

Camille Graeser

Devenir un
artiste concret

Publié par la Fondation Camille Graeser, Zurich
Sous la direction de
Vera Hausdorff et Roman Kurzmeyer

Et de David Lemaire,
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds

Wienand

Table des matières

5/Préambule

Fondation Camille Graeser, Zurich

8/Avant-propos

Musée Haus Konstruktiv, Zurich. Vasarely Múzeum, Budapest.
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds. Espace de l'Art Concret,
Mouans-Sartoux

16/Hans Dieter Huber

Camille Graeser – Fuir ou rentrer ?

74/Vera Hausdorff

Camille Graeser et la formation des concrets zurichois
Développement d'un langage formel constructif-concret

124/Rudolf Koella

La femme à ses côtés – Emmy Graeser

188/Roman Kurzmeyer

L'époque de l'Allianz. Premières participations
de Camille Graeser à des expositions

242/Eugen Gomringer

1944 : le nouveau départ

288/Antje Krause-Wahl

Relations d'équivalence

316/Œuvres exposées

438/Annexes

440/Biographie

448/Expositions personnelles

450/Expositions collectives

460/Bibliographie

464/Autrices et auteurs



Étude d'espace, 1916, encre (plume)
sur parchemin (perforé en haut),
21,6 x 13,9 cm, CR n° Z 1916.1,
Archives FCG

d'intérieurs, dans lesquels il applique les couleurs primaires et secondaires lumineuses du cercle chromatique de Hölzel [ill. p. 318-319], mais aussi différentes méthodes de travail comme, par exemple, la démarche qui consiste à commencer les travaux artistiques par des griffonnages spontanés et légers [ill. p. 320, 322, 324-326], et à structurer une composition picturale par un système de lignes directrices ou de quadrillage. Graeser expérimente en particulier le système de quadrillage dans une série de dessins autonomes et de perspectives architecturales intérieures durant les

années 1918 à 1920 [ill. p. 328-330 et 332]. La théorie hölzélienne des contrastes chromatiques va non seulement jouer un rôle important pour Graeser pendant ses années à Stuttgart, mais elle va aussi être décisive après 1933 et son déménagement à Zurich – à la suite de l'arrivée au pouvoir des nazis en Allemagne – pour le développement de son langage formel constructif-concret à partir du milieu des années 1940. En particulier, le contraste des couleurs complémentaires restera déterminant dans un grand nombre de ses tableaux, jusqu'à sa dernière période créatrice.

Une fois ses études terminées en 1915, Graeser passe l'hiver suivant à Berlin, où il découvre la Galerie Der Sturm de Herwarth Walden. Aussi bien dans la collection privée du galeriste que dans les expositions de sa galerie, il voit pour la première fois des tableaux de Franz Marc et de Paul Klee², ainsi que des œuvres des artistes russes Marc Chagall, Vassily Kandinsky et Alexandre Archipenko. Peu de temps après il réalise des dessins cubo-futuristes sur des sujets urbains comme *Dynamik der Strasse* (Z 1916.2)³, des études d'espace tendant à l'abstraction comme cet intérieur (sans titre) d'une chambre à l'hôtel Cumberland sur le Kurfürstendamm [ill. ci-dessus], ainsi que des perspectives isométriques quasiment abstraites par l'emploi de formes élémentaires telles que triangle, cercle, carré et rectangle, qui documentent les premiers pas de Graeser vers l'abstraction [ill. page ci-contre] et montrent qu'il a déjà sans doute étudié *Du spirituel dans l'art*

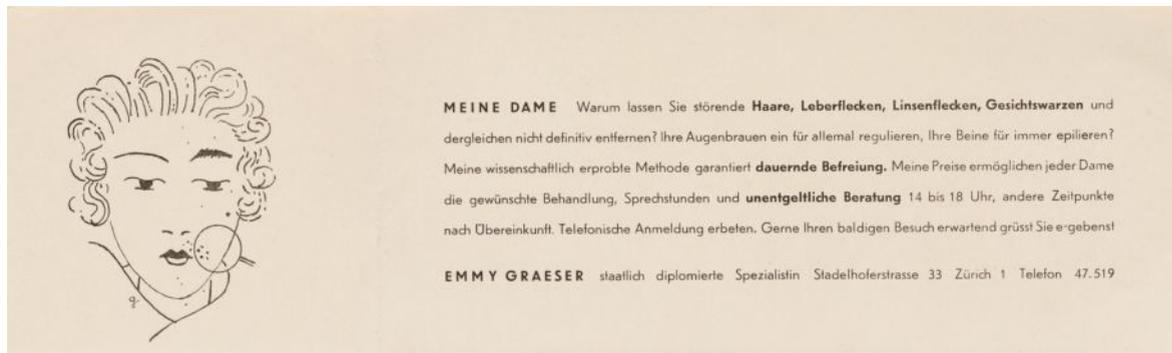


Haut : Sans titre, 1916, crayon, crayon de couleur et craie de couleur sur papier fin maroufflé sur carton, feuillet : 7,1 x 17,6 cm, support : 25,1 x 32,4 cm, CR n° Z 1916.3, Archives FCG

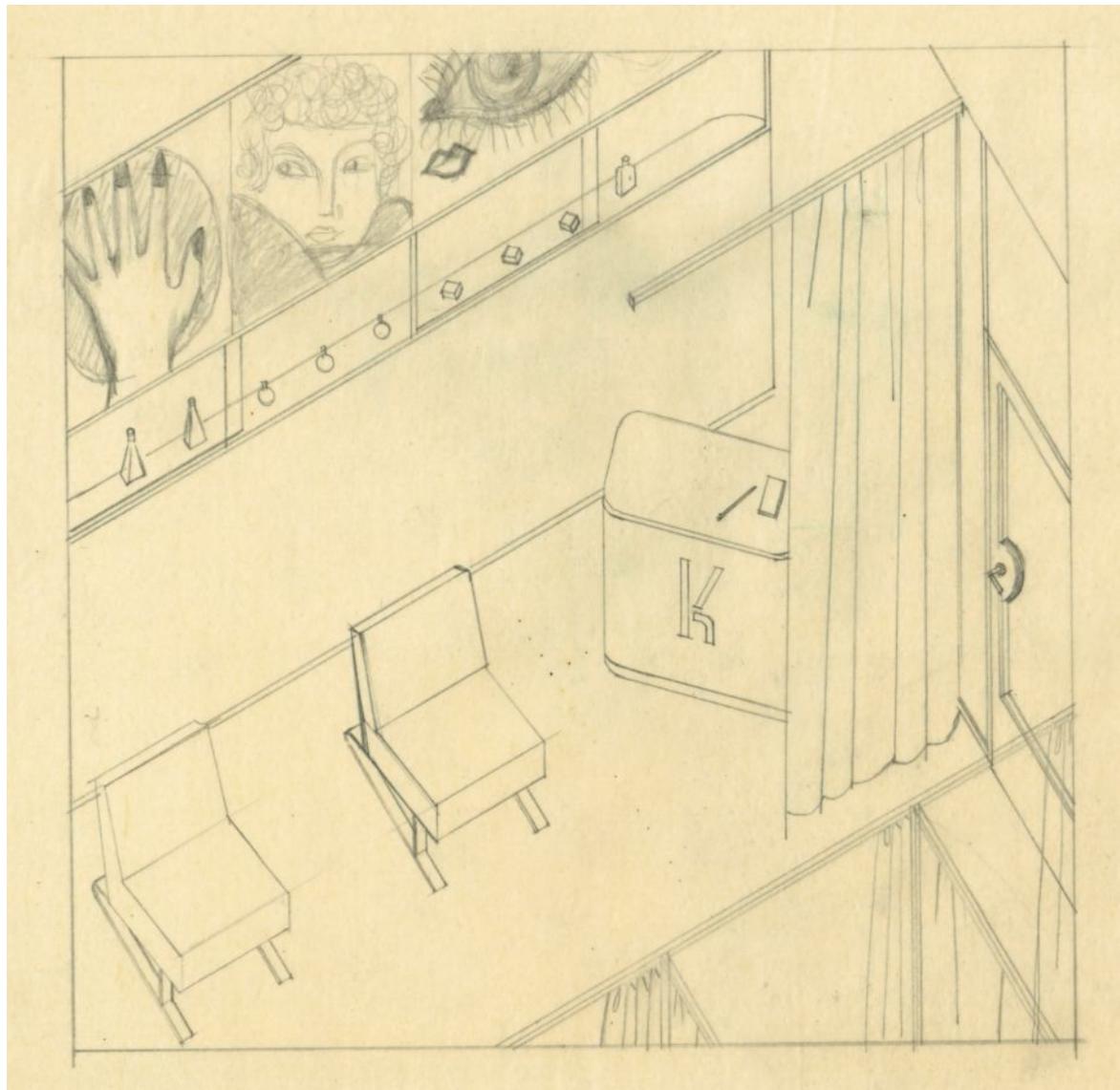
Bas : Sans titre, 1916, crayon, crayon de couleur et craie de couleur sur papier fin maroufflé sur carton gris, feuillet : 7,1 x 17,6 cm, support : 17,6 x 29,3 cm, CR n° Z 1916.4, Archives FCG

de Kandinsky. Quarante-cinq ans plus tard, Graeser définira toujours l'œuvre de Klee, autant que celle de Kandinsky, comme les « pierres angulaires de notre siècle, sur lesquelles nous pouvons toujours nous appuyer et dont nous pouvons être fiers⁴ » [ill. p. 106].

En 1916, Graeser revient à Stuttgart et s'installe à son compte avec son atelier d'architecture d'intérieur, de graphisme publicitaire et de conception de produits – activités qu'il exerce à différentes adresses en ville jusqu'à son déménagement à Zurich, en 1933. Devenu membre du Deutscher Werkbund en 1918, il publie au milieu des années 1920 des textes à caractère de manifeste comme *Möbel- und Zeit-Bedürfnis* [ill. p. 302-303]⁵ et *Rationelles Wohnen* [ill. p. 107]⁶, dans lesquels il se prononce pour la production en série de meubles-types simples et fonctionnels pour « l'homme moderne », et qui témoignent d'un certain enthousiasme pour les machines. En 1925, une visite à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, à Paris, lui donne une stimulation supplémentaire. Non seulement il peut visiter le Pavillon russe conçu par Constantin Melnikov, mais il est profondément marqué par celui de



Carte professionnelle d'Emmy Graeser, conçue par Camille Graeser, 1937-1938, impression sur papier rigide, ouverte : 9,6 x 34,7 cm, fermée : 9,6 x 21,8 cm, FCG n° inv. E 37.01



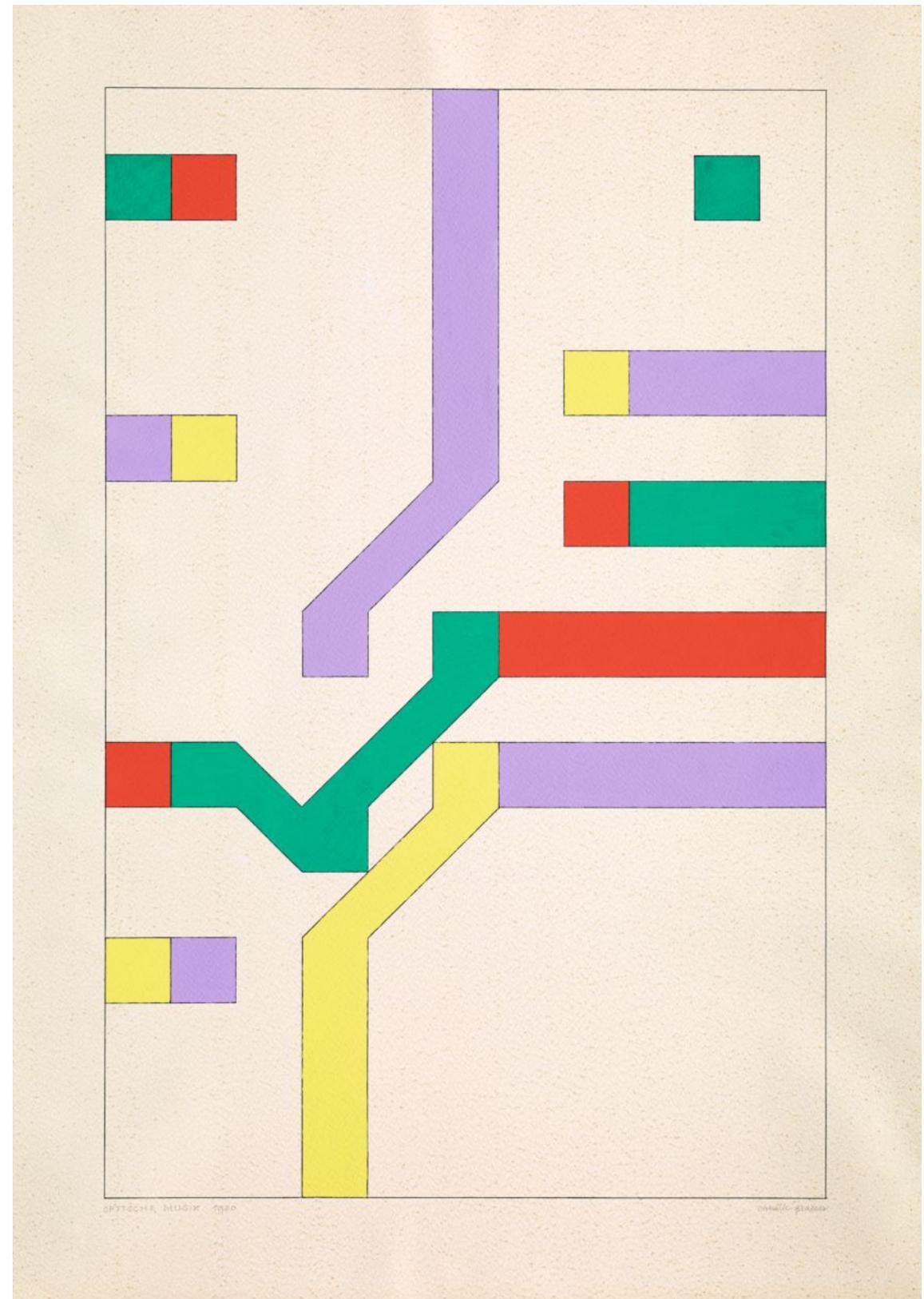
Aménagement d'un salon de cosmétique, ébauche, vers 1935, crayon sur papier calque, représentation : 24 x 24,1 cm, feuillet : 29,3 x 41,5 cm, FCG n° inv. B 32.I.01



Aménagement d'un salon de cosmétique, étude en couleur, 1935, crayon, craie de couleur et encre de Chine sur papier calque, 29,3 x 20,2 cm, FCG n° inv. B 32.I



Sans titre, 1919, craie de couleur sur carton gris (carte postale publicitaire du point de vente de matériel pour artistes, Weimar), 14,2 x 9,2 cm, CR n° Z 1919.4



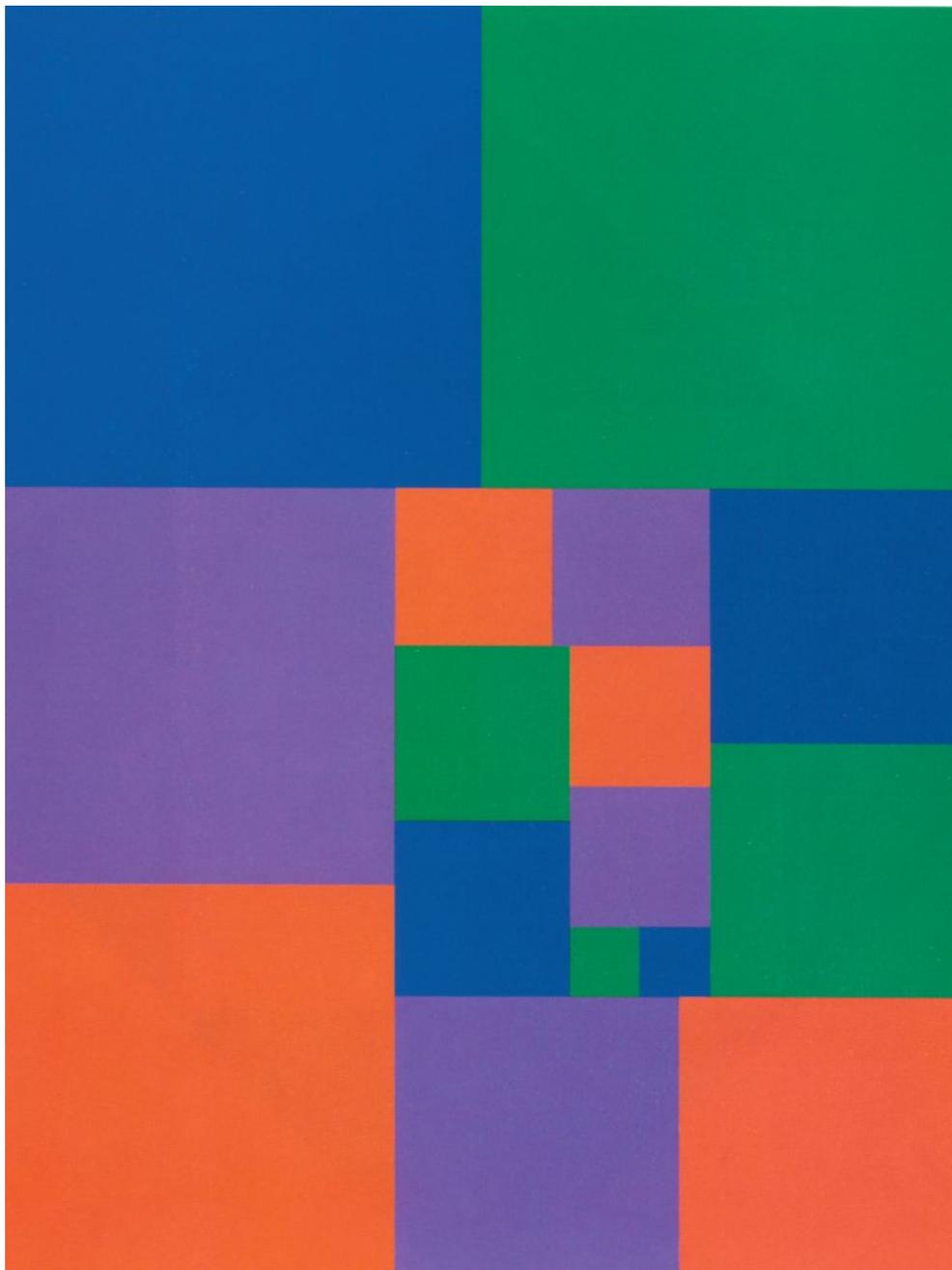
Optische Musik, 1950, encre de Chine (plume) et tempera sur papier à aquarelle structuré « Sihl Superbus », 102 x 72 cm, CR n° Z 1950.3



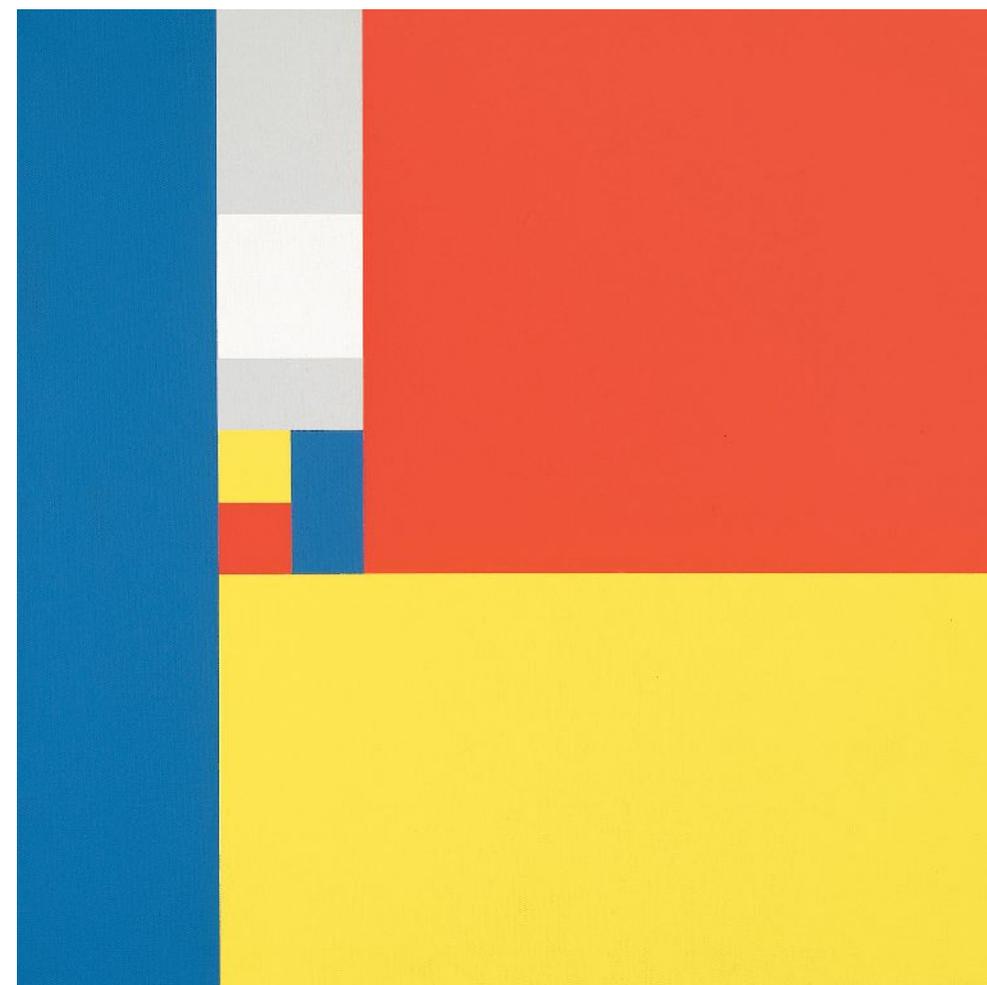
L'appartement-atelier de Camille et Emmy Graeser à Zurich, Stadelhoferstrasse 33, vers 1940, vue de la table avec trois chaises dans la partie habitée par Camille Graeser, photographie : Emmy Graeser, 23,8 x 17,6 cm, FCG n° inv. 36.11.04



Table à manger carrée pour l'appartement-atelier de Camille Graeser à Zurich, Stadelhoferstrasse 33, 1936, noisetier, cerisier, linoléum, 75 x 90 x 90 cm, FCG n° inv. 36.01.01



Max Bill, *2 Gruppen aus Doppelfarben*, 1958-1962, huile sur toile, 93 x 71 cm, collection Chantal et Jakob Bill, Suisse, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



Exzentrische Konstruktion in drei Rhythmusgruppen, 1954-1957, huile sur toile, 84 x 84 cm, CR n° B 1957.1