

Les vendanges d'Henry Bischoff : brantards et vigneronnes au temps des Cahiers vaudois

Autor(en): **Panigada, Alessandra**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **126 (2018)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-954830>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ALESSANDRA PANIGADA

LES VENDANGES D'HENRY BISCHOFF : BRANTARDS ET VIGNERONNES AU TEMPS DES *CAHIERS VAUDOIS*

Peintre, illustrateur et décorateur très apprécié de son vivant, Henry Bischoff (1882-1951) est connu principalement pour son œuvre gravé lié aux *Cahiers vaudois*, revue et maison d'édition fondée en 1914 à Lausanne à l'initiative de Paul Budry, Edmond Gilliard, Charles Ferdinand Ramuz et Henry Bischoff lui-même. Il est le conseiller artistique de la revue et en est également le principal illustrateur. Il en réalise notamment le logo emblématique (une main serrant une grappe de raisin au-dessus d'une coupe, accompagnée d'un soleil rayonnant et de la devise « J'exprime ») et en habille les pages avec de nombreuses illustrations, vignettes et divers ornements typographiques, donnant à la revue un style et une identité visuels bien reconnaissables¹.

Né à Lausanne en 1882², Henry Bischoff étudie à l'École des Beaux-arts de Genève puis à Munich, où il séjourne à plusieurs reprises entre 1903 et 1908. En 1905, il est à Paris où il fréquente Félix Vallotton et suit les cours de Maurice Denis et Paul Sérusier à l'Académie Ranson. En 1913, Bischoff est de retour en Suisse et participe à la création des *Cahiers vaudois*. Cette collaboration, comme la rencontre en 1927 avec l'éditeur Henri-Louis Mermod, l'oriente de manière décisive vers une activité d'illustrateur de textes littéraires très prolifique. Dans les mêmes années, la fréquentation de la famille Reinhart, collectionneurs et mécènes de Winterthour intéressés aux artistes romands, lui donne l'occasion d'exercer son talent de décorateur³. Membre

1 Edmond Gilliard, « Henry Bischoff et les *Cahiers vaudois* », in *Henry Bischoff 1882-1951*, catalogue d'exposition, Lausanne, Musée de l'Élysée 27 mai-1^{er} août 1982, Lausanne: Musée de l'Élysée, 1982, pp. 10-11. Sur l'illustration dans les *Cahiers vaudois* et la contribution de Bischoff, voir Muriel Hermenjat, *Les illustrations dans les Cahiers vaudois*, Genève: chez l'auteur, 1994-1995.

2 Pour des notices bibliographiques détaillées, voir *Henry Bischoff 1882-1951*, 1982, *op. cit.*

3 En 1922, Bischoff décore la salle à manger du Club « Zur Geduld » à Winterthour pour Oskar Reinhart (voir Georges Duplain, *L'homme aux mains d'or. Werner Reinhart, Rilke et les créateurs de la Suisse romande*, Lausanne: Editions 24 heures, 1986, pp. 20-27). Rappelons encore les décors de la villa Brandenburg à Lutry en 1924, la peinture murale ornant la cave vaudoise à l'Exposition nationale de Zurich en 1939 et les panneaux réalisés pour l'École des jeunes filles de Villamont à Lausanne, commandés par la Municipalité en 1945 (*Henry Bischoff 1882-1951*, 1982, *op. cit.*, p. 87).



Henry Bischoff, « Le brantard »,
gravure sur bois, illustration pour
C. F. Ramuz, *Vendanges*, Lausanne :
Éd. du Verseau, 1927.

du jury de l'Exposition internationale des arts décoratifs de Paris en 1925 et lauréat du concours de l'Exposition internationale d'art graphique de Leipzig en 1932, Bischoff est professeur de composition décorative et de gravure sur bois à l'École cantonale de dessin à Lausanne dès 1934.

Artiste éclectique, il expérimente différentes techniques et sa production est très variée: peinture de chevalet, décoration murale, peinture sous-verre, décors de théâtres, meubles peints, tapisseries et papiers peints. La gravure sur bois, qu'il apprend au contact des peintres expressionnistes et les artistes liés au mouvement nabi, devient aussitôt son moyen d'expression privilégié qu'il applique principalement à l'illustration de textes littéraires. Dès 1909, Bischoff prend une part importante dans le renouveau de cette technique en Suisse romande⁴, qui, remise en vogue dès la fin du XIX^e siècle grâce à l'engagement de certains auteurs (Auguste Lepère et

⁴ Il sera ensuite parmi les fondateurs du groupe de graveurs romands Tailles et Morsures (1942) et de Xylon, première société de graveurs sur bois suisses fondée en 1944 (*La gravure sur bois en Suisse / Der Schweizerische Holzschnitt*, catalogue d'exposition, Musée d'art et d'histoire de Fribourg 18 janvier-22 février 1970; Gewerbemuseum in Winterthur 28 février-31 mars 1970; Kunstsammlung der Stadt Thun im Thunerhof 6 septembre-18 octobre 1970, Fribourg: Éd. universitaires de Fribourg, 1970, pp. 33-38).



Henry Bischoff, « La vigneronne », gravure sur bois, illustration pour C. F. Ramuz, *Vendanges*, Lausanne : Éd. du Verseau, 1927.

Félix Vallotton parmi d'autres), connaît alors une renaissance comme moyen d'expression original et création artistique autonome⁵. En tant que telle, Bischoff la met au service des *Cahiers vaudois* qui, bénéficiant de ce regain d'intérêt, en font largement usage.

La collaboration de Bischoff au groupe des *Cahiers vaudois* dépasse le cadre strict de la revue, qui cesse de paraître en 1920, et conduit à d'autres réalisations, dans le domaine du livre illustré notamment. Les plus importants éditeurs de Suisse romande, comme Mermod, Gonin, Mermoud, Roth & Sauter et les Éditions du Verseau, font appel à son talent. En 1927, pour ces dernières, Bischoff illustre *Vendanges*, de Charles Ferdinand Ramuz⁶, avec une vignette et trois gravures sur bois représen-

⁵ *Ibid.*, pp. 28-32. Sur ce phénomène de renouveau, voir aussi Anne Colombini-Marendaz, *La xylographie en Suisse romande. De Vallotton à Xylon (1891-1944)*, Lausanne : Faculté des lettres (mémoire de licence), 1987.

⁶ Charles Ferdinand Ramuz, *Vendanges*, publié par la Société suisse des bibliophiles, Lausanne : Éd. du Verseau, 1927. Imprimée par Roth & Sauter, l'édition originale compte deux impressions : la première (tirée à 200 exemplaires signés par les auteurs) comporte une vignette sur la page de titre, trois bois dans le texte ainsi qu'une double suite de bois hors texte coloriés par l'artiste ; la deuxième ne contient que trois bois en noir et blanc dans le texte (Roger Francillon, Daniel Maggetti (dir.), *C. F. Ramuz. Œuvres Complètes*, t. XVIII, *Ecrits autobiographiques*, Genève : Slatkine, 2011, p. 102).



Henry Bischoff, « Devant la cave », gravure sur bois, illustration pour C. F. Ramuz, *Vendanges*, Lausanne: Éd. du Verseau, 1927.

tant trois petites scènes de vendanges: « Le brantard », « La vigneronne » et « Devant la cave »⁷.

Le thème de la vigne et de ses travaux n'est pas fréquent dans l'œuvre de Bischoff qui évoque plus souvent le monde carnavalesque du théâtre et des saltimbanques, ou des scènes d'inspiration mythologique ou religieuse. S'il convient de rappeler ici la peinture murale réalisée pour orner la cave vaudoise de l'Exposition nationale de Zurich en 1939 sur le thème de la vigne⁸, il est certain que les planches accompagnant *Vendanges* représentent presque une exception dans sa production. Florian Rodari distingue deux périodes dans l'œuvre gravé de Bischoff: la première, influencée par un certain expressionnisme, se caractérise par le dynamisme et les rythmes effrénés; la seconde voit se tempérer cette agitation pour laisser place à des rythmes plus calmes

⁷ Ainsi sont indiquées les trois illustrations accompagnant le texte de Ramuz dans le catalogue de l'œuvre gravé rédigé par André Kuenzi dans la monographie qu'il consacre à Bischoff en 1962 (André Kuenzi, Edmond Gilliard, *Henry Bischoff, 1882-1951*, Lausanne: Éd. du Verseau, 1962, p. 101).

⁸ On peut voir une reproduction de cette peinture murale sur une photographie de la cave vaudoise publiée dans *La Suisse vue à travers l'Exposition nationale 1939*, Zurich: Atlantis Verlag, 1940, p. 713.

et mesurés⁹. Un changement de sujets et de style s'opère en effet dans son œuvre, dès 1913, lorsqu'il est de retour en Suisse, dans le canton de Vaud, après le séjour parisien. Rodari en trouve raison dans les nouvelles fréquentations de l'artiste :

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 à la nonchalance champêtre.¹⁰

Les petites scènes de vendanges qui accompagnent le texte de Ramuz appartiennent à cette seconde phase de la carrière artistique de Bischoff. Ces figures de vigneron au travail sont directement issues du nouveau contexte culturel dans lequel l'artiste opère dès son retour au pays, alors marqué par l'entreprise des *Cahiers vaudois*.

LES VIGNERONS EN PROTAGONISTES

Les images des vigneron au travail ne sont alors certainement par une nouveauté, car une imagerie viticole est largement diffusée dans le canton de Vaud. Elle est notamment liée à la traditionnelle Fête des Vignerons qui se déroule à Vevey dès la fin du XVIII^e siècle, une fois par génération environ¹¹. Les personnages des brantards et des vigneronnes défilant en cortège avec leurs attributs sont dès lors très populaires, rendus célèbres par l'abondante production d'images qui accompagne chaque édition. La dernière a d'ailleurs eu lieu durant l'été 1927. Se déroulant dans un contexte économique difficile pour le monde viticole¹², elle se caractérise par un repli sur la tradition, sur des décors et des costumes imaginés par Ernest Biéler, qui fait défiler les personnages du cortège en habits de style antique et XVIII^e siècle, ainsi que dans les costumes des vingt-deux cantons suisses¹³.

Les images réalisées autour des Fêtes, et plus généralement de la culture viticole de la région, s'inscrivent dans une production qui donne à voir un monde rural idéalisé et dont les traditions se veulent intactes et pérennes. L'image d'une paysannerie heureuse est également diffusée par les vues des sites et des villes helvétiques mises en vogue dès

⁹ Florian Rodari, « Henry Bischoff ou le rêve des Îles », in *Henry Bischoff 1882-1951*, 1982, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Sur la Fête des Vignerons, voir Sabine Carruzzo-Frey, Patricia Ferrari, *Du Labeur aux Honneurs. Quatre siècles d'histoire de la Confrérie des Vignerons et de ses Fêtes*, Vevey: Confrérie des Vignerons/ Montreux: Imprimerie Corbaz, 1998.

¹² Anne-Françoise Praz, « Les problèmes du vignoble », in *Entre tradition et nostalgie. La Suisse de 1920 à 1929*, Prilly/Lausanne: Eiselé, 1991 (Mémoire du Siècle), p. 33.

¹³ Sabine Carruzzo-Frey, Patricia Ferrari, *Du Labeur aux Honneurs...*, *op. cit.*, pp. 210-215.

la seconde moitié du XVIII^e siècle, par l'École des Petits-Maîtres suisses notamment¹⁴. Ces vues stéréotypées mettent en scène un pays idyllique où la vie de ses habitants se déroule en parfaite harmonie avec la nature. Elles sont alors animées par la présence de bergers, de paysans ou de vigneronnes se promenant le long d'un chemin ou occupés par leurs activités.

Le dessinateur, peintre et graveur veveysan François-Aimé-Louis Dumoulin¹⁵, l'un des représentants de cette peinture de paysage suisse, réalise en 1808 des gravures aquarellées sur le thème des *Vendanges à Lavaux*. Au premier plan, les propriétaires terriens se promènent ou font collation, tandis qu'à l'arrière-plan se déroulent les vendanges. Les vigneronnes au travail sont ici relégués au second plan, insérés comme détails anecdotiques dans le paysage, décor de fond de la scène principale. On distingue au milieu des vignes des brantards transportant leur corbeille ou la vidant dans les cuves ou dans le tonneau posé sur le char, des vigneronnes avec leurs seilles et un couple, l'homme embrassant la femme avec audace.

Les planches illustrant *Vendanges* reproduisent des scènes semblables, mais Bischoff porte au premier plan ces figures de vigneronnes au travail. Dans la première gravure, un brantard vu de dos transporte les raisins vers la cuve posée sur le char garé plus loin, où deux autres vigneronnes sont en train de vider une brante. La deuxième image montre une vigneronne descendant un escalier en pierres, tenant sous le bras gauche une seille qu'elle appuie sur son anche; à l'arrière-plan, au milieu des vignes, d'autres femmes sont occupées à la récolte. La troisième planche représente une scène de galanterie, le couple ayant une attitude plus discrète que dans la gravure de Dumoulin: la femme vue de dos appuie sa main gauche sur un mur et l'homme, en face d'elle, lui offre une fleur; à leurs pieds, deux tonneaux et une seille. À l'arrière-plan, un brantard sort d'une cave tandis qu'un deuxième personnage attend devant la porte.

Il faut voir dans les gravures de Dumoulin non pas une référence directe des planches de Bischoff, mais un exemple des modèles dont sa culture visuelle était certainement imprégnée. Entre l'imagerie liée à la Fête des Vignerons et une tradition de paysages stéréotypés animés par de petites scènes de genre, les figures de vigneronnes et leurs gestes étaient alors fort répandus, principalement dans le contexte d'une production à l'esprit essentiellement populaire et souvent destinée à un usage commercial. Elles prennent cependant un nouveau sens dans le contexte culturel et artistique vaudois des années de l'entre-deux-guerres. La figure du vigneron est alors fréquente dans l'œuvre de Ramuz, qui évoque le monde viticole dans plusieurs de ses textes, comme dans celle

14 *Les Petits Maîtres: vision d'une Suisse idyllique*, catalogue d'exposition, Musée Jenisch 1986, Vevey: Musée des beaux-arts et Musée du Vieux-Vevey, 1986.

15 Françoise Bonnet Borel, «François Aimé Louis Dumoulin, peintre veveysan», in *Vibiscum. Les Annales veveysannes*, 2, 1992, pp. 59-97.



F.-A.L. Dumoulin, *Vendanges à Lavaux*, 1808, gravure aquarellée.

de nombreux artistes vaudois ses contemporains, qui lui sont proches et qui se tournent alors souvent vers des sujets locaux¹⁶. L'attention nouvelle dont elle fait l'objet s'inscrit dans le mouvement général de valorisation du monde rural en vogue dès la fin du XIX^e siècle d'une part et, d'autre part, dans la quête identitaire du canton de Vaud.

Rassemblant les partisans de l'affirmation de l'autonomie culturelle de la Suisse romande, les *Cahiers vaudois* représentent un moment important de cette quête identitaire. Tout en se définissant par rapport à la tradition française, la revue se positionne en contraste avec une culture nationale helvétique prétendant réfléchir l'identité et l'unité du pays par l'exaltation de valeurs patriotiques, alors incarnées dans les grandes scènes historiques et dans le décor des Alpes¹⁷. En 1914, le numéro inaugural de la revue publie le texte manifeste de Ramuz *Raison d'être*¹⁸. En se faisant le porte-parole de l'esprit qui anime le groupe, l'écrivain y exprime le souhait de réaliser un art d'expression vaudois, prônant le retour à la terre, à ses propres racines et aux paysages familiers. L'attention qu'il porte à la géographie romande vise à détourner le regard des sommets montagneux pour le diriger vers le Léman et le coteau de Lavaux: au cœur du pays dont Ramuz fait l'éloge, le vignoble et ses traditions deviennent la nouvelle référence, la marque identitaire du canton¹⁹. L'écrivain propose sa propre vision de l'univers viticole, fondée sur l'expérience vécue et centrée sur la figure humaine. Il reconnaît le caractère artificiel

¹⁶ Sur le contexte culturel et artistique romand de l'entre-deux-guerres, voir Stéphanie Pallini, *Entre tradition et modernisme: la Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, Berne: Benteli, 1994.

¹⁷ Bernard Crettaz, Hans Ulrich Jost, Rémy Python, *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme? Images et identités suisses au XX^e siècle*, Lausanne: Université de Lausanne, 1987 (Histoire et sociétés contemporaines 6), pp. 21-22.

¹⁸ Charles Ferdinand Ramuz, «Raison d'être», in Roger Francillon, Daniel Maggetti (dir.), *C. F. Ramuz. Œuvres Complètes XV, Essais*, t. 1, 1914-1918, Genève: Slatkine, pp. 5-36.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 44-45.

du site (« en toute chose négation de la nature » car entièrement construit et travaillé par l'homme²⁰), soulignant ainsi le rôle du vigneron dans sa création. Aux yeux de Ramuz, celui-ci est l'homme intimement lié à sa terre, qu'il aménage et travaille constamment, se faisant ainsi le garant du maintien de ses traditions et de ses savoir-faire.

DES FIGURES UNIVERSELLES

Vendanges compte parmi les textes où Ramuz met en scène la tradition viticole de son pays. Sa rédaction s'inscrit dans une recherche plus générale sur la civilisation paysanne que l'écrivain conduit dans ces années²¹. Il s'agit d'un texte autobiographique qui relate les souvenirs d'enfance de l'auteur lors des vacances d'automne, passées dans le Chablais vaudois pour participer aux vendanges. Initialement situés dans le temps et dans l'espace, les souvenirs sont ensuite transposés dans une dimension fabuleuse évoquant les vendanges bibliques. La superposition d'un passé mythique aux souvenirs des vendanges de l'enfance et du présent de l'auteur, sert à affirmer l'enracinement de cette tradition dans l'histoire de l'humanité et sa pérennité²². L'écriture autobiographique est en effet pour Ramuz un prétexte pour réfléchir à des valeurs générales, l'expérience personnelle acquérant ainsi, dans le récit, une valeur universelle²³. Cette quête est l'un des grands projets de l'écrivain vaudois et l'un des fondements de son esthétique, qu'il expose de manière très explicite dans *Raison d'être*, revendiquant décidément la distance du mouvement régionaliste :

On se sépare nettement de ses amateurs de folklore. [...] Le particulier ne peut être, pour nous, qu'un point de départ. On ne va au particulier que par amour du général et pour y atteindre plus sûrement. [...] On entend par général ce qui est vivant pour le plus grand nombre; l'abstraction est idée, le général est émotion. On ne veut point que l'objet, pour se communiquer, soit transporté sur un autre plan, on veut seulement qu'il se dépouille. On n'en tire pas une théorie, on en tire une sensation. On le veut simple, c'est-à-dire de l'ordre de l'universel.²⁴

20 Charles Ferdinand Ramuz, « Souvenirs sur Igor Stravinski », in Roger Francillon, Daniel Maggetti (dir.), *C. F. Ramuz. Œuvres Complètes XVIII, op. cit.*, p. 122.

21 Laura Saggiorato, « Notice », in Roger Francillon, Daniel Maggetti (dir.), *C. F. Ramuz. Œuvres Complètes XVIII, op. cit.*, p. 98.

22 *Ibid.*, pp. 100-101.

23 Reynald Freudiger, « Un prophète en son pays », in Roger Francillon, Daniel Maggetti (dir.), *C. F. Ramuz. Œuvres Complètes XV, op. cit.*, pp. xxxvii-xxxviii.

24 Charles Ferdinand Ramuz, « Raison d'être », in Roger Francillon, Daniel Maggetti (dir.), *C. F. Ramuz. Œuvres Complètes XV, op. cit.*, p. 35. Sur le rapport de Ramuz au mouvement régionaliste, voir Daniel Maggetti, « Ramuz et le régionalisme », in Jean-Louis Pierre (éd.), *Au carrefour des cultures et des esthétiques*, Paris/Caen : Minard, 1998 (Revue des lettres modernes, série C. F. Ramuz 6), pp. 77-92.

Un dessin simple, des personnages et un décor réduits au minimum caractérisent les trois planches de *Vendanges*. Le langage formel adopté par Bischoff dès 1913 reflète une certaine conception de la gravure sur bois : « Le xylographe doit éviter les effets picturaux, les vains figjolages, la grisaille et s'en tenir aux lignes essentielles et suggestives. Il doit respecter les qualités spécifiques de son matériau pour ne pas altérer le langage expressif propre de la xylographie »²⁵. Mais cette simplification des formes n'est pas due seulement au respect des potentialités expressives de la matière travaillée, elle est aussi le résultat d'un changement de modèle : Bischoff abandonne alors les influences expressionnistes « pour s'appuyer désormais davantage sur l'exemple cézannien »²⁶.

En juillet 1914, le quatrième numéro des *Cahiers vaudois* publie un essai de Ramuz intitulé précisément « L'exemple de Cézanne »²⁷. Cézanne, qui renonce à la vie parisienne pour revenir en Provence, est avant tout pour Ramuz l'artiste qui affirme son art par le contact retrouvé avec sa terre d'origine et ses racines, se donnant dès lors pour mission de traduire dans son œuvre cet esprit d'union. Il représente alors l'idéal artistique du cercle de l'écrivain, la même admiration pour le peintre aixois étant partagée par plusieurs de ses compatriotes, comme Gustave Roud par exemple²⁸, et René Auberjonois, Steven-Paul Robert, Alexandre Blanchet ou Henry Bischoff. La recherche de l'essentiel qui caractérise son approche de la nature les séduits. Cézanne, écrit Ramuz, représente l'homme :

[...] comme le paysage, isolément, et en lui-même. [...] Le costume, l'allure, le geste, peut-être bien qu'ils sont exacts et parfaitement caractérisés, mais comme cela nous est égal ! De nouveau, ici, le volume, rien que le volume, – et le sentiment, [...], c'est par la forme seule que Cézanne prétend l'exprimer.²⁹

L'exemple de Cézanne est enfin l'idéal de la forme qui exprime le sentiment sans céder à l'anecdote, au détail exact qui décrit le sujet. « Aucune curiosité de touriste

25 André Kuenzi, « Hommage à Henry Bischoff (1882-1951) », in *Henry Bischoff, gravures, aquarelles et dessins*, catalogue d'exposition, Galerie Paul Vallotton 14-30 novembre 1974, Lausanne : Galerie Paul Vallotton, 1974, préface.

26 Florian Rodari, « Henry Bischoff ou le rêve des Îles », in *Henry Bischoff 1882-1951*, 1982, *op. cit.*, p. 30.

27 Charles Ferdinand Ramuz, « L'exemple de Cézanne », in Roger Francillon, Daniel Maggetti (dir.), *C. F. Ramuz. Œuvres Complètes XV*, *op. cit.*, pp. 89-99.

28 Voir Philippe Kaenel, « Dialogue critique avec les artistes (Steven-Paul Robert, René Auberjonois, Jean Lecoultre, Gérard de Palézieux) », in Philippe Kaenel, Daniel Maggetti (dir.), *Gustave Roud, la plume et le regard*, Gollion : Infolio, 2015, pp. 13-53.

29 Charles Ferdinand Ramuz, « L'exemple de Cézanne », *op. cit.*, p. 94.

devant son œuvre [...]. Rien qui ne soit, chez le peintre, transposé dans l'universel »³⁰, écrit encore Ramuz, qui partage l'idée que l'art ne doit pas décrire le détail pour indiquer le typique, mais exprimer dans ce qui est typique le général. Visant à transposer la matière du récit dans une dimension atemporelle, tout en dessinant les traits essentiels de ses personnages, Ramuz évoque dans *Vendanges* les hommes et les femmes travaillant dans les vignes comme des « vagues formes »³¹. Bischoff, pour qui l'image ne doit pas illustrer le texte mais adhérer à son esprit³², conçoit des scènes dépourvues de tout détail exact qui permettrait d'identifier les lieux ou de caractériser les personnages comme des figures typiques. Leur tenue ne comporte aucun ornement spécifique et ils sont encadrés par un décor à peine esquissé (un mur de fond, un morceau d'escalier, quelques traits suggérant la végétation et un arc noir désignant l'entrée d'une cave). Dépouillés de tout élément pittoresque et anecdotique, mettant davantage l'accent sur les gestes, connus et répétés, des brantards et des vigneronnes, Bischoff fait de ces travailleurs de la vigne des figures universelles.

30 *Ibid.*, pp. 96-97.

31 Charles Ferdinand Ramuz, *Vendanges*, *op. cit.*, p. 78.

32 Otto Baumberger, Henry Bischoff, Albert Marckling, «Künstler äussern sich das Bild im Buch», in *Stultfera navis: Bulletin de la société suisse des bibliophiles*, 2, 1945, pp. 94-95 (en ligne: [<http://doi.org/10.5169/seals-387515>], consulté le 11 mars 2018).