayroud, substituent aux Alpes suisses des gratte-ciel ou les plaines du Texas. Avec son empreinte digitale agrandie presque jusqu'à l'abstraction, Edith Müller Crapp, quant à elle, explore l'infiniment grand, un peu à la manière du sculpteur français César, avec son moulage de pouce monumental par exemple.

Chez d'autres artistes, la rupture n'est pas seulement d'ordre iconographique, mais aussi stylistique. Avec ses petits « personnages-arbres », dont les multiples membres en spirale contrastent avec la géométrie du décor dans lequel ils évoluent, Imelda Grisch a créé un monde singulier et surprenant. Quant aux œuvres très graphiques, à la limite de l'abstraction de Heinz Pfister, elles se rattachent aux expériences menées à partir des années 50 par le hongrois Victor Vasarely dans le domaine de l'art optique et cinétique. Ces œuvres, bien qu'elles soient bidimensionnelles et statiques, semblent en mouvement. En effet, lorsque l'œil est confronté à de très violents contrastes de noir et de blanc, il a tendance à produire des images successives qui font croire à un mouvement.

Enfin, avec les œuvres d'Ursula Schenk, on s'écarte de la technique traditionnelle du découpage qui présuppose des ciseaux ou une lame. Cette artiste choisit des papiers d'épaisseur et de texture variées qu'elle colorie elle-même avant de les déchirer, déchiqueter, froisser ou enrouler à la main.

STYLISATION

Par stylisation, nous entendons la démarche qui consiste à partir d'un motif pris dans la nature – fleur, branche, oiseau – et d'en simplifier le contour, le dessin, jusqu'à trouver un langage propre à exprimer l'essence du sujet choisi. Il en va ainsi des fleurs d'Annemarie Maag, dont chaque espèce est identifiable, mais dont les arêtes vives et les angles tranchants leur confèrent une intensité expressive hors du commun.

C'est sous l'effet de la découverte de l'art japonais, à la fin du XIX^e siècle, que les artistes européens se sont intensément préoccupés de questions de stylisation, conscients soudain que celle-ci pouvait ouvrir de nouvelles voies esthétiques. L'influence japonaise, encore d'actualité aujourd'hui, se ressent aussi dans les œuvres de Ruth Bühlmann : dans ses

compositions désaxées, asymétriques et très épurées, elle ne traduit que l'essence même de la fleur, sans se soucier des détails. Dans son cas, comme dans le papier découpé de Rosmarie Wälchli, la stylisation mène presque à l'abstraction.

Chez d'autres artistes, la stylisation vise un effet décoratif et aboutit à des compositions de type ornemental comme les *Variations* sur le thème des oies et des poules de Roland Senn ou *A contre-courant* de Katharina von Meyenburg.

TRADITIONS

De nos jours, le découpage sur papier est considéré comme un art populaire typiquement suisse. Ses origines, dans notre pays, remontent au moins jusqu'au XVII^e siècle et il a connu, au fil du temps, d'illustres représentants, ce qui lui a valu une renommée bien méritée. De nombreux passionnés de cet art, hommes et femmes confondus, estiment, dès lors, à juste titre, perpétuer une tradition ancestrale. La plupart prennent pour modèle les découpages du Pays-d'Enhaut tels qu'ils furent brillamment imaginés et élaborés par Johann Jakob Hauswirth, puis Louis Saugy et tous leurs héritiers. Nombre d'entre eux vivent d'ailleurs dans le Pays-d'Enhaut ou le Saanenland. Leurs compositions, souvent symétriques, s'organisent en registres alors que du point de vue iconographique, leurs œuvres privilégient la vision d'une Suisse idéalisée, se résumant à la montagne, aux vaches, aux chalets, aux sapins et à la vie en plein air.

Ces artistes ont en commun le souci de la bienfaisance, leurs découpages se caractérisant par une qualité et une finesse extrêmes du travail, alliées à la précision de la composition. A cet égard, la *Valse du temps* de Doris Henchoz est remarquable : le papier devient dentelle, il est découpé si délicatement qu'il se galbe, devient tridimensionnel et semble acquérir une vie propre. Admirable aussi est la bordure : ici florale et végétale, elle est, chez d'autres artistes, non figurative et purement ornementale. La majorité de ces œuvres traditionnelles sont des découpages sur papier noir, mais certains artistes utilisent la couleur. C'est le cas de Klaus Berger qui, à l'aide de papier bariolé, crée des œuvres joyeuses et poétiques ou d'Henri Marquis qui est passé maître dans l'art du collage et de la superposition de papiers colorés.

TRANSPARENCE ET OPACITÉ

Découper du papier équivaut à transpercer, tailler, inciser, ôter de la matière, autrement dit, à percer l'opacité du papier pour laisser passer la lumière et créer de la transparence. Chez Sonja Züblin et Esther Zoller, cette démarche permet de traduire les structures essentielles du monde végétal : nervures, branchages, ramifications. Toutes deux s'en sont fait une spécialité. La première s'intéresse à la charpente, au squelette des arbres. Son travail tout en filigrane, réalisé à l'aide d'un scalpel, cultive l'art du détail infinitésimal, les traits de papier mesurant souvent moins d'un millimètre d'épaisseur. La deuxième cherche

à rendre la structure et la texture des différentes parties d'une fleur ou d'une feuille. Observatrice minutieuse de la nature, elle ne renonce pas, cependant à une stylisation qui lui permet de dépasser la simple imitation pour aboutir à des œuvres d'une forte présence visuelle. En superposant des papiers ouvragés de différentes façons, comme dans le cas de *L'Epi de maïs*, elle parvient même à créer des valeurs intermédiaires de gris.

Un autre procédé visant à rehausser les effets de transparence et de profondeur consiste à intercaler, entre différentes couches de papier découpé, des passe-partout comme le fait Susanne Schläpfer dans son *Paysage de brouillard*.