

Pierre Schmid, dit «Lermite» : (2 janvier 1920 - 1er janvier 1977)

Autor(en): **Siegenthaler, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **81 (1978)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-684692>

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.

Jean-Pierre Schmid, dit «Lermite»

(2 janvier 1920 – 1^{er} janvier 1977)

*présentation de Pierre Siegenthaler à l'occasion du vernissage
de l'exposition Lermite, le 9 novembre 1977, à la
Galerie du Ring, à Bienne*

On n'est jamais tout à fait objectif lorsqu'on parle d'un ami, et sans doute ne le serai-je pas davantage, qu'on m'en excuse, en vous entretenant du peintre Lermite, c'est-à-dire de Jean-Pierre Schmid, disparu le 1^{er} janvier de cette année.

Présenter une fois de plus Lermite? Certes! Pourtant, s'il est déjà difficile de parler des vivants, à combien plus forte raison quand il s'agit de ceux qui, comme dit le poète, ont définitivement «passé dans le camp des absents». Par ailleurs, si tout semble avoir été dit sur l'art de Lermite, sur sa rigueur, son goût de la géométrie, son sens de l'espace, sa science des noirs et des blancs, la subtilité de ses valeurs, la sûreté de ses mises en page, j'ai pour ma part la conviction que cette œuvre reste à découvrir, dans la mesure où elle est totalement personnelle, échappant aux modes, aux catégories et aux jugements de surface.

C'est devenu un lieu commun de répéter qu'une œuvre connaît toujours une sorte de purgatoire après la disparition de son auteur. Toutefois, il serait faux de croire qu'elle peut se défendre seule contre ce genre d'avatar. Au nom de la nouveauté, notre époque a tôt fait de répudier ce qui lui avait paru solide et original. L'œuvre de Lermite échappera d'autant moins à ce phénomène qu'elle est rare, secrète et dépourvue de toute séduction facile. Déjà pèse sur elle le soupçon qu'elle manquerait de force, d'audace, de cohérence, qu'elle s'inscrirait mal dans les courants esthétiques contemporains, n'étant au mieux, avec ses fermes et ses paysages horizontaux indéfiniment répétés, qu'une illustration purement graphique de la réalité la plus immédiate.

Bien entendu, il serait facile de réfuter ces critiques aussi superficielles qu'infondées. Leur accorder crédit, c'est méconnaître la nature même du tempérament de Lermite. Or, disons-le d'emblée, une exposition comme celle-ci, en dépit de son évident intérêt, ne

montre qu'un des nombreux aspects de cet art. Et hormis quelques trop rares tableaux, lithographies et sérigraphies, elle présente essentiellement des dessins, ou plutôt des croquis, des esquisses, c'est-à-dire peu de ces œuvres abouties, pleinement élaborées, dans lesquelles ce peintre a donné toute sa mesure. C'est que, en raison de son état de santé précaire et de sa demi-cécité, Lermite a peu produit, vendant pratiquement ses œuvres au fur et à mesure de leur élaboration. Il faut donc souhaiter la mise sur pied d'une vaste exposition rétrospective permettant au grand public, spécialement à la jeunesse, de redécouvrir un artiste d'un format exceptionnel, qui n'a eu qu'un tort, celui d'être trop modeste et pratiquement insoucieux de sa popularité. La Fondation Lermite, récemment créée, s'y emploiera sans doute activement, et le nom de Bellelay a déjà été prononcé pour servir de cadre à ce qui devrait constituer un événement artistique et une consécration.

Ceci posé, je ne vais pas retracer devant vous l'itinéraire du peintre des Bayards, dont tout le monde sait qu'il est né au Locle, qu'il a passé son enfance à Tavannes et fréquenté l'Ecole des beaux-arts de Bienne, pour travailler ensuite à Granges, à Saignelégier, à La Brévine, aux Bayards enfin. Je m'efforcerai plutôt de souligner quelques-uns des traits qui font de Jean-Pierre Schmid une haute figure de la peinture jurassienne et helvétique.

En 1940, un premier tableau important intitulé *Orphée* témoigne déjà des qualités qu'il ne cessera d'affirmer par la suite: solidité de la construction, sens du rythme, de l'équilibre et de l'harmonie. Mieux, ce tableau fascinant, totalement abstrait, manifeste le refus absolu de toute concession à la facilité. C'est une pure composition de formes savamment articulées, traitée dans les gris, les noirs et les blancs. Si on songe que Jean-Pierre Schmid avait alors vingt ans, on ne peut qu'être séduit par sa tranquille audace et par son goût, déjà, du monumental. Devant cette toile, on réalise que l'élève des Beaux-Arts avait parfaitement assimilé, par-delà le cubisme, et le constructivisme d'un Mondrian, et le purisme d'Ozenfant. Ainsi débutait-il par une éclatante réussite formelle que personne à l'époque, à Bienne ou dans le Jura, n'était en mesure de comprendre ni même d'apprécier! Si j'y insiste, c'est que toute la démarche de Lermite me paraît présente en germe dans cet *Orphée* de Schmid qui constitue pourtant tout le contraire d'une provocation. Jean-Pierre avait simplement tenté de s'exprimer de façon personnelle, et il y était parvenu.

Sous les drapeaux, il découvre les Franches-Montagnes où le Bâlois Coghuf le pousse à se consacrer à l'évocation du paysage et

de l'être humain. Ce compagnonnage avec son ami Ernest lui sera extrêmement bénéfique, en ce sens que devant la nature, tout en se libérant des règles de l'école, Schmid ne pourra jamais se départir de ce souci d'équilibre et de construction qui le distingue d'emblée de Coghuf l'instinctif. Nombreuses sont les œuvres de cette époque, paysages, sous-bois, portraits, scènes de gare ou de foire, généralement de petit format, comme s'il avait craint de conquérir trop tôt des espaces plus grands. On a beaucoup glosé à propos de l'influence de Coghuf sur Lermite. Elle est indéniable, mais se situe davantage au plan de l'exemple, du choix des sujets et de la liberté d'expression qu'au niveau de la conception du tableau ou des moyens utilisés. Ainsi Schmid aura su intelligemment adapter à son propre tempérament l'expérience et la fougue de son aîné. Pour ma part, je ne craindrai pas de comparer leur rude amitié créatrice à celle d'un Braque et d'un Picasso — toutes proportions gardées, bien entendu! — Coghuf ayant été le Picasso du tandem, sombre, excessif, révolutionnaire, Schmid demeurant — comme Braque — plus mesuré, plus soucieux d'équilibre, mais peut-être plus inventif et plus véritablement artiste, au sens d'artisan.

Son installation à La Brévine en 1956 ouvre pour Jean-Pierre Schmid la période la plus originale et la plus féconde de sa carrière. L'éloignement de Coghuf semble le libérer d'un certain attachement à la réalité immédiate. Sa vision s'approfondit pour devenir fantastique et cosmique. Sur une photo datant de 1948 et qui le montre en compagnie de son frère Otto et du père Rosat (personnage original qui lui louait une chambre), on est frappé par sa carrure athlétique, sa tranquille assurance et ce regard étrange interrogeant l'au-delà des apparences. De toute évidence, le jeune homme fou de peinture et d'histoire de l'art est devenu un artiste accompli, pleinement conscient de ses moyens. Il peint jour et nuit, et tous les sujets lui sont bons: la cuisine du père Rosat, une lampe à pétrole, sa chaise, une langue de bœuf empruntée au boucher, le visage lunaire de son propriétaire. Devant ces toiles conduites avec une sorte de lyrisme toujours contrôlé, et où chaque centimètre carré est travaillé pour lui-même, sans que le peintre perde jamais de vue les exigences de l'ensemble, on pense aussitôt à la frénésie de Van Gogh, mais un Van Gogh libéré, heureux d'explorer la réalité — ou encore, mais de façon plus lointaine, à la truculence d'un Bosch ou d'un Breughel.

C'est donc l'époque où il se prive de tout sinon de travail. Ses distractions? Les grandes promenades dans la vallée, les travaux des champs avec les paysans, les discussions interminables dans les bistrot

où sa mémoire note tout des lieux, des visages et des gestes. C'est en fait cette solitude joyeusement assumée qui lui vaudra son pseudonyme de «Lermite» que lui prêteront, non sans malice d'abord, les Bréviniers.

Pourtant, la guerre dont on sortait à peine l'avait marqué. A Saignelégier, il avait découvert ses horreurs à travers les longues colonnes de réfugiés qui refluaient par Goumois vers le plateau montagnard. Ces visions douloureuses lui avaient inspiré de petits tableaux d'une rare intensité comme *La Multiplication des Pains*, *Le Festin de l'Homme riche*, *Le Peintre et la Guerre*, *La Dernière Cène*, dans lesquels il s'interroge et où son humanité éclate en même temps que sa révolte. A La Brévine, il ne craindra pas de reprendre sur de larges formats ces thèmes bibliques, tel l'immense *Calvaire* dans lequel on reconnaît tous les habitants du village, à commencer par un pasteur qu'on dirait sorti du spectacle de Bernard Haller! Par ailleurs, il est hanté par un certain nombre de thèmes, les façades et les fenêtres, les nuages qui passent, les chemins fuyant vers l'horizon, les emposieux et les gouffres. Toutes ces recherches culminent dans de grands paysages nocturnes que baigne un certain climat romantique qu'expliqueraient peut-être ses origines souabes. Chacun connaît ces toiles vertigineuses, *Le Canal*, *Le Lac desséché*, *L'Orage*, œuvres qu'on a pu voir pour la première fois en 1952, à Bienne, lors de sa première exposition importante, et qui ont fait depuis la joie des collectionneurs.

A ce propos, une anecdote montre assez à quel point cette peinture était et demeure étrangère à tout ce qui se faisait alors. Devant l'une de ces grandes huiles verte et bleue que je venais fièrement d'accrocher à mon mur, un étudiant des Beaux-Arts de Bâle s'était récrié: «Ce n'est plus de la peinture, c'est de l'alchimie!» Depuis, j'ai souvent repensé à ce jugement qui se voulait démolition, alors qu'il s'avère maintenant si paradoxalement clairvoyant. Car pour Lermite la peinture représentait bel et bien une sorte d'entreprise alchimique, c'est-à-dire une aventure unique, non pareille, qui l'engageait tout entier, dont il ne savait guère où elle le mènerait, mais à laquelle il était prêt à tout sacrifier.

Son mariage, ses voyages à l'étranger, son accident cardiaque enfin, bouleverseront son existence et sa carrière et, en 1954, c'est l'installation aux Bayards. Les Bayards, c'est déjà la France. Et c'est tout naturellement auprès des artistes comtois qu'il recherchera désormais contact et amitié. Dès lors il expose régulièrement au Salon des Annonciades, à Pontarlier, où son ami Bichet l'initie à la litho-

graphie. Il semble que certains cercles ne lui ont pas pardonné cette « trahison » territoriale et on ne le verra malheureusement plus guère exposer avec ses confrères neuchâtelois. Quant au Jura proprement dit, il a paru un temps avoir oublié jusqu'à l'existence d'un peintre nommé Lermite!

Au demeurant, Jean-Pierre se sentait parfaitement à l'aise dans cette position de repli, et sa maison des Bayards devint très vite un véritable lieu de rencontre que fréquentaient des gens venus des horizons les plus divers. On ne sait peut-être pas assez à quel point le grand peintre fut un esprit curieux et attentif. Seule la politique semblait le laisser relativement indifférent, et pour cause! Ses nourritures, il les trouvait à d'autres altitudes!

La période des Bayards, c'est aussi la sérénité lentement conquise par un art de plus en plus dépouillé et exigeant. La composition s'élargit, la couleur s'éclaire, la transparence s'affirme. Dans ses dernières cires, dans ses ultimes gravures, il semblait revenir à une certaine abstraction, devant laquelle chacun demeure libre de trouver son bien. Bref, il aura bouclé la boucle, atteint à la maîtrise.

Pour ma part, dans ce pays, je ne vois guère d'artiste comparable à Lermite. Si j'essaie pourtant de trouver à cette œuvre un reflet et comme un écho, c'est tout naturellement à la poésie d'un Gustave Roud ou d'un Jaccottet qu'elle me renvoie, à cause sans doute d'une même lumière spirituelle, d'un semblable et patient décryptage de la réalité. Et chez les peintres, je ne vois qu'Albert Schnyder, lequel, passé quatre-vingts ans, fait presque figure d'inconnu chez nous, alors que sa stature dépasse — et de beaucoup! — tous les autres, et dont les collectionneurs s'arrachent les tableaux!

J'aurais aimé pour terminer aborder un chapitre délicat, celui de la cécité partielle de Jean-Pierre. Le problème est aussi simple que brutal: comment peindre quand on n'y voit plus assez? A la vérité, il y a longtemps que Lermite ne peignait plus, parce que peindre implique de tremper son pinceau dans des couleurs soigneusement mélangées pour le poser ensuite à un endroit bien précis de la toile. De cela, Lermite était devenu bien incapable, et ses huiles se raréfient de plus en plus à partir de 1956, recourant à une gamme de tons extrêmement mesurée qui se cantonne aux gris et aux bruns. Son ultime toile, l'admirable *Clédar resté ouvert*, représente une manière d'adieu à la peinture de chevalet. Pris dans d'énormes amas de neige fondante, un vieux clédar est en effet demeuré ouvert. Ainsi ce dernier tableau se veut-il ouverture, dépassement, sorte de « sacre du printemps » montagnard, rude et silencieux — chant d'espoir en

dépit de tout! Aussi rien de pathétique ni de désespéré dans cette composition où Lermite a véritablement su plier la peinture à la mesure de ses moyens déclinants.

Ce renoncement fut-il déchirement? Seule sa femme pourrait maintenant répondre — et encore n'est-ce pas certain! — car jamais on n'entendit Lermite se plaindre. Au contraire, on aurait dit qu'il considérait chaque nouvelle dégradation de sa vue comme une règle du jeu supplémentaire, dont il admettait la contrainte avec sérénité. Mieux, ces constantes restrictions infligées par le sort à son champ d'activité semblaient le stimuler à trouver des solutions inédites et des techniques mieux adaptées à son état. C'est qu'il était non seulement un artiste sensible, mais encore quelqu'un d'une rare volonté, rompu dès l'adolescence à la lutte solitaire, aux privations et aux difficultés de toute sorte.

S'il dut ainsi renoncer à l'huile, ce fut pour mettre au point cette technique de la gouache mêlée de craie grasse qui lui permit un nouveau départ vers la lumière. Il dut encore renoncer à ses extraordinaires dessins à la mine de plomb, si fouillés, fourmillant de détails dont chacun concourait à l'harmonie de l'ensemble — mais ce fut pour dessiner alors en larges à-plats d'amples formes bien rythmées et souplement articulées. Et lorsque enfin il dut renoncer même à la lithographie, dont il est un maître incontesté, dans la riche tradition de la gravure comtoise et jurassienne, ce fut pour découvrir la sérigraphie, plus accessible, moins exigeante pour sa vue diminuée. Depuis des années, son état de santé l'avait contraint à ménager son temps et ses forces. Pourtant, certains éclairages, tels moments de la journée lui étaient autant de sursis, dont il savait tirer le meilleur parti. Depuis toujours, d'ailleurs, son regard tôt blessé avait fui les clartés trop vives, préférant au plein jour la lumière plus subtile et combien plus précieuse des petits matins jurassiens, des soirs d'été ou des après-midi d'arrière-automne. Comme ses illustres prédécesseurs classiques, de Carpaccio à Corot en passant par Poussin, il aura donc eu «la hantise des espaces construits»¹ dans l'ineffable lumière de l'esprit. Aussi est-ce tout naturellement qu'il fut amené à élire le vitrail, auquel tout le prédestinait: ampleur de la composition et du rythme, pureté de la ligne, musicalité de la couleur. On peut donc s'étonner que les verrières de Lermite ne figurent pas encore sur les itinéraires désormais obligés du vitrail jurassien. On en trouve

¹ Citation empruntée à Roland Bouhéret, à qui on doit la meilleure étude parue sur Lermite: *Patience de Lermite*. Editions du Griffon, Neuchâtel, 1970.

pourtant de remarquables ensembles à la Salle de musique de Couvet, dans l'église de La Chaux-du-Milieu, à Montferrand (dans la Marne), au Collège régional de Fleurier, et *last but not least*, dans le hall d'une banque biennoise où ils versent au nom d'un *Paradis perdu* leur indicible lumière sur le monde peu exaltant de l'épargne et du crédit!

Pierre Siegenthaler

LETTRES

