

# CH. COTTET





**CH.COTTET**



# CH. COTTET

Préface de Bernard Blatter

«Propos et divagations sur les peintures de Charles Cottet»  
par Frédéric Wandelère

Textes de Charles Cottet

Vorwort von Bernard Blatter  
(Übersetzung: Ulrike Blatter)

«Anmerkungen und Gedanken zur Malerei von Charles Cottet»  
von Frédéric Wandelère  
(Übersetzung: Christine Flechtner)

Texte von Charles Cottet  
(Übersetzung: Ulrike Blatter)



**M**onumentalité et rigueur, telles semblent être, à mes yeux, les qualités premières de l'art de Charles Cottet.

C'est à l'architecture qu'il soumet son œuvre, au mur qu'il aime à revenir.

Importantes ou intimes, ses peintures sont toujours imposantes, leurs constructions, qui jouent de la division des plans et de l'articulation des surfaces, obéissent aux exigences du format auquel elles se soumettent.

La rigoureuse ordonnance qui les structure contient l'émotion afin de mieux souligner la part de jubilation ou de souffrance qu'elles recèlent.

De même, la matité des matières, la densité des couleurs, parfois sourdes, parfois violentes, nous ramènent au mural et au langage qu'il requiert.

Cette manière de concevoir la surface exclut toute afféterie; elle suppose un engagement total dans un combat où s'opposent, en une perpétuelle alternance, la géométrie qui contient et le geste qui signifie.

De cet antagonisme résulte une tension qui confère à l'œuvre sa vraie signification, sa totale plénitude. Rien de littéraire dans cette peinture, aucun illusionnisme, aucune évacuation de la réalité. Ainsi l'art salubre de Charles Cottet s'incarne dans le concret afin de mieux le transcender.

En ordonnant les éléments, le peintre les soumet à la rigueur de son esprit, jusqu'au moment où sa composition est à ce point tendue qu'elle parvient enfin à exprimer sa charge d'émotion. Mais, s'il inclut la réalité physique dans le réseau tendu des

**S**trenges und Monumentalität scheinen mir die wichtigsten Merkmale der Kunst Charles Cottet's zu sein.

Sein Werk, das der Architektur unterstellt ist, kommt gerne auf die Wand zurück.

Klein oder grossformatig, seine Bilder wirken immer imposant; ihr Aufbau, der sich der Artikulierung der Oberflächen, der Aufteilung des Bildraumes bedient, gehorcht den Anforderungen des Formats.

Die strenge Anordnung, die sie gliedert, hält die Empfindung zurück, um den in ihr versteckten Anteil an Leid, an Jubel noch zu unterstreichen.

Auch die matte Materie, die Tiefe der teils dumpfen, teils heftigen Farben, bringen uns auf die Ausdrucksweise der Wandmalerei zurück.

Dieser Art, die Oberfläche zu gestalten, liegt alles Gezierte fern; sie setzt vielmehr eine totale Bereitschaft zu einem Kampf voraus, in dem sich geometrische Zurückhaltung und bezeichnende Geste immer auf's Neue begegnen.

Die Spannung, die aus diesem Antagonismus entsteht, gibt dem Werk seine eigentliche Bedeutung, seine Erfüllung. Nichts Beschreibendes in dieser Malerei, keine Täuschungsversuche, kein Verbannen der Wirklichkeit. Die heile Kunst Cottet's verkörpert sich im Konkreten, um sich leichter darüber hinwegzusetzen.

Beim Anordnen der einzelnen Bestandteile unterwirft der Maler sie der Unbeugsamkeit seines Geistes, bis zum Augenblick, wo die Spannungen in der Komposition so gross





rapports de plans, de surfaces, de couleurs qu'il agence en fonction de ce qu'il veut exprimer, il a la sagesse d'accorder une confiance attentive au comportement de la matière, à l'aléatoire du geste qui transmet l'émotion. Intuitivement, il sait que par delà les déterminismes de la raison, seule cette part de trouble confère à l'œuvre son mystère.

À cet égard, son merveilleux dessin est révélateur. Au fil de son cheminement, sa ligne tendue qui tantôt résume, tantôt amplifie, laisse soudainement éclater, au seul point de rupture possible, les énergies paroxystiques des corps, gorgés de forces vitales.

Cette ligne nous conduit infailliblement vers le lieu de convergence, où l'accumulation des tensions ne peut se résoudre que dans une explosion libératrice, une exacerbation des énergies, une suprême exaltation des sens.

Homme de caractère à la sensibilité pleine de ferveur retenue, Charles Cottet était proche de la terre, proche des êtres aussi. Il aimait ressentir la réalité de son corps, en l'éprouvant dans la discipline de l'effort. Sa nature énergique, au penchant ascétique, se retrouve dans son art âpre, dépouillé et fragile. De là, peut-être, sa vibrante cohérence, sa grandeur véritable.

Bernard Blatter

werden, dass es ihr gelingt, seine Gemütsbewegungen auszudrücken.

Aber obwohl er die physische Realität in das spannungsreiche Netz der Beziehungen von Oberflächen, Raumschichten und Farben, die er nach dem, was er ausdrücken will anordnet, einschliesst, besitzt er doch die Weisheit, dem Verhalten der Materie, der Zufälligkeit der Geste, die seine Bewegung verrät, nachzugeben. Er ist sich intuitiv bewusst, dass nur dieser Teil an Unklarheit über alle Entschiedenheit der Vernunft hinaus dem Werk etwas Geheimnisvolles verleiht.

Davon zeugen auch seine wunderbaren Zeichnungen.

Fortlaufend lässt die Linie, die entweder zusammenfasst oder verstärkt, entgegengesetzte Energien unerwartet in die von Vitalität strotzenden Körper ausbrechen.

Diese Linie führt uns unweigerlich zu dem Punkt, wo die Anhäufung der Spannungen sich nur in eine befreiende Explosion auflösen kann, in eine Überreizung der Energien, in eine Sublimierung der Sinne.

Leidenschaftlich und zurückhaltend, voller Sensibilität, war Charles Cottet ein Mensch von Charakter, der der Erde und seinen Mitmenschen nahe stand.

In disziplinierter Anstrengung bewies er sich gerne und wurde sich seines Körpers bewusst. Seine energische Natur mit ihrem Hang zur Askese findet sich in seiner herben, spröden und kahlen Kunst wieder. Daher vielleicht ihr vibrierender Zusammenhang, ihre wirkliche Grösse.

(Übersetzung: Ulrike Blatter)















Propos  
et divagations sur  
les peintures  
de Charles Cottet

Anmerkungen  
und Gedanken  
zur Malerei  
von Charles Cottet

Ces lignes marquent à travers l'œuvre de Cottet un cheminement qui emprunte aux souvenirs et à la mémoire leurs éléments, qui passe par quelques voies de traverse et se recoupe plus d'une fois. Certains faits observés dans les peintures ou les dessins peuvent être allégués à plus d'une reprise. C'est ainsi qu'on aborde, d'ordinaire, le travail des peintres. Il est rare que l'opinion se forme d'un coup, qu'elle accède sans effort, spontanément, à l'évidence de l'œuvre. Le regard, l'estime ou l'opinion avancent par retouches successives, retours, révisions.

Evidemment, ce texte ne peut refaire tout le trajet du regardeur, mais il peut se mettre à l'écoute d'un lointain souvenir, d'une trace qui remonte à la mémoire. Idéalement, le texte se voudrait une réponse au moment de l'œuvre, un accompagnement de ses passages en moi, qui en fixerait la trace.

Diese Zeilen verstehen sich als eine Annäherung an das Werk von Cottet. Sie beruhen auf Erinnerungen, leben vom Gedächtnis, wodurch sich gelegentlich Querverbindungen und Wiederholungen ergeben. Bestimmte Merkmale, die in den Gemälden und Zeichnungen festzustellen sind, können wiederholt aufgegriffen werden. Dies ist recht eigentlich die Art und Weise, in der wir uns gemeinhin der Arbeit der Künstler nähern. Selten nur bildet sich die eigene Meinung schlagartig heraus, findet sie mühelos einen direkten Zugang zum Wesentlichen des Werkes. Betrachtungsweise, Wertschätzung und Urteil formen sich durch ständige Abänderung, wiederholte Hinwendung, fortlaufende Richtigestellung.

Selbstverständlich kann dieser Text nicht den ganzen Weg der Annäherung nachträglich aufzeichnen, doch er kann sich weit zurückliegenden Erinnerungen öffnen, eine Spur aufnehmen, die das Gedächtnis bewahrt hat. Er möchte Antwort sein auf die Begegnung mit dem Werk, dessen Weg durch mich begleiten, seine Spur in mir sichern.



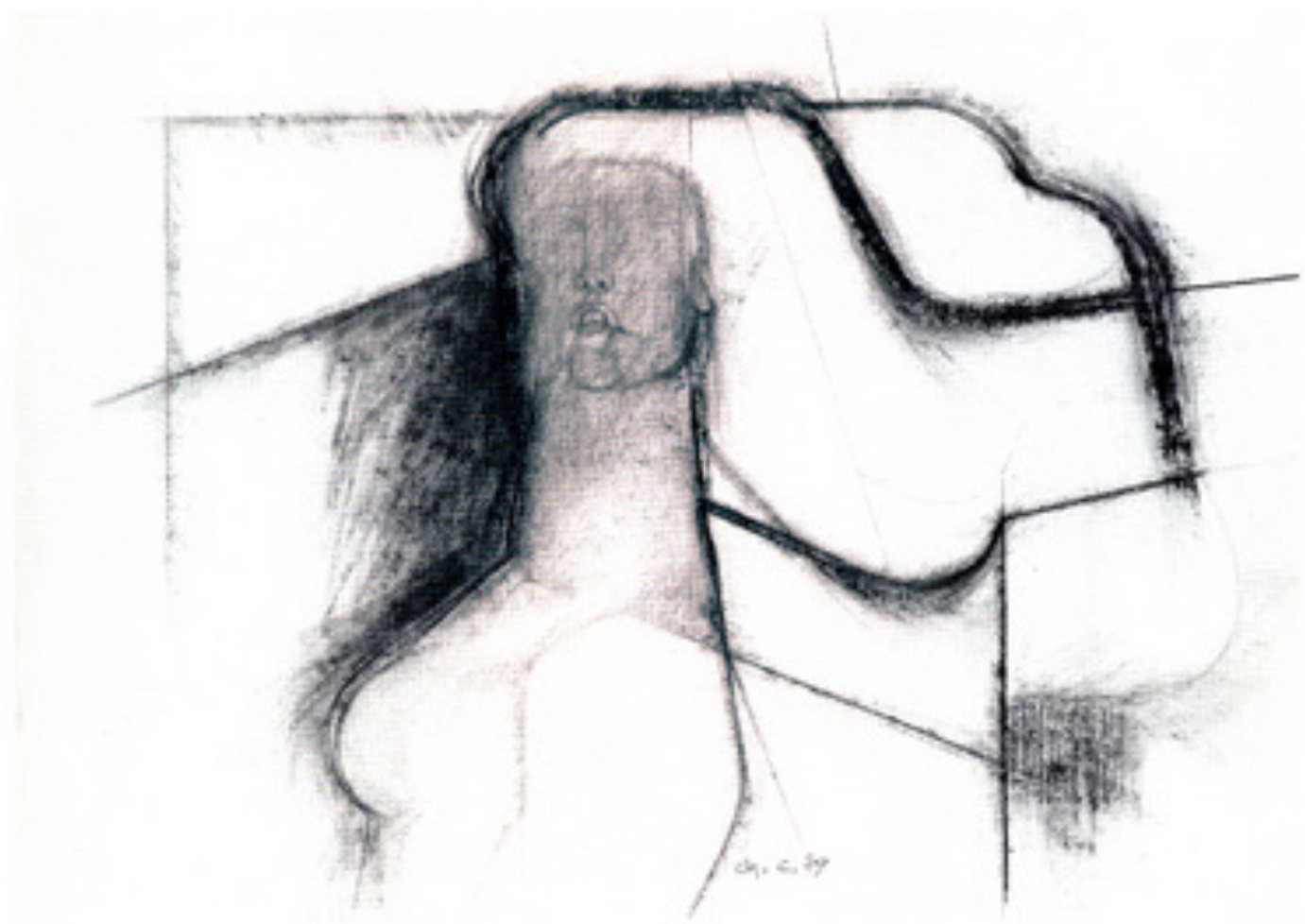


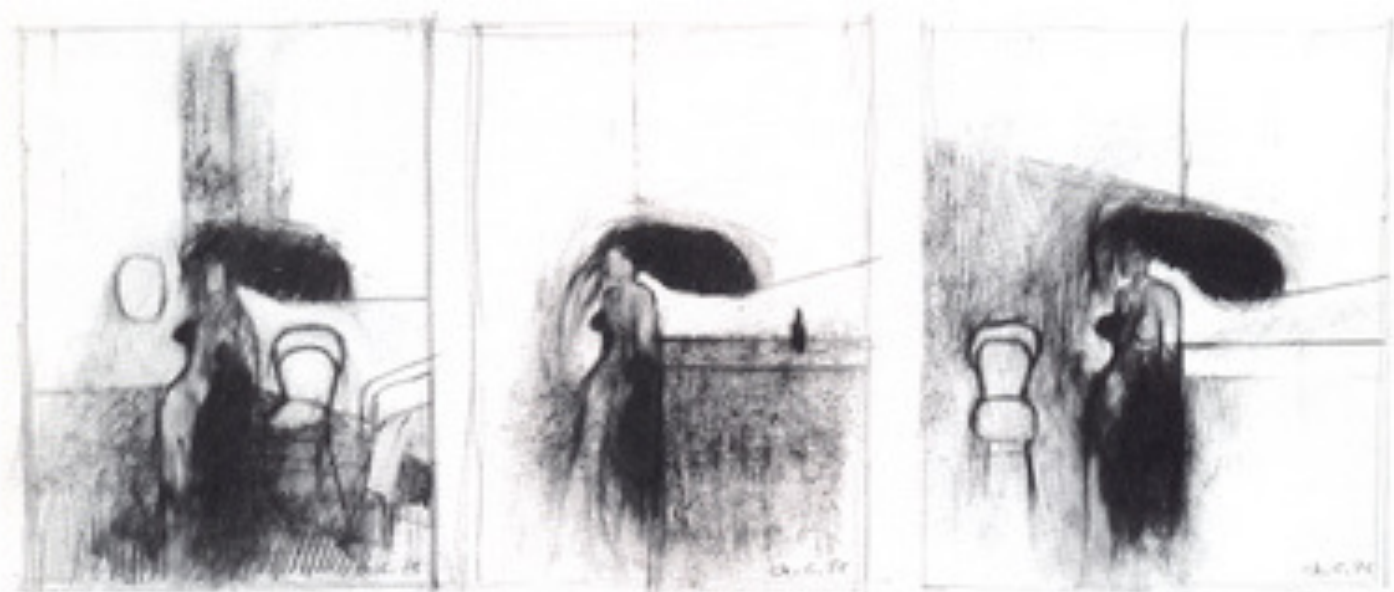
Les premières peintures de Cottet que j'aie vues, je les retrouve, déformées sans doute par la mémoire, reformées en elle. C'étaient des œuvres sans sujet, «abstraites» comme on les qualifiait alors. Il me semblait évident que ces œuvres devaient beaucoup plus à la décision qu'au hasard. Tout semblait organique, concerté. Une tache ou des zones principales, tendant à rejoindre une solide géométrie, coexistaient avec des coulures, des écarts, des brouillages savants. Tout semblait s'organiser, se mettre en place sous l'autorité d'une couleur franche: un bleu de cobalt net et pur, parfait (par exemple) — une autorité sans appel.

Longtemps vouée aux formes, à la couleur, au plaisir de la matière, à une sorte de bonheur d'être, cette peinture, ces dernières années, était retournée non pas tout à fait au sujet, mais à la présence du sujet, simple allusion quelquefois, aussi juste que surprenante, évidente et inattendue. La présence du corps réduite aux signes singuliers de la féminité: courbes des hanches, rondeurs pleines qu'annoncent sans équivoque les lignes éblouissantes des cuisses) s'amortit dans une composition qui obéit aux mêmes lois que les compositions abstraites. Mais le champ de l'œuvre a pu accueillir, assimiler un sens, des allusions qui, désormais, l'habitent. Nous sommes libres de les faire circuler à notre guise dans cet espace qui est à la fois celui de l'œuvre et celui de notre regard.

Die ersten Gemälde von Cottet, die ich gesehen habe, finde ich wieder, zweifellos durch meine Erinnerung verändert und umgestaltet. Es waren gegenstandslose Werke, «abstrakt» nannte man sie damals. Dass sich diese Werke mehr dem Willen denn dem Zufall verdankten, erschien mir selbstverständlich. Alles wirkte gegliedert, aufeinander bezogen. Ein Fleck oder Schwerpunktzonen, mit der Tendenz, sich einer straffen Geometrie zu integrieren, daneben Farben, freier Raum, gekonnte Vermischungen. Alles schien sich unter der Autorität einer kühnen Farbe zu organisieren und seinen Platz einzunehmen: beispielsweise ein reines, klares Kobaltblau. Eine eigenmächtige Autorität.

Diese Malerei, die sich während langer Zeit der Farbe, der Freude am Sinnlichen, einer Art Lebensfreude zuwandte, kehrte in den letzten Jahren zwar nicht völlig zum Gegenständlichen zurück, zumindest aber zu dessen Präsenz im Werk, oftmals in Form einer Anspielung, die ebenso treffend wie überraschend, ebenso selbstverständlich wie unerwartet wirkt. Die Anwesenheit des Körpers (begrenzt auf die besonderen Zeichen der Weiblichkeit: geschwungene Hüftlinien, volle Rundungen, die in einzigartiger Weise die atemberaubenden Linien der Schenkel andeuten) wird aufgefangen in einer Komposition, die denselben Gesetzen gehorcht wie die abstrakten Kompositionen. Doch das Umfeld des Werkes hat einen Sinngehalt sowie Anspielungen aufgenommen und verarbeitet, die auch weiterhin präsent sind. Es steht uns frei, sie unserem Empfinden gemäss in jenem Raum mitschwingen zu lassen, der sich durch das Werk selbst und unseren Blickwinkel zugleich bestimmt.











**E**n quelque manière, bien des œuvres de Cottet parlent de leur temps — et l'on peut ajouter qu'elles parlent aussi leur temps, dans un langage de notre temps, bien qu'à l'écart des courants les plus en vogue. L'air d'une époque, l'air commun que l'artiste partage avec nous, semble même être quelquefois l'objet de l'œuvre. Un *Hommage à Jo Siffert*, les *Nanas* d'après 1968, les *2 mètres 34* d'un athlète sauteur: ces sujets pris à la société, appartiennent assurément à l'écorce de l'actualité, à l'écume des médias, et non à la profondeur des choses et de l'époque. La peinture de Cottet semble ainsi porteuse de la rumeur du temps. Cependant — chacun le voit — Cottet n'a pas élu n'importe quel bruit et ne le montre pas n'importe comment. La violence du temps est chez lui toute contenue dans des lignes fermes, le choc, les ardeurs indiquées ou célébrées se ramassent dans des formes nettes. La couleur est d'une franchise totale — qui n'exclut nullement les demi-teintes les plus exquises. Une sorte de loyauté frappe dans cette peinture à découvert. Elle ne mime pas la profondeur, le sublime, elle ne pose pas, elle ne prétend pas. Elle prend son bien tout près.

On ne peut passer le sujet sous silence, surtout s'il fait référence à notre univers quotidien. L'expérience picturale se tient ici sur un terrain de partage, où le spectateur peut interpréter — mais dans les limites que lui accorde l'ensemble de l'œuvre et qu'il faut bien chercher.

On trouve, parmi les sujets de la peinture et des dessins, de nombreux sportifs, toujours anonymes: cyclistes, footballeurs, hockeyeurs, joueur, joueuse de tennis. Quelquefois un numéro idétaché pour nous

**I**n gewisser Weise sprechen die Werke Cottets von ihrer Zeit — und man kann hinzufügen, dass sie auch die Sprache ihrer Zeit sprechen, wenn auch abseits der Modeströmungen. Der Zeitgeist, das Spezifische einer Epoche, das ein Künstler wie ein jeder von uns erlebt, scheint manchmal sogar Thema des Werkes zu sein. *Hommage à Siffert*, die unter dem Eindruck der Ereignisse von 1968 entstandenen *Nanas*, ferner die *2 Meter 34* eines springenden Athleten: all diese dem gesellschaftlichen Leben entlehnten Themen entstammen der oberflächlichen Aktualität, die von Medien hochgespielt wird, und gehören nicht zum Wesentlichen der Dinge oder der Zeit. Cottets Malerei scheint die Unruhe seiner Zeit zum Ausdruck bringen zu wollen, doch ist für jeden Betrachter ersichtlich, dass der Künstler nicht jedes beliebige Getümmel aufgreift und es nicht in irgendeiner Art und Weise wiedergibt. Die Gewalt unserer Zeit ist bei ihm eingebunden in sichere Linien, die angedeuteten Erschütterungen und Leidenschaften konzentrieren sich in klaren Formen. Die Farbe ist von grosser Kühnheit — was reizvolle Schattierungen keineswegs ausschliesst. Eine gewisse Redlichkeit überrascht einen an dieser Malerei, die sich dem Betrachter zu erkennen gibt. Sie täuscht keine Tiefe vor, kein erhabenes Moment, sie ist nicht anmassend oder dünnelhaft.

Man kann nicht stillschweigend über das Thema hinweggehen, besonders dann nicht, wenn es sich auf unser alltägliches Leben bezieht. Die bildliche Erfahrung bewegt sich hier im Bereich der Anteilnahme; der Betrachter kann interpretieren — jedoch immer innerhalb der Grenzen, die das Werk setzt und die es aufzudecken gilt.





de tout sens identifiable) orne un maillot ou des cuissettes. Ici, l'événement s'est abstrait en une sorte de signe à la fois pur et hasardeux. Un cycliste en plein effort, un choc de footballeurs luttant pour un ballon absent, en un mot: un moment, des moments réduits à une posture, à une scène-type qui peut représenter et signifier, à elle seule, toutes les autres. C'est autant d'images qui ont échappé aux significations ordinaires des figurations sportives. Elles n'illustrent pas. Elles sont au-delà du sens ordinaire, dans un espace où règnent des tensions moins banales: entre la libre aventure des couleurs et la référence à l'effort physique extrême, qui est le secret du sport.

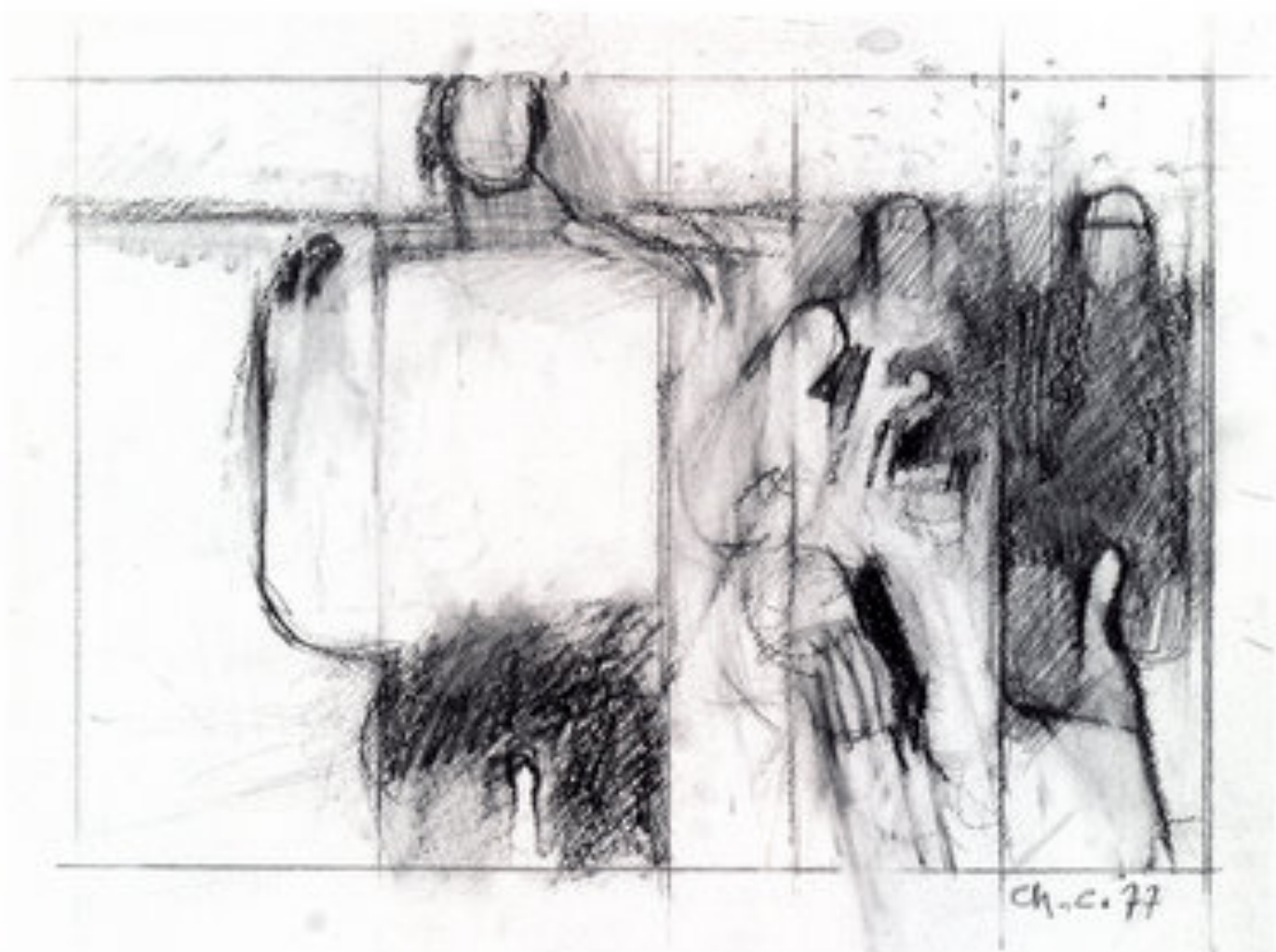
Les sujets choisis par Cottet appartiennent à un univers d'images généralement dégradé par sa multiplication dans les médias et par la

Zu den Themen der Gemälde und Zeichnungen gehören zahlreiche Figuren aus dem Sport, die aber jeweils anonym bleiben: Radfahrer, Fußball-, Hockey- und Tennisspieler. Manchmal zielt eine Nummer (ohne jede Identifizierungsmöglichkeit) das Hemd oder die Hose. Hier ist das Ereignis zum reinen und zugleich gewagten Zeichen erstarrt. Ein Radfahrer in voller Anstrengung, der Zusammenprall zweier Fußballspieler, die um einen unsichtbaren Ball kämpfen, kurz: ein Augenblick, Augenblicke, die sich auf eine Haltung reduzieren, auf eine typische Szene, die für sich allein alle anderen beinhalten und mitbedeuten kann.

Es sind Bilder, die sich der üblichen Bedeutung von Sportdarstellungen entziehen, denn sie veranschaulichen nicht einfach. Den gemeinhin sich damit verbindenden Sinn lassen sie weit hinter sich und gewinnen ihre Bedeutung aus einem weniger banalen Spannungsfeld: dem zwischen dem freien Spiel der Farben und dem Bezug zur äussersten körperlichen Anstrengung, welche die Faszination des Sports ausmacht.

Die von Cottet gewählten Themen sind Teil einer Bilderwelt, die im allgemeinen durch die Medien herabgesetzt wird, aber auch durch die lächerliche Überspanntheit, der sie lediglich als Vorwand dienen, und es verdient hervorgehoben zu werden, dass der Maler mit Vorliebe solche Themen wählt, die zu den schwierigsten und brennendsten unserer Zeit gehören. Und zwar nicht, um sie an den Pranger zu stellen, sondern aus einer Geste der Anteilnahme und des Einbezogenseins heraus. Doch duldet seine Auswahl keine Zweideutigkeit: die Anstrengung des Radfahrers und der anderen Sportler, die Bewegung des anspielenden Tennisspielers, die





dérisoire exaltation dont il est le prétexte. Il faut rendre cette justice au peintre qu'il choisit ses sujets parmi les plus difficiles que lui propose notre époque. Et cela non pas dans un souci de dénonciation, mais dans un mouvement de participation, d'adhésion. Cependant les choix sont sans équivoque: c'est l'effort du cycliste et des autres sportifs, le mouvement du joueur de tennis au service, l'attitude calligraphique (si l'on peut dire) du hockeyeur, la ligne et un subtil déboîtement du trait qui sont les vrais sujets de l'œuvre. Ce quotidien nous est restitué non pas à travers la pauvre signification qu'il revêt communément, mais dans sa vérité seconde, esthétique, vivante, seule pertinente au regard du peintre.

sozusagen kalligraphische Haltung des Hockeyspielers, die Linie und ein leicht versetzter Pinselstrich sind die eigentlichen Themen seines Werkes. Das Alltägliche tritt uns nicht in der gängigen vordergründigen Bedeutung entgegen sondern in einer tieferen lebendigen, ästhetischen Wahrheit, die einzig dem Maler zukommt.

#### Féminité

Elle peut n'être qu'un signe. Un miroir peut-être, mais qui ne montre pas la silhouette qui se dénude, une chemise ou une robe foncée, en effet, s'enlève au sommet du tableau. L'espace qu'une femme vient de traverser conserve juste une trace de ce passage, à moins que ce ne soit un signe précurseur.

Le signe? C'est une ligne, les genoux, les cuisses. C'est une alliance de fugacité et de permanence. Le sujet, le signe identifiable se réduit à presque rien. Pourtant, cela reste indiscutable, évident.

#### Weiblichkeit

She kann nur Zeichen sein. Vielleicht ein Spiegel, der jedoch nicht die entblösste Silhouette wiedergibt, ein Hemd, ein dunkles Kleid hebt sich vom Bild ab. Der Raum, den eine Frau soeben verlassen hat, trägt nur noch ihre Spur, doch kann diese auch Anzeichen für einen weiteren Zusammenhang sein.

Das Zeichen? Eine Linie, Knie, Schenkel. Flüchtigkeit und Dauer überlagern sich. Das Thema, das identifizierbare Zeichen reduziert sich auf fast nichts und bleibt doch deutlich wahrnehmbar.













**L**e sujet, en peinture, a longtemps imposé sa tyrannie. C'est un portrait ou un paysage; une nature morte; une scène de genre, etc. Cependant, le sujet n'est pas l'objet de la peinture, qui est ce que le peintre ne peut exprimer que par l'acte de peindre et qui reste inexprimable hors de cet acte. Pour les uns, cela tient à la profondeur, à l'espace, à la lumière. Pour les autres, au mouvement, au *tremblement du temps*.

Les peintres ont fait jouer, ont subordonné le sujet à l'objet de leur peinture. Nous ne renverserons pas cet ordre des choses.

Le retour au sujet était sans doute, chez Cottet, un passage momentané dans l'espace de la figuration. Cottet se tient souvent d'ailleurs sur les franges de cet espace, dans une zone indéfinie où la figuration peut être allusion, trace, amorce. Le traitement pictural des signes sportifs (et des autres) reste pleinement cottié. Dans la réalité, nul endroit ne semble mieux convenir qu'un terrain de sport pour attirer le regard de Cottet. C'est ici, à certains moments, que triomphent les taches de couleurs pures, les bleus, les rouges, les jaunes les plus vifs; c'est ici que s'observent les rayures les plus marquées, les lignes définitives, les ballons blancs, les pucks les plus noirs. Quelque chose de prestigieux, inséparable des couleurs franches, semble lié aux maillots, aux accoutrements singuliers des joueurs, et signale loin autour d'eux le rituel de l'effort, l'empoignade de la course ou du match. A vrai dire, il n'y a pas de différences essentielles, chez Cottet, entre une œuvre abstraite et un tableau jouant de l'allusion sportive. Les terrains de sports et les joueurs enfermés dans leur stricte géométrie, quelquefois, figurent spontanément

**D**as Thema hat die Malerei lange Zeit in Form von Portraits, Landschaften, Stilleben usw. beherrscht. Doch ist das Thema nicht der eigentliche Gehalt der Malerei; einzig im schöpferischen Akt des Malens selbst kann er zum Ausdruck gebracht werden, und nur in dieser spezifischen Aussageweise ist er überhaupt zu visualisieren. Für die einen ist dieser Gehalt gebunden an Tiefe, Raum, Licht; für die anderen an die Bewegung, die Vibration der Zeit (*Le tremblement du temps*).

Die Maler haben das Thema spielerisch behandelt und es der angezielten Aussage untergeordnet; und wir sind uns wohl dieser Abstufung bewusst.

Bei Cottet stellte die Rückkehr zum Thema zweifellos nur eine flüchtige Begegnung mit dem Bereich des Figurativen dar. Cottet bewegt sich übrigens oftmals am Rande dieses Bereiches, in einem nicht klar definierten Raum, wo das Figurative lediglich Spur, Anspielung, Blickfang ist. Die bildliche Gestaltung der aus dem Sport übernommenen Zeichen wie auch anderer bleibt durchaus eigenständig. Kein Ort in der Wirklichkeit scheint besser geeignet, seinen Blick zu fesseln, als ein Fußballplatz. Hier triumphieren zeitweise die Tüpfel reiner Farben, Blau, Rot, das lebhafteste Gelb; hier findet man auch die auffälligsten Streifenmuster, klare Linien, weiße Bälle, tief-schwarze Pucks. Etwas Prachtvolles, untrennbar an die reinen Farben gebunden, scheint den Hemden, der besonderen Kleidung der Spieler anzuhaften; es signalisiert, dass in ihrem Umkreis das Ritual der Anstrengung, die Auseinandersetzung im Rennen oder im Spiel zelebriert wird. Eigentlich gibt es bei Cottet keinen wesentlichen Unter-



ment dans la réalité des compositions de Cottet. Ce n'est guère un paradoxe: les peintres nous forcent à voir la réalité réordonnée par leur invention!

schied zwischen einem abstrakten Gemälde und einem Bild, das Anspielungen auf den Sport mit einbezieht. Die in ihre strengen geometrischen Linien eingespannten Fussballfelder und Spieler figurieren manchmal wie aus eigenem Antrieb in den Kompositionen Cottets. Dies ist kein Paradox: die Maler zwingen uns, die Wirklichkeit in der durch ihre Vorstellungskraft vollzogenen Neugestaltung zu sehen!

**L**e simple spectateur que je suis peut se retourner et revoir en lui — j'y reviens — ces premières œuvres, les grandes compositions à la dispersion des années 1964-1966, et celles de même famille, mais un peu plus réduites de taille, qui figuraient à l'exposition d'une galerie de Fribourg en septembre 1966.

Le soutien d'une puissante charpente géométrique (qui se maintiendra, sous des formes toujours nouvelles) se voyait sous les couleurs savantes, le débord magistral du pinceau, les nappes de couleurs apparemment hasardeuses, voire — si l'on voulait bien aller aux détails — les calligraphies apparemment débridées, apparemment spontanées. La peinture est un espace d'apparences, de matières, ici la dispersion (mot technique exact et allègrement métaphorique: la dispersion est ce qui se disperse dans l'espace de l'œuvre). Cette matière, qui est celle de ses grands tableaux, est toute différente de l'huile, elle est plus crayeuse, plus mate — je dirais même plus commune, plus modeste. Elle donne le sentiment d'une proximité, d'une immédiateté, d'une accueillante spontanéité. Elle peut paraître plus sensible à l'humeur,

**A**ls einfacher Betrachter kann ich mich zurückwenden und in mir — ich komme darauf zurück — jene ersten Werke wiedersehen, die grossen Kompositionen in Dispersion aus den Jahren 1964-1966 und die aus derselben Zeit stammenden, in den Dimensionen etwas kleineren Werke, die im September 1966 in einer Freiburger Galerie zu sehen waren.

Der mächtige geometrische Unterbau (der neu gestaltet, aber immer beibehalten wird) strukturiert die sorgfältig gewählten Farben, den weit ausgreifenden, meisterhaft geführten Pinselstrich, die scheinbar zufälligen Farbflächen und, wenn man ins Detail gehen wollte, selbst die allem Anschein nach zügellose und spontane Kalligraphie. Die Malerei ist hier ein Raum des Scheins, des Stofflichen, der Dispersion (der technische Begriff ist hier zugleich Metapher: die Dispersion ist das, was sich über den Raum des Werkes verteilt). Dieses Material, das Cottet in seinen grossen Gemälden verwendet, unterscheidet sich wesentlich von der Ölfarbe, es ist kreydiger, matter — ich würde sagen: gewöhnlicher, bescheidener. Es schafft den Eindruck von Nähe, Unmittelbarkeit, Ursprünglichkeit, scheint besser auf die Stim-



plus docile aux inflexions de l'audace. On lui voit les vertus de la gouache, la fragilité en moins.

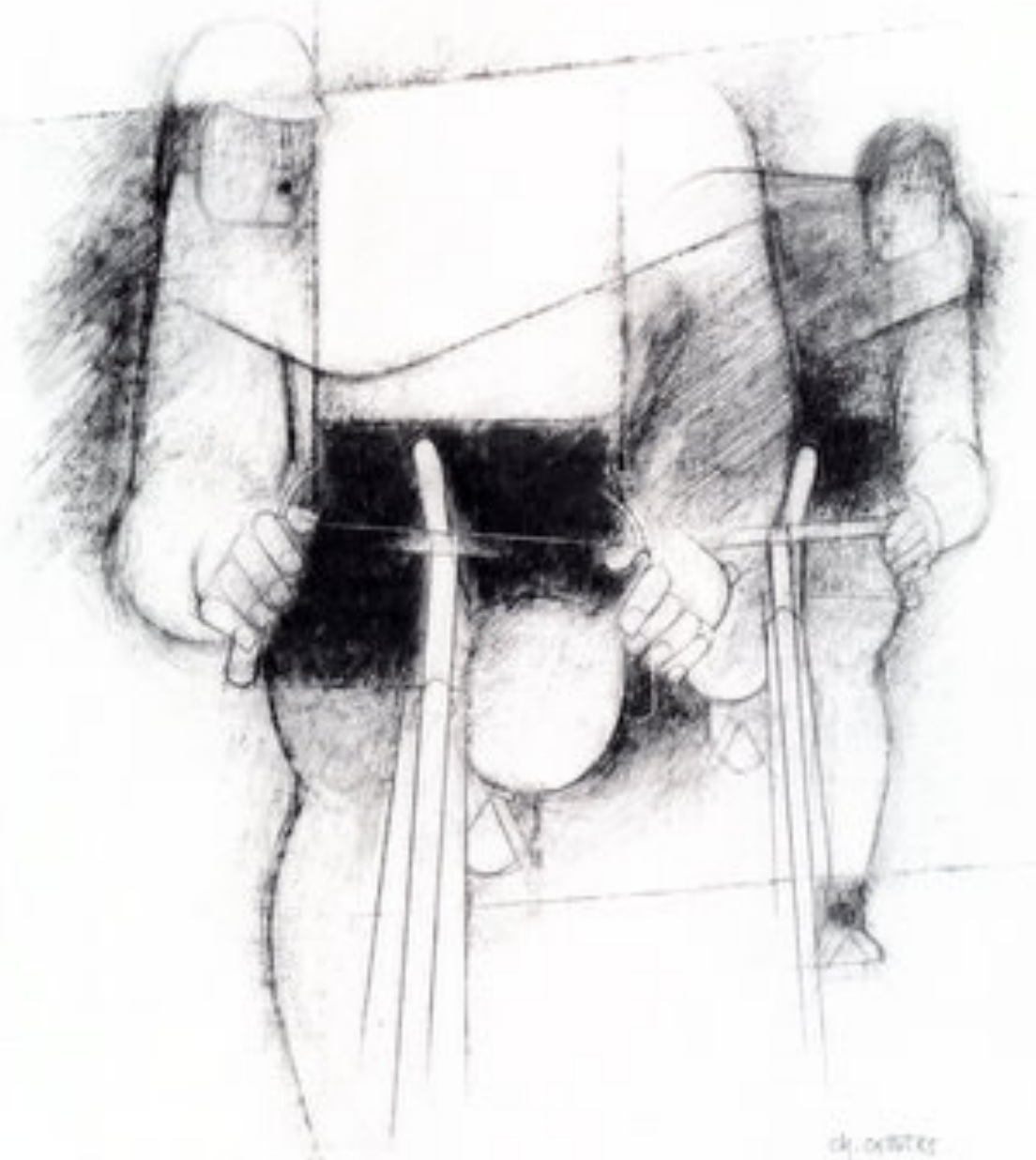
Ce qui me séduisait alors n'a rien perdu de ses pouvoirs. Toutes les compositions de cette époque, que je les revoie ou les découvre, me donnent ou me redonnent le plaisir, la sensation du coup juste, des choses posées à leur place, avec force, sans rien d'excessif pourtant. Aucune ruse ne pèse, ne conduit ou ne retient le pinceau. Ni timidité, ni prudence. Je vois une Composition de 1966, une signature large, associée aux coulures, inscrite sous une tache massue (le nom se loge dans la composition, à un endroit aussi imprévisible que nécessaire: d'œuvre en œuvre, la signature se déplace joyeusement sur toutes les parties de la surface peinte). Une sorte de jubilation se donne à lire ici. La conscience de ses pouvoirs habite le peintre. Jusque dans les œuvres des dernières années, que la figuration a reconquises en partie, en passant par les vitraux d'Ursy et celui du musée de Romont (*Le Hockeyeur*), on a le sentiment que rien ne faisait peur à Cottet, que tout serait toujours à sa mesure, que tout problème, que toute difficulté serait prise de front et renversée.

Ces compositions initiales (celles de 1964-1966) restent généralement ouvertes; je veux dire que les formes et les couleurs ne sont pas toutes circonscrites dans l'espace géométrique de l'œuvre. Plusieurs formes semblent coupées par le bord du tableau (cela, surtout sensible latéralement). L'image est en expansion. Elle pourrait être le fragment d'une image plus vaste dont elle suggère la possibilité. Nous pourrions y voir le signe d'une richesse où le peintre irait puiser à loisir. Une richesse qui

à réagir et se soumettent plutôt aux audacieuses et téméraires mouvements. Der Dispersion eignen alle Vorzüge der Gouache ohne deren Zerbrechlichkeit.

Was mich damals bezauberte, hat nichts von seiner Anziehungskraft verloren. Alle Kompositionen jener Zeit, die ich wiedersehe, vermitteln mir Freude, erwecken den Eindruck des richtig gesetzten Pinselstrichs, alles hat seinen angemessenen Platz, wirkt kraftvoll, aber nicht übertrieben. Kein falscher Trick drückt den Pinsel nieder, hemmt seine Bewegung, keine Scheu, keine Vorsicht. Ich sehe eine Komposition aus dem Jahre 1966. Die Signatur ist breit unter einem gewichtigen Farbleck ins Werk eingefügt (sie erscheint innerhalb der Komposition an jeweils ebenso unvorhersehbarer wie zwingender Stelle und nimmt im Verlauf des Schaffens immer eine andere Stelle auf der bemalten Fläche ein). Ein gewisser Jubel lässt sich hier erkennen. Der Maler ist sich zu diesem Zeitpunkt seiner Fähigkeiten voll bewusst. Bis in die letzten Werke hinein, in denen die figurativen Darstellungen erneut einen Platz erobert haben, über die Glasmalereien von Ursy und jene von Romont (*Der Hockeyspieler*) hat man den Eindruck, dass Cottet in seinem Schaffensprozess keine Zaghaftheit oder Unsicherheit mehr zu überwinden braucht und jedes Problem, jede Schwierigkeit direkt angeht und überwindet.

Die ersten Kompositionen (der Jahre 1964-1966) bleiben im allgemeinen offen; ich will damit sagen, dass die Formen und Farben nicht vollständig durch den geometrischen Raum des Werkes eingegrenzt werden. Manche Formen scheinen durch den Bildrand abgeschnitten zu sein



cl. ORTIZ

ne cesserait pas de se prodiguer: telle pourrait être, en effet, la formule de l'œuvre.

Mais que serait la peinture si elle se limitait à l'exercice même du don le plus avéré? Sans l'exigence au moins égale d'une volonté qui le conduirait et l'affronterait aux épreuves?

Quelques mois avant l'exposition du musée de Fribourg (1984), Cottet me disait qu'il n'avait pas cessé de «refermer les portes» ouvertes à ses débuts. Il reprenait des idées anciennes, il se réaffrontait à des problèmes en suspens. Telle était sa volonté: il lui fallait approfondir, affronter l'obstacle qui s'était formé ou reformé devant lui.

(Dies ist vor allem seitlich festzustellen). Das Bild befindet sich in Expansion; es könnte der Ausschnitt aus einem weit grösseren Bild sein, dessen Vorhandensein es suggeriert. Man kann darin das Anzeichen einer Reichhaltigkeit sehen, aus der der Maler unbeschränkt schöpft und die nie versiegt: damit lässt sich möglicherweise das zentrale Moment des Werkes umschreiben.

Doch was wäre die Malerei, wenn sie sich auf die Ausübung einer auch noch so vollendeten Begabung beschränken würde? Ohne jene Forderungen, die sie gleich einem Willen leiten und auf die Probe stellen?

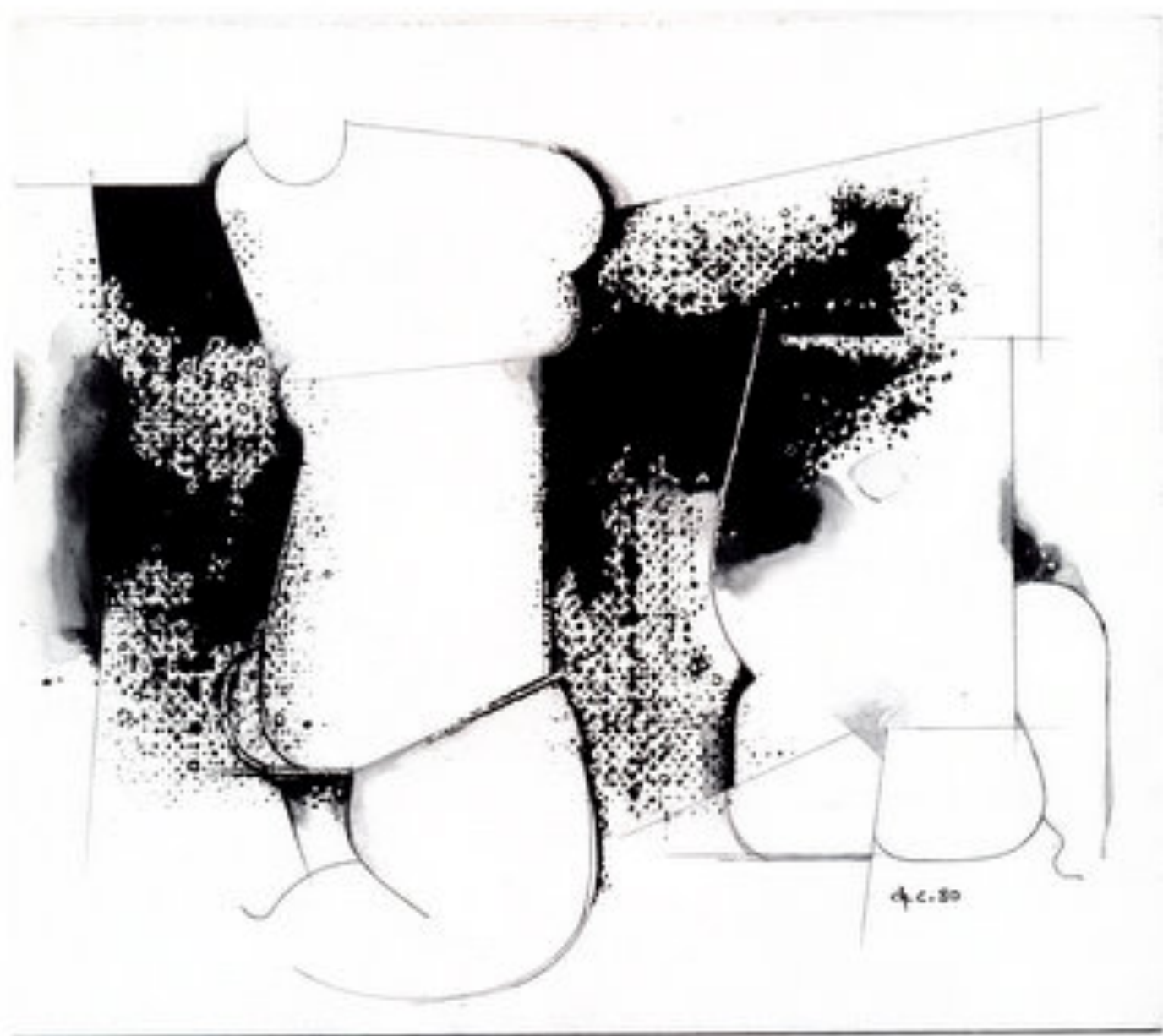
Einige Monate vor der Ausstellung im Freiburger Museum (1984) erzählte mir Cottet, er habe eigentlich nie aufgehört, «die Türen zuzuschlagen», die ihm anfangs offenstanden. Er griff frühere Ideen wieder auf, stellte sich erneut ungelösten Problemen, immer von dem Willen beseelt, dem Hindernis, welches sich ihm in den Weg stellte, die Stirn zu bieten, es von seinen Wurzeln her anzugehen.





**L'**espace fermé. Le lieu défini. L'acte loyal dans cet espace: il y a l'exercice (au sens musical du terme), la pose juste de la main à l'intérieur d'une ferme limite. Une façon de se poser soi-même, en face du plus petit papier comme devant le grand format.

**D**er umschlossene Raum. Der festgelegte Ort. Das Moment der Aufrichtigkeit in diesem Raum. Fingerübungen (im musikalischen Sinn des Wortes) und meisterhafte Pinselführung innerhalb einer festgelegten Begrenzung. Eine Art, sich selbst zu setzen, gegenüber dem kleinsten Stück Papier wie dem grössten Format.



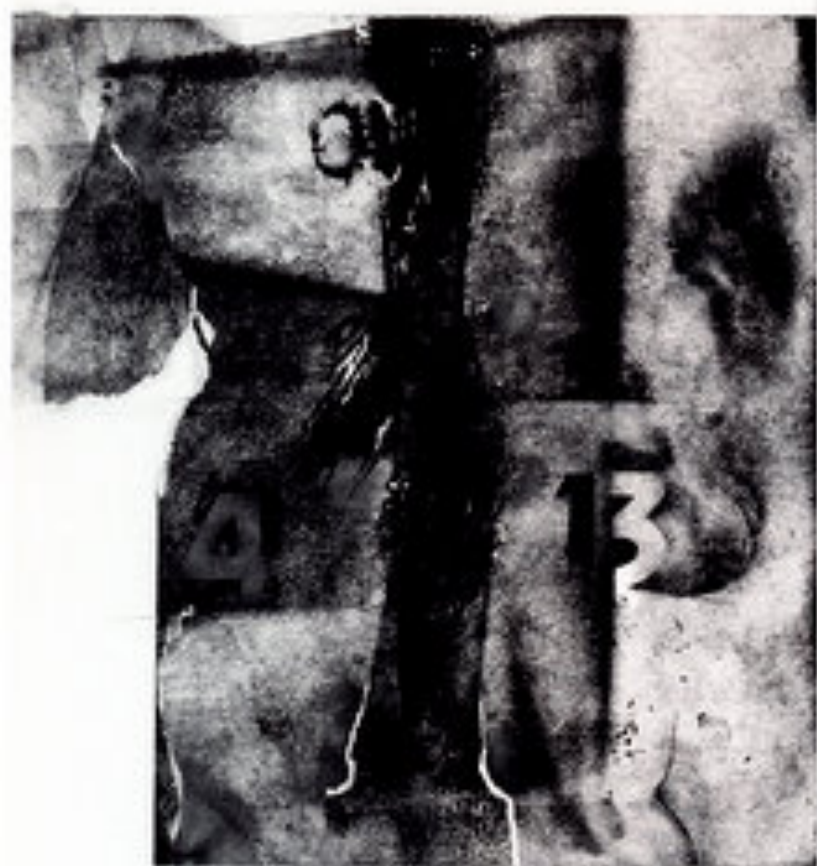
La peinture de Cottet se tient entre la spontanéité lyrique, instinctive, et la volonté calculatrice. Entre la ligne et la tache. Elle n'a pas rompu avec la tradition. Elle ne s'est pas abandonnée à la seule couleur. Partie du dessin, de la ligne — comme le montrent les premiers travaux —, mais toujours habitée par la couleur la plus éclatante, dès qu'elle s'affranchit de la figuration elle intériorise la ligne: la composition (mot si bien choisi) reste toujours lisible. A aucun moment la surveillance de la volonté ne se relâche. Même le hasard semble soumis à cette volonté. Peu d'œuvres donnent comme elle le sentiment d'avoir été voulues, et voulues telles qu'elle sont sous nos yeux. Pourtant le sentiment de la liberté créatrice ne nous quitte à aucun moment. La ligne est à la fois libre et maîtrisée. Qu'on regarde les magnifiques compositions de 1973: le dessin y est d'une fermeté exemplaire et se renouvelle étonnamment d'une œuvre à l'autre. L'invention, la fécondité inventive s'y donne le cours le plus libre. On est toujours dans un espace commun à la rigueur et à la liberté. Le mérite de cette peinture est de ne pas se relâcher et de rester inventive. Si diverse de couleurs et de formes qu'elle soit, si peu confinée, si peu répétitive, elle reste une.

Les séries — les nanas d'après 1968 et la dame noire (de 1984) — par la pause même qu'elles imposent au feu de l'invention, au jaillissement créateur, tiennent donc une place à part.

Après les compositions exaltées de 1965-1967 où le peintre s'est libéré de la figuration, les nanas marquent le retour du sujet. Mais la liberté a servi, et retentit désormais sur toute l'œuvre. C'est l'épanouissement, la

lyrique, instinctive Unmittelbarkeit sowohl als berechnender Wille bestimmen Cottets Malerei: Linie und Farbfleck. Sie hat nicht mit der Tradition gebrochen, hat sich nicht der Farbe allein überantwortet. Zwar wächst sie aus der Zeichnung, der Linie heraus, wie es die ersten Arbeiten zeigen, ist aber immer belebt durch kräftige Farbgebung; sobald sie sich vom Figurativen lossagt, verinnerlicht sie die Linie: die Komposition (das Wort ist treffend gewählt) bleibt stets einsichtig. Nie lässt die Kontrolle durch den Willen nach; selbst der Zufall scheint dem Willen untergeordnet. Nur wenige Werke vermitteln wie seines diesen Eindruck, sich dem Willen zu verdanken und genau so gewollt zu sein, wie wir es vor Augen haben. Und dennoch verlässt uns nie der Eindruck schöpferischer Freiheit. Die Linie ist frei und zugleich beherrscht. In den Kompositionen von 1973 etwa ist die Linienführung von beispielloser Sicherheit und erneuert sich in erstaunlicher Weise von Werk zu Werk. Schöpferischer Einfallsreichtum und Erfindungsgabe können sich frei entfalten. Man bewegt sich in einem Bereich zwischen Zucht und Freiheit. Das besondere Moment dieser Malerei ist, dass sie nicht an Spannkraft verliert, sondern sich dank eben dieser Erfindungsgabe ständig erneuert. Trotz aller Vielfalt der Farben und Formen, trotz der geringen Eingrenzungen und Wiederholungen bildet das Werk doch eine Einheit.

Die Serien — die nach 1968 entstandenen Nanas und Dame noire (1984) — nehmen insofern eine Sonderstellung ein, als sie dem schöpferischen Einfallsreichtum und dem Feuer der Phantasie Einhalt gebieten.



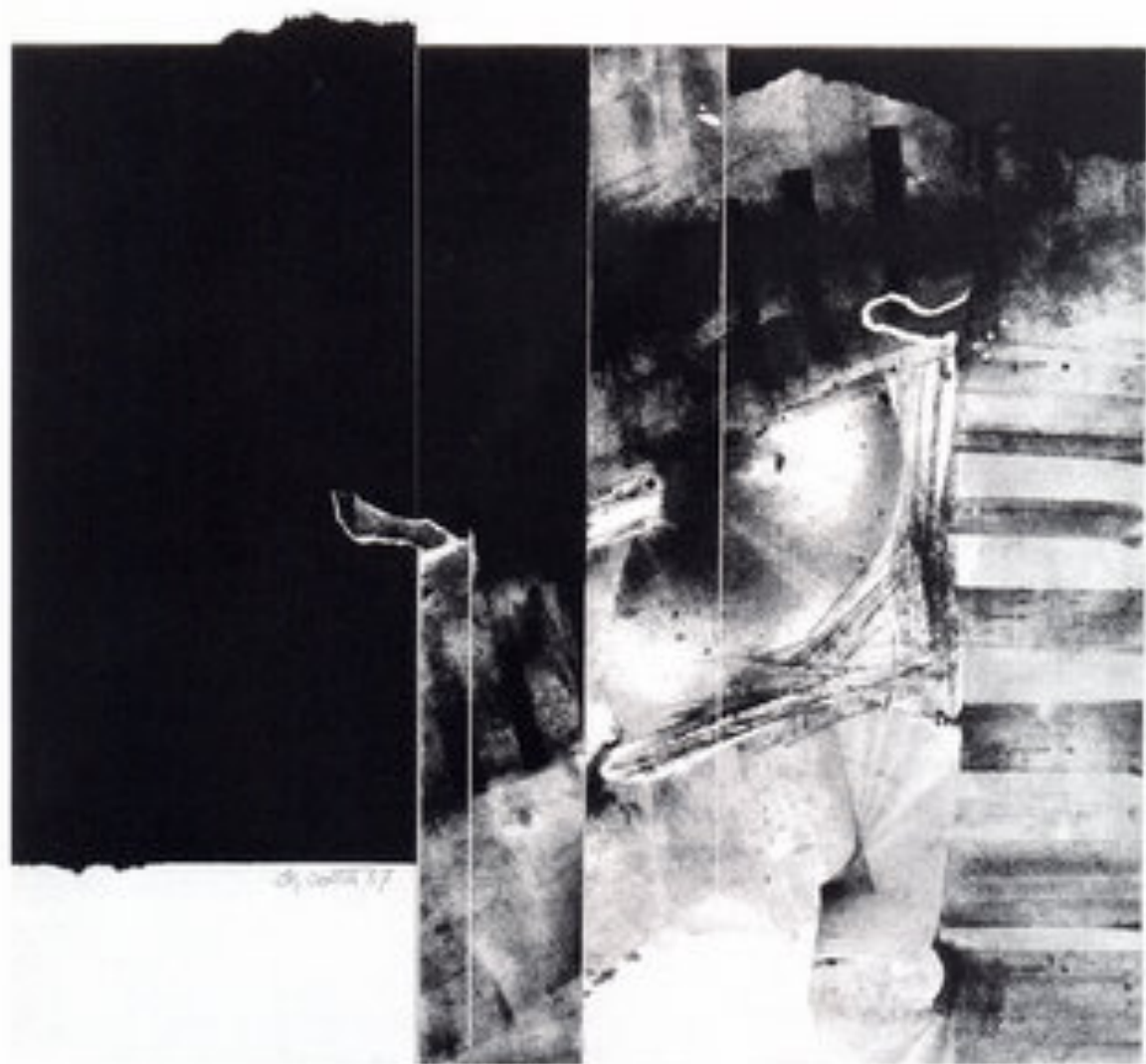
13-00117

fécondité créatrice des années septante, si évidente dans les compositions non-figuratives de 1973. Plus tard, le sujet réapparaît le plus souvent réduit à une trace, très forte, très dense. Le sujet placé dans la peinture n'en est plus qu'un élément. Un petit détail le montre bien: plusieurs tableaux de Cottet ont pour titre *Féminité*. Pas: Femme. Les œuvres qui portent ce titre (il y en a plusieurs) portent donc un titre abstrait, la féminité n'étant pas une personne, ni un objet, mais bien un ensemble de «caractères propres à la femme» comme dit le Robert.

Ainsi schématisé, le mouvement du travail de Cottet est sensible: il alterne la figuration et la non-figuration. Il occupe successivement, entre ces points, les zones intermédiaires. Tout se passe comme si la liberté inventive accueillie dans l'espace de la non-figuration s'affaiblissait après s'être entièrement déployée et devait retourner vers la figure pour se ressourcer.

Nach den überspannten Kompositionen der Jahre 1965-1967, mit denen sich der Maler vom Figurativen befreit hat, bedeuten die *Nanas* die Rückkehr zum Thema. Die Freiheit jedoch hat produktiv gewirkt und bestimmt das weitere Schaffen. Die 70er Jahre sind geprägt durch künstlerische Entfaltung und schöpferische Kraft; dies verdeutlichen besonders die nicht-figurativen Kompositionen aus dem Jahre 1973. Später wird das Thema wiederum erscheinen, in den meisten Fällen nur als ein markant gesetztes, verdichtetes Anzeichen. Das in die Malerei integrierte Thema ist nur noch ein Element. Ein Detail zeigt dies übrigens sehr deutlich: mehrere von Cottets Gemälden tragen den Titel *Féminité*, Weiblichkeit, und nicht «Femme», Frau. Die so benannten Werke tragen einen abstrakten Titel, denn die Weiblichkeit ist keine Person, kein Objekt, sondern eine Einheit von Eigenschaften, die das Wesen der Frau ausmachen.

Der in dieser Weise schematisierte Arbeitsrhythmus in Cottets Schaffen ist greifbar: er wechselt zwischen figurativer und nicht-figurativer Darstellung und bezieht auch die Übergangszonen mit ein. Es ist, als vermindere sich die Einbildungskraft, nachdem sie sich im nicht-figurativen Bereich voll entfaltet hat, und als müsse sie sich dem Gegenständlichen wiederum zuwenden, um sich erneut zu beleben.



Un jour d'automne à Grignan, la seule fois où je m'y sois trouvé. A un certain moment, nous montons voir les aquarelles d'Anne-Marie Jaccottet. Dans l'escalier, une œuvre de Cottet, pas très grande. C'est à coup sûr une des œuvres des années 1964-1966. Je l'ai juste entrevue, accordée au lieu qui l'abrite, ces beaux murs des maisons du sud.

On revient en Suisse romande, ensuite, par d'infinis paysages dorés.

Ich erinnere mich an einen Herbsttag in Grignan; es war das einzige Mal, dass ich mich dort aufhielt. Wir stiegen die Treppe hinauf, um die Aquarelle von Anne-Marie Jaccottet anzusehen. Ein Bild von Cottet hing im Treppenaufgang, mässig gross, mit Sicherheit eines aus den Jahren 1964-1966. Ich habe es nur flüchtig wahrgenommen; es passte in seine Umgebung, zu den schönen Wänden jener Häuser im Süden.

Über endlose vergoldete Landschaften führt der Weg zurück in die Westschweiz.

#### Composition de 1972

Oppositions, contrastes des lignes, des parcours géométriques, nets, et des lisières incertaines, des lignes indécises. La volonté coexiste avec l'accident. Une même matière — la dispersion — réunit des vapeurs crayeuses, des sables transparents, des cendres dispersées dans des profondeurs, et des lignes parfaites, irréelles, épurées, géométriques.

Deux espaces, deux modes de l'espace coexistent; coexistence entre le géométrique et l'incertain, la netteté et l'indécision, le brut et le fini, c'est-à-dire d'un côté tout ce qui signale l'individu, la main, le touché et par extension l'ébauché, le spontané, et de l'autre le fini, le neutre, l'idéal. Cela se retrouve aussi quand on observe les couleurs: oppositions conciliées des couleurs franches et des tons intermédiaires les plus fluctuants.

D'un certain point de vue, la peinture est un lieu de conciliation des contraires et des oppositions: un désordre apaisé.

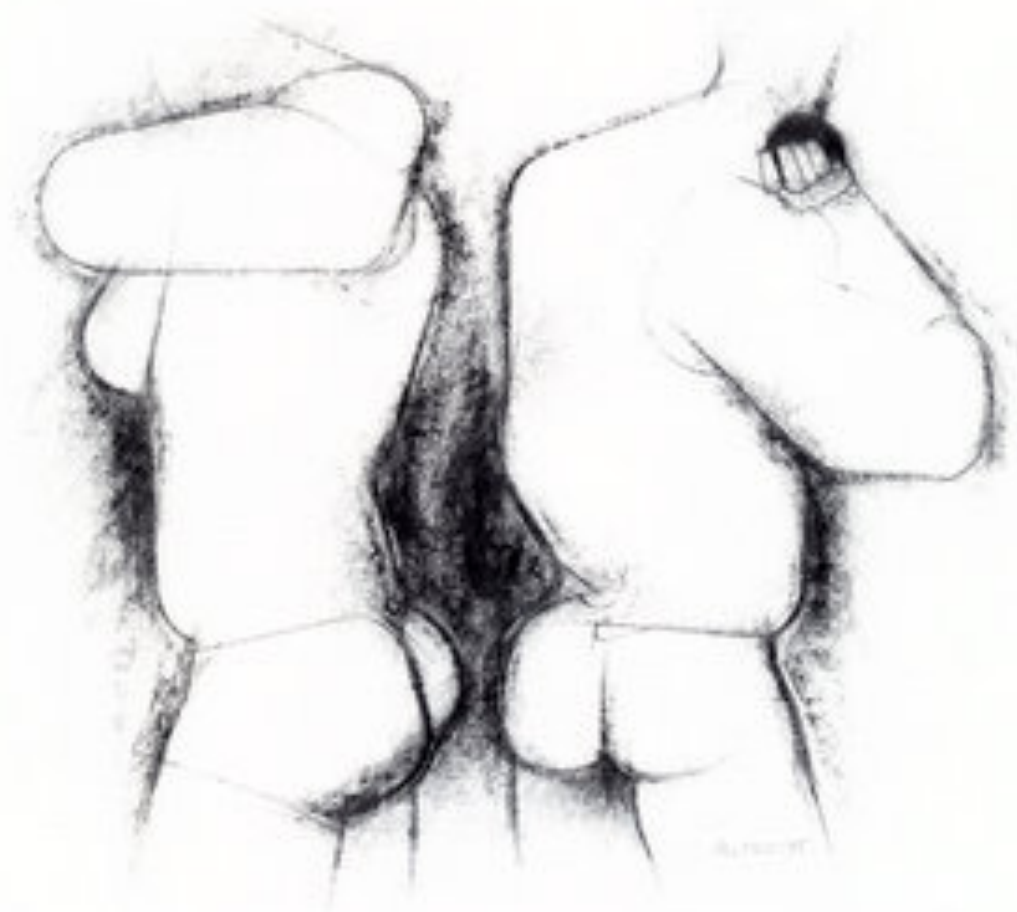
#### Komposition 1972

Gegensätze, Kontrast der Linien, geometrischer Verlauf voll Klarheit, daneben unbestimmte Randbegrenzungen, undeutliche Linienführung. Zufall und Wille bestehen nebeneinander. Die Dispersion umschliesst zarte, duftige Stellen, durchsichtigen Sand, in den Tiefen zerstreute Asche, aber auch präzise, klar begrenzte, verschwommene und geometrische Linien.

Zwei unterschiedliche Bereiche überlagern sich: Geometrie und Unbestimmtheit; Klarheit und Unentschlossenheit. Auf der einen Seite all das, was auf das Individuum, die Hand, den Pinselstrich verweist und darüber hinaus auf den Entwurf, das Ursprüngliche. Daneben das Umgrenzte, Neutrale, das Ideal. Auch die Verwendung der Farben deutet darauf hin: reine Farben und fließende Zwischentöne treten versöhnt nebeneinander.

In gewisser Weise ist die Malerei ein Bereich, der Gegensätze und Widersprüche aufhebt: die Zwietracht befriedet.





Ce qui précède 1964 appartient à une sorte de préhistoire de l'œuvre. Longtemps, un travail obscur et acharné a préparé son émergence. Le peintre quitte la jungle de ses premiers travaux, très graphiques, et traverse dans les compositions de 1960-1962 des champs de couleurs chaudes, des terres dorées que la lumière touche une dernière fois, avant d'aborder, dans une fraîcheur inaugurale, les territoires de 1964-1967.

La peinture de Cottet semble se trouver alors sur un chemin ouvert et dégagé, où chaque rencontre tourne à l'heureux accident, où l'imprévisible même est comme le signe d'un bonheur que la main du peintre n'aurait eu qu'à saisir, sans effort apparent. Pour un temps au moins, tout semble donné.

L'élégance est d'avoir effacé derrière soi toute trace d'application ou d'effort et de ne laisser paraître ses réussites que sous le masque du hasard. Dans cette œuvre droite et en réalité si volontaire, c'est bien l'unique feinte que je distingue.

Frédéric Wandelère

Das Werk ist aus einer langen, stillen und hartnäckigen Arbeit hervorgegangen; alles, was vor 1964 entsteht, gehört einer Art Vorgeschichte an. Der Maler verlässt den Dschungel seiner ersten, sehr graphisch geprägten Arbeiten und durchschreitet mit seinen Kompositionen der Jahre 1960-1962 Felder voll warmer Farben, vergoldete Landschaften, die das Licht ein letztes Mal berührt, bevor er sich den noch unentdeckten Bereichen der Jahre 1964-1967 zuwendet.

Zu diesem Zeitpunkt scheint sich Cottets Malerei frei und ungehindert zu entfalten; jede Begegnung wird zum glücklichen Zufall, selbst das Unvorhersehbare erscheint als Zeichen des Glücks, nach dem der Maler scheinbar nur die Hand auszustrecken braucht, ohne ersichtliche Anstrengung. Eine Zeitlang zumindest scheint alles wie geschenkt.

Jede Spur der Mühsal und des Fleisses hat der Maler subtil verwischt, das Gelingen trägt allenfalls die Maske des Zufalls. In diesem aufrichtigen und vom Willen geprägten Schaffen ist dies auch der einzige Trick, den ich ausmachen kann.

(Traduction: Christine Flechtner)

\* Le tremblement du temps est une formule empruntée à Gaëtan Picon, qui l'avait lui-même aperçue dans la vie de Rancé.

\* Die Wendung Le tremblement du temps wurde von Gaëtan Picon übernommen, der es seinerseits dem Werk Das Leben von Rancé (Die de Rancé) entnahm.





**CH.COTTET**



**T**alent: don qui contient en soi ses limites et qui doit donc, à un certain moment, être provoqué, stimulé par l'intelligence.

Ce qui veut dire que le peintre se bat dans un tunnel non pas seulement dans l'espoir d'en sortir mais de se sentir vivre continuellement. Cela ne peut se faire que dans la constance du travail solitaire qui permet de savoir qui l'on est et ce que l'on peut sortir de soi.

Il faut prendre sa mesure dans ce monde de galaxie où la personnalité, l'individu doit se démarquer avec humilité comme étant la cellule d'un tout... mais aussi une particule.

Charles Cottet

**T**alent: Gabe, die in sich selbst begrenzt ist, und die deshalb zu einem gewissen Zeitpunkt angeregt, herausgefordert werden muss.

Das heisst, dass sich der Maler in einem Tunnel vorkämpft, nicht nur in der Hoffnung heraus zu kommen, aber um am Leben zu bleiben... denn nur die Beharrung beim einsamen Arbeiten erlaubt ihm zu erkennen, wer er ist und was er aus sich heraus holen kann.

Man muss sich in einer Welt, in einem Weltall messen, in dem sich die Persönlichkeit, das Individuum mit Bescheidenheit abzeichnen sollte, als Zelle eines Ganzen... aber auch als Einzeler.

(Übersetzung: Ulrike Blatter)



**N**e pas se complaire dans la facilité, l'exploitation du don. Réinventer à chaque fois le geste, la forme, les rapports entre eux, les valeurs et les couleurs!

Enrichir et étonner: voilà deux des objectifs de l'œuvre d'art. L'étonnement fait partie de la créativité, processus où la remise en question est constante.

Ch. C.

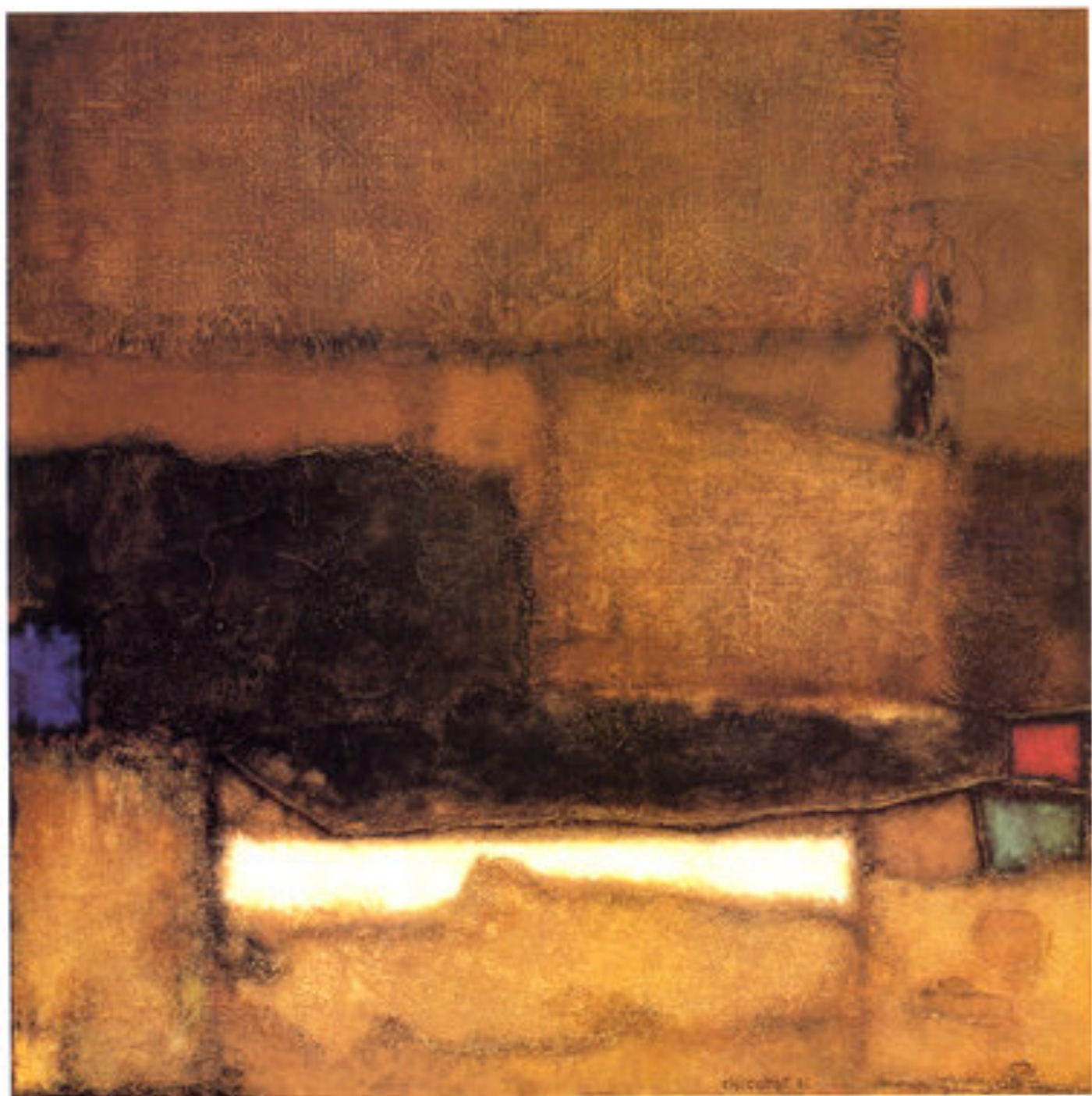
**S**ich nicht in der Bequemlichkeit gefallen, sich nicht damit zufrieden geben, seine Begabung auszunutzen. Jedes Mal die Geste, die Form, die Beziehung zwischen ihnen, die Farbwerte und die Farbe auf's Neue erfinden!

Das Kunstwerk sollte beides bereichern und in Erstaunen versetzen. Das Erstaunen ist ein Teil der schöpferischen Tätigkeit, ein Vorgang, der sich selbst dauernd in Frage stellt.

Ch. C.













ch, colfer box





**E**n art, le progrès n'existe pas: ce qui existe, c'est l'évolution, soit une perception par la sensibilité d'une anticipation donnée par l'apport de matériaux nouveaux permettant d'exploiter de nouvelles techniques.

Ch. C.

**I**n der Kunst gibt es keinen Fortschritt; es gibt aber eine Entwicklung, das heisst ein Wahrnehmen durch die Sensibilität, die erlaubt, die Zufuhr neuer Materien vorweggreifend, neue Techniken anzuwenden.

Ch. C.









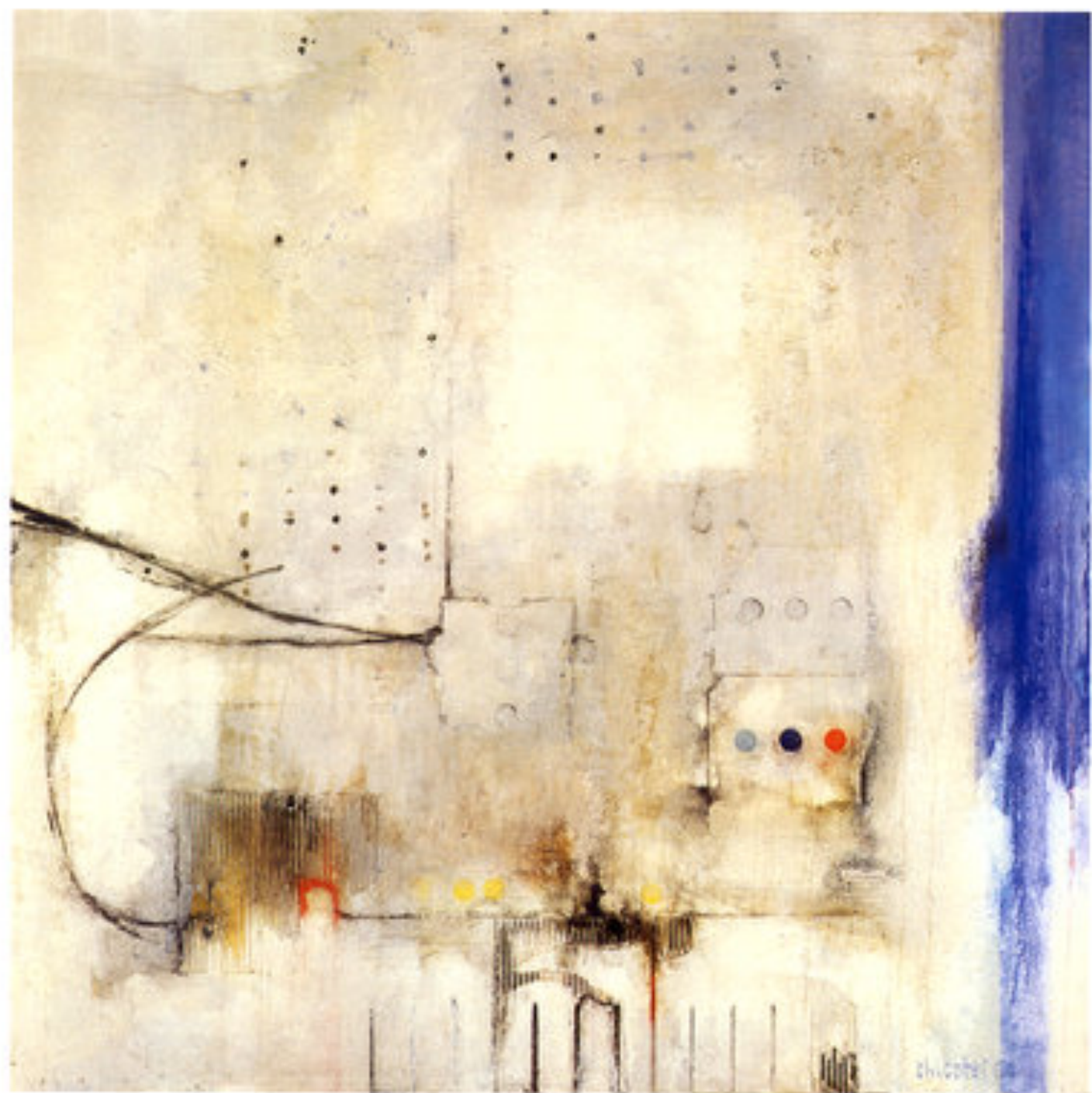


































christofer 04

**Q**uand je suis devant l'arbre, je ne peins pas.

Quand je vois le geste parfait d'un sportif, je ne peins pas.

Mais dans l'un et l'autre cas, je vois et j'admire.

Après, parce que je suis peintre, je peins. Je rends l'image reçue parce que décantée (récepteur-émetteur); une image qui contiendra l'esthétisme.

Le beau m'aide à vivre et je suis certain que le beau est attendu de tous. Je dis attendu parce que la culture officielle a perdu le sens du beau. Elle a perdu le sens des valeurs, la connaissance de la matière, le respect qui est dû à leur noblesse spécifique. La spiritualité a disparu.

Durant le travail, je deviens le spectateur constamment étonné.

Ch. C.

**W**enn ich vor einem Baum stehe, male ich nicht.

Wenn ich die vollendete Geste eines Sportlers beobachte, male ich nicht.

Aber in beiden Fällen betrachte und bewundere ich.

Danach, weil ich Maler bin, male ich, um das empfangene Bild wiederzugeben; ein abgeklärtes Bild, das Kraft und Aesthetik vereint.

Das Schöne hilft mir beim Leben, und ich bin überzeugt, dass wir alle die Schönheit erwarten. Ich sage erwarten, denn in der offiziellen Kultur scheint der Sinn für das Schöne verloren gegangen zu sein. Sie hat das Wertgefühl, die Achtung vor dem spezifischen Adel der Materie verloren. Die geistige Aussage ist verschwunden.

Bei der Arbeit bleibe ich der immer wieder erstaunte Betrachter.

Ch. C.





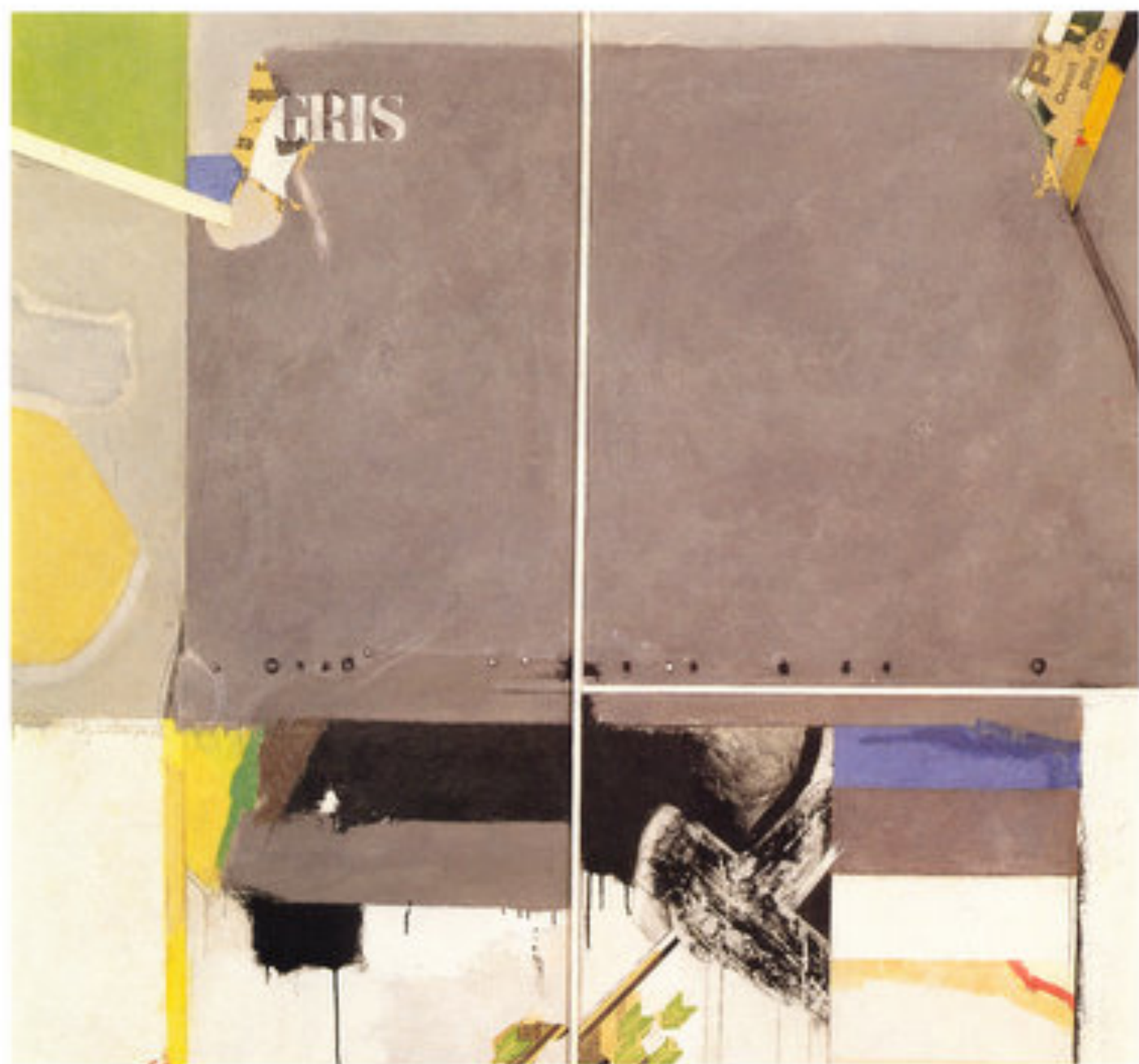
















**L**e peintre est le poète de la couleur! Le poète est le peintre des mots! René Char dit en parlant de la couleur: «Le noir renferme l'impossible vivant. Son champ mental est le siège de tous les inattendus, de tous les paroxysmes. Son prestige excite les poètes et prépare les hommes d'action. C'est de cette manière que le peintre parle avec la couleur.»

Ch. C.

**D**er Maler ist ein Dichter der Farbe! Der Dichter ist ein Maler der Worte! René Char sagt, indem er von der Farbe spricht: «Schwarz beinhaltet lebendig das Unmögliche, sein geistiges Wirkungsfeld ist der Sitz von allem Unerwarteten, von allem Aeussersten. Sein Nimbus umgibt die Dichter und macht zu Menschen der Tat. Auf diese Art spricht der Maler mit der Farbe!»

Ch. C.

*L'*art engagé ne m'intéresse pas. Il reste inassouvi. La force de l'art, c'est de démontrer par l'ambiguïté de l'image et non par sa réalité.

*D*ie engagierte Kunst interessiert mich nicht. Sie bleibt unerfüllt. Die Grösse der Kunst liegt darin, sich in der Zwiespältigkeit des Bildes zu beweisen, und nicht in seiner Wirklichkeitsnähe.

*L*a caractéristique de notre époque est de pouvoir apprécier la pureté d'une ligne, celle d'une forme.

*D*er Maler übersetzt seine Gefühle, drückt sie in Beziehung zu seiner Zeit aus.

Ch. C.

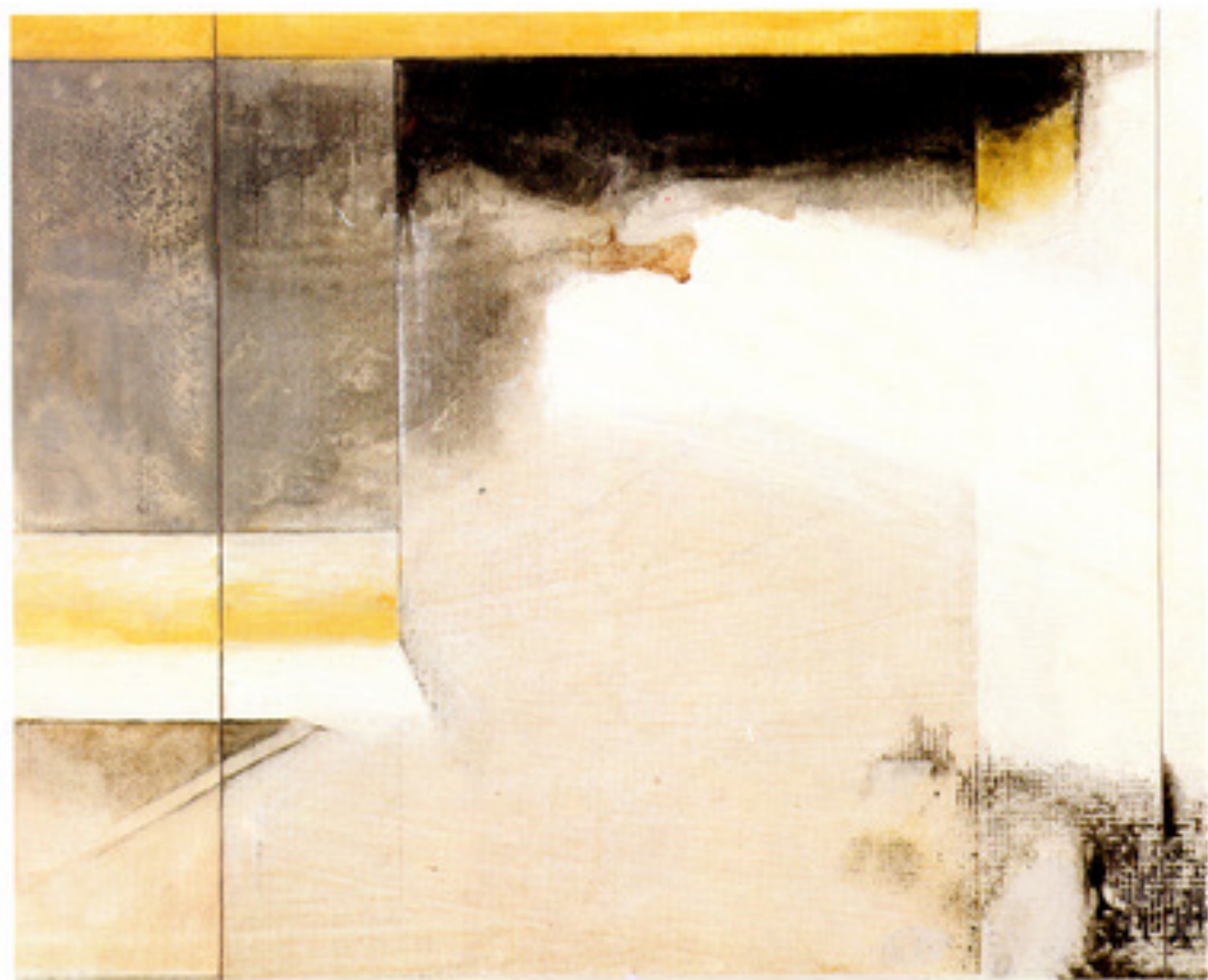
Ch. C.























cf. c. 25

cf. c. 25

**P**endant son travail le peintre doit être à l'affût, guetter le hasard et éventuellement l'accepter s'il peut rendre l'œuvre plus forte plus étonnante: il devient spectateur de l'évolution de l'œuvre.

Le débat du peintre c'est le combat de l'ordre contre le désordre. C'est l'indispensable pénétration dans le monde des contraires, dominé par les tensions:

bien — mal

jour — nuit

statisme — dynamisme

droite — courbe

couleur — et sa complémentaire.

L'important pour l'œuvre sera la réussite d'une nécessaire synthèse entre ces éléments.

L'œuvre terminée sera le résultat d'un ordre rétabli: la couleur, la forme, le trait, l'espace architectural maîtrisés.

Ch. C.

**W**ährend seiner Arbeit muss der Maler wachsam sein, nach dem Zufall ausspähen und ihn vielleicht sogar benutzen, falls er das Werk stärker oder überraschender machen kann. Der Maler wird also Zuschauer der Entwicklung seines Werkes.

Der Kampf des Malers ist also ein Kampf der Ordnung gegen die Unordnung, bei dem er notwendigerweise in die Welt der Gegensätze eindringt, in der folgende Spannung vorherrschen:

das Gute — das Schlechte

Tag — Nacht

Statik — Dynamik

Gerade — Kurve

Farbe — Komplementärfarbe

Wichtig für das Werk ist der Erfolg einer unentbehrlichen Synthese dieser Elemente.

Das vollendete Werk ist das Ergebnis einer wiederhergestellten Ordnung: Farbe, Form, Strich und Raum sind beherrscht.

Ch. C.





ch. e. 76

**L**es lois doivent servir de base à un épanouissement de l'individu. Elles sont, en art, à la fois contraintes et motivations.

Ch. C.

**D**ie Gesetze sollten der Entfaltung des Einzelnen dienen; in der Kunst sind sie Zwang und Motivierung zugleich.

Ch. C.









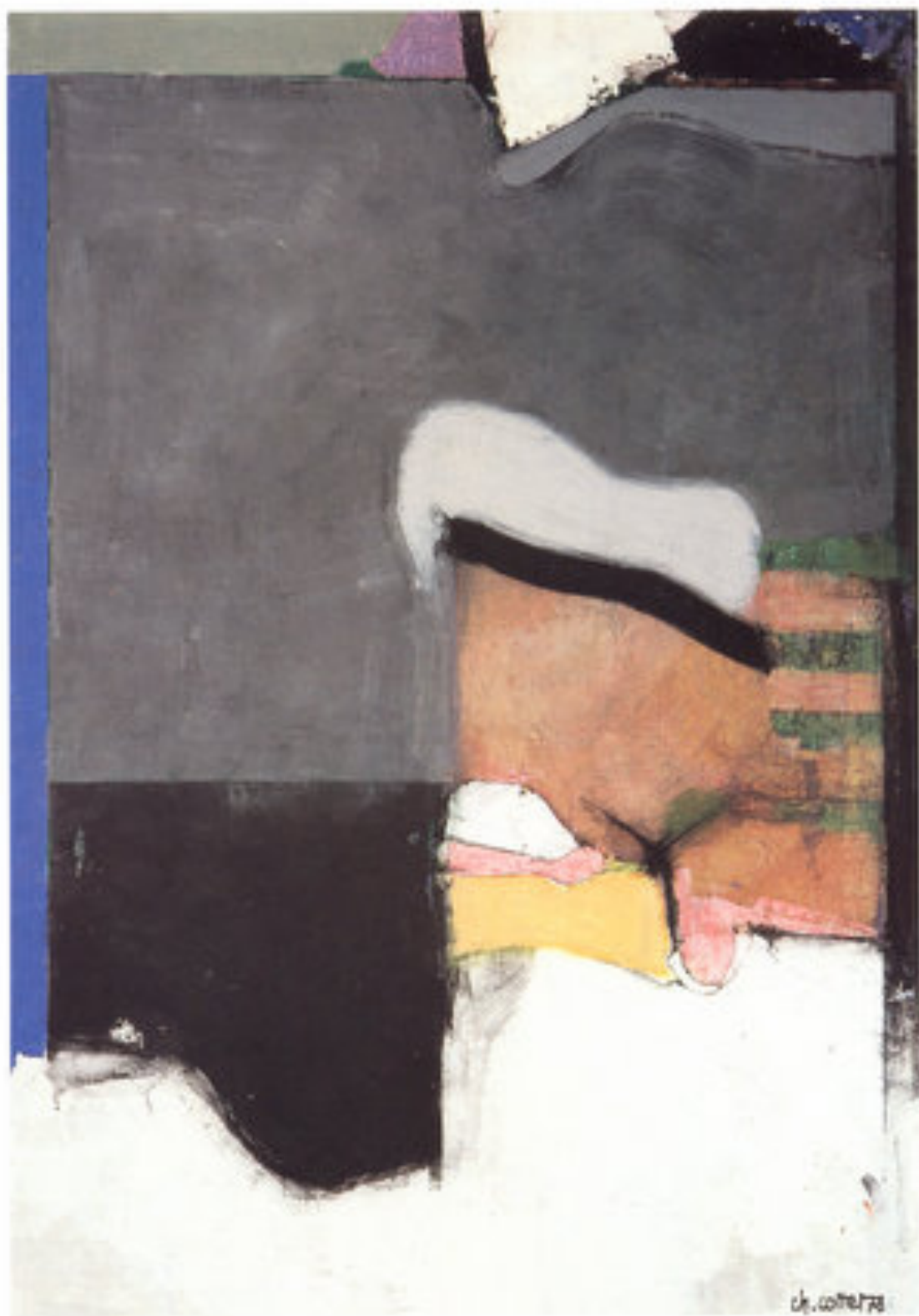












*Je ne fais pas de croquis, cela m'encombre l'esprit. J'observe.* | *Ich mache keine Skizzen, die mich belasten; ich beobachte.*

Ch. C.

Ch. C.







ch-c. 77 | 117







CH-C.85





*Il faut avoir le sentiment que ce que l'on va faire doit être et ne sera fait de cette manière que par soi.*

*Avoir la volonté d'être le meilleur. Il faut «vivre» son métier.*

Ch. C.

*Man muss die Gewissheit haben, dass das, was man tut, auf diese Weise nur von einem selbst getan werden kann.*

*Muss den Willen haben, der Beste zu sein. Muss ganz für seinen Beruf leben.*

Ch. C.













W. 100422











ATTALENS	1959	Chapelle du Chêne Chemin de Croix (bois gravé peint)
	1960	Eglise Peintures murales (intérieur)
	1969	Hospice Vitraux au plomb (chapelle)
	1970	Collège Mur en croûte de marbre (extérieur)
	1984	Hospice Vitrail au plomb (morgue)
	1986	Cimetière Peinture murale (calvaires)
AVRY-DEVANT-PONT	1982	Restoroute de la Gruyère Vitraux au plomb (restaurant)
BELFORT (France)	1964	Eglise Sainte-Thérèse Peinture murale (parapet tribune + murs d'entrée)
CHABLON (VD)	1978	Caserne Peinture murale
CHÂTEL-SANT-DENIS	1972	Hôpital Tôle émaillée sur mur (hall d'entrée)
	1979	Maison Saint-Joseph Peinture murale sur béton coffré (intérieur)
	1983	Chapelle Sainte-Roch Vitraux au plomb
	1985	Etude de polychromie des façades de la ville (en collaboration avec les architectes de l'Atelier 78 SA)
CLARENS (VD)	1962	Eglise Dalle de verre (baptistère et entrée)
LE CRÊT	1977	Eglise Céramique (intérieur)
DELÉMONT	1986	Hôpital régional Tôle émaillée sur mur (piscine)
FRIBOURG	1974	Université Mur en croûte de marbre (Institut de chimie, hall d'entrée)
	1979	Central téléphonique interurbain Peinture murale (sous-sol)
GRANCÈNEUVE	1980	Institut agricole Peinture dispersion + acryl + collage (hall d'entrée)
GRUYÈRES	1964	Institut «La Gruyère» Peinture murale (extérieur)
RENIENS (VD)	1969	Eglise Saint-François d'Assise Tabernacle en bronze (chapelle)

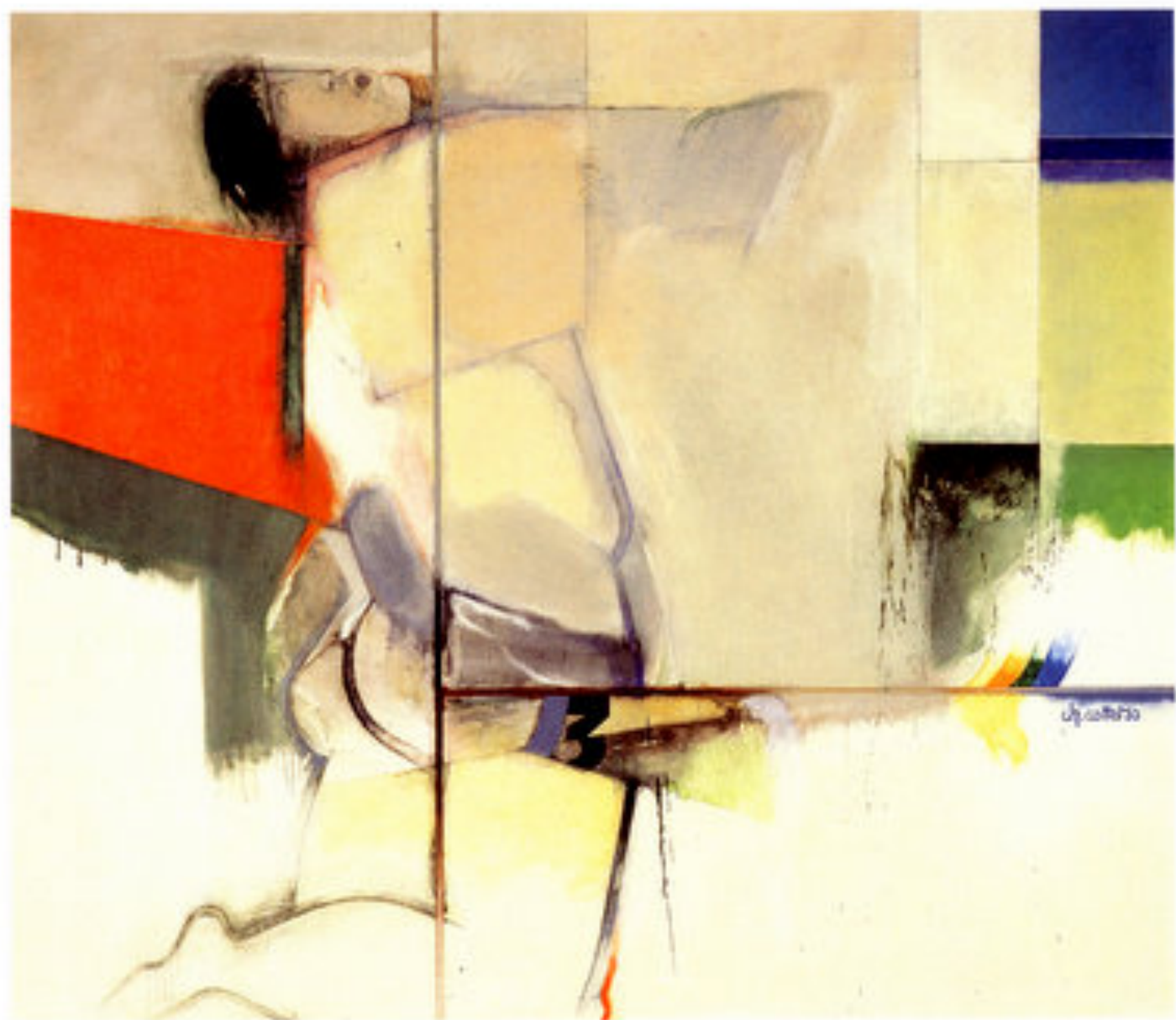
## Principales œuvres intégrées à l'architecture

## Hauptwerke angewandter Kunst













85





ch. otter as

**S**e connaître est un apprentissage de longue durée qui a sa finalité dans la reconnaissance de l'autre, son acceptation et plus encore, son intégration à lui, c'est-à-dire plus que de la tolérance!

**R**especter l'autre. Se supporter soi-même. Savoir qui l'on est et s'approuver sont des choses importantes.

Ch. C.

**E**ndzweck der langen Lehre der Selbsterkenntnis ist es, den anderen zu erkennen, ihn zu akzeptieren, ihn nicht nur tolerieren, sondern sich auf ihn einstellen.

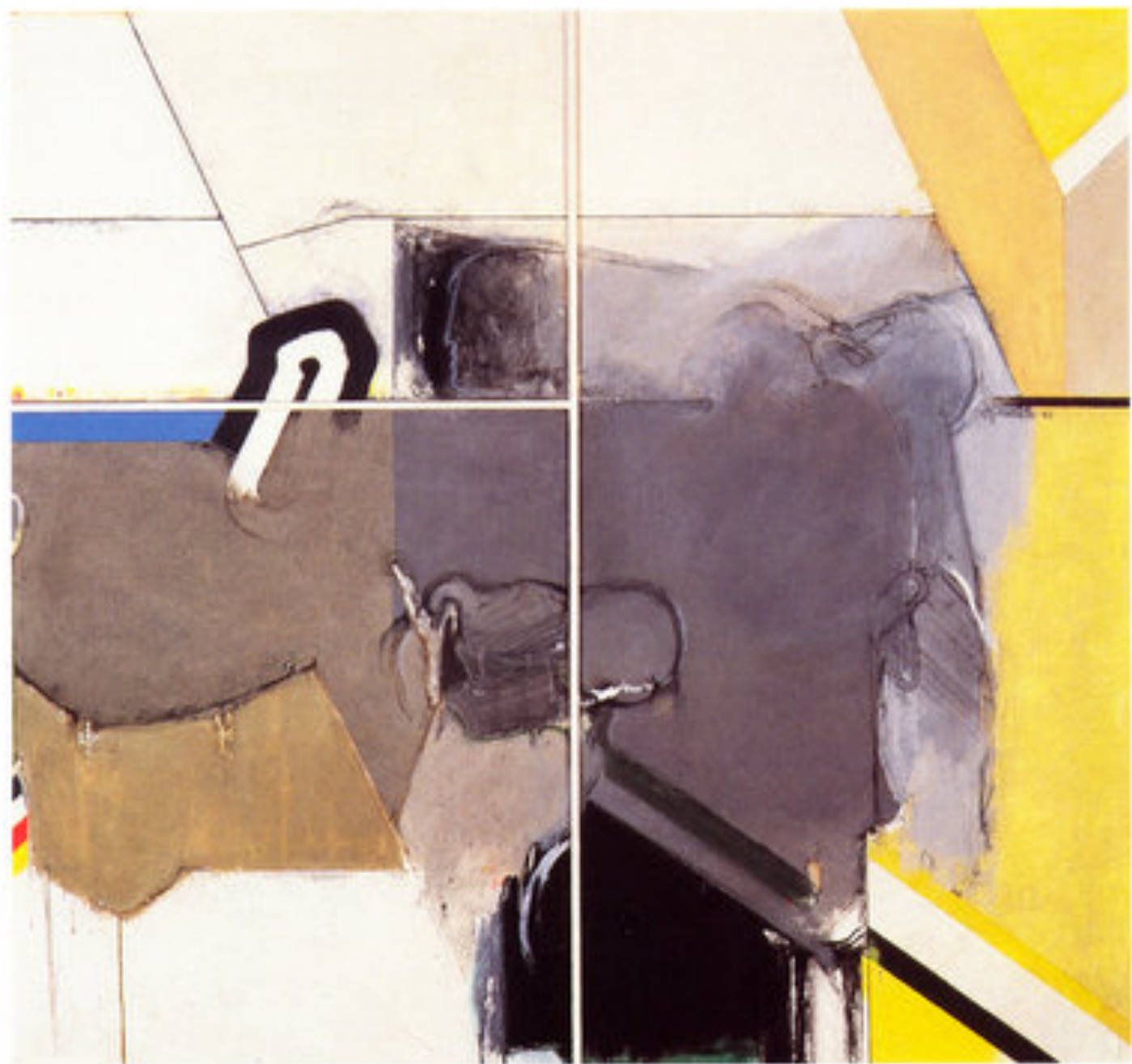
**D**en anderen respektieren, sich selbst ertragen. Sich selbst erkennen und akzeptieren ist sehr wichtig.

Ch. C.















a.tàpies 57

Charles Cottet est né le 18 juin 1924 à Granges (Neveuse) en Suisse. Diplôme d'arts graphiques en poche, il travaille quelques années dans la publicité à Fribourg et à Bière où il vit dès 1949 et où il commence à peindre. En 1953, il installe son atelier à La Chaux-de-Fonds et se consacre dès lors entièrement à la peinture. En 1954, il épouse Nicole Rachel qui lui donnera quatre enfants (Alexandre \*1956, Emanuelle \*1959, Joséphine \*1964 et Simon \*1966).

En 1956, 1960 et 1964, il reçoit la bourse fédérale des Beaux-Arts. Après un an passé aux Oursinières (Toulon, France), il rentre à Bossonnens, son village d'origine. En 1964, il est chargé de cours à l'École d'Arts appliqués de Vevey, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort.

En 1966, il s'installe avec sa famille à Attalens. En 1968, il est lauréat du Prix «Léolo Fiaux» et, deux ans plus tard, de celui du Musée de La Chaux-de-Fonds.

Il a été invité à présenter de nombreuses expositions personnelles et collectives en Suisse et à l'étranger.

On trouve ses œuvres dans les musées de Fribourg, La Chaux-de-Fonds, Neuchâtel, Vevey, Lausanne et Romont ainsi que dans des collections privées en Suisse et à l'étranger.

Charles Cottet est mort le 4 septembre 1987.

Charles Cottet wurde am 18. Juni 1924 in Granges (Vivisbachbezirk) in der Schweiz geboren. Nachdem er das Diplom für graphische Kunst erworben hat, ist er in Fribourg und Biel in der Werbebranche tätig. In Biel wohnt er ab 1949 und beginnt auch dort zu malen. 1953 verlegt er sein Atelier nach La Chaux-de-Fonds und widmet sich ausschliesslich der Malerei. 1954 heiratet er Nicole Rachel; aus dieser Ehe stammen vier Kinder (Alexandre \*1956, Emanuelle \*1959, Joséphine \*1964 und Simon \*1966).

1956, 1960 und 1964, erhält er das Eidgenössische Kunststipendium. Nach einem einjährigen Aufenthalt in Oursinières (Toulon, Frankreich) kehrt er in seine Heimat zurück und lebt in Bossonnens. Von 1964 an bis zu seinem Tod ist er Lehrbeauftragter an der Gewerbeschule Vevey.

1966 lässt er sich mit seiner Familie in Attalens nieder. Er ist 1968 Preisträger des «Prix Léolo Fiaux» und bekommt zwei Jahre später den Preis des Museums La Chaux-de-Fonds.

In zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen in der Schweiz und im Ausland wurden seine Werke zugänglich gemacht.

In den Museen von Fribourg, La Chaux-de-Fonds, Neuenburg, Vevey, Lausanne trifft man auf seine Werke; weitere befinden sich in Privatbesitz in der Schweiz und im Ausland.

Charles Cottet starb am 4. September 1987.

## Charles Cottet (1924-1987)



ROMONT	1976	Ecole secondaire de la Glâne Peinture à deux composantes (tréau)
	1981	Musée du vitrail Vitrail au plomb
	1984	Musée du vitrail Vitreaux au plomb
SANTE-CROIX	1966	Eglise catholique Vitreaux au plomb
SANT-MAURICE	1966	Collège Regina Pacis Dalle de verre (chapellet)
URGY	1980/83	Eglise Vitreaux au plomb (nef et chœur)
VEVEY	1970	Ecole d'Arts appliqués Peinture dispersion + acryl sur chassis en fer (auai)
VERS-CHEZ-LES-BLANC	1985	Nestlé, C.N.R. Vitrail au plomb (verrière d'entrée)
	1986	Nestlé, C.N.R. Vitrail au plomb (verrière de couleur)
BOSSONNENS	1987	Chapelle, Chemin de Croix. Céramique, fer, laiton



Page seite	Technique titre Technik / Titel	Format Formate	Année Jahrgang
15	Jeune fille Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	43 x 42,5 cm	1952
17	Femme Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	48 x 68 cm	1979
18	Femmes Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	20,5 x 53 cm	1978
19	Femmes Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	22 x 52 cm	1978
20	Nus Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	26 x 26,5 cm	1969
21	Nu Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	12,5 x 22,5 cm	1967
23	Hockeyeur Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	50 x 70 cm	1978
24	Lanceur de boulet Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	20 x 26 cm	1984
25	Personnages Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	15 x 20 cm	1977
27	Femmes Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	36,5 x 52 cm	1975-76
28	Couple d'athlètes Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	19 x 21 cm	1980
29	Lanceur de javelot Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	50 x 64 cm	1979
30	Couple Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	25 x 22 cm	1977
31	Femme Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	20 x 22 cm	1981
33	Couple Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	46 x 57 cm	1976
35	Boxeur Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	50 x 35 cm	1979
37	Cyclistes Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	50 x 50 cm	1983
39	Féminité Technique mixte / Mischtechnik	30 x 34 cm	1980
41	Athlète Technique mixte / Mischtechnik	30 x 42 cm	1980
43	Sport Technique mixte + collage / Mischtechnik + Collage	25 x 34 cm	1987
45	Féminité Technique mixte + collage / Mischtechnik + Collage	55,5 x 40 cm	1987
47	Lanceurs de boulet Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	50 x 70 cm	1985
49	Athlète Dessin mine de plomb / Zeichnung Bleistift	42 x 50 cm	1985

## Table des planches Tafeln-Verzeichnis

Page Seite	Technique-Titre Technik-Titel	Format Abmaße	Année Jahrang
53	Dispersion sur bois + matière-bronze Dispersion auf Holz + Stoff und Bronze	110 x 61 cm	1961-63
55	Dispersion sur bois + matière / Dispersion auf Holz + Stoff	102 x 102 cm	1962
56	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	112 x 41,5 cm	1965
57	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	102 x 102 cm	1967
58	Gouache sur carton + collage / Gouache auf Karton + Collage	27 x 40 cm	1966
59	Gouache sur carton + collage / Gouache auf Karton + Collage	35,5 x 27,5 cm	1966
60	Dispersion + collage sur pavatex Dispersion + Collage auf Pavatex	41,5 x 57 cm	1967
61	Dispersion sur bois + collage / Dispersion auf Holz + Collage	52 x 61 cm	1972
62	Dispersion sur carton + collage + matière Dispersion auf Karton + Collage + Stoff	46 x 112 cm	1965
63	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	97 x 67 cm	1965
64	Dispersion + gouache sur carton Dispersion + Gouache auf Karton	37 x 29 cm	1965
65	Dispersion + gouache sur carton Dispersion + Gouache auf Karton	27,5 x 52 cm	1965
66	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	30 x 60 cm	1965
67	Gouache et papier collé sur novopan Gouache auf Papier auf Novopan geklebt	28 x 31 cm	1965
68	Dispersion sur jute / Dispersion auf Jute	107 x 87 cm	1963
69	Dispersion sur pavatex / Dispersion auf Pavatex	120 x 100 cm	1964
70	Dispersion sur bois + matière / Dispersion auf Holz + Stoff	126 x 126 cm	1964
71	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	126 x 126 cm	1964-66
72	Dispersion sur jute + matière technique mixte Dispersion auf Jute + Stoff, Mischtechnik	102 x 102 cm	
73	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	97,5 x 45 cm	1967
74	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	92 x 101 cm	1967
75	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	102 x 124 cm	1967-69
76	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	68 x 54 cm	1966
77	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	101 x 101 cm	1967
78	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	97 x 138 cm	1974
79	Dispersion sur bois + matière / Dispersion auf Holz + Stoff		1964
81	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	125 x 127 cm	1968
82	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	102 x 82 cm	1964
83	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	102 x 102 cm	1967
84	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	117,5 x 91,5 cm	1969
85	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	117,5 x 91,5 cm	1969
86	Dispersion sur bois + collage / Dispersion auf Holz + Collage	143 x 153 cm	1974-75
87	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	143 x 153 cm	1975
88	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	101 x 101 cm	1977
89	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	68 x 68 cm	1974
91	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	97 x 138 cm	1979
93	Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	97 x 116 cm	1979

Page Seite	Technique / Technik / Form	Format Formate	Année Jahrang
94	Gouache sur carton / Gouache auf Karton	38,5 x 30 cm	1979
95	Gouache sur carton / Gouache auf Karton	38,5 x 43 cm	1979
96	Arbres Gouache sur papier / Gouache auf Papier	20,5 x 30,5 cm	1978
97	Arbres Gouache sur papier / Gouache auf Papier	20,5 x 30,5 cm	1978
98	Arbres Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	96,5 x 117 cm	1979
99	Arbres Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	96,5 x 117 cm	1979
100	Gouache sur papier / Gouache auf Papier	20 x 25 cm	1976
101	Gouache sur papier / Gouache auf Papier	20 x 25 cm	1975
103	Gouache sur papier / Gouache auf Papier	15 x 17 cm	1976
105	Nana Dispersion sur bois + collage / Dispersion auf Holz + Collage	102 x 102 cm	1970
106	Nana Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	101 x 119,5 cm	1969
107	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe		1975
108	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	97 x 67 cm	1975
109	Femme Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	67 x 86,5 cm	1974
110	Femme Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	67 x 86,5 cm	1974
111	Femme Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	101 x 101 cm	1975
112	Femme Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	101 x 101 cm	1975
113	Féminité Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	97 x 68 cm	1978
115	Féminité Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	101 x 101 cm	1974
116	Féminité Gouache sur carton / Gouache auf Karton	28 x 21 cm	1978
117	Féminité Gouache sur carton / Gouache auf Karton	27 x 24 cm	1977
118	Féminité Gouache sur carton / Gouache auf Karton	21 x 26,5 cm	1983
119	Couple Gouache sur carton + collage / Gouache auf Karton + Collage	40 x 55 cm	1980
120	Femme Gouache sur carton / Gouache auf Karton	40 x 55 cm	1982
121	Femme Gouache sur carton / Gouache auf Karton	40 x 55 cm	1981
123	Femmes Gouache sur carton + collage / Gouache auf Karton + Collage	42,5 x 30 cm	1979
124	Femmes Gouache sur carton + collage / Gouache auf Karton + Collage	39 x 51 cm	1979

Page Seite	Technique / Technik, Titel	Format Formate	Année Jahrgang
125	Femmes Gouache sur carton + collage / Gouache auf Karton + Collage	42 x 52,5 cm	1979
126	Femmes Dispersion sur bois + collage / Dispersion auf Holz + Collage	102 x 88 cm	1970
127	Nana Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	97 x 67 cm	1977
128	Femme Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	122 x 102 cm	1986
129	Femme Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	122 x 152 cm	1985
130	Femme Gouache sur carton / Gouache auf Karton	40 x 50 cm	1985
131	Baigneuse Gouache sur carton / Gouache auf Karton	36 x 27,5 cm	1977
132	Sport Dispersion sur carton + matière / Dispersion auf Karton + Stoff	40 x 52 cm	1980
133	Sport Dispersion sur carton + matière / Dispersion auf Karton + Stoff	40 x 52 cm	1980-82
134	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	96,5 x 116,5 cm	1978
135	Dispersion sur bois + acryl / Dispersion auf Holz + Acrylfarbe	126,5 x 146,5 cm	1980
136-137	Footballeurs Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	152 x 122 cm	1985
138	Sport, diptyque/Diptychon Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	101,5 x 71,5 cm 101,5 x 81,5 cm	1986
139	Sport Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	81,5 x 101,5 cm	1986
141	Hockeyeur Gouache sur carton / Gouache auf Karton	40 x 44 cm	1976
142	Couple d'athlètes Gouache sur carton / Gouache auf Karton	21 x 29,5 cm	1985
143	Boxeur Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	143 x 153 cm	1970-85
144	Footballeurs Dispersion sur bois / Dispersion auf Holz	56 x 51 cm	1986
145	Tennis (couple) Gouache sur carton / Gouache auf Karton	40 x 49 cm	1980-85
147	Le vainqueur Gouache sur carton / Gouache auf Karton	40 x 40 cm	1987



## Au sujet de ce livre Zu diesem Buch

Charles et Nicole Rachel Cottet ont eu l'idée de réaliser ce livre en 1986. Bernard Vichet, constructeur et amateur d'art, et Jean-Pierre Machez, musicien, éditeur de musique et ami de longue date du peintre ont décidé d'en assumer l'édition en collaboration avec le graphiste Philippe Raschoud (Atelier FR, Lausanne).

Charles Cottet a pu collaborer à l'élaboration de la maquette du livre.

Charles und Nicole Rachel Cottet gaben im Jahre 1986 den Anstoß zur Entstehung dieses Buches. Bernard Vichet, Konstrukteur und Kunstliebhaber, sowie Jean-Pierre Machez, Musiker, Musikverleger und langjähriger Freund des Malers, übernahmen gemeinsam mit dem Graphiker Philippe Raschoud (Atelier FR, Lausanne) die Verantwortung für die Herausgabe.

Charles Cottet konnte den Entwurf des Buches mitgestalten.

Les Editions Bim remercient toutes les personnes qui ont participé à la réalisation de ce livre, en particulier la Maison Nestlé à Vevey, Monsieur Daniel Bron Imprimerie Bron SA, Le Mont-sur-Lausanne, Monsieur Bernard Vichet Vichet Constructeurs SA, Givisiez; Pro Helvetia Fondation suisse pour la culture et le Département des Affaires culturelles du canton de Fribourg.

Der Dank der Editions Bim ergeht an alle, die zur Verwirklichung dieses Buches beigetragen haben, insbesondere an die Firma Nestlé in Vevey, Herrn Daniel Bron Imprimerie Bron SA, Le Mont-sur-Lausanne, Herrn Bernard Vichet Vichet Constructeurs SA, Givisiez; Pro Helvetia Schweizer Kultur Stiftung und das Departement für kulturelle Angelegenheiten des Kanton Freiburg.

## Remerciements Danksagung

ISBN 2-88059-010-9

© 1988 by Editions Bim, Jean-Pierre Mathez  
CH-1630 Bulle, Suisse

Réalisation graphique: Philippe Paschoud, Atelier FIR, Lausanne

Photolithographies: Dipescan SA, Le Mont-sur-Lausanne

Impression: Imprimerie Bron SA, Le Mont-sur-Lausanne

Reliure: Cerc Oe SA, Le Mont-sur-Lausanne

Photographies en noir/blanc: Guy Deimonico, Gaston Duboule, Bernhard Schaerer, J. R. Seydoux

Photographies couleurs: Alexandre Cottet, François Emmenegger, Leo Hilber, Edgar Oberon

Imprimé en Suisse





