

Le peintre Charles-François Philippe

Autor(en): **Peillex, Georges**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 10: **Architecture et art à Genève**

PDF erstellt am: **13.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-30294>

Nutzungsbedingungen

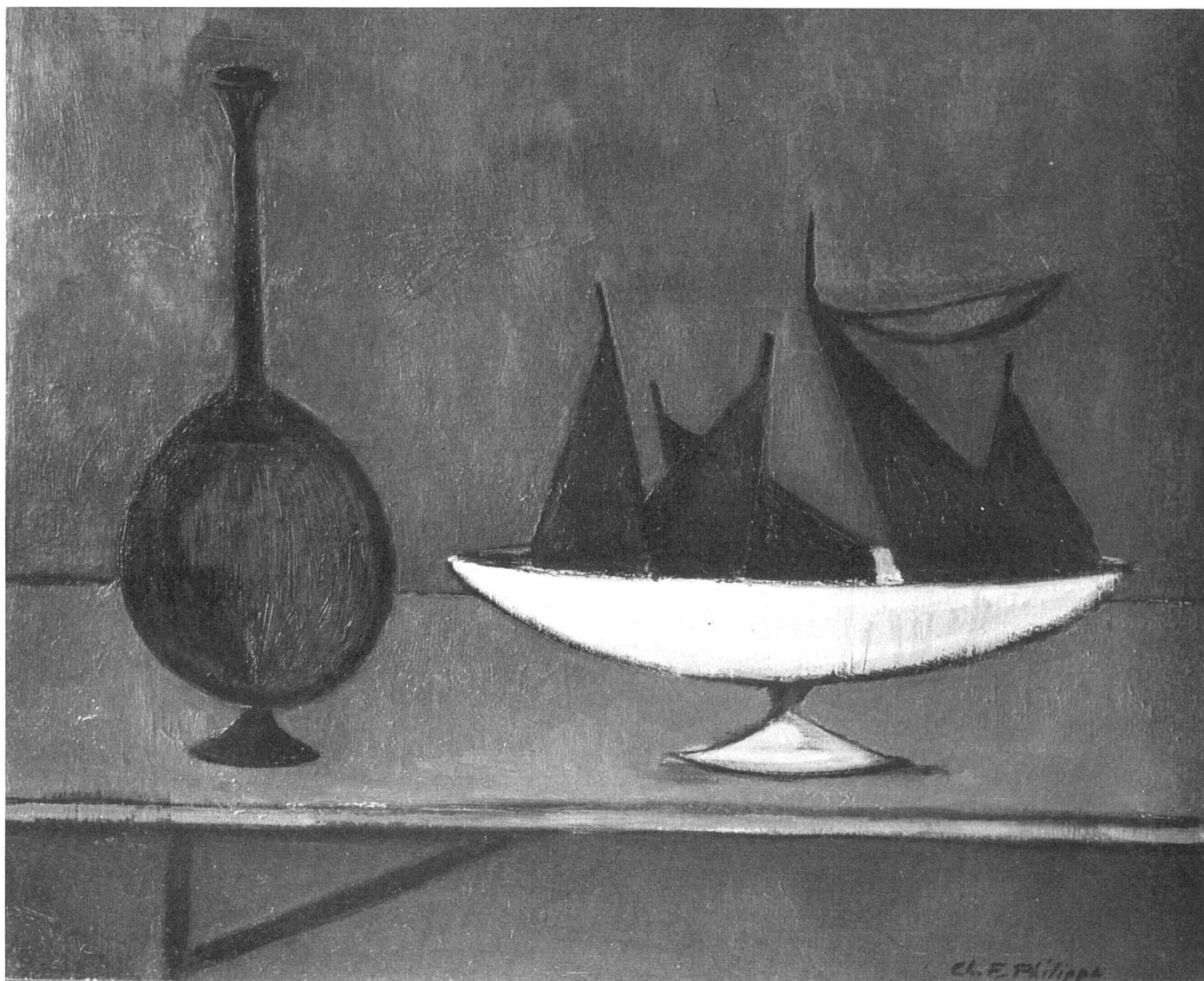
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Charles-François Philippe, *Le Compotier* / *Die Fruchtschale* / *Fruit-dish*

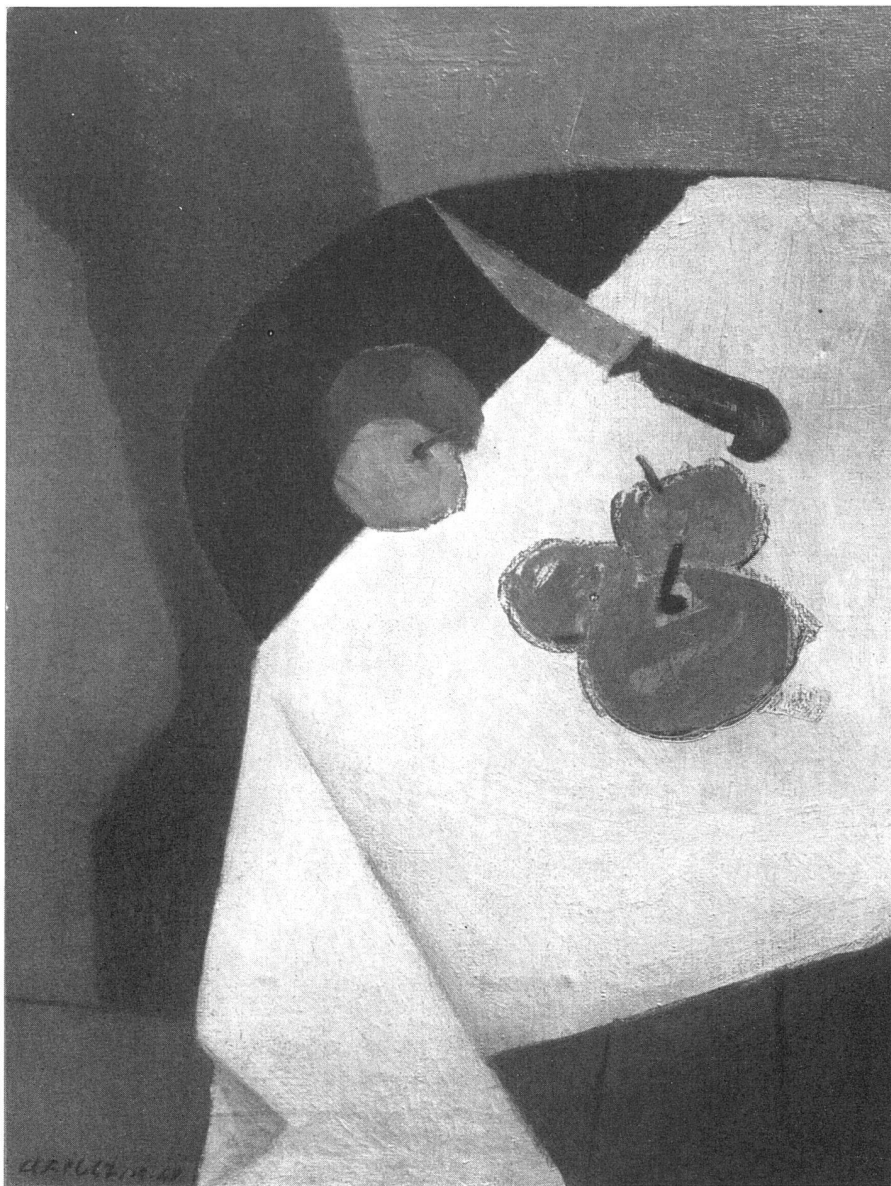
Le peintre Charles-François Philippe

par Georges Peillex

L'apparition de Charles-François Philippe dans l'actualité artistique ne date pas de très longtemps, et il suffit de remonter à deux ou trois années en arrière tout au plus pour retrouver ses premières prises de contact avec le public. C'est également à cette époque-là que dans une collective de jeunes peintres genevois organisée dans les locaux d'une galerie lausannoise, je tombai littéralement en arrêt devant son envoi. Il y avait là, au milieu d'expressions diverses dont quelques-unes étaient familières depuis un certain temps, trois toiles signées d'un nom inconnu, qui témoignaient d'un tel talent et d'une telle autorité qu'on ne pouvait pas ne

pas les remarquer, et qu'on se demandait du même coup comment un artiste si manifestement peintre avait pu exister jusqu'ici, si près de nous, à notre insu. Pour qui se flatte de suivre attentivement les moindres événements de notre vie artistique, une telle ignorance avait de quoi inquiéter et inciter à la modestie.

Je devais, quelque temps après, apprendre que mon cas n'était pas si pendable, puisque Philippe, tout bien considéré, n'avait guère éprouvé, pendant longtemps, le besoin de faire connaître ses travaux, et qu'il ne s'y était résolu que tout récemment.



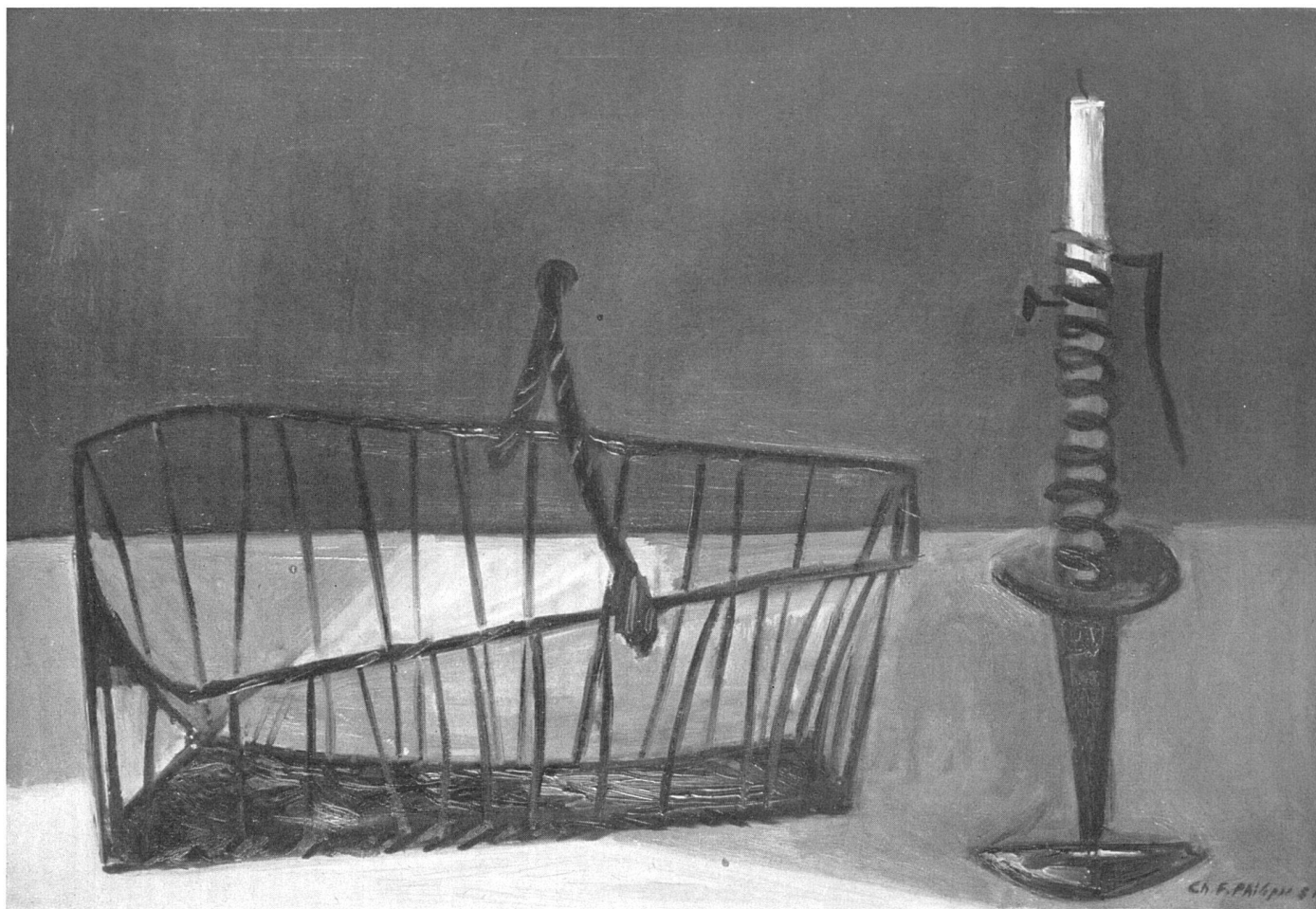
Charles-François Philippe, *Nature morte au couteau*, 1949 / *Stilleben mit Messer* / *Still life with knife*

Et c'est là, déjà, un des premiers aspects du caractère de ce peintre, un aspect qu'il n'est pas inutile de dégager au moment où nous tentons de présenter ce nouveau venu. A une époque où la jeunesse impatiente est si pressée de se faire sa place au soleil, où tant de ses confrères voudraient être arrivés avant d'être partis, Philippe, lui, prend son temps. Surtout celui d'acquiescer son métier, de se cultiver; de mesurer ses forces et les dimensions du monde qui l'entoure, de se constituer une certaine somme d'expériences, de s'assurer de ses instruments. Dès son jeune âge, il veut être peintre parce qu'il sent, au début plus ou moins confusément, par la suite d'une façon parfaitement consciente, qu'il a quelque chose à dire et que ses dispositions naturelles lui imposent de le faire par des moyens plastiques. Il s'attachera dès lors à conquérir les moyens, et ne consentira à se dire peintre qu'au moment où il les possèdera, ne disons pas parfaitement, car la perfection n'est guère de ce domaine, mais avec une suffisante

maîtrise pour nous donner, dès le départ, des œuvres déjà abouties.

C'est là la raison et toute l'explication de ces débuts fulgurants, et de cette réussite morale presque instantanée qui nous a frappé si fort dans son cas. En faisant irruption dans les galeries et les salles d'exposition, Philippe n'a pas apporté ses premiers balbutiements ni ces promesses flatteuses et parfois sans lendemain auxquelles on nous a trop souvent habitués; il ne nous a pas invités à nous attendre sur ses premières et méritoires, mais maladroites tentatives, mais considérant que son apprentissage était une affaire strictement privée, il a attendu pour affronter le jugement de ses contemporains, de tenir des gages suffisamment sûrs de victoire.

Ce faisant, il a montré en quelle estime il tenait l'art auquel il s'était destiné; il témoignait, ainsi que continue de le faire chacune de ses toiles, de son respect du mé-



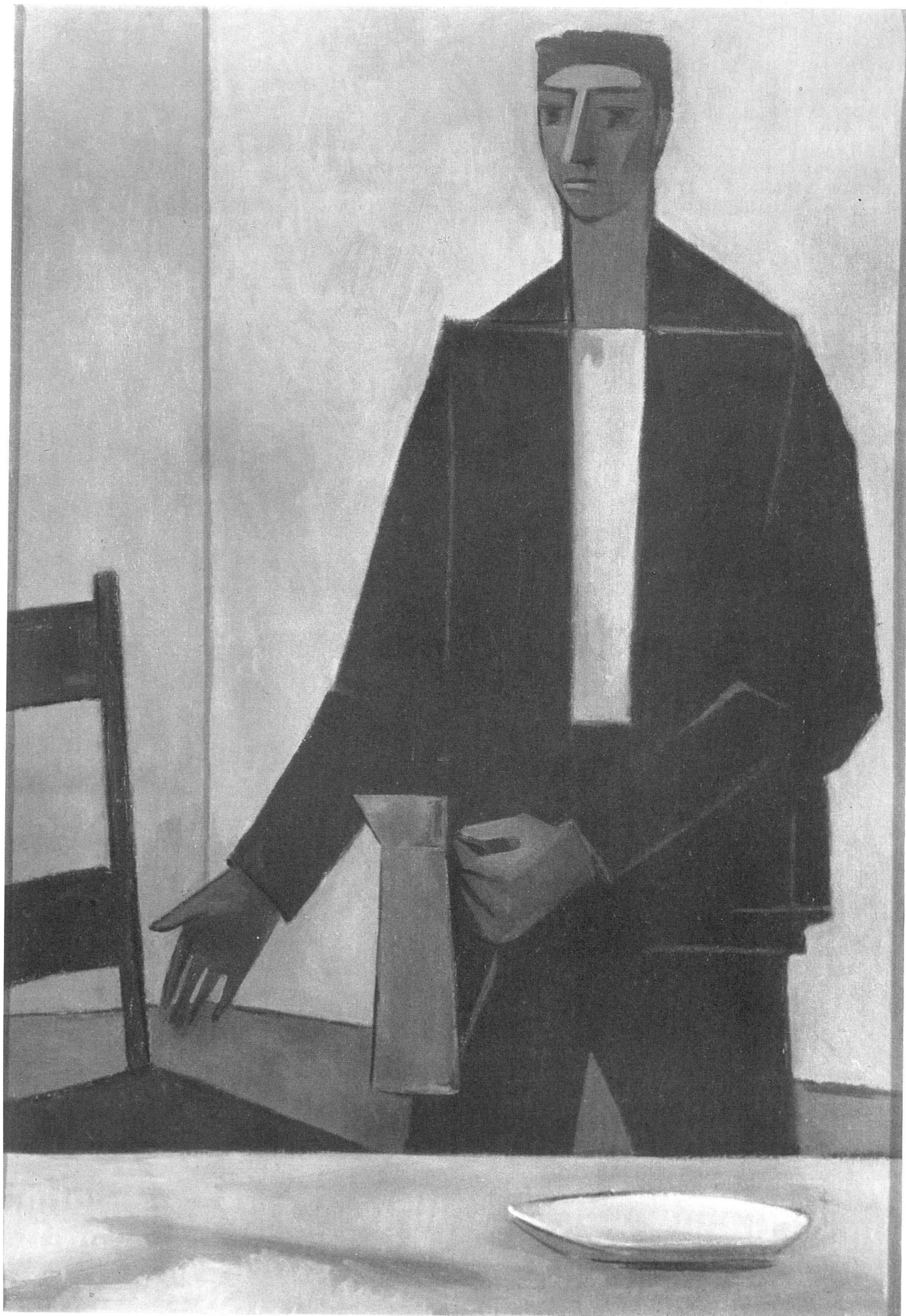
Charles-François Philippe, *Nature morte au panier* / *Stilleben mit Korb* / *Still Life with Basket*

tier, et en même temps d'une sagesse, d'une saine humilité, qui furent déjà auparavant celles de certains de ses aînés. Et l'on évoque à son sujet un Gimmi travaillant à Paris pendant dix ans dans l'obscurité, pour entrer finalement par la grande porte et de plain-pied au Salon d'Automne, où on le place dans la meilleure salle. On évoquera tout aussi bien d'ailleurs les anciennes traditions si fort en honneur dans les ateliers du Quattrocento et pendant la Renaissance, et nous allons voir pourquoi.

Né en 1919, Charles-François Philippe a suivi les classes de l'Ecole des Beaux-Arts de Genève. Il a travaillé ensuite pendant un certain nombre d'années dans des ateliers. Très jeune, on le trouve déjà lavant les pinceaux chez Gino Severini. Plus tard, et jusqu'à il n'y a pas longtemps, il fut le collaborateur toujours plus apprécié de Jean Lurçat. Pendant toute une période, on voit qu'il efface volontairement sa personnalité et met ses dons et son talent au service des autres et, dans un cas au moins, d'un maître qu'il estime et s'est choisi. C'est qu'il voit très bien où il veut en venir, et qu'il ne croit pas à la science infuse. Il a une vue très nette de l'œuvre qu'il entend réaliser le moment venu, pense

qu'il faut pour y parvenir pas mal d'atouts dans son jeu et décide que cela vaut bien quelques sacrifices.

Depuis toujours, notre jeune peintre a été hanté par l'architecture et le rôle que la peinture doit y jouer. Les problèmes du mur n'ont jamais cessé d'être au premier plan de ses préoccupations, et c'est pour pouvoir, de toutes les façons et par tous les moyens, se mesurer avec le mur que, renonçant assez longtemps à la peinture de chevalet et à ses succès plus faciles, il s'est cantonné dans le rôle d'exécutant dans des entreprises plus ou moins collectives. Il nous donne l'exemple assez exceptionnel d'un peintre immédiatement conscient de ce qu'il devra réaliser dans l'avenir, et celui, plus rare encore, d'un artiste qui se consacre d'abord et d'emblée à la grande décoration pour ne venir que plus tard à la peinture de chevalet, alors que le spectacle qui nous est le plus souvent donné est celui de peintres de chevalet plus ou moins doués ambitieux, un beau jour, de «faire du mur» exactement comme si c'était aussi simple que cela – pour échouer généralement dans des réalisations hybrides, tableaux plus ou moins bien agrandis, qui ne tiennent aucun compte des réelles exigences du mur, qu'ils ignorent d'ailleurs totalement.



Charles-François Philippe, L'homme au broc / Mann mit Krug / Man with Pitcher

Photo: Boissonnas, Genf

C'est là un reproche qu'on ne pourrait faire à Philippe. Une visite à son atelier genevois de la rue Calvin, à son appartement voisin, suffit à situer les intérêts de l'artiste. Croquis, projets, maquettes, dessins et quelques toiles évoquent ses travaux en cours et ses recherches actuelles. Sur les tables, les étagères, des livres sont là pour témoigner qu'il n'ignore rien des travaux poursuivis dans le domaine qui l'intéresse, par ses confrères et ses aînés. Si ses admirations vont à Pignon, Manessier, Singier et Gromaire, les découvertes de Fernand Léger l'ont passionné, et il n'a rien perdu de l'enseignement de Lurçat. Sur sa table, un album de reproductions des tapisseries de l'*Apocalypse* d'Angers voisine avec l'étude de Le Corbusier sur sa *Cité radieuse* de Marseille. Non loin de là, un grand manuel d'histoire naturelle est ouvert sur quelques planches de botanique où se dessinent les contours décoratifs de quelques feuilles végétales.

Ce dernier détail nous amène aussitôt à considérer le rôle de la nature dans ce que l'on peut déjà appeler l'art de Philippe. Je pense que l'on pourrait le résumer dans une seule phrase qui figura jadis dans un numéro de la revue hollandaise «de stijl» et qui reste valable non seulement pour son époque et l'*art concret*, mais tout autant pour les recherches esthétiques de notre jeune peinture: «Le but de la nature, c'est l'homme, et le but de l'homme, c'est le style». La nature, l'homme et le style, voilà bien, il me semble, la trilogie sur laquelle s'appuie ce que nous connaissons de l'art de Philippe, et l'une au moins des explications de son efficacité.

Je pense que la familiarisation prolongée et soutenue de l'artiste avec les problèmes muraux et architecturaux l'aura grandement aidé à atteindre à un style qu'il n'aura même pas eu besoin de chercher, mais qui vraisemblablement se sera imposé de lui-même. La pratique des grandes surfaces incite à la concision, à l'ampleur et au dépouillement; elle met en valeur la nécessité impérieuse du rythme. Elle exige la clarté du vocabulaire et postule un entraînement intellectuel sévère, puisque, là plus que partout ailleurs, la représentation mentale de l'œuvre à créer doit être poussée très loin avant l'exécution.

Or la plupart de ces qualités caractérisaient les premières toiles que Philippe nous a laissé voir, et n'ont cessé de s'affirmer et de se développer dans celles qui ont suivi. Dès ma première rencontre avec l'œuvre de ce jeune peintre, j'ai été en effet frappé par l'esprit de décision, l'autorité, la manière de rigueur à la fois intellectuelle et matérielle qui les imprégnaient. Les natures mortes et les portraits qui forment la première période de l'œuvre de Philippe, période révolue aujourd'hui mais qui conserve toute sa valeur et son intérêt, sont déjà entièrement saisis par le rythme qui restera vraisemblablement toujours un des traits les plus marquants de son œuvre, et un esprit de sobriété dans la rhétorique qui aboutit à la division de la toile en quel-

ques éléments simples et sa répartition en quelques grandes surfaces d'une remarquable pureté. La toile est alors strictement figurative – bien que repoussant toute influence naturaliste – mais l'objet n'y est visiblement qu'un support offert aux éléments plastiques. Le ton local subsiste, mais réduit à sa plus simple expression. Le sujet enfin n'est nullement absent, non plus malmené, mais on n'a jamais peut-être autant qu'ici senti spontanément que bien plutôt que d'une table et des ustensiles, d'une guitare ou d'une figure masculine, le tableau vivait du jeu raffiné des droites et des courbes exactement mesurées et harmonisées avec la combinaison des taches colorées. Même l'atmosphère très intense et prenante qui se dégage de cette peinture est provoquée bien plus par l'expression purement plastique que par le sujet évoqué.

Pénétré d'un tel esprit, Philippe ne pouvait pas en rester là et devait fatalement être entraîné plus loin par sa démarche. Une évolution logique le conduit aujourd'hui à pousser toujours plus loin l'explosion de la forme et les limites de la transposition. L'abstraction du sujet ou du thème est devenue pour lui maintenant un exercice quotidien et l'entraînement de la pensée agissant sur les trouvailles de sa sensibilité, il s'éloigne toujours plus de la représentation objective pour s'adonner à une libre composition plastique.

Philippe aujourd'hui cherche à traduire sur la toile ce qui est derrière son sujet ou son modèle ramenés au rôle de tremplin pour une exploration mentale qui l'amène à dégager d'un modèle donné tout un monde plastique suggéré par des associations d'idées qu'il peut nous communiquer grâce à l'invention des signes. Le même souci de décantation de l'impression continue de l'inspirer, mais une plus grande indépendance à l'égard de la réalité objective lui permet d'atteindre à des formes et à des orchestrations toujours plus denses et mieux cadencées, en même temps qu'il agrandit son horizon et touche enfin au cœur de la question. Sa quête constante d'une synthèse plastique trouve enfin son chemin et de vastes possibilités de réalisation, et il peut enfin nous apporter dans ses dernières toiles, non l'apparence, mais l'esprit des choses – et de l'homme, dans ses rapports avec la nature, qui reste malgré tout au centre de sa peinture.

Charles-François Philippe a exposé à Genève, Lausanne, Lucerne, Zurich, fut invité à la dernière nationale à Berne et participa au Salon de Mai 1951 où il fut très remarqué. Il a obtenu la Bourse fédérale en 1952, et remporté le 1^{er} prix de la jeune peinture à Genève cette année.

Sur le plan architectural qui l'intéresse, il a été chargé de réaliser à Genève une décoration murale au Stade de Champel et une mosaïque de planelles de 300 m² à l'Ecole Geisendorf. Toutes deux sont en cours d'exécution.