

L'artiste élit dès lors une figure qui reviendra marquer son œuvre dans ses meilleurs moments: masque ou danseur, ce personnage, emprunté tantôt au carnaval, au théâtre – à la *commedia dell'arte* en particulier – tantôt au music-hall ou à la caricature, possède cette agilité, ce défi à la pesanteur du corps et de la pensée que pose, chaque fois qu'il apparaît, le saltimbanque. Jean Starobinski a montré avec une superbe acuité la vertu dynamique que les artistes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle ont su reconnaître dans cette figure, à laquelle ils ont été jusqu'à s'identifier. Néanmoins, l'acrobate saltimbanque n'est pas seulement ce jongleur bariolé, pourvoyeur de rêves et d'illusions, qui renvoie au monde coloré et libre de l'enfance, où l'espièglerie et l'effort physique s'inscrivent comme l'expression naturelle de l'être, il est encore celui qui, par ses cabrioles, ses tours, ses grimaces, côtoie sans cesse, jouant la gaieté, le vertige tragique de la destinée humaine. Vitalité et mort, bonheur et détresse scandent sans limites la danse de ce pantin volontaire.

La gravure de Bischoff est à ses débuts marquée par un extraordinaire élan vital qui propulse des figures chatoyantes et rieuses dans un ballet qui fait fi de la pesanteur. Cette légèreté culmine dans la magnifique planche des *Sylphides* (cat. 20) où la danseuse est soulevée au-dessus du sol dans un vacarme de tissus et de musique. Cet effort pour échapper au poids d'un corps trop strictement entravé par les nécessités du quotidien, Bischoff le poursuivra sans relâche au cours de sa vie, mais il prendra, avec son retour en Suisse dès 1913, un aspect fort différent. Ce rythme effréné, cette fête perpétuelle de la jeunesse transcrite dans le *Sacre du Printemps* (cf. cat. n° 21) qui caractérise son œuvre gravé jusqu'à cette date, se tempère soudain avec son installation en terre vaudoise. Est-ce l'âge, l'atmosphère plus réservée et tranquille qui caractérise ce pays ou la fréquentation de ses nouveaux amis, ceux qui formeront bientôt le groupe des «Cahiers vaudois», Ramuz, Budry, Gilliard, toujours est-il que la rêverie bondissante de Bischoff quitte les tréteaux et s'abandonne, avec moins de bonheur certainement, à la nonchalance champêtre. Ce citadin-né ne pouvait transcrire l'âme de la campagne et la rudesse des travaux des champs. De telle sorte que dans les images qui tentent d'évoquer cette réalité étrangère à sa sensibilité, il transpose son rêve de légèreté par un subterfuge qui vise à supprimer tout effort: les figures y perdent leur souplesse convulsive et syncopée mais distribuent leur oisiveté en rythmes calmes, fortement scandés, dans la mesure où elles s'appuient désormais davantage sur l'exemple cézannien que sur l'expressionnisme munichois autrefois suivi. Aucun des personnages n'accomplit ici un travail pénible mais semble flotter, assis, rêvant ou badinant, dans une sorte de paradis ensoleillé où le temps, ses échéances et ses douleurs, n'ont pas encore pénétré. Les rares œuvres où s'affirme le dynamisme ancien puisent leur inspiration dans des territoires



LE BON TINTON



Cat. 16



Cat. 17

Retour en Suisse

De retour en Suisse, Henry Bischoff s'installe à Rolle dans une belle demeure XVIII^e siècle de la Grand-Rue. Là, les thèmes de son œuvre se modifient en même temps que sa technique se transforme. Tous deux deviennent plus paisibles, les images respirent un bonheur champêtre, la composition élargie trouve une respiration plus libre dans des paysages qui se développent en profondeur et qui s'éclaircissent. Cette évolution trouvera son évidente confirmation dans les deux grands paysages de 1915 *Le départ* et *Le retour*. Étrangement, ces illustrations qui évoquent la vie de la campagne exemptent de tous travaux pénibles les personnages représentés: le jardinier a posé sa bêche, le berger y devise avec la bergère, la corvée de l'eau se transforme en conversation galante. Même les soldats se reposent assis sur le sol. Toute l'agitation burlesque qui avait caractérisé les années d'apprentissage et de «découverte du monde» se résout ici en une sorte de bien-être apaisé, de nonchalante courtoisie, à l'écart des transformations esthétiques, politiques qui secouent alors l'Europe. Il est difficile de donner des raisons précises à ce repli qui correspond également à l'abandon de la part de l'artiste de toute influence extérieure: ce que l'on désigne si souvent comme le «timbre» de Bischoff, son style propre, s'exprime pleinement dans les 4 images datées de 1914. C'est l'époque également où Bischoff participe à l'aventure des *Cahiers Vaudois* qui lui apportera un double enrichissement, à la fois sur le plan personnel et dans son métier. La générosité, la rigueur de pensée, l'élégance aussi, l'indépendance d'esprit, affichées par les animateurs de ce mouvement a fortement séduit Henry Bischoff qui sera invité à en être le conseiller artistique. Mais cette collaboration avec des écrivains et leurs textes lui permettra de développer son talent dans un secteur nouveau pour lui et qui deviendra par la suite son domaine de prédilection: l'illustration de livres. De 1914 à 1918, l'artiste se charge de commenter par l'image et l'ornement sept livraisons des *Cahiers Vaudois*. En outre, il commence une série d'illustrations pour l'ouvrage qui restera sa plus belle réussite dans le domaine bibliographique: *Le Neveu de Rameau* de Denis Diderot.

22 La cueillette des pommes

[1913]

bois gravé; 209 × 161 mm.

Première planche gravée en Suisse, *La cueillette des pommes* s'inscrit dans un contexte artistique précis qui nous renseigne sur les nouveaux intérêts de Bischoff. En effet, en 1912 à la IX^e Exposition Nationale des Beaux-Arts, tenue à Neuchâtel, la toile de Cuno Amiet, *La récolte des fruits*, fit scandale et heurta par ses excès «faux» les sensibilités, notamment celle de Paul Budry. La même année, Alexandre Blanchet reprit le thème avec une œuvre intitulée *Le cerisier* en atténuant fortement les audaces d'Amiet. Il est dès lors révélateur qu'Henry Bischoff reprenne ce thème dans un style très proche de celui de Blanchet. La présence de Blanchet dans l'œuvre de Bischoff ne se limite d'ailleurs pas à ce seul exemple. Plus tard, *Vendanges* en rappelle l'écho, et la peinture à l'huile s'y rattache souvent; mais Bischoff en accentue toujours l'aspect élégant et bucolique, léger, tout en gardant à la composition une rigueur très maîtrisée. C'est peut-être d'ailleurs de ce paradoxe – qui associe l'invention primesautière du ballet au rythme très marqué des formes – que se dégage la qualité essentielle, déjà remarquée à propos des *Ballets russes*, de cette œuvre.

23 Idylle provençale

[1913]

bois gravé; 276 × 222 mm.

signé en bas à droite: HBff

Gravure exécutée à la suite d'un séjour de l'artiste dans le Var.

Chansons

[1914]

bois gravés illustrant le recueil *Chansons* de C.-F. Ramuz, édition des *Cahiers Vaudois*, Lausanne 1914

Première expérience de Bischoff dans l'illustration de livres, cette huitième livraison des *Cahiers Vaudois*, présentant des vers de Ramuz, comporte cinq gravures sur bois et de nombreux bandeaux et culs-de-lampe de l'artiste. Les images, comme les vers du reste, témoignent du peu de sérieux que l'on accordait à cette époque à ce qui allait devenir une tragédie: le texte et les images n'en disent encore que la nouveauté et le jeu.

Vignette «J'exprime»

La vignette des *Cahiers Vaudois* «J'exprime» a été commandée à Bischoff par Paul Budry en juin 1913. Une lettre de ce dernier, publiée dans le cinquième tome de C.-F. Ramuz, *ses amis et son temps*, La Bibliothèque des Arts, Lausanne-Paris 1969, p. 154 (n° 889), montre que Bischoff avait déjà réfléchi à quelques projets. Budry les rejette et propose au graveur de «mettre une «foi», deux mains qui se serrent comme ceci, dans un encadrement (suit un dessin) et peut-être de la feuille de vigne autour, une grappe pendant en haut, ou un ruban par en bas. Enfin, une jolie chose d'enseigne, d'auberge de chez nous: Café de l'Union.» On voit que l'artiste a suivi à la lettre les indications de l'écrivain, transcrivant avec force et habileté le sens désiré par les animateurs de la revue. La vignette servit à orner la couverture des *Cahiers Vaudois* jusqu'en 1918 et fut reprise ensuite par les Editions du Verseau.

24*

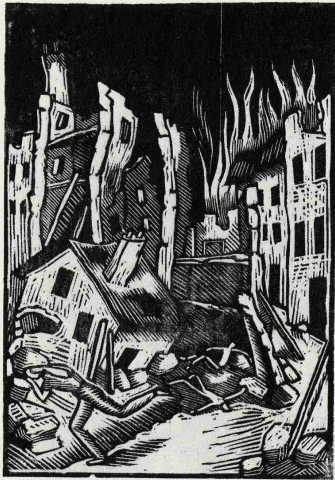
24 bis



Cat. 45



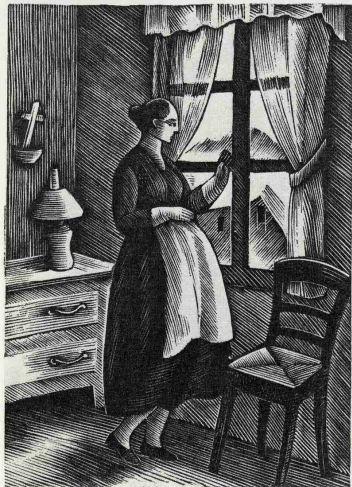
Cat. 27



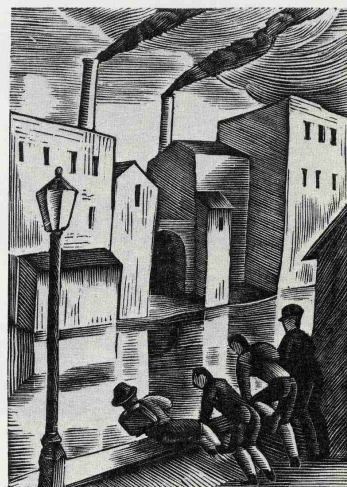
Cat. 42/I



Cat. 42/II



Cat. 70



Cat. 70

Le décorateur

Au cours des années 1917-1919, Henry Bischoff rencontre à plusieurs reprises la famille Reinhart de Winterthur dont le père, Théodor, d'abord, puis les fils, Oskar, Hans, Georg et Werner entretiendront des rapports étroits avec les artistes de Suisse romande. En 1920, Oskar Reinhart emmène Henry Bischoff à Londres et lui confie la tâche de choisir meubles, tapis et tissus pour l'aménagement du nouveau local qu'il veut offrir aux membres de son club. Occasion pour le peintre de découvrir une cité commerciale dont l'animation et les couleurs vives, nouvelles, ont fortement agi sur son art. Mais la générosité de Reinhart ne s'arrête pas là puisqu'il charge le peintre de décorer la salle à manger du club installé dans le vieil hôtel « Zur Geduld » au centre de Winterthur. Cette commande réussit admirablement à Bischoff qui inscrit, avec une aisance parfaite et une verve inventive multipliée, ses compositions sur les lambris et les portes d'armoires de cette salle. A la suite de ce travail, l'artiste entreprendra d'autres chantiers, à l'église de Faoug en 1924 (décoration détruite), à la Villa Brandenburg à Lutry la même année, à l'église du Mont-sur-Lausanne en 1927 (détruite). Cette activité nouvelle de décorateur, que complètent encore des projets pour des papiers peints, des meubles, des paravents, écarte quelque peu le graveur de ses travaux sur papier. En 1922, Henry Bischoff voyage en Italie; il fait également la connaissance d'Henri-Louis Mermod avec qui il aura l'occasion de travailler dès 1927. Il rencontre chez lui Gino Severini. En 1925, il est nommé membre du jury de l'Exposition internationale d'Art Décoratif qui a lieu à Paris. En 1926, il effectue un voyage en Auvergne avec C.F. Ramuz et Paul Budry; au cours de cette randonnée, il se lie avec l'écrivain Henri Pourrat.

56 Etude pour une décoration

[1920 ca.]

gouache sur Japon; 345 × 410 mm.
signée au verso: H. Bischoff

On ne sait pas à quel projet cette esquisse décorative était destinée. Elle s'apparente, par l'esprit et la composition, aux études pour le club « Zur Geduld » de Winterthur (cf. cat. n° 67). Peut-être s'agit-il d'un décor pour le théâtre, ou pour un paravent.

Coll. famille de l'artiste

57 Le restaurant « Old Chester » à Londres

1920

aquarelle; 173 × 238 mm.
signée en bas à droite: HBff. 20.

Croquis ayant servi à la gravure décrite au numéro suivant.

Coll. Fondation Oskar Reinhart, Winterthur

58 Le restaurant « Old Chester » à Londres

[1920]

bois gravé; 129 × 165 mm.

En mai-juin de l'année 1920, Henry Bischoff effectue, en compagnie d'Oskar Reinhart, un voyage de plusieurs semaines à Londres. Engagé par le mécène pour lui choisir tissus et meubles en vue de l'aménagement du Klubhaus « Zur Geduld » de Winterthur, Bischoff est fortement séduit par la capitale qui lui suggérera un certain nombre d'images. Notamment cet intérieur de restaurant, le célèbre « Old Chester » situé dans la City, où l'artiste avait dû dîner en compagnie de Reinhart.

Hyde Park

1920

aquarelle; 177 × 253 mm.
signée en bas à droite: HBff. 20.

Expo.: Schweizer Aquarelle und Zeichnungen, 1900-1950, Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur, janvier-mai 1980

Coll. Fondation Oskar Reinhart, Winterthur

Intérieur de tea-room à Londres

1920

aquarelle; 177 × 211 mm.
signée en bas à droite: HBff. 20

Expo.: Schweizer Aquarelle und Zeichnungen, 1900-1950, Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur, janvier-mai 1980

Coll. Fondation Oskar Reinhart, Winterthur

La place Pépinet à Lausanne

1920

aquarelle; 215 × 156 mm.
signée en bas à droite: HBff. 20

Expo.: Schweizer Aquarelle und Zeichnungen, 1900-1950, Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur, janvier-mai 1980

Coll. Fondation Oskar Reinhart, Winterthur