

## SOMMAIRE

- 6 AVANT-PROPOS
- 9 PALÉZIEUX À LA LUMIÈRE DE SES MAÎTRES  
Ger Luijten
- 19 PALÉZIEUX, UN ART À L'ÉPREUVE DU TEMPS  
Florian Rodari
- 33 L'INQUIÉTUDE DE PALÉZIEUX  
Alain Madeleine-Perdrillat
- 45 LES LIVRES DE PALÉZIEUX : UN TÉMOIGNAGE  
Christophe Carraud
- 57 UNE VISITE DEVANT SEGERS  
Peter Schatborn
- 67 DANS L'ATELIER DU GRAVEUR  
Entretien avec Catherine McCready,  
taille-doucière et amie de Palézieux
- 73 DANS LA PLAINE DU RHÔNE  
Pierre Vogt
- 76 BIOGRAPHIE
- 77 BIBLIOGRAPHIE

FIG. 2  
Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto  
*La Torre di Malghera*, v. 1740  
eau-forte  
300 x 431 mm  
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris

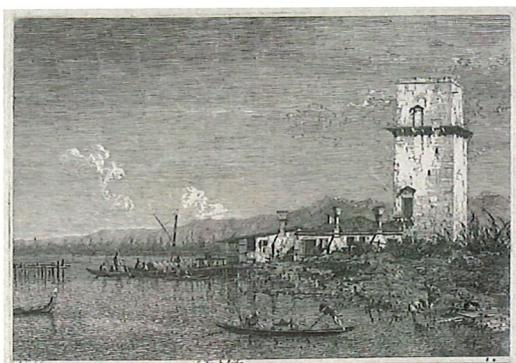
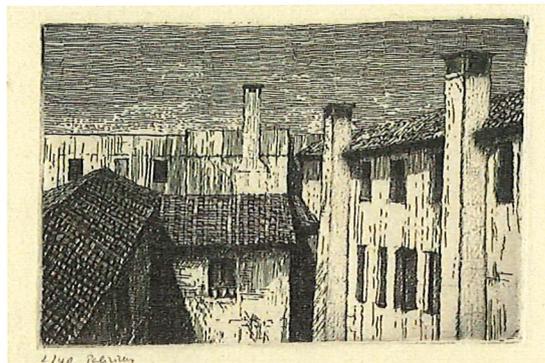


FIG. 3  
Gérard de Palézieux  
*Toits à Dolo*, 1966  
eau-forte  
140 x 188 mm  
Musée Jenisch Vevey, Fondation Cuendet  
& Atelier de Saint-Prex

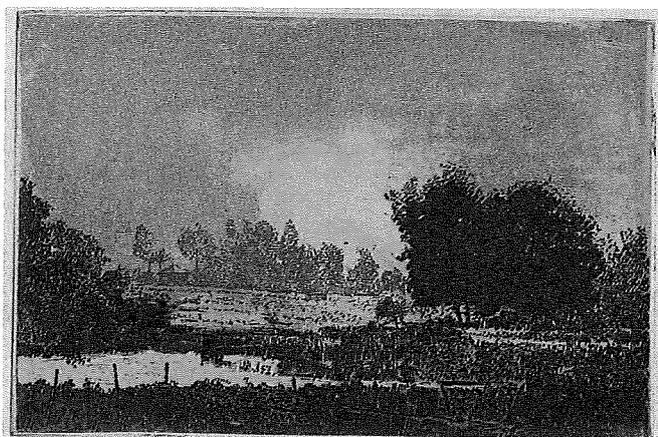


Canaletto, avec son ciel très travaillé et ses nombreuses nuances dans la représentation de l'espace, offre subitement une expérience visuelle entièrement différente, a fortiori placée à côté du second état dans lequel la pesanteur de l'air a été refondue en un panorama beaucoup plus délié<sup>2</sup>. La clarté linéaire des gravures de Canaletto a fortement parlé à l'imagination de Palézieux et il y appliquait ses propres inventions d'aquafortiste. On peut qualifier ce genre de feuilles d'exercices de style. Comparons, par exemple, la sublime *Torre di Malghera* (fig. 2) de Canaletto avec les *Toits à Dolo* de Palézieux de 1966<sup>3</sup>, vus en plan rapproché (fig. 3). Il s'agit d'une rime visuelle, d'un jeu de lignes, résultant du besoin de l'artiste de pénétrer l'essence même des estampes de Canaletto. Il est utile qu'un spectateur du joyau de Palézieux soit visuellement instruit et connaisse l'œuvre du vénitien, de la même manière que Rembrandt se plaisait à se référer dans son *Jupiter et Antiope* à la version antérieure d'Annibale Carrache sur le même sujet, parce que cela rendait l'expérience visuelle plus complète<sup>4</sup>.

Quand on lui demandait, plus tard dans sa vie, ce qu'il cherchait dans l'œuvre d'un autre artiste, Palézieux répondait qu'il devait y trouver une émotion, une façon de s'exprimer, qui le touche. On serait tenté de penser à une émotion humaine que suscite une situation dramatique ou un récit historique, mais pour Palézieux l'émotion pouvait tout aussi bien se dissimuler derrière la pureté d'un point de vue ou

- 2 BROMBERG Ruth, *Canaletto's etchings. A Catalogue and Study Illustrating and Describing the Known States, Including Those Hitherto Unrecorded*, Londres-New York, 1974, p. 60-64, n° 5. MINDER Nicole, *Regard d'un graveur*, p. 88, n° 44-46 et p. 28-29, ill.
- 3 BROMBERG Ruth, *op. cit.*, p. 42-47, n° 2 III/III. MINDER Nicole, *op. cit.*, entre autres, p. 88, n° 43.
- 4 HINTERDING Erik, LUIJTEN Ger, ROYALTON-KISCH Martin, *Rembrandt the Printmaker*, Amsterdam (Rijksmuseum), Londres (British Museum), 2000-2001, n° 90, p. 361-364.

FIG. 2  
*Paysage de Hollande*, 2000  
 aquatinte  
 82 x 122 mm  
 Musée Jenisch Vevey, Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex



des objets de la civilisation industrielle n'y paraît, ni automobiles ni poteaux électriques ni panneaux, à peine une ou deux grues dans le port de Venise, et les campagnes y sont parcourues de chemins et non de routes goudronnées. On peut noter aussi que, pareilles à celles des paysages de Morandi, les habitations y ont le plus souvent peu d'ouvertures, qui sont d'ailleurs presque toujours fermées, comme si seul leur volume retenait l'attention de l'artiste et que l'évocation trop précise que seraient par exemple

des linges séchant à une fenêtre ouverte ou une lampe allumée derrière une vitre, sans même songer à l'apparition d'un être vivant, homme ou animal<sup>17</sup> viendrait nuire à sa rêverie, viendrait la rompre. Aussi les très rares intérieurs qu'il peint ou grave sont-ils vides<sup>18</sup>. Même le cénobite Cézanne, avec les portraits de son épouse, ses *Joueurs de cartes*, son *Jardinier Vallier* ou ses innombrables *Baigneuses*, s'est montré plus attentif à la figure humaine, dont Palézieux semble définitivement s'éloigner assez tôt, hormis quelques gravures de nus destinées à accompagner des livres de poésie (*Verdures de la nuit*, de Maurice Chappaz, en 1992, ou *Délie*, de Maurice Scève, en 1998)<sup>19</sup>.

Il y aurait ainsi chez Palézieux, d'une part, la récurrente rêverie d'une nature intacte, quasi exempte des « progrès » de la civilisation, et que l'on imagine surtout liée à des souvenirs d'enfance, et ce sont de larges perspectives fuyantes faisant du monde un lieu aussi beau qu'infiniment inaccessible, ou bien la neige qui recouvre et blanchit tout; d'autre part et concurremment, l'inquiétude diffuse de trop céder à cette rêverie, de s'y perdre, rendue sensible tantôt par une certaine raideur excessive des lignes, au-delà du dépouillement du motif, tantôt par une sorte de repli des formes sur elles-mêmes, parfois d'agitation : perfection « close » d'objets de la nature, noix, coquilles et crustacés, ou mouvements emportés de troncs et de branchages

17 Quand Palézieux montre des *Chèvres* dans un dessin non daté (vol. II, p. 14) ou une estampe de 1995 (verniss mou sur cuivre), il les isole de tout paysage, comme les *Crabes*, *Crevettes* et *Sardines* cités plus haut. Même traitement pour le *Perroquet* gravé en 2001 (verniss mou sur cuivre) et les *Deux chats* en 2002 (verniss mou sur laiton).

18 Par exemple, *La Chambre du poète* (1974, aquarelle, collection particulière), *Intérieur à Rolle* (1998, verniss mou sur laiton) ou *Chambre à Veyras* (1998).

19 Une gravure de 1981, *Les Lessiveuses* (verniss mou sur cuivre), qui fait penser à la fois aux célèbres *Glaneuses* de Millet et aux non moins célèbres *Raboteurs de parquet* de Caillebotte, est tout à fait exceptionnelle dans l'œuvre de Palézieux.

# LAVIS ET AQUARELLES



C'est à l'exemple de son ami le peintre Albert Chavaz (1907-1990) et sur ses encouragements que Palézieux décida de s'adonner, dès le milieu des années 60, à la peinture à l'eau. Toujours prudent, il réalisa tout d'abord une série de lavis en noir et blanc ; puis, à la faveur d'un voyage au Maroc en 1969, face à la splendeur des paysages, il se mit à peindre de petites aquarelles très colorées. Cette technique rapide, capable de traduire en peu de temps les impressions éprouvées devant le motif et les brusques changements de lumière, libéra totalement le peintre qui, de son propre aveu, se sentait parfois empêtré dans ses compositions à l'huile. La vallée du Rhône et la forêt de Finges, non loin de Veyras où il résidait, lui fournirent ses premiers sujets. Des séjours répétés à Venise lui donnèrent l'occasion, dès 1975, de restituer avec bonheur les transparences et les brumes qui suggèrent – plus qu'elles ne dessinent – les édifices et les canaux de la lagune. Plusieurs expositions révélèrent bientôt au public suisse cet aspect de son art. Palézieux dit avoir aimé cette technique en raison de sa rapidité et de la fraîcheur des résultats qu'elle permet d'obtenir. Il la pratiqua jusqu'à son décès en 2012 aussi bien pour composer des natures mortes que pour saisir des paysages de neige qui rejoignent par la légèreté de la touche et l'amplitude du regard la tradition du paysage extrême-oriental.

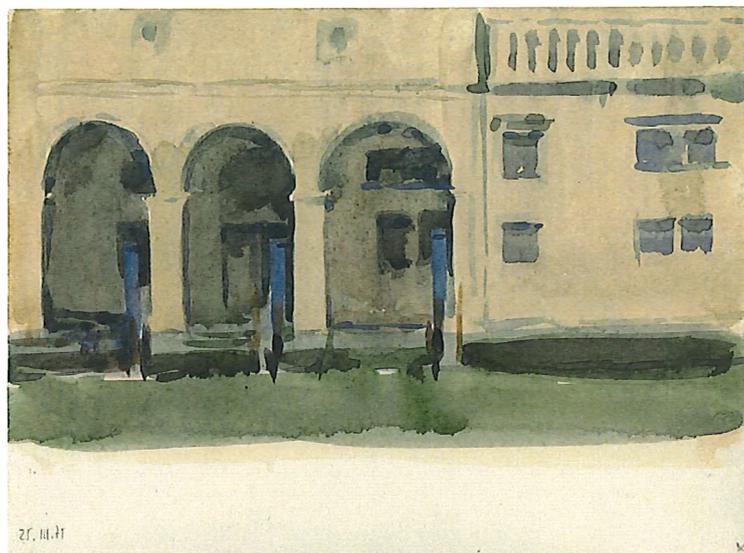
*Chandolin*, 1976 (13 novembre)  
Aquarelle sur papier vélin  
174 x 215 | 283 x 381 mm  
Fondation Cuendet



*Nature morte au gobelet*, 1978 (4 avril)  
Aquarelle sur papier vélin  
212 x 209 | 283 x 380 mm  
Musée Jenisch Vevey



*Fondaco dei Tedeschi*, 1975 (25 mars)  
Aquarelle sur papier vélin  
(pour *Carnet de Venise*, n° 15)  
135 x 182 mm  
Fondation Cuendet



*Sul Brenta*, 1975  
Aquarelle sur papier vélin  
(pour *Carnet de Venise*, 1975, n° 23)  
136 x 182 mm  
Fondation Cuendet



# DESSINS

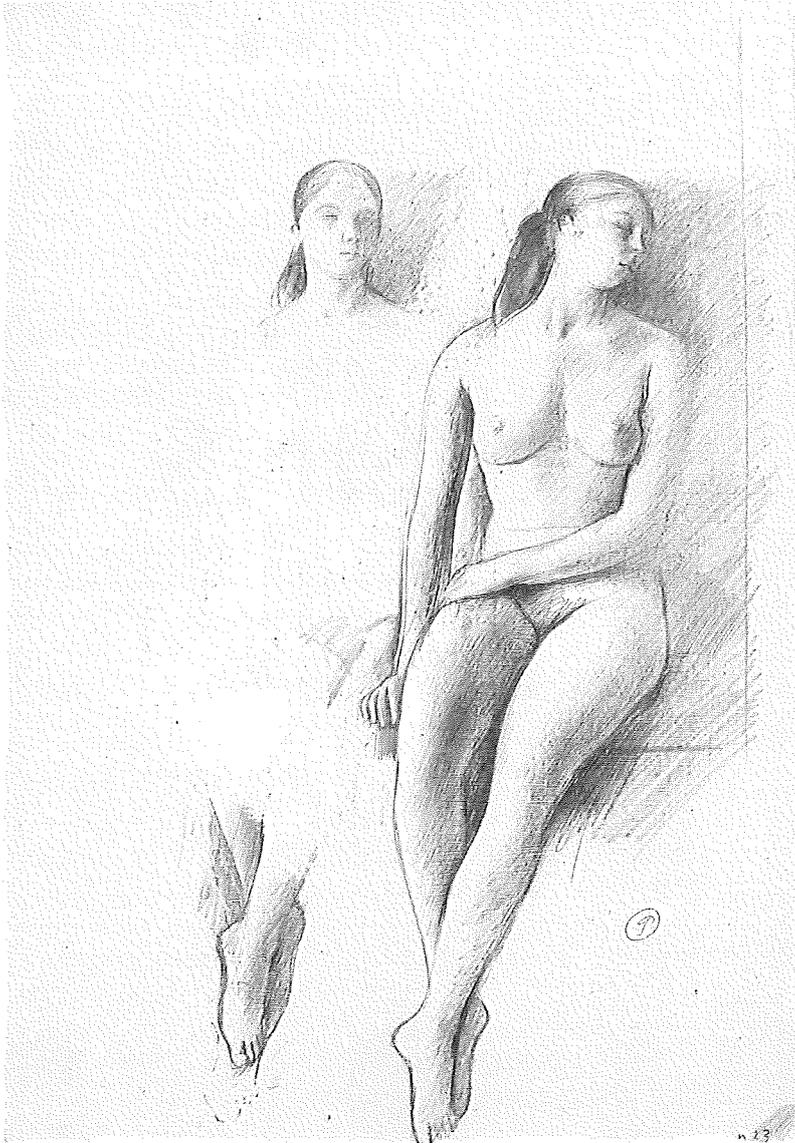


*Études de nu assis (Diane)*

Pointe d'argent sur papier vélin préparé en blanc ivoire

332 x 233 mm

Fondation Cuendet



*Coquillages*

Crayon graphite sur Chine préparé en gris

264 x 346 mm

Fondation Custodia

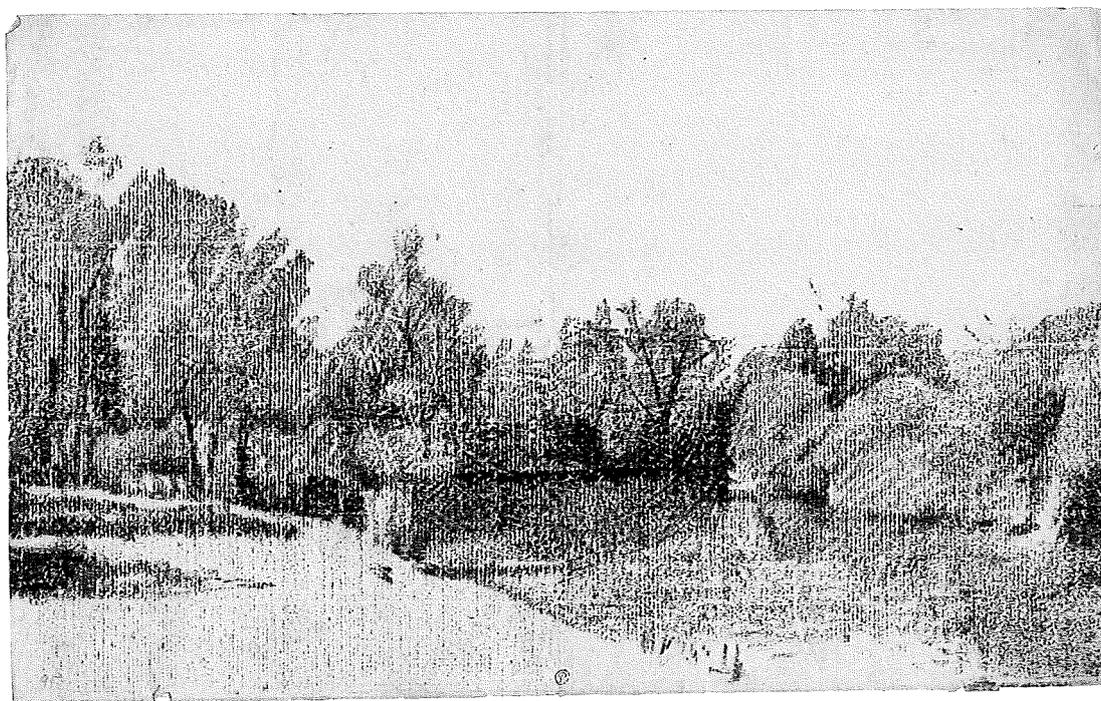


*Étang*

Craie lithographique sur papier vergé ancien vert

202 x 325 mm

Fondation Cuendet

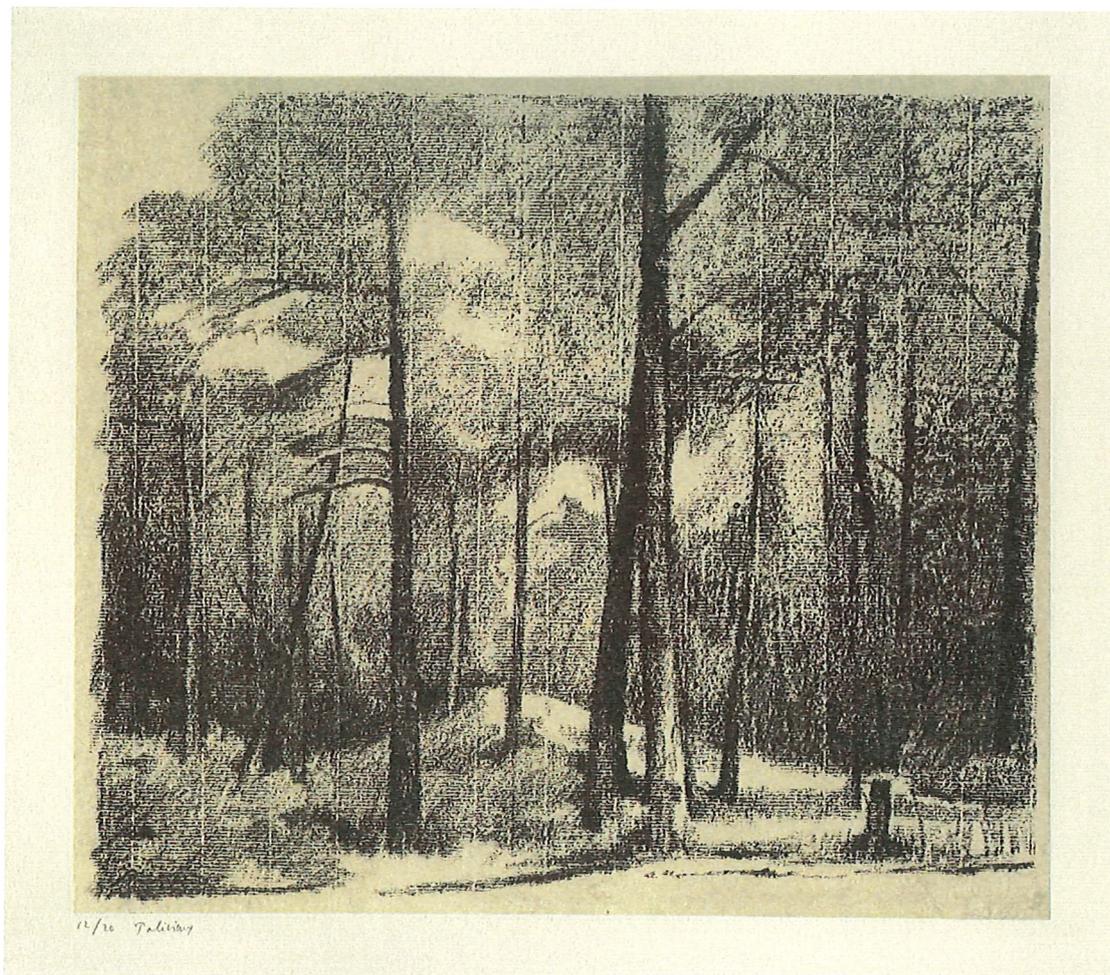


# ESTAMPES



Gérard de Palézieux pratiqua avec bonheur la gravure dès 1942. Pourtant, à l'inverse des nombreuses techniques acquises à Florence pendant la guerre auprès des frères Sanzio et Goffredo Trovarelli, il assimila seul les secrets de cet art. Très influencé à ses débuts par l'exemple de Morandi et son système de tailles croisées, le graveur se dégagea peu à peu de cette influence en ayant recours à des techniques susceptibles de mieux restituer les valeurs, comme la lithographie et surtout, à partir des années 1980, le vernis mou et l'aquatinte. Ses recherches pour obtenir de la rencontre du cuivre, de l'encre et du papier les effets de lumière escomptés furent inlassables. Son œuvre gravé comprend plus de 1 200 numéros qui ont fait l'objet d'un catalogue raisonné paru en cinq volumes aux éditions de La Bibliothèque des Arts de 1976 à 2006. À côté d'une production destinée presque exclusivement à ses proches, le graveur collabora avec de nombreux éditeurs en vue d'illustrer les écrits de poètes classiques ou ceux de ses amis écrivains. Palézieux réunit également au cours des ans une remarquable collection de gravures anciennes, notamment de prestigieux ensembles regroupant les œuvres de Claude Lorrain, Canaletto, Piranèse, Goya, et plus proches de nous, de Pissarro, Degas et Picasso.

*Forêt de pins*, 1999  
Autographie sur Chine appliqué sur papier vélin  
290 × 335 | 502 × 655 mm  
12/20 – D 956  
Fondation Cuendet | Fondation Custodia\*



*Canal à Torcello*, 2000  
Aquatinte, pointe et roulette sur laiton sur Chine  
appliqué sur papier vélin  
147 x 180 | 285 x 380 mm  
15/40 – D 992  
Fondation Cuendet

