

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 10 (1962)

Artikel: Avant-propos et propos d'Eugène Martin
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727844>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

AVANT-PROPOS ET PROPOS

D'EUGÈNE MARTIN

MONOLOGUE HACHÉ, TRISTE ET INTERMITTENT

Martin Eugène-Louis, né en 1880, fils... peu importe d'ailleurs. Ma mère était normande et mon père vaudois. Résultat très discutable ! Comme l'a dit certain critique, le peintre est tailleur. Il est vrai qu'il l'a dit dans la langue de Goethe ! Quoi qu'il en soit, le peintre aimerait souvent être ailleurs (ou aut'part, comme vous voudrez), mais surtout pas dans son atelier... de couture !

Barraud aurait dû naître à ma place. Etre entouré de femmes, ça lui aurait plu, beaucoup plu (à moi aussi, du reste), mais je ne les peins pas ! Je les trouve assez jolies comme ça !

Je peins des bateaux, sans doute parce que j'aurais voulu être marin ; c'est une façon à moi de me satisfaire. Cela n'arrive pourtant que fort rarement. Je voudrais peindre, en même temps, ce que je vois et ce que je sens (rien du verbe sentir). Je voudrais mélanger le Réel et l'Idéal, mélange très difficile dont le dosage reste incertain et que seul le public aime à fixer. Je trouve qu'il est très difficile de conserver ses illusions, même en peinture !

Mes bateaux me donnent parfois du noir. Ils penchent toujours du côté où ils ne devraient pas (quel français !) et je rage de ne pas être dedans. Je n'aspire pas à être du « dernier bateau », sans doute parce que je ne peux pas, et puis, il est toujours tellement chargé ! Il y a une chose dont je suis absolument certain, c'est que plus je peins, plus je trouve que c'est difficile, et puis, comme Sainte-Beuve (si c'est pas lui, tant pis !), je dirais volontiers : « Je ne sais pas ce que je veux, mais je sais admirablement ce que je ne veux pas ! » La peinture est un sentier qui n'a qu'un bout... celui où l'on commence ! Le danger (et il est très grand) c'est de se croire arrivé à l'autre bout. Il est vrai que chacun le place plus ou moins loin !

Il paraît que parfois je suis dans les nuages, c'est sans doute pourquoi j'aime bien peindre les ciels. Je suis tellement consciencieux que je me transporte toujours sur place !

Des espoirs, j'en ai beaucoup, des déceptions bien davantage, et je peins toujours avec joie. Quand je reviens à la maison, une toile au bout des doigts,



Fig. 4. Le lac (1920).

je la montre d'abord à mon fils (il est loin d'être soldat), et s'il reconnaît ce que j'ai voulu faire, ce m'est une grande consolation.

J'aimerais faire de la figure, mais Barraud m'assure qu'en faisant poser la plus jolie femme du monde, je ferai tout de même... une barque ! Cela ne m'attriste pas, mais comme je n'aime pas faire de la peine aux gens, même à une jolie femme, je ne la fais pas poser (je suis d'ailleurs très exact), et je continue à faire du paysage. Comme ça, tout le monde est content. Quand je dis tout le monde, je dis sans doute une énorme bêtise, mais s'il n'y avait même que Barraud et moi, ça ferait déjà beaucoup de personnes. Et Blanchet avec.

Discuter sur la peinture, je ne sais. Au diable la théorie ! Et pourtant, Martin, mon ami, tu sais très bien ce qui te manque. (Octobre 1919)³²

HOMMAGES A FERDINAND HODLER

Le nom de Hodler plante devant mes yeux des bonshommes puissants, aussi puissants que ses montagnes et aussi écrasants qu'elles.

Oui, c'est bien ça ! il m'écrase, il m'aplatit !

³² Les références concernant les textes d'Eugène Martin se trouvent dans la bibliographie, cf. *Ecrits d'E. Martin*, pp. 196-200.

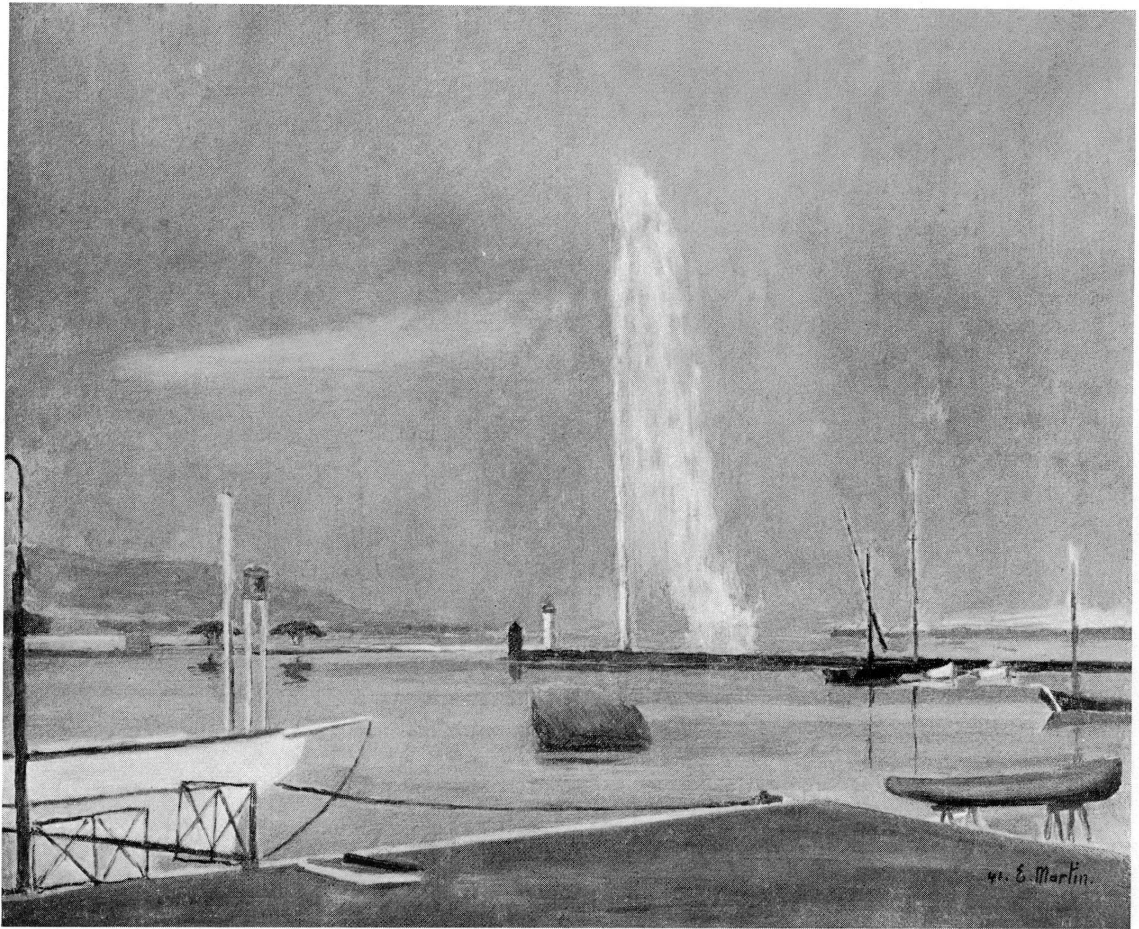


Fig. 5. Le jet d'eau (1941).

Devant certaines toiles, je n'ose pas dire que j'aime, mais j'ose encore bien moins dire que je n'aime pas. Il force l'attention et il faut faire attention à sa force. Elle me semble peu mesurable. Elle vous engloutit.

Hodler est un très grand type et ceux qui l'aiment le moins ramassent ses miettes et lui font de très grandes révérences. (Mai 1931)

Comment certains peintres d'aujourd'hui pourraient-ils assigner une place à Hodler, alors qu'ils estiment occuper la première? Comment pourraient-ils lui pardonner son savoir et reconnaître sa maîtrise, alors qu'ils n'ont pas conscience de leur propre faiblesse et de leur pauvreté !

Hodler, mort depuis trente-cinq ans, reste le maître incontesté et incontestable de la peinture suisse contemporaine. Il reste un maître de la peinture en général, et si certaines de ses conceptions peuvent nous sembler « rébarbatives », elles peuvent encore et malgré tout nous servir de leçon. (Mars 1953)

LA FEMME VUE PAR LES PEINTRES ET PAR LES COUTURIERS

Je ne peux m'empêcher de sourire en pensant à la façon dont M. Vincent Hyspa définissait une conférence. Une conférence, disait-il, se compose de trois éléments : un auditoire, un conférencier et un sujet ; si l'un de ces trois éléments manque, la conférence ne peut avoir lieu ! Comme il avait raison. Vous êtes là, Mesdames et Messieurs, et vous composez un auditoire charmant ; je suis là, devant vous, et je représente (oh bien mal, il est vrai) un conférencier, mais de sujet je n'en vois point, et cela est fort ennuyeux. La conférence va-t-elle avoir lieu ? Là est toute la question. Et pourtant, me direz-vous, ce ne sont pas les sujets qui manquent. Oh bien sûr ! Il y en a même de trop, de trop pour moi, je m'entends bien, et je ne voudrais n'en connaître qu'un seul, mais le connaître bien. Tant pis, je me risque, et je vais vous parler de la femme vue par les peintres et par les couturiers.

Cette femme, Mesdames et Messieurs, n'est pas du tout la même femme ! Les uns, d'abord, la voient nue, et les autres la voient habillée. Il n'y a rien de tel pour changer une silhouette que le port ou l'abandon d'un costume, vous le pensez comme moi, et telle femme, bien habillée, qui fait l'enchantement d'un couturier, causerait peut-être un gros désappointement à l'artiste qui voudra la peindre dans sa nudité. Et pourquoi ? Tout simplement parce que les qualités cherchées par ces deux sortes d'hommes ne sont pas du tout les mêmes. Vous me direz sans doute qu'une femme bien faite, habillée ou non, restera toujours une femme bien faite, et vous aurez raison, mais il n'en reste pas moins vrai qu'une femme bien faite peut être dans certains cas un très vilain mannequin ! Cela peut sembler paradoxal, et pourtant cela est. Cherchez dans votre mémoire, Mesdames et Messieurs, tel ou tel tableau représentant une femme nue ou habillée, et dans votre pensée, habillez les unes et déshabillez les autres, et vous me direz le résultat de votre reconstitution. Cela n'est pas tout : faites marcher ces femmes, et toute la différence vous apparaîtra. Le peintre, pour sa peinture, voit la femme au repos, debout, assise ou couchée, et le couturier la voit au contraire marchant et déambulant. Au moment où elle marche, la femme pour le couturier cesse en somme d'être une femme pour n'être plus qu'un mannequin, et à ce titre-là ce qui est sous la robe perd de son importance. Si la personne qui, pour Monsieur Ingres, a posé la *Source* se présentait comme mannequin dans une maison de couture, elle risquerait peut-être de n'être point engagée ! Une femme, pour un peintre, n'a à montrer que ce qu'elle a, et pour un couturier il faut souvent qu'elle arrive à montrer ce qu'elle n'a pas, et surtout ce qui ne lui appartient pas. Cela est loin d'être facile.

Un peintre de mes amis voit un mannequin pour moi dans toutes les femmes qu'il rencontre (car si vous ne le savez pas, je suis un peu couturier), et quand je

lui dis : mais non, mon vieux, cela n'irait pas du tout, il me regarde en se demandant si je suis un peu fou. Un peu fou, je le suis certainement, ne faut-il pas l'être du reste pour exercer certaines professions, mais mes yeux de couturier ne cherchent pas les mêmes formes que son œil de peintre à vues, tout simplement. Mais si cela peut vous intéresser, je vous dirai que mon œil droit est « couturier », et que mon œil gauche est « peintre », j'arrive de cette façon à tout voir, et je vous assure que cela n'est point désagréable ! Les peintres me disent parfois : j'ai dans ce moment un modèle qui a des jambes admirables, veux-tu la voir ? Je leur réponds : bien sûr, et lorsqu'elle est devant moi, je la regarde et je la fais marcher. Je m'aperçois alors qu'en effet elle a des jambes admirables, mais qu'elle ne sait pas s'en servir. Un peintre cherche de belles jambes, et un couturier cherche des jambes intelligentes. Des jambes intelligentes ! Oui, voilà ce qu'un mannequin doit avoir. Et je complète ma pensée en vous disant qu'un mannequin doit savoir se servir de tout ce qu'il a et s'il ne l'a pas, il doit donner l'illusion de l'avoir ! Que de mannequins, mon Dieu, dont un peintre ferait fi, et qui savent vous présenter une robe comme si cette robe recouvrait un corps splendide. La grâce de leur démarche, le charme de leurs gestes, leur habileté à vous faire voir ce qu'elles veulent vous montrer, leur façon de se draper dans un manteau, leur assurance d'être belle dans la robe qui les recouvre donnent à ces femmes un attrait dont les peintres ne sont pas forcés de tenir compte. Si, à toutes ces qualités, quelques-unes d'entre elles joignent la beauté du corps et la beauté du visage, personne ne s'en plaindra, ni les peintres, ni les couturiers, ni les clientes, ni les maris des clientes !

Vous savez bien, Messieurs, qu'une femme peut n'être ni bien faite ni jolie, et posséder un charme qui vous fait tout oublier, et vous Mesdames, vous savez aussi que votre parure peut ou vous trahir ou vous embellir, mais que nous soyons peintres ou couturiers, vous savez toujours vous servir envers nous de votre suprématie !

Avec n'importe quel modèle, un peintre peut avoir la prétention de faire une belle peinture, la nature lui suffit, pas besoin pour lui d'arrangement, d'artifice, de combinaisons diverses ; faire le modèle tel qu'il est, voilà son ambition. Il n'en va pas de même avec le couturier ; celui-ci n'est content que lorsqu'il a transformé la nature ; à une beauté naturelle il veut ajouter une autre beauté, d'une femme quelconque il veut faire une jolie femme, et il a une foi tellement grande en son art (oh ! le pauvre homme !) qu'il est persuadé qu'avec une ligne de son choix, il a raccourci, allongé, aminci ou élargi la femme qui a bien voulu se confier à ses soins ! A certains moments donc, mon œil gauche qui est peintre se moque de mon œil droit qui est couturier : tu peux faire tout ce que tu veux, lui dit-il, cette femme qui est un peu forte restera toujours un peu forte, mets-lui des lignes en long, supprime la ceinture, fais un décolleté en pointe, tout cela ne changera rien, tandis que moi, avec mon pinceau, je peux faire de cette femme un peu forte un chef-

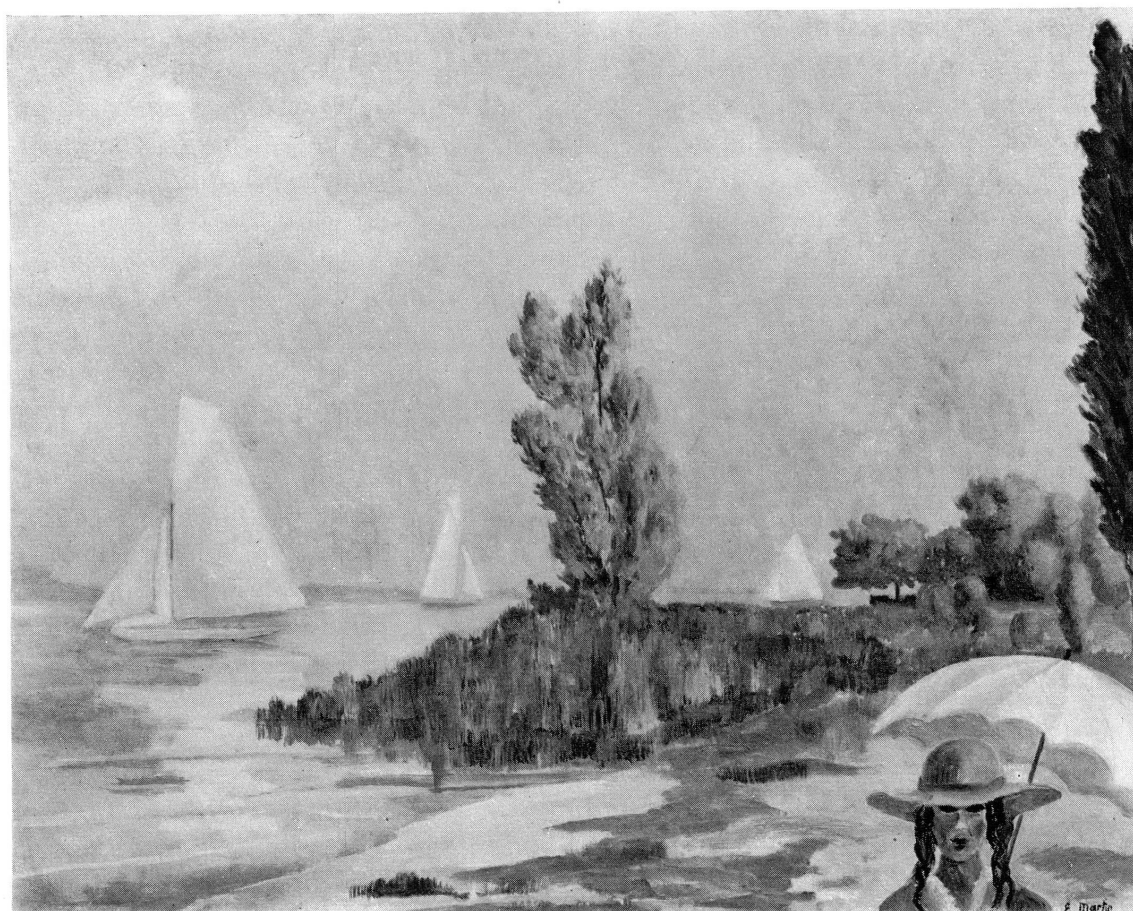


Fig. 6. Paysage genevois (vers 1939).

d'œuvre ! Le chic n'a donc rien à faire avec la beauté, et s'il y a des femmes qu'il vaut mieux peindre nues, il y en a d'autres qu'il vaut mieux peindre habillées, et puis encore, dans ce domaine-là, est-on jamais sûr du pied sur lequel il faut danser ? C'est tellement doux d'avoir une bonne surprise !

Le peintre et le couturier sont les seuls hommes, je crois, dont le métier façonne la vision, si je puis m'exprimer ainsi, car je ne pense pas qu'un menuisier, qu'un pharmacien ou qu'un avocat aient une façon de regarder la femme qui provienne de leur profession. Mais sait-on jamais ? Un bottier, par exemple, regardera plus volontiers les pieds et les jambes, mais je ne pense pas, s'il trouve la chaussure bien faite, qu'il s'inquiète de savoir si le pied est joli. L'œil du peintre cherche toujours à voir ce qu'on pense lui cacher et l'œil du couturier cherche toujours à savoir si ce qui est caché est bien recouvert. Si je laisse aller ma pensée jusqu'au bout, je dirais qu'il existe sûrement un point de rencontre et que d'une façon ou d'une autre le peintre et le couturier, étant tous les deux des hommes, arrivent

forcément à un moment donné à ne regarder dans une femme ni un modèle ni un mannequin.

La mode a créé un type de femme qui est dans bien des cas purement conventionnel et je dirais même purement artificiel. De temps en temps, les couturiers dont la raison n'a pas sombré dans une « esthétique » exclusivement professionnelle s'avisent tout à coup que la nature n'a pas trop mal fait les choses et qu'on peut laisser à la femme les formes qui lui ont été données. Et c'est à ce moment-là qu'ils font leurs plus belles créations. Si les couturiers ont placé leur idéal dans un seul type de femme qui est grande et mince, c'est que pour cette femme-là leur génie inventeur peut se permettre toutes les fantaisies. Tout lui va, tout lui est seyant, tout est magnifique (c'est du moins leur opinion), et après nous avoir présenté la femme-tuyau, nous avons eu la femme-sonnette et la femme-gendarme ! Que nous réservent-ils encore, mon Dieu ! Il n'y a que pour le soir où ces messieurs veulent bien respecter le corps de la femme, mais il y a une raison et elle est d'importance : le soir on ne porte pour ainsi dire plus de robe... c'est pourquoi on les appelle des robes habillées !

Pour le peintre, le vêtement n'est qu'un accessoire. Je ne veux pas dire qu'il ne sache pas reconnaître une belle robe, la beauté de sa couleur et la richesse de son tissu, mais la rondeur d'une épaule, le galbe d'un cou et l'élégance d'un bras resteront toujours pour lui l'attrait principal. La nature, qu'elle se présente à lui sous n'importe quelle forme, belle ou laide, suffit à son émotion picturale, il ne cherche pas à l'améliorer ni à l'appauvrir, le tragique de certains laideurs est encore pour lui un sujet d'émotion, et s'il peint amoureusement un tissu à ramages, c'est sans s'occuper le moins du monde si ce tissu est encore à la mode ou s'il le fut la saison précédente.

Le peintre et le couturier sont-ils à la recherche de la même vérité ? Cela me semble impossible. Le couturier, du reste, peut-il chercher une vérité quelconque et même une certaine beauté, lui qui chaque saison se lance dans un chemin nouveau, lui qui chaque saison semble découvrir une beauté nouvelle, sans que cette beauté soit absolue, ni même générale, puisque chaque maison de couture croit découvrir une beauté qui lui est personnelle. La mode a conquis dans notre vie une telle place, et nous lui avons accordé une telle importance, qu'elle est devenue pour certaines personnes une question de vie ou de mort. Si vous voulez connaître le fond de ma pensée, je vous dirai que c'est triste à en pleurer.

Dans les pays où il existe un costume national, il me semble que la couture peut être plus près de la peinture, et que les yeux du peintre et du couturier peuvent avoir plus facilement le même sujet d'admiration, qu'ils peuvent être à la recherche d'une beauté équivalente... Mais, malgré tout, le doute entre de plus en plus profondément dans mon esprit et je suis triste à la pensée que les valeurs artistiques de n'importe quel degré ont été mises dans le même sac. De temps en temps on

secoue le sac et la première valeur qu'on en retire semble être la meilleure. J'exagère sans doute.

J'ai commencé, Mesdames et Messieurs, par vous parler de l'œil du peintre et du couturier et j'en arrive à vous parler peinture et couture. J'aimerais, je ne sais pourquoi, tenir ces deux mots éloignés l'un de l'autre ; ils semblent aller ensemble, l'un semble être le corollaire de l'autre, et pourtant rien n'est plus faux. Le peintre et le couturier peuvent être tous les deux des hommes de goût, mais il est indéniable que l'un exerce un métier et l'autre un art. Si tous les deux sont parfois des créateurs, les créations de l'un ont besoin de l'approbation d'une foule, dont la coquetterie est la principale qualité, tandis que les créations de l'autre sont des œuvres qui s'imposent à l'admiration de tous les gens de goût et de toutes les époques. Je parle naturellement des peintres qui sont « restés » ou qui resteront. S'il fut un temps où le vêtement des femmes était un accroissement de leur beauté, il me semble que ce temps est bien loin de nous, et si nous regardons sans sourire certaines toiles de Manet ou de Renoir, où les femmes sont habillées à la mode de leur temps, c'est que le talent du peintre a donné à la robe de ces femmes une espèce de consécration. Les robes ont changé et changeront encore, et les femmes resteront les mêmes. Je souris en pensant qu'elles resteront avides de changement, avides de se ressembler toutes entre elles, avides d'avoir toutes la même robe ou le même chapeau, ce qui serait presque un bien, mais je parle de la robe et du chapeau de la saison, de cette « saison » qui est devenue une source de vanité, d'orgueil et de désillusions. Heureusement que les peintres sont là ! Ils savent aimer une jolie robe, ils savent apprécier un joli chapeau, mais ce qu'ils savent surtout aimer et apprécier, c'est tout ce qui restera éternel dans la femme : son sourire et sa grâce. Comme modèle, ils auront toujours cet être plein de charme, inlassablement, ils chercheront à fixer sur leur toile ses traits et ses formes qui sont, pour ainsi dire, la représentation du monde.

Tout ce que je vous ai dit, Mesdames et Messieurs, peut être dit d'une façon contraire, mais ma pensée allait au-delà de mes paroles. Mes paroles n'ont peut-être pas eu le sens que je voulais leur donner, elles n'ont sans doute pas su vous dire ce que je pensais et je me sens bien coupable. Toute la vie, semble-t-il, a pris pour les humains un aspect éphémère. Nous n'aimons rien garder. Peut-être qu'en changeant constamment d'habits, de goût, d'habitudes et de pensées, croyons-nous vivre plusieurs vies ; peut-être qu'en bougeant sans cesse, croyons-nous vivre plus intensément ; peut-être aussi qu'en nous transformant de multiples fois, pensons-nous échapper à l'étreinte des années — je ne sais.

Les peintres, les sculpteurs ne s'occupent pas, en général, de ce qui passe, ils ont devant eux « la femme » qui restera l'éternel objet de toutes leurs peines et de toutes leurs joies. Me direz-vous qu'à cet égard beaucoup d'hommes sont peintres ou du moins leur ressemblent ? Non ! Car ils sont

avides des joies, mais ignorent les peines. Ce sont des amateurs (et rarement de peinture!).

Je vous l'ai dit, Mesdames et Messieurs, je suis peintre et je suis couturier. Je vous en demande pardon. Je n'ai parlé en somme que de moi-même, et comme dit Anatole France, c'est ce que nous faisons tous, toutes les fois que nous n'avons pas la force de nous taire.

Excusez-moi et faites comme si je ne vous avais rien dit.

(Février 1938)

MAURICE BARRAUD

... Barraud a toujours été pour moi, et il le reste, bien entendu, une sorte de héros de la Grèce antique, protégé par les dieux. Leurs mains, loin de s'appesantir sur lui, ne lui ont prodigué, il me semble, que des caresses. Je dis : il me semble, parce qu'on n'est jamais sûr de rien, mais je vous assure qu'aucune de ces caresses n'a été perdue ! Une caresse perdue, c'est-à-dire donnée à quelqu'un qui ne sait en profiter, est positivement un malheur ; mais, du côté de Barraud, nous pouvons être tranquilles, nous n'avons aucun malheur à déplorer. J'ai l'impression, du reste, mais ne le dites à personne, que son dieu protecteur est surtout une déesse ! Que dis-je ! Une déesse ? Deux déesses au moins, dont l'une lui a donné la forme et l'autre la couleur. Et comme je suis généreux, j'en ajouterai une troisième ; et celle-ci, savez-vous ce qu'elle lui a donné ? Elle lui a donné un œil ! Vous allez me dire qu'il en a deux, comme tout le monde, ce qui est vrai, mais il n'en a qu'un tout de même ! Mais cet œil est, si je puis dire ainsi, un œil supplémentaire ! Ce qui fait qu'il en a trois, et qu'il ne faut pas chercher ailleurs la cause d'une certaine supériorité. Il n'y a évidemment qu'une déesse qui puisse se permettre une pareille fantaisie. Ce troisième œil, Mesdames et Messieurs, réel, mais invisible, est celui qui a permis à Barraud de donner à sa peinture exactement la couleur de sa forme, ou *vice versa*, comme vous le voudrez. Et ce renversement, que je vous permets, nous prouve d'une façon magnifique que la couleur de Barraud ne saurait être enfermée dans un autre contour que le sien.

En visitant ces salles, Mesdames et Messieurs, vous vous rendrez compte, je l'espère, combien j'ai raison et combien aussi j'ai facilité votre tâche... Je parle de tâche comme si j'allais vous infliger un pensum, alors que toutes ces toiles vont être pour vous des « vacances » ! Je voulais vous dire simplement que devant chacune d'elles vous n'aurez plus des tas de questions à vous poser, vous n'aurez plus à vous demander si la couleur est jolie et si la forme l'est moins puisque, comme j'ai cherché à vous le faire entendre, l'une ne saurait être séparée de l'autre et

vous avouerez que cette sorte de perfection est en somme une simplification... et simplification dans tous les sens. Mais ne nous y trompons pas, les simplifications de Barraud ne sont pas des choses fortuites, ni le résultat d'un hasard ou l'aveu d'une incapacité. Barraud a une mémoire visuelle dont je connais peu d'exemples. Comment en serait-il autrement si l'on pense à ce surcroît de visualité qui lui a été accordé ! Et, en plus de ça, Barraud a « une main » qui est si entièrement au service de cette mémoire, que l'on ne saurait mettre en doute, d'une façon péremptoire, le trait qu'elle a tracé.

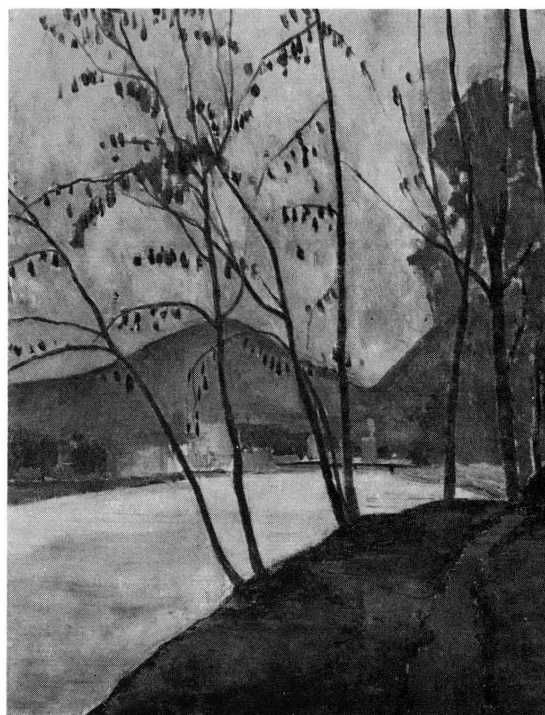
Les déesses de Barraud, les protectrices et les autres, je veux parler de celles qu'il peint, n'ont pas toujours habité l'Olympe. Il fut un temps où elles étaient très citadines, pour ne pas dire davantage, mais petit à petit je les vois se transformer ; je les vois devenir et plus belles et plus grandes, non pas seulement dans leurs mesures, mais aussi dans leur esprit. De plus en plus, je vois Barraud se diriger vers un clacissisme dont il garde le secret, mais qui va sûrement à la rencontre des déesses qui l'ont inspiré.

J'aimerais, croyez-le bien, assister à cette rencontre.

Barraud est l'homme qu'il faut pour parler à des déesses. Il les regardera, sans doute avec ce troisième œil dont je vous ai parlé, et je suis certain qu'il découvrira tout ce qu'elles voudraient lui cacher. Je l'envie. Je vois un grand paysage très peu agrémenté, mais dont la beauté et l'ordonnance des lignes supplée à cette apparente et illusoire indigence. Arrivant par la gauche, je vois Barraud tenant une esquisse à la main. Il la montre aux trois déesses qui sont maintenant près de lui et chacune d'elles semble se targuer de lui avoir octroyé le meilleur don. Barraud reste distant et impassible... Comme si cela ne le regardait pas... Oui, je voudrais assister à cette rencontre, à cette scène, et je me réserve en temps voulu de lui demander une invitation ; si tant est, bien entendu, que ma présence ne soit pas trop « humaine » en face de personnes qui ne le sont que rarement et selon leur bon plaisir.

Aujourd'hui, Barraud nous invite simplement à regarder sa peinture. Il ne nous empêche pas de nous offrir une de ses déesses ou l'un des paysages qui leur

Fig. 7. Bord d'Arve (1915).



sont familiers. Sachons gré à Barraud de nous mettre en contact avec ces augustes personnes et remercions-le de la joie qu'il veut bien nous donner.

(Janvier 1940)

HERBERT THEURILLAT

Lorsque je pense à Theurillat et aux artistes de son âge, je ne peux m'empêcher de me souvenir de Degas lorsqu'il disait : « Il est plus facile d'avoir du génie à vingt ans que du talent à quarante ! » Je ne sais si Theurillat avait du génie à vingt ans, mais je sais qu'il avait beaucoup de talent à quarante, et que maintenant il en a bien davantage. La lumière s'est faite sur son nom, non pas tout d'un coup, mais petit à petit comme il se doit, sans peut-être qu'on s'en aperçoive jusqu'au moment où il n'a plus été possible de la méconnaître. Theurillat a maintenant pris place à côté des grands artistes de notre pays. Son sens de la construction, son désir d'équilibre qui se manifeste dans toutes ses œuvres, paysages, fleurs ou figures, ont fait de lui un apôtre de l'œuvre achevée, finie dans toutes ses parties, et sans pour cela tomber dans le détail superflu. Theurillat a partagé dernièrement le Prix suisse de peinture 1941 avec Maurice Barraud, et c'est là une référence dont il peut être fier. Il y a quelques mois, l'Ecole des beaux-arts de Genève l'a appelé

Fig. 8. Les bords de l'Aubonne (1943).



pour diriger la classe de composition. Que cela veut-il dire ? Tout simplement que ce que Theurillat sait a été trouvé digne d'être enseigné aux autres. Et le voici en plein travail, en pleine veine de recherches de toutes sortes, pensant sans cesse à la décoration murale, et ne voyant dans tous ses travaux qu'un exercice destiné à parfaire ses connaissances et à lui donner la maîtrise pour les grandes œuvres qu'il veut entreprendre. Devant lui s'ouvre un bel avenir. Il le regarde avec courage, sans prétention, et sans être sûr d'avance de la victoire finale. Il connaît les obstacles, il connaît les embûches et les désillusions, mais il sait qu'il porte en lui la force de les vaincre. Prêtons-lui donc toute l'attention qu'il mérite.

Theurillat est encore un « jeune » puisqu'il n'a que 46 ans. Originaire du

Jura bernois, il a gardé de son pays d'origine cette volonté et cette puissance de travail qui sont presque de l'obstination. Et c'est un compliment que je lui fais, car sans volonté et sans obstination, le métier de peintre n'est plus un métier, mais un passe-temps agréable très peu digne d'attention.

Je me souviens bien des premières toiles de Theurillat, je veux dire des premières que j'ai vues. Elles étaient d'une facture franche mais un peu dure. D'un seul coup de pinceau et de quelques teintes très affirmées, il croyait alors posséder et rendre visibles toutes les finesses de la nature, mais depuis, que de chemin parcouru ! Sa vision s'est affinée, les gris et les bruns sont venus soutenir les bleus, les masses sont devenues plus transparentes, plus vivantes et aussi plus mystérieuses. Peu à peu la nature lui livre son secret, peu à peu elle se montre à lui, non pas brutale et effrontée comme il croyait la connaître, mais pleine de subtilités et de sous-entendus. C'est une conversation qui s'établit entre elle et lui, mais la nature parle toutes les langues, et bien d'autres encore, et c'est des quelques mots, surpris çà et là, dans une langue qui n'est pas toujours la leur, que les artistes firent la substance de leur œuvre. En regardant les toiles de Theurillat, écoutons ce dialogue, comprenons les mots qui sont traduits et ceux qui ne le sont pas, chacun d'eux est une touche, un trait, une couleur, et si nous faisons très attention, nous aurons, écrites devant nos yeux, les demandes et les réponses.

(Mai 1942)

MENUS PROPOS SUR LA SCULPTURE

Les peintres ont-ils une façon particulière de juger et de regarder la sculpture ? On peut se le demander. Les sculpteurs, en tout cas, le prétendent, et je ne saurais leur donner ni tout à fait tort ni tout à fait raison. Cela dépend des peintres et de leur peinture ! Il est certain qu'il est plus facile de dire d'un peintre qu'il peint en sculpteur (et celui-ci saura juger la sculpture) que de dire d'un sculpteur qu'il travaille comme un peintre. Les uns et les autres obéissent à des règles spéciales qu'il faut observer lorsqu'on veut les juger. C'est pourquoi il est assez difficile, non pas de savoir apprécier les beautés d'une sculpture, mais de dire le pourquoi de notre appréciation. Ici, aucune couleur ne vient au secours de la forme, point de lointains habilement traités, point de contrastes, point de lumière immobile et toujours choisie, non, nous avons bien tout sous les yeux, mais il faut savoir le chercher. Notre œil ne peut aller simplement de gauche à droite ou de bas en haut, il faut qu'il tourne autour de l'œuvre et qu'il ait la certitude que c'est bien toujours la même œuvre qu'il regarde. Si pour regarder la peinture, nous avons assez de nos deux yeux, je crois qu'il nous en faudrait au moins quatre pour regarder la sculpture. Il faudrait qu'en même temps nous puissions la regarder de tous les

côtés, et j'entends les sculpteurs murmurer : voilà bien une idée de peintre ! On tourne autour, me diront-ils, et je suis parfaitement d'accord, on tourne autour, oui, mais lorsqu'on regarde un côté on est tenté d'oublier l'autre et surtout, ce qui est plus grave, c'est que ce côté doit être, ou est, en rapport avec l'autre. De là vient sans doute le peu d'attrait qu'ont certaines personnes pour la statuaire. Je pense donc qu'il faut apprendre à regarder les sculptures, parce que (et je n'hésite pas à me contredire) elles ont une couleur, elles aussi !

Oh ! une couleur qui ne vous saute pas aux yeux, une couleur qui ne vous empoigne pas, au point de ne penser qu'à elle, mais elles ont une couleur « ton sur ton » si je puis dire ainsi, une couleur qui est partout la même et qui, au passage de l'ombre à la lumière, se montre dans toutes ses gradations. Ce sont donc ces ombres et ces lumières qui sont la couleur des statues et qui leur donnent la beauté de leur forme. Elles sont ce que les peintres appellent les « valeurs », mais (et c'est ce qui ne se passe pas exactement en peinture) si ces valeurs sont fausses ou laides, c'est que la forme est fausse ou laide. Si l'on doit pouvoir regarder une sculpture de tous les côtés et sous n'importe quel éclairage, il n'en reste pas moins vrai qu'il y a un côté que l'on aime toujours mieux que l'autre. Je ne veux pas dire par là que les « autres » soient moins bien traités et moins parfaits que celui que l'on préfère, mais c'est néanmoins la répétition exacte de ce qui se passe dans la vie. La *Joconde* avait peut-être de très vilaines jambes et l'on ne pense qu'à son sourire, et telle jolie femme ne l'est peut-être et surtout que par un côté, celui que l'on regarde toujours et qui nous fait oublier les autres ! Peut-on dire alors qu'une sculpture parfaite ne peut être que la reproduction d'un modèle parfait ? Je ne le crois pas. La beauté, comme le dit très bien Gourmont, a toujours un caractère particulier, il ne faut pas la confondre avec la perfection. La beauté est un excès et la perfection est une moyenne. Les nymphes de Jean Goujon qui ont les jambes trop longues, voilà la beauté dans l'imperfection. Raccourcissez-les, ces jambes, et la beauté deviendra un modèle académique, ce qui est assez différent.

Il ne faudrait pas croire pourtant qu'il suffise d'une déformation pour créer de la beauté. Il y a des déformations qui résultent d'un manque de savoir, d'autres qui sont la suite de trop de réflexions, et d'autres enfin qui sont inconscientes et instinctives. Ces dernières sont, en somme, la matérialisation d'un idéal. Elles sont venues sous le ciseau de l'artiste malgré lui, sans qu'il s'en rende compte, sans qu'il les voie, obéissant ainsi à une force intérieure n'ayant aucun rapport avec sa volonté ; et c'est là, je le pense, la naissance du génie.

Chaque artiste a peut-être en lui un génie qui sommeille, un génie qui l'habite sans qu'il s'en aperçoive. Mais je doute fort que ce génie puisse naître dans un terrain inculte. Il ne peut être, sauf de très rares exceptions, que le trait final d'un talent arrivé à son paroxysme.

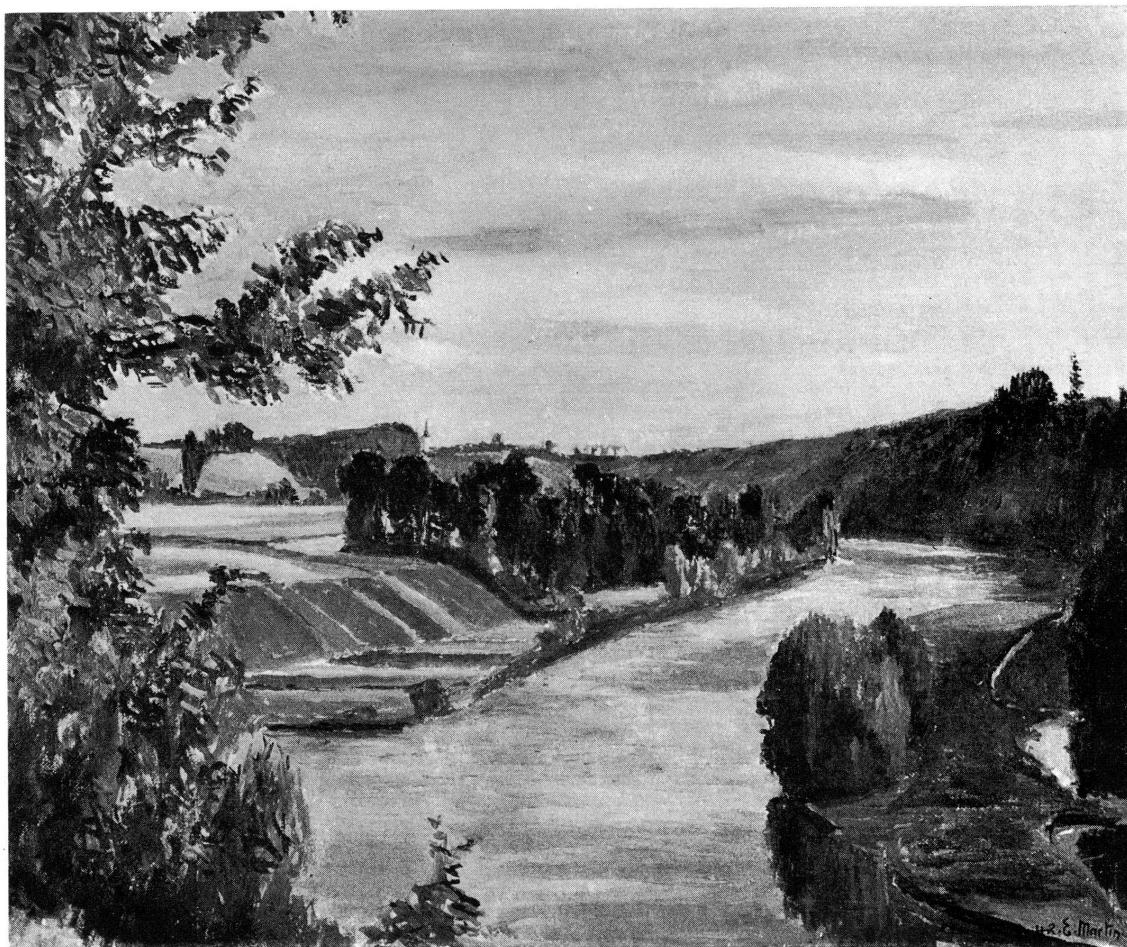


Fig. 9. Vers Zollikofen (1942).

On aime ou l'on n'aime pas. Voici le premier jugement, c'est le plus facile et peut-être le plus injuste. Lorsqu'il s'agit de le justifier, des raisons ne manquent pas. Elles sont bonnes pour les uns et mauvaises pour les autres. Vaincre son sentiment pour arriver à trouver des beautés dans une œuvre que l'on n'aime pas, demande des raisons que la raison ne comprend pas toujours. On juge selon son cœur ou selon son esprit et c'est peut-être pour cela que les artistes veulent être jugés par des artistes, non pas que ceux-là n'aient ni cœur ni esprit, mais ils se laissent moins facilement entraîner ou par l'un ou par l'autre. Les résultats, du reste, sont souvent contestables et si à la rigueur les peintres admettent d'être jugés par des sculpteurs, ceux-ci admettent plus difficilement d'être jugés par des peintres ! Pauvres peintres ! Mais je dis tout de même : vivent les sculpteurs... les bons, bien entendu !

(Juillet 1942)

CONVERSATION

Je regardais la rade qui était toute grise, les maisons qui se miraient dans l'eau, les arbres d'un premier quai et les arbres d'un quai plus lointain, et tous ces plans s'arrangeaient avec une telle ordonnance, une telle harmonie, que seul un peintre en mal de « couleur » était incapable de comprendre. Et je pensais que la nature ne sait pas être sévère chez nous. Même dans ses jours les plus tristes, les plus maussades, elle cache derrière un rideau de brume ou de brouillard un léger sourire. Le sourire a toujours été pour elle très près des larmes, et je dirais volontiers qu'elle a plus de cœur que de raison. Il semble qu'elle veuille tout pardonner, telle une mère ou une grand-mère qui ne sait plus rire, mais qui ne veut plus pleurer, et qui accueille tout ce qui vient avec un sourire qui doit ressembler à celui des anges.

La rade était grise et je la regardais en souriant. Nous nous comprenons si bien. Sans rien nous dire, nous nous racontons beaucoup de choses, des choses toutes simples, vieilles comme le monde. Nous n'avons aucune honte, parce que tous les deux nous savons bien que nous avons raison. Si je lui demande pourquoi son eau n'a pas partout la même transparence, elle me répond : « Peut-être n'ai-je pas bien arrangé mes dessous ! » Mais je sais bien qu'elle se moque de moi. Et si je lui dis : « Pourquoi changez-vous de couleur suivant le vent qui souffle ? », elle me regarde un grand moment sans répondre, puis tout à coup : « Les femmes ne changent-elles pas de couleur suivant les paroles qu'on leur dit ? » La rade fait la coquette avec moi parce qu'elle sait que je l'aime, que je l'aime tout le temps et par tous les temps. Elle sait que je lui sourirai toujours, quelle que soit sa figure. Elle sait que j'aime sa parure du dimanche, que je sais la reconnaître, et si je lui dis : « Comment se fait-il que vous soyez plus belle ce jour-là ? » elle me répond tout de suite : « C'est parce que j'ai fait la grasse matinée ! » « Pourquoi, lui dis-je encore, changez-vous votre eau en ruban bleu dans le sillage du grand bateau ? » « C'est pour mieux lui montrer mon cœur », me répond-elle.

« Petite rade grise, petite rade bleue, petite rade verte, vous êtes en somme toujours la même, et si votre sourire change de couleur, c'est pour dérouter les amants inconstants. Dites-moi vite que j'ai raison. » « Oui, me dit-elle, vous avez raison, je change de robe cent fois par jour et cent fois par jour je change de coiffure, je frise et je défrise mes vagues ; je change aussi la couleur de mes yeux, et pourtant je suis toujours pareille. Je suis transparente et tout le monde peut lire en moi, mais personne ne sait le faire... », et comme je la sens vouloir s'en aller, je lui dis : « Pourquoi voulez-vous partir ? N'êtes-vous pas bien avec moi ? » « Si, me répond-elle, mais je ne veux pas me compromettre, et puis je veux aller me préparer, la bise va souffler et lorsque la bise souffle je saute à la corde. »



Fig. 10. Hiver (1950).

Tout à coup je fus seul, la rade était devant moi, calme et tranquille, une toute petite vague mourait sur la berge et j'ai deviné que c'était une jolie main qui se tendait vers moi.

(Octobre 1944)

MENUS PROPOS SUR LA PEINTURE ET LES PEINTRES DU DIMANCHE

Rien n'est plus difficile que de parler des peintres, qu'ils soient de la semaine ou du dimanche ! Que l'on dise sur eux tout ce que l'on voudra, voire les paroles les plus flatteuses, il y en a toujours qui ne seront pas contents ! Il faudrait les connaître tous, et savoir tout ce qu'ils pensent, mais, comme sur un même sujet ils pensent tous différemment, celui qui veut parler d'eux n'a plus qu'à se laisser

pendre. Ce qu'il faut savoir, voyez-vous, c'est les aimer et les aimer beaucoup. On ne peut pas les aimer tous, mais on peut chercher à les comprendre tous. N'allez pas croire cependant que je vais vous expliquer la pensée de chacun d'eux et sa façon de travailler, non, cela est impossible, et en voulant vous parler d'un sujet que je pensais connaître, je m'aperçois que je ne le connais pas du tout. Tant pis pour moi... et tant mieux pour les peintres !

Il en est de la peinture comme de beaucoup d'autres choses. On la fait comme l'on peut et lorsqu'on le peut. Ajoutons de suite qu'il y a beaucoup de choses qu'on ne devrait pas faire... même le dimanche. La peinture est peut-être une de ces choses, mais je m'entends : je veux dire par là qu'il y a des personnes qui, pour faire de la peinture, devraient n'avoir de prédilection pour aucun des jours de la semaine. Ce n'est pas très gentil, mais c'est vrai. Ne trouvez-vous pas que sous le couvert de la vérité, on arrive à dire des choses très peu gentilles ? Mais nous ne sommes pas là pour discuter morale ou philosophie, mais bien pour parler des gens qui font de la peinture... et qui la font le dimanche.

Peintres du dimanche ! Je trouve ces trois mots-là charmants ! N'êtes-vous pas de mon avis ? Ils évoquent pour moi tout un monde de pensées. Je construis sur eux, au gré de ma fantaisie, les idées les plus diverses, les opinions les plus contraires et les réflexions les plus bizarres. Je pense par exemple aux amoureux, ceux que l'on rencontre le dimanche à l'orée des bois, se tenant par le petit doigt, ou par la main ou mieux encore, et je me demande s'ils ne sont amoureux que ce jour-là. Qu'en pensez-vous ? Quand on veut dire : je t'aime, le dit-on mieux le lundi, le mercredi ou le dimanche ? Toute la question est là ! Je vous avouerai que mon intime conviction est qu'on peut le dire tous les jours... et très bien. Les peintres du dimanche sont comme ces amoureux qui ne rencontrent qu'une fois par semaine l'objet de leurs amours, et, à ce point de vue-là, il faut les plaindre. Mais quand ils se rencontrent, quelle ferveur, quelle assiduité et quelle application ! Les peintres du dimanche peuvent se demander : est-ce nous qui donnons au dimanche tout son resplendissement, ou est-ce plutôt le dimanche qui transforme notre esprit et toutes nos pensées ? Notre amour du dimanche se confond-il avec notre amour de la peinture, et notre désir de peindre n'est-il qu'un désir hebdomadaire ?

Les peintres du dimanche sont des amoureux de la nature. Ils ne sont pas toujours peintres, tant s'en faut, mais ils sont toujours amoureux. Amoureux sans espoir quelquefois, amoureux sans savoir pourquoi, bien souvent, sans but bien précis, mais persuadés de l'avoir atteint lorsqu'ils ont fixé sur une toile un moment de leur émotion. Et c'est tant mieux, croyez-le bien. Au lieu de dire : Oh ! comme ce ciel est beau ! Comme cet arbre est magnifique ! ils prennent un pinceau et s'expriment librement et naïvement. C'est plus difficile, il est vrai, c'est quelquefois moins beau, mais cela dure toujours plus longtemps ! J'ai l'air de me moquer, et pourtant il n'en est rien. J'ai beaucoup de sympathie pour les peintres du dimanche...



Fig. 11. Parc des Eaux-Vives en hiver (1937).

et pour cause ! Leur amour de ce jour vient-il uniquement de la liberté qu'il leur donne, liberté dont ils ne profitent pas tous également, mais qui, malgré tout, met dans leur cœur une petite chanson. Pourquoi ne traduiraient-ils pas cette chanson et pourquoi ne pas l'entendre ? Et puis, qui vous dit que, ce jour-là, la nature ne met pas ses plus beaux atours ? Qui vous dit que les arbres ne s'entourent pas d'une lumière vivante, plus limpide, plus attrayante, et que la montagne ne se fasse pas plus coquette ? Je me souviens de dimanches matins où toute la nature avait mis un habit de fête. Le lac avait mis un habit de couleur indéfinissable, que les uns voyaient bleu, les autres gris, et d'autres encore argent. Il était en réalité de toutes ces couleurs, mais, avec malignité, il les montrait toutes à la fois tout en n'en laissant voir qu'une seule. Les vagues mouraient si doucement sur la grève, qu'elles n'altéraient en rien la transparence de l'eau, et la ligne très bleue

que laissaient derrière eux les bateaux pavoisés faisait avouer au lac sa couleur journalière. Dans le lointain, les cloches sonnaient et le Jura souriait à un ciel qui l'enveloppait d'une gaze légère. Il n'y avait pas à s'y tromper, c'était dimanche !

Il faut aimer beaucoup la nature pour désirer la peindre, mais, hélas, combien de choses aime-t-on sans les comprendre ! La nature se laisse peut-être photographier, mais elle met, si je puis dire ainsi, une certaine pudeur à se laisser peindre. Elle ne montre pas tout d'une seule fois, elle nous cache constamment quelque chose, et si un jour le peintre croit l'avoir obtenue tout entière, bien vite le lendemain elle lui montre son erreur. Les peintres du dimanche n'ont pas de lendemain. Ils ne peignent pas la nature de tous les jours, ils ne peuvent peindre que la nature d'un seul jour. Plaignons-les donc encore une fois, mais sachons diriger nos plaintes, dirigeons-les sur les peintres qui ne peuvent peindre que le dimanche, et souhaitons-leur, s'ils arrivent une fois à peindre tous les jours, de garder leur ingénuité, de garder leur fraîcheur et leur sensibilité naïve. La peinture, en somme, n'est-elle pas un compte rendu ? Le compte rendu d'un discours, du discours que nous fait tous les jours la nature ! N'est-elle pas le compte rendu d'un livre, de ce grand livre que la nature ouvre tous les jours sous nos yeux ? Et si les peintres du dimanche ne nous en font pas une bonne relation, c'est peut-être qu'ils ne l'ont pas encore assez lu, ou pas encore compris. Mais il y a des peintres qui lisent beaucoup sans comprendre beaucoup, car il y a aussi dans la nature la « lettre » et « l'esprit ». Interpréter la nature ne veut pas dire la défigurer, et comme elle s'exprime toujours très bien, si on l'interprète mal, c'est bien qu'on ne l'a pas comprise ! Que les peintres du dimanche restent, dans leur esprit, les peintres du dimanche. Qu'ils n'embarrassent pas leur pensée d'une foule de réflexions et de théories dont le résultat n'est pas toujours un enrichissement, et quand ils auront peint pendant beaucoup de dimanches, quelques-uns d'entre eux nous prouveront qu'ils peuvent peindre tous les jours.

Corot et Renoir, pendant un certain temps, n'ont peut-être peint que le dimanche, le Douanier Rousseau était aussi un peintre de ce jour-là, et si j'étais plus savant en la matière, que d'exemples, sans doute, sur lesquels je pourrais m'appuyer. Les personnes qui peignent le dimanche, est-ce parce qu'elles sont peintres ? Non, pas toutes, heureusement. Je dis heureusement parce que la « profession » est déjà bien encombrée ! Permettez-moi de me souvenir d'une phrase délicieuse et bien connue, en disant : il y a des peintres qui se promènent et il y a des promeneurs qui peignent ! (Les uns et les autres ont leurs raisons.) On peut aimer la peinture ou aimer peindre sans être peintre, et tous ceux qui peignent ne s'en rendent pas bien compte, malheureusement ! Lorsque vous regardez une peinture et qu'on vous dit de l'auteur : c'est un peintre du dimanche, est-ce que votre admiration, si admiration il y avait, ne subit pas un choc, un temps d'arrêt ? Ah oui, vous dites-vous, il me semblait bien que telle et telle chose n'était pas

juste, que telle teinte n'était pas vraie, que telle valeur était fausse ! Et j'avoue que dans bien des cas vous avez raison, mais que bien des fois aussi vous avez tort. Ce qui veut dire que cette appellation de peintre du dimanche ne veut pas, et ne doit pas signifier amateur ou mauvais peintre. Il ne faut pas qu'elle engendre immédiatement une admiration restrictive. La peinture vaut ce qu'elle vaut, peu importe le jour où elle a été faite, et l'oiseau chante tous les jours.

Je ne dirai pas de la peinture ce que Vincent Hyspa disait des poissons en les divisant en trois catégories : les gros, les moyens et les petits, mais je dirai : il y a la bonne peinture, la mauvaise peinture, et la peinture courante. C'est cette dernière qui est la plus dangereuse et je l'appellerai volontiers la peinture de tous les jours. Pauvres peintres du dimanche ! Pourquoi n'êtes-vous pas des peintres tout court ? Pourquoi accole-t-on à votre nom, le nom d'un des jours de la semaine ? Est-ce pour vous diminuer ? Est-ce pour vous distinguer ? Et dans quel sens veut-on vous distinguer ? Pas dans le bon sens, soyez-en certains, mais défendez-vous, non pas avec la parole, mais avec votre peinture. Je parle, bien entendu, à ceux qui ont quelque chose à dire, à ceux qui pensent que la nature ne peut pas être copiée exactement et qu'elle garde toujours, qu'on le veuille ou non, un secret impénétrable. Un peintre n'a pour se défendre qu'un seul moyen : c'est de faire de la bonne peinture. Les meilleures plaidoiries n'arriveront jamais à faire un bon peintre d'un mauvais, et ce qui le prouve, c'est que justement ce n'est pas la bonne peinture qui a besoin d'être défendue.

Il en est ainsi de tous les actes de la vie !

Il ne faut pas que la peinture soit un délassement et non plus un travail. Je ne veux pas dire par là qu'il ne faut pas beaucoup travailler pour arriver à faire de la bonne peinture, et ceux qui ne le croiraient pas seraient dans l'erreur la plus grande, mais il ne faut pas que ce travail soit une peine. Il faut ce que travail soit dans le cœur et dans la pensée, bien avant qu'il ne passe dans les mains. Vous voyez qu'en voulant parler des peintres du dimanche, j'arrive à vous parler peintres et peinture. Comment séparer les uns des autres ? Pauvres peintres du dimanche ! On m'a raconté que Pignolat, à quelqu'un qui lui demandait pourquoi il avait mis des écoliers sur la toile, répondait : c'est jeudi ! Il faudrait pouvoir questionner quelques peintres du dimanche. Pourquoi, demanderait-on à l'un d'eux, ne peignez-vous que le dimanche ? Parce que je n'ai que ce jour de libre, répondrait-il. Et si vous aviez tout votre temps, peindriez-vous tous les jours ? J'avoue qu'à cette question je ne sais ce qu'il répondrait, mais j'ai l'impression que beaucoup répondraient non.

Renoir a dit quelque part et à la fin de sa vie : « Je ne me souviens pas d'être resté un jour sans peindre ! » Comme c'est beau d'avoir pu dire ça. Pour lui il n'y avait ni jours de semaine ni dimanches, et je pense même que tous ses jours ont été des dimanches. Ah oui, peindre quand on peut et tant qu'on peut ! Je ne sais pourquoi, mais

je me figure qu'Hodler devait aimer la peinture de certains peintres du dimanche. Le plus fort aime volontiers le plus faible et je veux faire comme lui. Cela ne veut pas dire que je sois fort, cela veut dire que je veux aimer mes semblables. Quoi de plus réconfortant que de découvrir dans une toile une toute petite qualité, que de s'apercevoir qu'une touche a été posée avec amour, avec naïveté, avec bonheur. Combien de peintres voudraient pouvoir refaire les toiles de leur jeunesse, car il est difficile d'acquérir certaines qualités sans en perdre d'autres, et l'on peut se demander si celles-ci compensent celles-là. Par toujours ! C'est Degas qui a dit : « Il est plus facile d'avoir du génie à vingt ans que du talent à quarante ! » Comme il avait raison ! Il avait appris que plus on sait de choses, plus on s'aperçoit qu'on en connaît peu, et que plus on peint, plus on s'aperçoit que la peinture est difficile. Rien n'est facile, ni en peinture, ni en autre chose. Peindre facilement des choses difficiles est le fait de certains grands peintres, c'est-à-dire que leur grand art est de nous faire croire que tout est facile. Mais pensons à Cézanne, et pensons aux séances qu'il a accumulées pour peindre des choses toutes simples. Que faut-il dire aux peintres du dimanche : continuez, prenez de la peine, c'est le fonds qui manque le moins, et rendons grâce au poète qui vous donne ce bon conseil. Ce qu'il y a de facile, c'est de donner des conseils aux autres. J'ai eu l'air de leur donner une leçon, mais c'était surtout pour m'en donner une à moi-même !

(Vers 1945)

CONFIDENCES... EN GUISE DE PRÉFACE

... Et tu m'as dit : tu feras une exposition !

Oui, et je ferai une exposition rétrospective. Je passerai cette épreuve que l'on se donne à soi-même. Je montrerai toutes ces toiles faites avec le cœur content, faites le dimanche matin avec, devant les yeux, le lac dans son habit de fête. Car il s'habille aussi en dimanche, le lac, et j'avais l'impression dans ce temps-là qu'il ne s'habillait que pour moi. Après deux ou trois heures, je revenais avec ma toile au bout des doigts, persuadé que j'emportais à la maison le paysage que j'avais vu. Oui, mais je n'avais pas tout vu. J'avais peint ce que j'avais cru voir, sans me soucier des multiples visages de la nature ; et j'emportais comme un trésor celui qui m'avait le mieux plu. Aujourd'hui je cherche à voir avec les mêmes yeux et avec le même cœur, je mets mes lunettes, je les ôte et je les remets. Mais ces pauvres verres sont de tristes auxiliaires, ils ne comprennent pas que je cherche mes trente ans ! Ils ne comprennent pas que je cherche ce qui ne peut plus revenir.

Tant pis ! Je continue. Et je peins maintenant d'autres jours que le dimanche, en commençant ou en finissant mes toiles ce jour-là. Le lac n'a pas changé, la rade me sourit toujours, et je vois tour à tour passer devant moi toutes mes illusions,



Fig. 12. Les voiles (1937).

les vieilles et les neuves, car j'en ai de neuves aussi. Ma boîte à couleurs est aussi vieille que moi, elle me tend ses tubes avec parcimonie pour que j'en abîme le moins possible, et mon chevalet tout déséquilibré se demande si, un jour, il ne devra pas me servir de béquille. Nous sommes des amis tous les trois, nous faisons chacun de notre mieux, nous nous reprochons mutuellement notre manque de savoir et le plus important des trois n'est peut-être pas celui qu'on pense !

Peintre, je m'habille en chômeur, et sans doute que l'un justifie l'autre. Mais assez de confidences pour aujourd'hui. Parmi mes toiles j'ai choisi les moins mauvaises, comme vous le pensez bien, ce qui ne veut pas dire qu'elles soient bonnes. La plus ancienne date de 1912 et les dernières de 1945. Ayant commencé à peindre très tard, je vous laisse à penser le jeune homme que je suis.

(Février 1945)

A UN GROUPE DE JEUNES PEINTRES ³³

Mes jeunes amis, en me demandant de dire quelques mots pour l'ouverture de votre exposition, vous m'avez fait un sensible plaisir. J'ai vu dans votre demande, et j'espère ne pas m'être trompé, une marque d'amitié pleine de déférence. J'en suis, croyez-le bien, doucement flatté. Je ne suis pourtant rien pour vous, ni votre maître, ni votre professeur. Je suis simplement votre aîné et la seule différence qui existe entre nous est une différence d'âge. Mais elle est d'importance. Cela ne fait rien puisque nous sommes tous peintres et que les peintres n'ont pas d'âge.

Je crois que vous êtes tous, à peu près, de la même volée et que vous avez tous fréquenté notre école des beaux-arts. Je vous en félicite. Mais je ne vous félicite pas seulement pour cette fréquentation, mais surtout d'avoir bien profité des leçons qu'elle vous a values. Votre exposition en est la preuve. Par deux fois vous avez participé à l'exposition des « moins de trente ans ». Aujourd'hui encore, vous n'avez pas atteint cet âge et, si je suis bien renseigné, vous avez estimé que huit artistes pouvaient très bien représenter ces moins de trente ans et vous avez eu parfaitement raison. Mais où votre idée est originale et logique, c'est qu'au fur et à mesure que l'un de vous fêtera sa trentième année, il devra sortir du groupe. Vous avez fondé en somme une petite académie qui se renouvellera au gré des années, mais qui bientôt, hélas ! ne contiendra plus aucun des noms que nous fêtons aujourd'hui. Il y a toutefois une séance à laquelle j'aimerais bien assister, c'est celle où vous nommerez l'éventuel ou les éventuels remplaçants ! Car il faudra les nommer et par conséquent les choisir.

Si actuellement je devais donner un nom à votre groupe, je l'appellerais le groupe de la Saint-Jean. Vous êtes en effet cinq qui portez ce beau nom, mais cela fait un jeu de mots détestable ! Cependant, il faudra lui trouver un nom, et puis dans quelques années, les jeunes inviteront les vieux et ce sera charmant. Il y aura les vrais jeunes et les jeunes vieux !

Que vous dirai-je encore ? Plusieurs d'entre vous font déjà partie de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, ce qui me dispense presque de parler de leurs mérites ; quant aux autres, je ne désespère pas de les voir bientôt inscrits comme candidats. Mais vous tous qui avez choisi ce métier de peintre (c'est peut-être le métier qui vous a choisis), vous savez que c'est un métier où l'on est toujours en apprentissage. Et puis, un jour, nous sommes ouvrier et patron tout à la fois, et c'est à ce moment-là que les choses peuvent se gâter. Savoir obéir à soi-même équivalait à se créer une discipline, et celui qui n'arrive pas ou qui ne veut pas se

³³ Arthur, Jean Berger, Maurice Blanchet, Jean Ducommun, Jean-Pierre Guillermet, Jean-Paul Reimers, Jean Roll, Willy Suter.

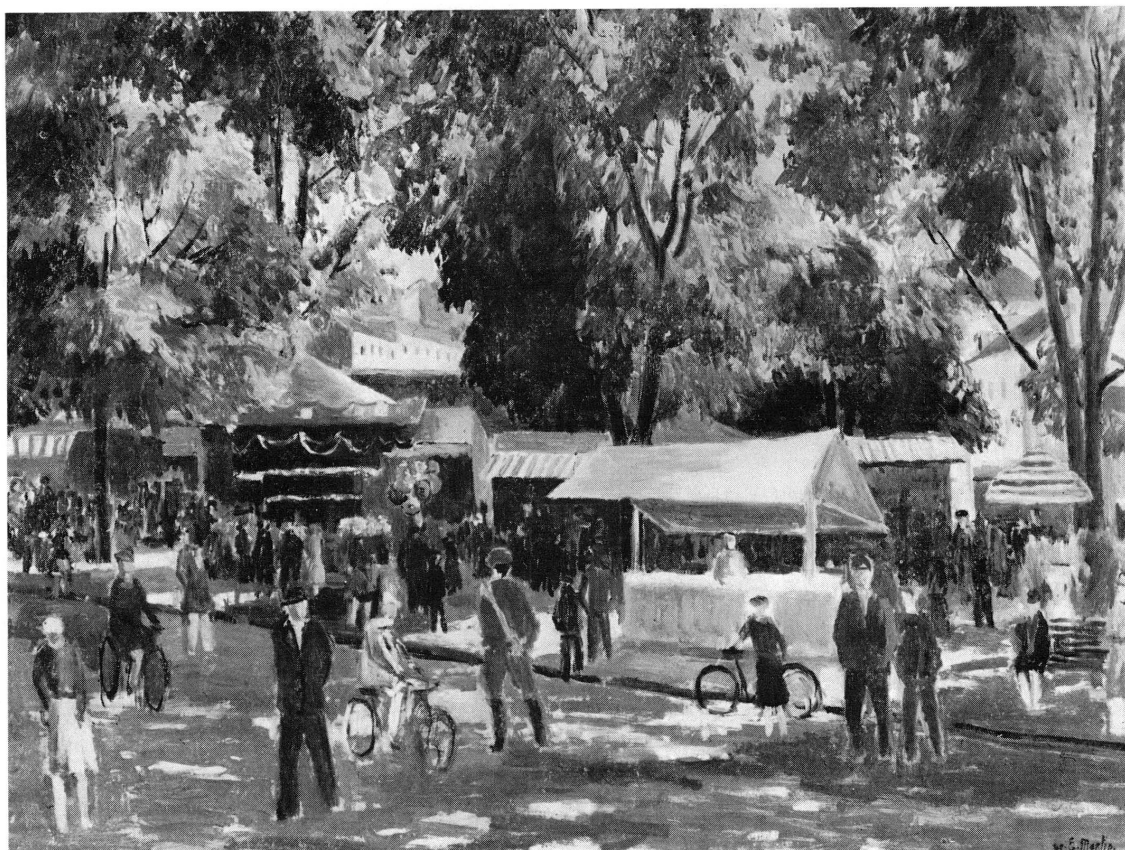


Fig. 13. Le champ de foire (1940).

créer cette discipline, ne sera peut-être, jamais, je dis bien peut-être, ni un bon patron ni un bon ouvrier. Mais vous êtes jeunes, toutes les illusions et tous les espoirs vous sont permis. Vous partez en voyage, car la peinture est un long voyage, un voyage ininterrompu, sans savoir quand vous arriverez ni où vous arriverez, mais vous partez joyeux et pleins de confiance, et c'est cela qui importe. Et puisque nous parlons voyage, je vous dirai que l'on peut faire des chefs-d'œuvre partout, même dans son propre pays, quel qu'il soit. L'attrait de nouveaux motifs est parfaitement justifié, mais ce que l'on ne sait pas faire chez soi, il est rare qu'on sache le faire ailleurs. Vous savez bien que dans une toile le sujet ne doit pas primer la peinture. Mais c'est la jalousie, mes jeunes amis, qui me fait parler ainsi et il ne faut pas me prendre au mot, d'autant plus que dans cette salle il y a des toiles qui me donnent un fameux démenti.

Il y a des jours où je pense beaucoup à ce mot de Degas qui disait: « Il est plus facile d'avoir du génie à vingt ans que du talent à quarante ! » J'ai tourné et retourné souvent cette phrase dans mon esprit et jamais je n'ai pu en nier la

justesse. On pourrait pourtant la transformer ainsi : « Il faut avoir un certain génie à vingt ans, pour être sûr d'avoir du talent à quarante. » Elle n'est pas plus réconfortante pour tout ça, je l'avoue, mais peut-être plus explicative. On dit toujours des enfants qu'ils ne connaissent pas le danger, ce qui veut dire qu'ils ne connaissent pas la peur. En peinture, c'est la même chose : au fur et à mesure que nous connaissons un danger nous avons peur, et il y a beaucoup de dangers dans la peinture. A quarante ans, on peut s'imaginer que tous les dangers ont été vaincus. Il ne s'agit plus alors que de retrouver les qualités perdues et de savoir allier aux qualités acquises toutes les audaces de la jeunesse. C'est très simple en somme, mais j'ai beaucoup plus de quarante ans, je n'ai pas vaincu tous les dangers et je ne les vaincrai sans doute jamais. Donnez-moi votre âge, mes jeunes amis, même si les dangers devaient s'amonceler sur ma route.

Votre exposition est très bien, elle se tient. Vous êtes tous bien loin des balbutiements, je vois chez ceux que je connaissais des progrès certains et chez ceux que je ne connaissais pas des qualités qui m'enchantent. Je voudrais vous nommer tous et parler de toutes vos toiles, cela me plairait beaucoup, mais je ne veux pas sortir de mon rôle. Hier après-midi, j'ai eu le plaisir de tout regarder, et j'ai bien regardé je vous l'assure. Oui, vous pouvez être contents, vous vous présentez devant le public, chacun avec quelques-unes de ses meilleures toiles, et je constate une chose qui me remplit d'aise ; dans chacun de vos paysages vous n'avez pas oublié le ciel, je veux dire que vous avez su lui donner l'importance qu'il a. Le ciel dans un paysage est comme les yeux dans un portrait. Il en est l'âme, si je puis dire ainsi, et le distributeur de toute poésie. N'oubliez pas la poésie, mes jeunes amis, n'oubliez pas ce mystère qui donne à la nature toute sa grandeur et souvent tout son attrait ! Mais je m'arrête, vous devez être pressés, Mesdames et Messieurs, de regarder tranquillement les œuvres qui couvrent ces murs. Et vous, mes jeunes amis, vous devez être las d'écouter un vieux grand-père qui vous raconte des histoires d'un autre âge. Je vous souhaite le plus grand des succès et je voudrais que ces quelques mots soient pour vous, non seulement un signe d'intérêt, mais aussi et surtout l'expression d'une naissante amitié.

(Novembre 1946)

CHARLES CHINET

Je suis tellement heureux de voir Chinet que j'aimerais, tout de suite, vous raconter une belle histoire ! Mais voilà, je n'en sais point. J'ai oublié celles qu'on me racontait lorsque j'étais tout petit et c'est peut-être dommage. Je me souviens cependant qu'étant un peu plus grand, et pendant les vacances, j'allais chez mon oncle à Mézières. Un char à bancs venait nous chercher à Lausanne, à l'Hôtel de



Fig. 14. Viaduc d'Allaman (vers 1938).

l'Ours, et j'entends encore la servante répondant à mon père qui lui commandait un litre de blanc : « Voulez-vous du bon ? » Ce litre de « bon » coûtait à cette époque-là 1 fr. 50 ! Mon histoire est finie, mais en voyant l'exposition de Chinet, je pense qu'il a demandé : la voulez-vous bonne ? Et c'est très belle qu'il nous l'a apportée.

Sainte-Beuve a dit un jour qu'il était bon de revenir tous les quatre ou cinq ans sur ses anciennes et meilleures admirations. Qu'il était bon de les réveiller, de les rafraîchir, au risque même de devoir y apporter quelques dérangements. Cela m'inquiéterait beaucoup si Chinet, avec les toiles qu'il nous montre aujourd'hui, ne venait me tranquilliser. Et si j'essaie depuis longtemps de savoir sur quelle partie de son œuvre je dois laisser tomber mon admiration, je sais que cette admiration n'a pas changé. Chinet lui-même se charge de la renouveler, de lui donner un souffle nouveau et des raisons plus certaines. Oui, je suis content de le revoir, ce peintre qui apporte avec lui le visage de sa petite patrie, mais un visage toujours plus vrai, toujours plus vivant et toujours plus dépouillé des

artifices qui pourraient en diminuer la grandeur. Et puis, avec ses paysages, il nous apporte de belles natures mortes qui semblent le reflet de sa vie d'intérieur. Elles nous donnent l'envie de s'asseoir à sa table, de partager son repas et encore de goûter à ce « 45 » dont il lui reste, paraît-il, encore quelques bouteilles...

Vis-à-vis d'un modèle qui ne bouge pas, Chinet se concentre tout entier. Pas de soleil qui vienne chicaner les formes, pas de branches qui se balancent, pas de feuillage remuant et de nuages qui rient dans le ciel, non, rien qui vienne le troubler, rien qui vienne le distraire, et dans le calme de son petit atelier le peintre se montre le parfait ouvrier et le parfait artiste. L'œuvre de Chinet est un livre que nous avons cru bien lire il y a quelques années, et voici qu'aujourd'hui c'est un livre nouveau qui s'ouvre devant nos yeux. C'est comme si nous avions sauté des pages, comme si nous avions lu sans comprendre et regardé sans avoir vu. C'est le secret de certaines toiles que de se laisser voir toujours pour la première fois. Je ne saurais mieux les comparer qu'à une jolie femme que l'on croit bien connaître parce qu'on l'a beaucoup regardée et en qui tous les jours on découvre un attrait nouveau. Les toiles de Chinet sont de cet ordre, on ne les a jamais assez vues. Elles nous emmènent chaque fois vers de nouvelles contrées et orientent nos pensées dans des directions auxquelles nous n'avions pas songé.

Comme les cailloux que semait le Petit Poucet, et comme si tu voulais revenir en arrière, mon cher Chinet, tu sèmes sur ta route des points lumineux. Mais lorsque je parle de revenir en arrière, je ne dis pas revenir à ton point de départ, mais bien vérifier la route parcourue dont nous ne mesurons pas toujours l'importance. Le chemin de la peinture est comme le chemin de la vie, plus on s'éloigne du commencement plus on voudrait y revenir. Le besoin de retrouver la source, le désir de prononcer des mots d'enfant avec sa voix d'homme, font que le peintre, plus il approche de sa maturité, cherche à s'exprimer simplement. Être capable de montrer tout son savoir, avec des moyens excessivement simples, c'est sans doute ce que Pascal a appelé la seconde ignorance. Mais il faut connaître beaucoup de choses pour être ignorant une seconde fois. Pouvoir dire d'un artiste qu'il est dans la première ou dans la seconde ignorance serait pour moi la source de la critique ; mais voilà, il ne faudrait pas se tromper. C'est pourquoi, Chinet, en peignant constamment dans ton pays de Rolle, tu y retrouves tes gestes d'enfant et tu vois la nature comme tu la voyais dans ta prime jeunesse. Les alentours de Rolle restent pour toi, si je puis dire ainsi, les limites du monde. Quand on ne peut avoir ce que l'on aime, sembles-tu te dire, il faut aimer ce que l'on a. Tu pourrais dire, comme Puvion de Chavannes à qui un ami vantait les couchers de soleil sur je ne sais quelle rivière : « J'ai vu le soleil se coucher sur la Loire et je ne peux rien voir de plus beau. »

Peindre toujours le même sujet, sans jamais faire la même toile vaut infiniment mieux que le contraire, et celui qui ne sait pas faire une bonne toile dans son pays a bien peu de chance de savoir la faire dans un autre. Avec son chevalet, il faut

être sûr d'emporter avec soi son talent, n'est-ce pas Chinet, car c'est une chose que l'on ne retrouve pas en retirant ses bagages ! Oh ! je sais bien qu'il y a des « coins de France » où Chinet aimerait s'installer. Je sais bien qu'il y a des sujets qui nous parlent avant même que nous les connaissions, et que nous entendons avant même qu'ils ne nous parlent, mais la bonne peinture n'a pas de patrie. Notre ami Blanchet prétend que l'on peut faire un chef-d'œuvre avec n'importe quoi, et si Blanchet le dit, c'est peut-être vrai !

Ton pays de Rolle, Chinet, est pour toi un royaume, et tu y peins en roi. Tu nous donnes les réponses à toutes les questions que tu lui a posées, et ces réponses sont émouvantes. Elles le seront toujours davantage, parce que chaque année tu augmentes, non pas la récolte de tes toiles, mais bien la récolte du talent que tu mets dans chacune d'elles. En bon Vaudois, tu soignes ta vigne, et en bon peintre, tu soignes ta peinture. Si tu avais un livre à écrire, tu ne l'intitulerais pas « Le vigneron dans sa vigne », comme Jules Renard, mais « Le peintre dans sa vigne », et ce serait un livre parfait. Je vois la peinture, dans ses différents stades, comme une figure entourée d'une multitude de traits. Année après année, un à un, ces traits s'effacent et un beau jour je n'en vois plus qu'un seul. La figure est terminée. Tu as déjà effacé beaucoup de ces traits, mon cher Chinet, mais avec ta probité et ton besoin du parfait, sait-on jamais si, un jour, tu consentiras à n'en laisser qu'un.

Chinet fait actuellement partie d'un groupe de peintres qui honorent notre pays. Son nom, comme un écho, se fait entendre dans tous nos cantons et dernièrement il a été invité à exposer à Paris. Aucune de ses toiles ne peut nous laisser indifférent et de plus en plus, je le crois, il est attiré par la « figure » et la nature morte. Il apporte dans ces deux genres ce sens de l'observation et cette recherche de couleurs qui ont classé ses paysages. De plus en plus il devient un peintre complet. On dit qu'en littérature il se publie beaucoup de volumes mais peu de livres. Ne peut-on pas dire qu'en peinture il se fait beaucoup d'études mais peu de toiles ? Chinet fait aussi des études, mais il ne les montre pas. Il nous montre les toiles. C'est la seule façon de montrer ce que l'on sait faire.

Je vous rends votre liberté, Mesdames et Messieurs, en vous disant : voulez-vous du bon ? Si oui, vous n'avez qu'à le regarder, il est contre les murs... et il vaut du 45 ! Merci, Chinet, pour la Société des amis des arts, et merci pour moi aussi, car si, avec mon amitié, je ne te le disais pas, que pourrais-je bien te dire ?

(Février 1947)

MAURICE BARRAUD

On dit souvent d'une femme qu'elle a les yeux pleins de soleil ! Et moi, je dis de Barraud qu'il a du soleil plein les mains !

Alors, voilà !

Il les essuie, de-ci de-là,

Un doigt par-ci, deux doigts par-là,

Et puis trois, et puis la main,

Et puis voilà !

C'est pas plus difficile que ça !...

Si c'était vrai ! Combien se saliraient les mains ! Seulement voilà, je n'ai pas dit qu'il avait les mains sales ! Et puis, tout cela doit dépendre, je le crois, de la façon de s'essuyer les doigts ! Barraud sait mettre du soleil partout, dans un dessin, dans une affiche, dans une gravure et dans quelques traits crayonnés. Et cela ne veut pas dire que toutes ses œuvres se ressemblent, mais bien qu'aucune d'entre elles ne saurait être faite par un autre que lui. Le soleil, en somme, c'est sa signature.

Je me demande pourquoi je vous dis cela, parce que vous devez connaître Barraud aussi bien que moi ! Peut-être que non ? Je ne sais jamais, au reste, lorsque je parle de lui, si je dois me rappeler que je le connais beaucoup ou pas beaucoup... aujourd'hui c'est beaucoup ! Et je puis vous dire justement qu'aucun mot ni aucun écrit n'empêcheront Barraud de suivre son chemin plein de lumière et de joie. Impertubablement il vit dans la lumière, comme un dieu. Il arriverait à nous faire prendre la vie comme une récréation, si nous ne savions pas, comme il le sait lui-même, que les jours sombres sont aussi nombreux que les jours bleus. Mais ces jours sombres, il ne vaut pas les subir, il ne veut pas les voir. Pas de nuages dans mon atelier, doit-il se dire, et en plaçant un corps nu en plein soleil, il semble accomplir, en peinture, la revanche de l'art sur la vie !

Il vit dans la lumière comme un dieu, vous disais-je, mais n'est-il pas plutôt l'un des mortels que les dieux de l'Olympe chérissaient ? Ne doit-il pas parfois avoir la visite d'une déesse magnifique, qui lui prodigue des conseils pleins de douceur et des encouragements pleins de sourires ? Je le crois. C'est pourquoi plus il va, plus il s'imprègne de beauté, et plus il nous place devant des œuvres d'où sont absentes toutes hésitations et toutes timidités. Son pinceau n'est plus pour lui un instrument précieux, mais un être vivant, docile, apprivoisé, auquel il fait faire tout ce qu'il veut.

Soit à l'usine, soit chez le père Pignolat, Barraud a acquis cette discipline qui lui permet de contrôler sa main et de vaincre les difficultés. Mais est-ce qu'on voit

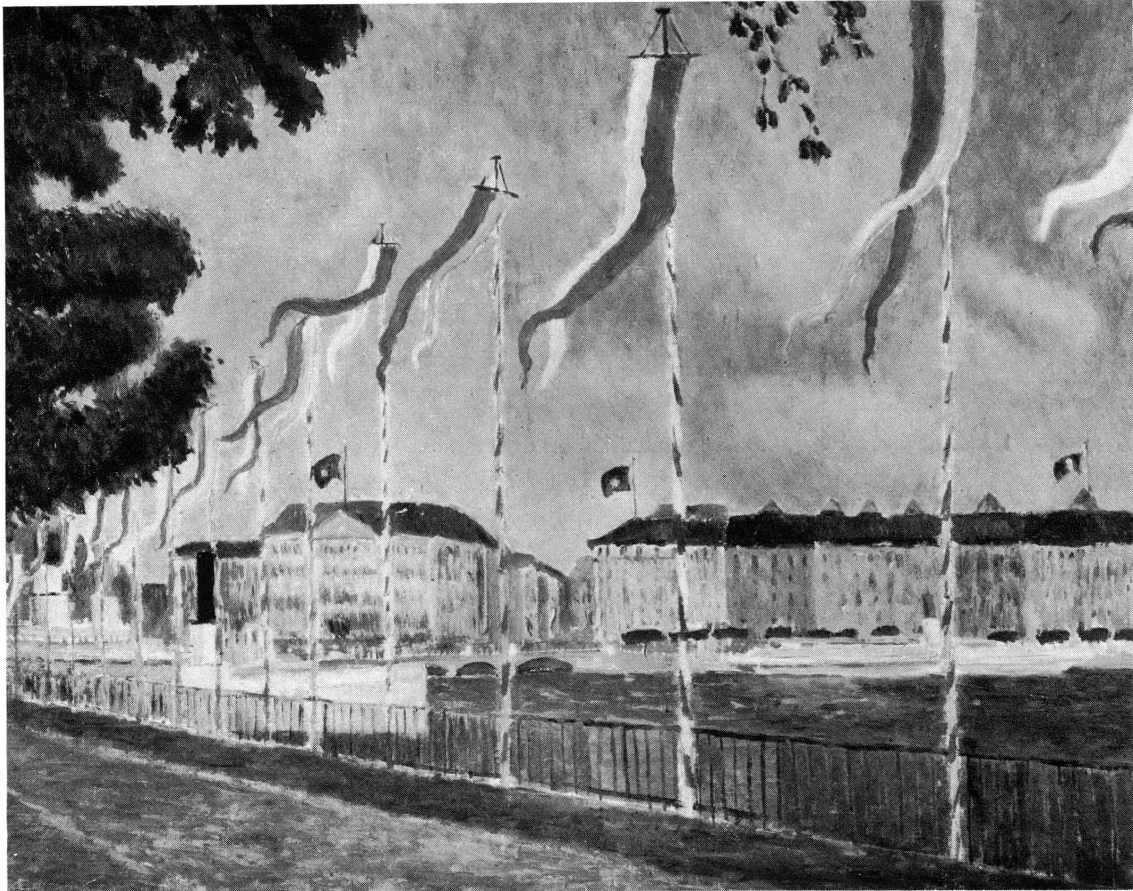


Fig. 15. Le Jardin anglais pavoisé.

des difficultés aujourd'hui? Mais non! Voyons! Ça n'existe pas! Dessiner? Mais oui, bien sûr... et puis, en somme, pour quoi faire? Est-ce que Cézanne savait dessiner? Ça n'est pas sûr. Est-ce qu'Auberjonois sait dessiner? Ça n'est pas sûr non plus. Et Picasso? Et tant d'autres? Alors, à quoi ça sert? La couleur peut tout sauver, admettons-le. Mais si cette brave couleur n'a pas besoin de s'exténuer pour sauver quelque chose, est-ce un grave défaut? Je ne l'avais jamais pensé. Tant pis pour moi. On ne saurait penser à tout! Mais les mains pleines de soleil sont là, et je les vois qui se sont posées tout autour de moi... des taches par-ci, des taches par-là... et je veux oublier beaucoup de choses... pour ne penser qu'aux abeilles que là-bas j'entends taper contre les toiles...

Pendant de longues années, Barraud a ignoré ou voulu ignorer les natures mortes. Et puis, tout à coup, ses grappes de raisins, ses grenades, ses pastèques et ses kakis sont venus nous mettre l'eau à la bouche. Et nous avons mangé tous ces fruits, nous les avons mangés avec nos yeux, et nous aimerions de nouveau les

prendre, parce qu'ils sont pleins de jus, de fraîcheur et de tentation. Toute la peinture de Barraud est pleine de tentations. Avec ses sujets religieux pleins de beauté céleste, et ses nus pleins de beauté terrestre, il arrive à nous faire hésiter entre le paradis et l'enfer, tellement il met dans la représentation de ces deux « extrémités » des raisons immédiates ou futures. Une peinture qui exalte tour à tour les délices de cette vie et les promesses d'une autre vie, n'est-elle pas, dans son essence même, éloignée de toute formule ? (Quand on apprendra la peinture par correspondance, comme, paraît-il, on apprend déjà le dessin, alors là, les amateurs de formules pourront s'en donner à cœur joie.) Mais ne quittons pas Barraud. Je le vois attiré, toujours davantage, par la grande composition. Et je me plais à penser, à rêver devrais-je dire, que toutes ses figures, tous ses paysages et ses natures mortes ne sont que les éléments d'une immense fresque où ils seraient tous réunis. Les prudes et les libertines, les fruits verts et les fruits mûrs, les pays de la lumière et ceux de la brume, ses anges et ses vierges s'y trouveraient tous rassemblés. Ce serait la fresque de la vie, de notre vie à tous. Elle nous enseignerait comment nous avons vécu et comment nous aurions dû vivre. Ce serait comme une guirlande des péchés et des béatitudes ! Mais heureusement, personne ne fera cette fresque, car elle ne servirait à rien. Barraud lui-même pourrait nous dire très justement qu'il peut exister un monde dans une toute petite toile et qu'une seule figure de femme peut nous faire penser à toutes les femmes.

Ce que nous cache une toile est peut-être souvent aussi important que ce qu'elle nous montre. A-t-il vu tous les nus qu'il nous montre ? Il les a vus, c'est certain, mais bien avant que de les peindre il les a construits dans sa pensée. Et il les a aperçus, si vous me permettez de dire ainsi, avant que de les voir ! Et d'un seul coup, ils sont là, devant nos yeux, comme s'il n'y avait pas touché, comme s'ils étaient sortis de son pinceau sans travail, sans peine et sans effort. Mais faites attention, Barraud est un magicien et disons peut-être plus simplement un maître. Il nous présente des figures faites d'une seule fois... en de nombreuses séances. Une toile qui a gardé la fraîcheur de l'esquisse n'est tout de même plus une esquisse, pas plus qu'une jolie femme qui a gardé la fraîcheur de l'adolescence n'est encore une adolescente !

Les femmes qu'il nous montre aujourd'hui sont-elles les sœurs de celles qu'il nous montrait il y a trente ou trente-cinq ans ? Pourquoi pas ? Mieux encore, ne croyez-vous pas que ce sont les mêmes ? Elles ont grandi, elles se sont coiffées autrement, leur peau s'est bronzée sur les plages, et tout en étant plus nues, elles sont devenues plus pudiques. Elles ont grandi en beauté, en puissance, en équilibre, et en chasteté. Elles étaient des mortelles, elles sont devenues des déesses. Peut-on en déduire que Barraud, en vieillissant, se sent de plus en plus attiré par la beauté naturelle et immuable, plutôt que par une beauté d'exception ? J'en suis presque certain, mais comme je le connais, il serait capable de

me montrer demain une figure qui me confondrait... et ce serait l'exception qui confirme la règle !

Barraud est un Méditerranéen. C'est un nouveau Télémaque qui va, de rivage en rivage, à la recherche de la beauté. De là à dire que Barraud est un classique, il n'y a pas même un pas ! Mais oui, Barraud est un classique, pourquoi ne pas le dire ? La perfection de la forme, la noblesse des attitudes et la beauté de la composition ont été pour lui l'objet de constants soucis, et il est arrivé aujourd'hui à un point d'où il ne peut plus reculer. On peut être un classique sans ressembler à M. Ingres et justement n'en pas être un pour lui ressembler trop. Disons que nous assistons à un épanouissement classique de l'œuvre de Barraud. N'établissons aucune théorie et ne soyons sûrs de rien. Je pense toutefois que Barraud est devenu un classique parce que ses œuvres peuvent servir d'exemples. Elles peuvent devenir encore plus belles, mais je ne pense pas qu'elles puissent repartir dans une nouvelle direction. On n'a pas pensé de demander au Titien comment il avait fait pour devenir centenaire, c'est dommage, mais ce qui est bien plus dommage, c'est de ne pas lui avoir demandé comment il avait fait pour avoir du génie ! Si nous avions la formule du génie, beaucoup de peintres se croiraient sauvés ! Mais revenons à Barraud. Il est toujours prêt à exécuter n'importe quoi, mais il sait choisir et il sait voir.

Pour terminer, permettez-moi de dire à Barraud : je te remercie de m'avoir demandé ces quelques mots. Je ne sais s'ils sont justes ou s'ils t'ont paru justes, ce qui n'est pas toujours la même chose, mais je te connais depuis si longtemps qu'il me semble connaître ta peinture comme toi-même. J'en connais, si j'ose le dire, presque toutes les sources. Elles ont toujours pris naissance dans un élan de bonheur, de joie et de bonté. Car tu l'as distribuée, ta bonté, mon cher Barraud, tu l'as distribuée à pleines mains. C'est en donnant que tu as trouvé ta joie, en donnant et en aimant, et c'est avec cette joie que tu as fait tes toiles. Garde le souvenir de toutes ces joies, et laisse venir celles qui veulent venir, parce que nous voulons encore voir de belles toiles. Je t'ai dit que tu étais un grand peintre, d'autres diront mieux que moi... pourquoi... comment... et parce que... Qu'il nous suffise aujourd'hui de le constater encore une fois. Il me semble que ce n'est déjà pas rien ! J'ai placé ton exposition sous le signe du soleil, car lorsque je t'entends « raconter » tes toiles, décrire le pays où tu les fais, parler de la mer scintillante et des belles filles qui s'y baignent, je sens que tu es l'homme qui a besoin de faire des plongeurs ahurissants dans un océan de lumière... et puis tu sais, si tu n'es pas content, je n'irai plus chez toi fêter *notre* anniversaire !

Salut mon vieux !

(Février 1948)

CUNO AMIET

M. Amiet est un peintre dont le nom et le renom ne peuvent être ignorés. Tous ceux qui, en Suisse, s'occupent de peinture, à quelque titre que ce soit, savent depuis longtemps la place qu'il occupe dans notre art contemporain. Félicitons-nous donc de l'avoir parmi nous aujourd'hui. Car si grande que soit la joie que nous cause cette exposition, elle n'en est pourtant qu'une partie. L'autre partie est celle que nous cause sa présence. M. Amiet a fêté il y a quelques semaines son quatre-vingtième anniversaire, et nous sommes heureux, dans la mesure de nos moyens, de nous associer à ceux qui ont glorifié son nom. Nos locaux sont petits, mais notre amitié est grande. Nous ne pouvons voir qu'une faible partie de ses œuvres, mais les yeux de cette amitié, oserais-je dire, voient toutes les autres.

En 1896, si je ne me trompe, M. Amiet exposa à Genève pour la première fois. Ce fut à l'occasion de notre Exposition nationale, et si vous avez la chance, Mesdames et Messieurs, de ne pas pouvoir vous en souvenir, je me sens, hélas ! assez vieux pour que ma mémoire aille plonger dans le siècle dernier. Puis, en 1902 ou 1903, Amiet eut une exposition particulière dans la salle de l'Institut au Bâtiment électoral. Et en 1906 ce fut l'Exposition municipale où Amiet, je le crois, vendit deux toiles. Et c'est cette exposition qui mit en vedette, à Genève tout au moins, les noms de Hodler, d'Alexandre Perrier, d'Amiet et d'Auberjonois. Et c'est en 1921 qu'Amiet exposa dans les locaux du « Puits d'Or » à la rue Petitot. Le « Puits d'Or » n'était pas une association, non plus une société, mais un groupe basé sur le sentiment de l'amitié. M. Amiet était déjà notre maître à tous et, en acceptant l'invitation qui lui avait été lancée, il scella, si je puis dire ainsi, entre de jeunes artistes genevois et lui, une amitié qui ne s'est jamais démentie. Les résultats de cette exposition qui groupait une quarantaine de ses toiles furent, au point de vue financier, d'une lamentable nullité... ou à peu près ! Pour couronner la venue à Genève du peintre Amiet, c'était véritablement un peu mince. Mais il ne nous en garda jamais rancune. En 1922 à Genève, Amiet figura à l'Exposition nationale, mais en 1923 quelques artistes genevois voulant rendre hommage à leurs collègues de la Suisse allemande invitèrent au Musée Rath deux douzaines de ceux-ci. Et parmi eux, naturellement, se trouvait Amiet. Il ne pouvait en être autrement. Ce fut surtout, si je m'en souviens bien, une fête d'artistes où les soucis financiers furent placés à l'arrière-plan, comme seuls les artistes savent le faire. Et puis il fallut attendre huit années avant de revoir le nom d'Amiet sur un catalogue genevois. L'Exposition nationale qui eut lieu à Genève en 1931 au Palais des expositions en fut l'occasion. Amiet y exposa deux toiles. Mais en 1941, dix ans après, et c'est une date qu'il nous faut retenir, Amiet expose pour la première



Fig. 16. Les cerisiers (1941).

fois à l'Athénée, ici même, dans les locaux de cette société qui s'appelait alors Société de l'exposition permanente. La liaison entre Amiet et nous était établie. Quarante toiles, dont les plus anciennes dataient de 1932, témoignaient de l'activité et de la fécondité de ce grand artiste. En 1942, Amiet envoya deux portraits pour notre exposition de portraits et une *Ile Rousseau* pour l'exposition du bimillénaire. En 1943, Amiet est représenté par une toile, au Musée d'art et d'histoire, à l'occasion de l'exposition rétrospective d'art suisse, et en 1944 Amiet est invité par la section genevoise des Peintres et sculpteurs à envoyer deux toiles pour « soutenir », si je puis dire ainsi, son exposition de section. Voici, Mesdames et Messieurs, très brièvement racontée, la vie artistique de Cunio Amiet à Genève. Plus de cinquante ans se sont passés depuis la « Nationale », et vingt-sept depuis le « Puits d'Or ». Le peintre du « Puits d'Or » n'a pas changé. Nous le retrouvons aujourd'hui comme il était alors. Son enthousiasme est toujours le même, son courage ne s'est pas

amointri, et son talent est toujours aussi grand. L'homme et l'artiste sont restés jeunes.

La ville et le canton de Berne ont fêté Amiet il y a dix ans, ils l'ont fêté il y a cinq ans et ils l'ont fêté il y a quelques semaines. Aujourd'hui c'est notre tour. Chaque fois ce fut avec une grande exposition et chaque fois cette exposition fut différente. C'est vous dire, lorsque l'on peut parler de quelques centaines de toiles, combien l'activité de notre invité est grande et ne connaît aucun ralentissement. Il y a bien des années, Amiet perdit, dans un incendie à Munich, bon nombre de ses meilleures toiles, mais ce malheur, qui pour tout autre aurait été un sujet de découragement, a été pour lui l'occasion d'un nouvel effort et il a reconstruit son œuvre. Ses anciennes toiles ne nous empêchent pas d'admirer les nouvelles et si Buchser, qui fut le maître d'Amiet, revenait parmi nous, il serait étonné pour ne pas dire enthousiasmé de la grandeur et de la diversité de l'œuvre de son élève.

Les divers séjours qu'Amiet a fait à Paris ont peut-être occasionnellement adouci son talent, mais ils ne l'ont jamais défiguré. Amiet est resté un peintre suisse, comme Hodler. Il a conservé toute la vigueur de son tempérament. Chaque année semble lui donner une force nouvelle, il retrouve sans cesse un nouveau moyen d'expression comme si, durant toute sa vie, il n'avait jamais dit tout ce qu'il avait à dire. Amiet a fait partie de ce noyau d'artistes qui avaient noms Hodler, Rodo, Trachsel, Buri et Vibert. Et si Buchser fut en 1865 le fondateur de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, les artistes que je viens de nommer en furent les premiers membres. Ils sont à l'origine de la peinture et de la sculpture suisses contemporaines. M. Amiet reste l'unique témoin de ce temps-là, et j'espère qu'un jour il nous en donnera des souvenirs qui nous montreront combien ces peintres et ces sculpteurs étaient de caractère éminemment suisse. Je voudrais avec vous, Mesdames et Messieurs, faire le tour de ces salles. Je voudrais avec vous m'arrêter devant chaque toile. J'avais l'intention de vous en nommer quelques-unes et puis je me suis arrêté. J'aurais été enclin à vous les nommer toutes, puisque sur toutes il y a quelque chose à dire. En vous parlant des unes sans vous parler des autres, j'aurais l'air de mésestimer celles-ci, ce que je ne veux justement pas faire. C'est donc à vous-mêmes que je laisse le soin de découvrir toutes les beautés de cette exposition. Qu'il me suffise de vous dire qu'une ou deux de ces toiles sont datées de 1883 et que les dernières sont de 1947. Je vous laisse faire le calcul et je vous laisse deviner le respect que l'on doit avoir devant un tel tableau.

Et maintenant, mon cher Amiet, puisque tu as bien voulu que le « tu » soit de mise entre nous, je ne voudrais pas terminer ce petit et faible exposé sans adresser quelques mots à M^{me} Amiet. Je voudrais rendre hommage à la collaboration qu'elle n'a cessé de te donner. Etre la collaboratrice d'un peintre ne consiste pas positivement à partager ses travaux, mais cela consiste à écarter de lui tous les soucis qui pourraient l'empêcher de peindre. En cela, Madame, je crois que vous

vous êtes acquittée de votre tâche avec une conscience et une bonne grâce dignes de tous les éloges. Permettez-nous de vous en remercier. Tu vois, mon cher Amiet, que ces quelques paroles ne sont pas celles d'une réception officielle et pleine de rigidité, elles sont simplement le témoignage d'une amitié. La Classe des beaux-arts et la Société des amis des arts, qui sont des institutions bien petites en regard des Kunsthalle de la Suisse allemande, ont tenu à compenser la grandeur des manifestations bernoises par une sorte de réunion pleine d'intimité. Nous ne sommes pas des centaines autour de toi, mais tous ceux qui sont là sont venus pour toi, pour ton nom et pour tes œuvres. Devrais-je mentionner les œuvres en premier? Peut-être, mais j'ai tenu à te nommer dès l'abord, parce que nous espérons te voir encore souvent dans cette maison de l'Athénée dont tu as toujours garni les murailles si magnifiquement. Nous te souhaitons donc une bienvenue pleine d'affection et que tu sois pour nous longtemps encore un exemple de travail, d'assiduité et de courage. Merci encore, mon cher Amiet !

(Mai 1948)

ALOÏS CARIGIET

Le nom de Carigiet, pour nos oreilles romandes, n'évoque pas un nom suisse. Pour nous, Genevois, jusqu'à ce jour, il évoquait devant nos yeux de très belles affiches, des affiches d'une couleur très franche, très gaie et d'un dessin hardi. Soit avec sa couleur, soit avec son dessin, Carigiet sait mêler la fantaisie à la réalité, il sait choisir le trait sur lequel il doit appuyer et trouver la couleur, irréaliste parfois, mais qui, justement, suggère la réalité. C'est avec ces qualités que Carigiet s'est acquis, dans le monde de l'affiche, une place de tout premier plan.

Mais je voudrais encore vous parler de l'artiste. Carigiet n'est pas seulement Grison, il est Romanche, c'est-à-dire deux fois Grison. Il est né en 1902 en plein pays romanche, au vieux village de Truns sur le Rhin supérieur, et je crois qu'il est l'exact représentant d'un homme de ce pays, pays inconnu de la plupart d'entre nous, où se conservent de génération en génération des coutumes strictes, farouches peut-être, mais empreintes d'âpre poésie. Il habite actuellement Platenga, autre village perché sur la montagne qui en hiver, une fois tous les moyens de locomotion épuisés, ne se laisse atteindre qu'à pied... après une marche de deux heures. C'est vous dire que tous ses sujets, ou peu s'en faut, lui sont fournis, si j'ose le dire, par la vie intime qui l'entoure, et je n'entends pas seulement la vie de l'homme, mais aussi celle des animaux. Parmi ces animaux, il en est qu'il préfère aux autres et ce sont les oiseaux. Mais ce ne sont pas les gentils oiseaux de chez nous qui pépient et qui volent de branche en branche. Ce sont des oiseaux sauvages, ce sont des rapaces qui sont dans leur royaume, dans le royaume des neiges et qu'il observe avec sa longue-vue. Sur ce fond blanc, leurs couleurs sont plus vives, plus

accentuées, leurs gestes et leurs attitudes sont imprévues; ils semblent toujours se défendre et Carigiet en les peignant veut sans doute nous dire qu'il habite un pays où hommes et bêtes sont constamment sur la défensive, où pour vivre il faut lutter sans cesse, et nous pénétrons avec lui dans un monde nouveau que nous ne connaissons pas et qui peut nous sembler étrange.

Pendant dix ans, et peut-être davantage, Carigiet a attendu le moment où il pourrait librement faire de la peinture. Pendant ces années, il gagna sa vie comme peintre-décorateur et comme peintre d'affiches. Mais toutes ses pensées et toute sa persévérance l'ont conduit au but qu'il désirait. Et nous avons aujourd'hui l'heureux privilège, grâce à la Société des amis des arts, de contempler une de ses premières grandes expositions. Disons-nous de Carigiet qu'il est un peintre figuratif, réaliste ou autre? La chose a bien peu d'importance et je ne pense pas qu'aucun des qualificatifs qui sont aujourd'hui à la mode, aient jamais donné aux peintres le talent qu'ils n'ont pas ou développé celui qu'ils peuvent avoir. Carigiet avec sa poésie, avec sa fantaisie, se montre à nous tel qu'il est, et c'est un compliment qu'on ne peut décerner à n'importe qui. Le canton des Grisons avec des peintres tels Carigiet, Meisser et Pedretti, pour ne citer que ces noms, nous donne le reflet et la vision d'une Suisse qui n'est ni allemande, ni romande, ni italienne... et ni autrichienne, car la langue romanche est parlée dans certaines parties de ces deux derniers pays. L'art de Carigiet est un art attentif, un art vigilant, si je puis dire ainsi. Il veille de tous les côtés, comme une sentinelle, jaloux de son indépendance et fier de sa liberté. Et pour bien le comprendre, il faut connaître l'artiste; il faut connaître son amour pour certaines harmonies, pour certains petits détails bien observés, pour les couleurs qui ne sont pas toutes faites et pour les sujets que les photographes ne savent pas prendre.

Je vous ai dit que Carigiet se montrait à nous tel qu'il est et je ne sais si je me suis bien fait comprendre. Je veux dire par là qu'il fait tellement corps avec sa peinture, qu'il est tellement sincère dans sa vision et que les sujets qu'il peint sont si bien faits pour lui qu'on ne lui en voit pas peindre d'autres. Ses aigles, ses chouettes et ses vautours ne sont pas des animaux empaillés, ils vivent, il les a vus et ils semblent se défendre d'être vus. Ils sont prêts à l'attaque, et jusqu'à présent je ne vois pas Carigiet surprendre une femme dans son boudoir, comme il surprend un aigle campé sur ses serres. Mais on ne sait jamais, n'est-ce pas, et c'est peut-être une surprise qu'il nous réserve, et puis en somme toutes les femmes ne sont pas des anges, ni de doux oiseaux! Mais rassurez-vous, je ne veux pas dire du mal des femmes, ce n'est pas dans ma nature, vous le savez bien. Et revenons à nos aigles. Ce matin en entrant dans cette salle, je me suis cru à Platenga, tous ces oiseaux me regardaient d'un drôle d'air, ils voyaient bien que je n'étais pas de chez eux et vite je suis allé me réfugier auprès du peintre. Vous savez, un coup de bec, c'est vite donné et je ne peux pas dire qu'ils ont un sourire engageant. S'ils l'avaient,



Fig. 17. Le pêcheur (1942).

ils ne seraient pas eux et ce n'est pas Carigiet qui les aurait peints. Comprenez-moi bien cependant, je ne veux pas dire que Carigiet n'ait pas le sourire engageant, bien loin de là, et vous pourrez en avoir la preuve quand vous voudrez. Mais avant de vous occuper de son sourire, regardez ses toiles et je suis sûr qu'il naîtra en vous un sentiment de sauvage bonheur. La poésie de leur couleur vous transportera dans un monde que l'on désirerait connaître, et certains dessins, faits sous la lampe (car Carigiet s'éclaire au pétrole) vous montreront qu'il faut aimer ce que l'on fait, aimer le pays qu'on habite, aimer la vie qui s'y déroule et comprendre sa grandeur. C'est ce que Carigiet a réalisé. Il dit qu'il n'est qu'au commencement de la peinture, qu'il aimerait réaliser encore plus pleinement. Nous verrons ça à sa prochaine exposition. Pour le moment, disons-lui merci, c'est le moins qu'on puisse faire, et disons merci au comité de la Société des amis des arts de nous permettre la rencontre avec un peintre qui a mis dans ses œuvres le meilleur de lui-même.

(Novembre 1948)

LES EAUX-VIVES VUES PAR UN PEINTRE

En acceptant de faire cette petite causerie, j'ai, je le crois, commis une grave imprudence. On ne devrait jamais accepter de faire ce que l'on ne sait pas faire et puis, que vont devenir ces pauvres petites Eaux-Vives? J'apprends en effet que, moyennant quelques petites formalités, on allait nous délivrer une carte attestant que nous sommes citoyens du monde. Tout simplement. Vous, Mesdames, et vous, Messieurs, vous allez être incessamment citoyens du monde ! N'en éprouvez-vous pas une grande joie? Nous serons partout chez nous, ce qui veut dire exactement que nous ne le serons nulle part. Mais enfin, ne nous occupons pas de ça. Les Eaux-Vives existent, elles sont là et je dirais très volontiers qu'elles ne font pas partie du monde, mais bien que le monde fait partie des Eaux-Vives. On a sa fierté ou on ne l'a pas. Nous sommes tous d'accord, n'est-ce pas?

Mais évidemment, on ne parle pas des Eaux-Vives comme on parle de Belleville ou de Ménilmontant. C'est plus petit, un tout petit peu moins original et l'on n'y parle pas tout à fait la même langue. Cela ne fait rien. Toutes les femmes ne sont pas jolies, tous les hommes ne sont pas beaux, et pourtant ils trouvent tous quelqu'un qui les aime. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour les pays? L'amour, vous le savez bien, est une chose indéfinissable, il vient on ne sait comment, mais, hélas! nous savons très bien parfois comment et pourquoi il s'en va. Mais ceci est une autre histoire, comme dirait Kipling, et si nous n'avons pas toujours ce que l'on aime, il faut toujours savoir aimer ce que l'on a. Il me semble que jamais je n'ai eu tant de sagesse, mais je crois que c'est un fait qui n'est que passer.

Depuis quelques années je possède (c'est une façon de parler) un petit atelier à la rue de l'Indiennerie. C'est une rue que « ceux de la ville » ne connaissent pas. Elle a trois maisons d'un côté et, face à ce côté, le chantier d'un couvreur et le mur d'un garage. C'est tout. Ma maison a deux étages, dont j'occupe une partie du premier. La lumière est installée dans l'escalier, mais pas dans les appartements. Lorsque vient la nuit, je m'en vais, tandis que mes voisins allument leur lampe à pétrole. C'est un ustensile que je croyais à jamais disparu. Vous aussi, n'est-ce pas? Vous vous rendez compte combien nos croyances peuvent être erronées, et lorsque j'entre dans ma maison, je me crois reporté au temps de ma jeunesse où les ménagères, quoi qu'elles fassent, ne savaient pas toujours épargner au pain une légère saveur de pétrole, dont le parfum avait tôt fait de s'insinuer partout. Mais je ne veux pas vous faire l'injure de vous demander si vous vous souvenez de ce temps-là. Et pourtant nous étions tout de même heureux. La rue de l'Indiennerie est cernée par la rue Merle-d'Aubigné, la rue des Eaux-Vives et la rue du Clos. Ce sont toutes des rues laides et charmantes. Je n'y connais pas tout le

monde, mais tous ceux qui me rencontrent presque journellement avec ma boîte à couleurs m'accordent un regard favorable. Dans toutes ces rues, les petites maisons voisinent avec les gratte-ciel, oh ! des gratte-ciel eaux-viviens qui se contentent de six ou sept étages, mais qui semblent d'autant plus hauts que leurs voisins semblent petits.

Mais j'habite véritablement la route de Chêne qui est la grande voie internationale eau-vivienne. Laissons de côté, pour le moment, le quai des Eaux-Vives, autre grande artère qui depuis longtemps est ma terre d'élection. Etant un homme qui a mis son bonheur dans l'habitude, mon itinéraire de la route de Chêne à la rue de l'Indiennerie est toujours le même. Et dès le départ mes yeux de peintre sont éveillés. Je dis bien mes yeux de peintre, car les peintres en ont quatre, deux pour la vie ordinaire, comme tout le monde, et deux autres pour leur peinture. Vous ne saviez sans doute pas ça. Tous les jours, j'enregistre une douzaine de projets ; c'est si bon, les projets ! D'abord un bout de la route de Chêne et je jette un regard amoureux sur les marronniers de l'avenue de la Gare qui sont superbes. Ils m'ont souri déjà plusieurs fois. Puis j'arrive à la rue Pictet-de-Rochemont, d'où je découvre tous les clochetons, malheureux il est vrai, de la place du Pré-l'Evêque. Et je prends la rue du 31-Décembre d'où je vois sur la gauche la place de Jargonnant qui me tente toujours, et je continue à descendre. A la hauteur de la rue du Nant, la gauche ne me dit rien, mais à droite je cligne de l'œil. Le clignement de l'œil vous rend plus sensible aux jeux de l'ombre et de la lumière et il vous permet aussi de ne voir que ce que vous voulez voir. Je n'ai jamais su exactement ce qu'il en était du reste, et je pense que chacun s'arrange comme il le peut. Je disais donc qu'en regardant à droite dans la rue du Nant, je vois quelques grands arbres qui subsistent encore dans le fond. Ils cachent un peu une grande bâtisse moderne et terminent une rue dont les lignes dans le ciel, hautes et basses, peuvent donner le sujet d'une jolie petite toile, à condition de la réussir, bien entendu. Et je descends encore jusqu'à la rue de Montchoisy. Alors là, à gauche et à droite, il y a à regarder, toujours en clignant de l'œil. D'un côté, le Pré-l'Evêque se présente sous une face nouvelle, et de l'autre les grands arbres du Parc La Grange forment cette rue de Montchoisy où tous les styles de maisons sont représentés. Les hautes, les moyennes et les petites se coudoient. Les toits plats, les toits à bâtière et les toits à pans coupés s'enchevêtrent. Mais je continue et j'arrive à la rue de l'Avenir et je me retourne. Un peintre doit toujours se retourner, pour le paysage bien sûr, pas pour une jolie femme. Je me retourne donc et je vois la rue de Montchoisy dans toute son ampleur, si le mot n'est pas trop gros. C'est de cet endroit qu'il faut la peindre, ou plutôt qu'on peut essayer de la peindre, en choisissant son heure, son jour, ses ombres et ses lumières. Et je descends la rue de l'Avenir jusqu'à la rue Sillem, non sans avoir jeté un coup d'œil sur sa vieille fontaine et, quand il était encore là, sur le sureau qui l'ornait. Mais on l'a coupé et personne n'a jamais su me dire pourquoi. La rue Sillem est sans histoire,

mais arrivé à la rue du Clos, si vous vous retournez, vous verrez la jolie porte de grange qui ferme l'entrée d'une toute petite maison. Si un jour vous rencontrez M. Pélichet, dites-lui à voix basse et sans me nommer que je l'aimerais un peu plus verte... la porte, pas la maison. Mais avant de prendre la rue du Clos, je regarde deux ou trois maisons qui me font face, une fontaine en bordure de la rue et une petite cour où pousse un vieux lilas. Tout cela fait très « Eaux-Vives » et m'enchanté. Quelques mètres dans la rue du Clos et j'arrive à l'Indiennerie. Il faut voir la rue du Clos de bas en haut : alternance de bicoques et de maisons modernes que termine royalement, dans le haut de l'avenue Théodore-Flournoy, la belle maison du XVIII^e de la campagne Montchoisy, ou Naville, si vous aimez mieux. Et si j'étais plus vieux encore, mais passablement plus vieux, j'aurais vu le pré qui la précède descendre sans doute jusqu'au lac. Pas encore de rue du Clos, pas de rue de Montchoisy, pas de rue des Eaux-Vives et pas de quai. Comme cela devait être beau. Aurai-je cligné des yeux ? Je crois que les quatre m'auraient été nécessaires !

Et puisque nous parlons du quai, restons-y un moment. Plus de barques et plus de chalands. Plus de garage de la Nautique. Des marchands de glace dont l'éventaire est peint d'un rouge qui devrait être interdit, et plus qu'un seul rang de platanes. Donc plus de voiles croisées en vent arrière, quatre ou cinq de file, plus de chaloupes avec leurs grandes brigantines et leurs huniers. Le Phœbus est encore là, mais il ne hisse plus son hunier, et l'*Epervier* dont on avait changé le gréement a lui aussi disparu. Son grand mât mettait une belle verticale dans la petite rade où il était ancré. Pour peindre des grandes voiles, maintenant, il faut presque les inventer. Mais lorsqu'on est sur le quai, il ne faut pas uniquement regarder le lac, il faut aussi se retourner et regarder toutes les petites rues qui y aboutissent. Oh ! elles ne sont pas toutes épatantes, loin de là, et pour dire vrai, il n'y en a peut-être point qui le soient. Mais mes yeux de peintre sont tentés et se sont laissé tenter par le haut de l'avenue des Vollandes, le haut de la rue du 31-Décembre et le bas de l'avenue de la Grenade ; et je n'aurais garde d'oublier la rue des Pierres-du-Niton qui est la plus pittoresque de toutes.

Je vous ai déjà parlé des yeux d'un peintre et je n'ai pas la prétention d'affirmer qu'ils sont meilleurs que ceux des autres hommes, mais ils voient autrement, ils cherchent autre chose que ceux du simple promeneur. Et ce n'est peut-être pas exactement ce qu'ils voient qui suscite leur intérêt, mais bien le parti qu'ils en pourront tirer. Je ne sais plus qui a dit — mais si, je le sais très bien : c'est Blanchet, qui prétend qu'on peut faire un chef-d'œuvre avec n'importe quoi. Pour un peintre, en effet, ce n'est pas la beauté du modèle ou du sujet qui fait la toile, mais bien la façon dont ils sont peints. Et c'est pourquoi certaines laideurs sont plus tentantes que de banales beautés. Ce sujet est toujours à l'origine d'une discussion qui n'est pas prête à se terminer entre les peintres et ceux qui ne le sont pas. L'autre jour, un monsieur très aimable et qui tous les jours fait sa promenade sur le quai,



Fig. 18. Le quai sous la pluie (1953).

m'a dit en me voyant peindre depuis le quai une des petites rues susnommées : « Jamais je n'aurais pensé qu'on puisse faire une toile agréable avec sujet-là. » Qu'aurait-il donc dit si c'était Corot qui l'avait peint ?

Mais revenons dans les Eaux-Vives.

Je vous ai dit que le quai était ma terre d'élection. On peut y peindre cent fois le même sujet sans jamais faire la même toile. A toutes les heures du jour la lumière change et fait changer le lac de couleur. Les reflets apparaissent et disparaissent, et la ville, dans le lointain, avec sa trouée du pont de l'Ile, prend les aspects les plus différents. Tout est une question d'éclairage et je ne sais pourquoi, je n'aime que celui du matin. Mais lorsque je dis matin, je n'entends pas neuf ou dix heures, mais bien, selon la saison, six, sept ou huit heures. C'est le moment de la journée où la nature garde tous ses droits. C'est le moment où elle règne en maîtresse absolue, et comme le disait un vieux pêcheur, celui qui ne sait pas voir ça perd la moitié de sa vie !

De temps en temps, pour remonter, je prends l'avenue des Vollandes jusqu'à la rue des Cordiers que je traverse pour rejoindre la rue Jean-Charles. Cette rue des Cordiers est sinistre, mais je l'aime. Elle a justement cette laideur qui va jusqu'à la beauté. Vue en enfilade, soit d'un côté, soit de l'autre, cette rue a l'aspect d'une ancienne jolie femme tombée dans une misère tragique. Rien en elle ne sourit plus. Du côté Vollandes sa porte est fermée par de vieux arbres, ornement d'une ancienne villa, et du côté Jean-Charles, une vieille maison d'un blanc indéfinissable fait penser à un visage fardé sur lequel beaucoup de larmes auraient coulé. Vous allez trouver que j'ai un goût détestable et j'en suis désolé, mais je vous le répète, si un grand peintre peignait mes sujets, vous seriez étonnés. Je vous ai dit que les Eaux-Vives n'étaient ni Belleville ni Ménilmontant, mais elles ne sont pas Montmartre non plus dont toutes les vieilles rues ont été immortalisées par Utrillo.

Beaucoup de rues dans notre quartier sont les témoins d'un passé récent, si je puis dire ainsi. Au sourire d'autrefois est venu s'ajouter le sérieux d'aujourd'hui. C'est un sérieux qui fait rire et pleurer tout à la fois. Rire par son faux luxe et pleurer parce qu'il ne croit pas que son luxe est faux. On remplace de vieilles maisons respectables par de grandes bâtisses utilitaires et, vues les unes à côté des autres, ces maisons donnent à ces rues le visage d'une vieille coquette, qui ne sait pas ou ne veut pas vieillir.

Allons faire un tour au Parc La Grange et tirons lui notre chapeau. Evidemment un parc ne peut pas se comparer à la vraie campagne, en dépit de ses pelouses, ses arbres et ses fleurs. Mais ce parc est admirable, et là encore tout est une question d'éclairage, de lumière et de ciel. Les arbres chantent ou pleurent au gré des nuages, et ceux-ci sèment la tristesse ou la joie selon le ciel dans lesquels ils dansent. Mais si le parc est beau vu de l'intérieur, il faut savoir aussi le regarder le nez collé à la grille. Pendant les trois saisons qui ne sont pas l'été, depuis l'avenue William-Favre, vous découvrirez des éclaircies charmantes. Au travers des broussailles ou des jeunes frondaisons, vous apercevrez soit la grande maison, soit les bâtiments de la ferme qui mettent une tache lumineuse parmi les ombres pleines de mystère. Et c'est cette tache claire qui fait la toile et qui remplit le peintre d'émotion. Je parle de l'émotion du peintre comme d'une chose extraordinaire, comme si les peintres seulement savaient en avoir une, mais leur émotion est faite d'un rien. Elle n'a besoin pour éclore que d'un tout petit choc. Un rayon de soleil sur une branche leur suffit, l'éclairage d'un toit, la luminosité d'une façade deviennent immédiatement pour eux le sujet d'une toile, le centre du monde et la beauté de la vie. Je crois que pour être heureux, il faut arriver à voir en peintre, c'est-à-dire savoir regarder. La nature ne montre pas à n'importe qui son visage le plus beau, c'est une cachottière. Tel un enfant avec son regard malicieux ou une jolie femme avec son sourire, la nature aime à se laisser deviner.

Mais je veux encore me promener et je retourne à la rue des Pierres-du-Niton. L'avez-vous jamais traversée? Avez-vous jamais fréquenté son petit café? Ça, j'en

suis bien sûr que non, mais n'allez pas croire surtout que j'en suis le client assidu. Une ou deux fois, en hiver, je suis allé m'y réchauffer. Deux marches pour y descendre, un poêle au milieu, et sur le côté un magnifique jeu de quilles. Ce jeu est entretenu comme un salon et les quilles sont passées à l'encaustique. Mais soyons sérieux et regardons la rue depuis son milieu et du côté quai. Vous découvrirez alors un point de vue que j'aime beaucoup. D'un côté de vieux hangars et en face, un peu plus loin, la petite maison du petit café. Maison d'un seul étage avec un toit débordant et garnie de plantes grimpantes. Au bout, de chaque côté, deux grands immeubles forment angle avec le quai. Puis de l'autre côté du quai un grand platane tenant toute la largeur de la rue, et plus loin la rade et le quai du Mont-Blanc. Lorsque le matin tout est dans l'ombre, sauf les façades est des deux grands immeubles, la toile est toute faite. C'est du moins ce que l'on dit. Mais encore faut-il la faire et ça, c'est une autre chanson. Et même quand elle est faite, on s'aperçoit qu'elle n'est pas faite du tout. La nature a mille tours dans son sac. Elle est toujours prête à vous tromper, à vous induire en erreur. Elle semble toujours vous dire : j'ai fait ça, fais-en autant. Nous n'en faisons jamais autant et c'est le drame qui commence... J'avoue que la rue du Pré-Naville et la rue de Soleure me laissent indifférent, mais la Terrassière fait souvent la coquette avec moi — et je ne me suis pas encore laissé prendre. Que dites-vous de la place des Eaux-Vives ? Elle me raconte que depuis le coin de chez « Remor » elle n'est pas si mal que ça, mais depuis la Société de Banque Suisse je la trouve beaucoup mieux, car elle m'offre gentiment la perspective de la rue du Rhône. Je me suis laissé tenter une fois, mais il y a longtemps et je ne me souviens pas si j'ai été satisfait. Mais il est vrai que je ne suis jamais satisfait. Combien de fois n'ai-je pas invoqué Corot, lui qui savait si bien faire les petites branches, les rues, les cheminées, les toits, les maisons qui sont dessous et le ciel qui est par-dessus. Il savait tout faire, ce bougre-là ! Mais jamais il ne vient à mon secours... et ça se voit.

Mais promenons-nous encore. Le Pré-l'Evêque, lorsqu'il est couvert de « baraques », prend un aspect inattendu. En temps ordinaire, il offre un motif charmant. Prenons la rue de la Mairie et arrivons à l'angle de Montchoisy. Que voyons-nous ? Une très vieille maison avec cour et petit jardin. J'aurais aimé la peindre encore bien davantage lorsqu'elle faisait partie de la campagne Coutau et était sans doute entourée de grands arbres. Hornung, son propriétaire actuel, pourrait nous raconter beaucoup de choses sur elle, puisqu'elle est un bien de famille depuis le XVIII^e siècle. Sans remonter si haut, avez-vous vu la délicieuse petite toile de Robellaz représentant le chemin de l'Avenir ? Ah, quel sujet ! Comment s'appelait le petit ruisseau et que sont devenus les saules ? Le chemin de l'Avenir est devenu la rue de l'Avenir, mais, hélas ! il n'y a pas que le nom qui ait changé. Et notre église, l'église des Eaux-Vives, n'était-elle pas bien en 1860 ? C'était une petite église de campagne, entourée d'arbres, au bord d'un chemin ; on ne la voyait pas entièrement,

ses défauts étaient amoindris par les feuillages et ceux qui disent aujourd'hui : notre temple est affreux ne l'auraient pas dit il y a un siècle. Toutes nos rues se transforment, mais ce qui se transforme bien davantage ce sont nos idées et notre conception du beau. Il faut être d'un âge certain pour savoir apprécier les vieilles choses et les aimer. Nous ne connaissons plus la vie tranquille qui s'écoulait dans une petite maison. Seule la lampe à pétrole peut encore nous en faire souvenir et, croyez-moi, ce ne sont pas les jeunes gens qui s'en servent. Mais je peindrai un jour l'église des Eaux-Vives !

Vous allez me dire : vous ne parlez que de la ville des Eaux-Vives, mais nous avons aussi notre campagne. Oui, certainement. Mais j'aimerais faire une petite distinction entre campagne et propriété. Et je dirais volontiers que les Eaux-Vives ont été et sont encore, partiellement il est vrai, entourées de propriétés privées, et dans celles-ci, ma foi, je ne me suis jamais risqué d'entrer. Face aux parcs, sur Frontenex, ce ne sont que campagnes privées, Malagnou, le chemin de Roches, l'avenue Weber et la route de Chêne, qui n'offrent plus grand-chose au regard d'un peintre, ou peut-être n'y ai-je encore rien trouvé. Car il faut bien le dire, les peintres sont difficiles, il faudrait que les arbres soient plantés où ils le désirent et les maisons construites où ça leur plaît.

Mais pour se dire d'un quartier, Mesdames et Messieurs, il ne suffit pas de l'habiter. Il faut y vivre et j'entends par là qu'il faut y connaître du monde et le plaisir d'y échanger beaucoup de bonjours et beaucoup de bonsoirs. Il faut en connaître les personnages principaux et je ne parle pas des grands, mais des petits. Et ceux-ci changent selon l'heure de la journée. Les premiers sont les balayeurs, puis la crémillère, ensuite le facteur et enfin le gendarme. Une causerie avec chacun d'eux, une cigarette par-ci, une cigarette par-là et j'apprends beaucoup de choses. Lorsqu'on est « au mieux » avec les services de la propreté, le service des lettres, le service du lait et celui de l'ordre, on circule allégrement dans les rues familières. Savez-vous ce que c'est qu'une galère ? Un bateau, me direz-vous, avec des rameurs qui ne rament pas pour leur plaisir. Oui, c'est ça, mais c'est encore le petit barot des balayeurs qui eux, pourtant, ne sont pas des galériens ! Tout ce que j'apprends m'est utile pour ma peinture, cela ne me donne pas du talent, rien n'en donne, mais cela met mon moral au beau ! Et puis j'arrive à conquérir certaines petites privautés : je marche sur les pelouses, j'enjambe une barrière, j'entre dans un chantier, et cela le plus naturellement du monde.

Le quartier des Eaux-Vives est un quartier d'artisans. On y trouve de tout, et je crois que l'on peut y naître, y vivre et y mourir sans être obligé d'en sortir. Je ne suis pas un peintre qui a la bougeotte. J'aime changer de place dans un même endroit, mais je ne change pas constamment d'endroit. J'aime notre atmosphère et souvent je peste contre les nuages qui bougent tout le temps. Tels des enfants, ils n'ont pas une minute de tranquillité et j'aimerais pouvoir les attacher. Ils

circulent sur les routes du ciel sans s'occuper de moi, ils se courent après, ils s'ajoutent et se séparent, passent devant le soleil sans demander pardon, sans se douter qu'ils font et défont ce que je n'ai pas su faire, c'est-à-dire le paysage. Le ciel, ne nous y trompons pas, c'est la moitié du paysage.

Mesdames et Messieurs, je vous dois beaucoup d'excuses. J'ai parlé un peu des Eaux-Vives, et beaucoup parlé de moi, mais il paraît, et c'est Anatole France qui le dit, que l'homme parle de lui-même toutes les fois qu'il n'a pas la force de se taire. Promenez-vous dans nos rues et allez sur le quai. Regardez le lac et contemplez les rues. Il y a des matins où tout cela est tellement beau, tellement doux et tellement transparent que je n'ose sortir mes pinceaux et je pense que lorsque Dieu fit le ciel de France, il en laissa tomber un morceau sur notre petit pays. Et cela n'est pas la moindre de ses bénédictions.

(Mai 1949)

LOUIS DE MEURON

La Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses est aujourd'hui en deuil. Louis de Meuron était un de ses plus anciens membres. Son départ signifie plus ou moins, pour ceux qui ne sont plus jeunes, la fin d'une tradition. Je ne parle pas d'une tradition picturale, mais bien d'une tradition autrement plus importante, tradition spirituelle et morale. Car celui que je pleure aujourd'hui, ce n'est pas l'artiste qui, lui, ne disparaît jamais tout à fait, mais c'est le compagnon, le père, le grand-père et l'ami. Autrement dit, je pleure l'homme qu'a été Louis de Meuron.

Il était impossible de ne pas l'aimer. Il entraît dans votre cœur tout droit, sans frapper, comme on entre dans une pièce où l'on est attendu. Et il était toujours attendu. Il entraît avec son sourire plein de bonté, sa franchise pleine de fierté et son autorité pleine de courtoisie. Il avait horreur de l'intrigue, de la fausseté et du mensonge, et il partait en guerre contre tout ce qui lui semblait tel. Et s'il lui était prouvé qu'il s'était trompé, il s'excusait comme seul un parfait honnête homme sait le faire. Il faut être honnête pour savoir se tromper, et Louis de Meuron l'était particulièrement. Dans ma pensée, c'est le plus grand compliment que je sache lui faire.

Lorsque nous parlions de lui, entre de vieux amis, nous disions: de Meuron, c'est un chic type. Cela n'avait l'air de rien, mais dans notre parler de peintres nous mettions dans ces deux mots toute l'affection que nous avions pour lui. C'était en somme un rappel de toutes les circonstances où de Meuron avait su affirmer sa tendresse, sa loyauté et sa compréhension. Après ces deux mots, il n'y avait plus rien à dire. Il était, dans notre cœur et dans notre pensée, classé une fois pour toutes. Cher Louis de Meuron. Je vous ai parlé de sa tendresse, mais ne faudrait-il

pas demander à ses petits-enfants de nous en parler. De quels noms ne devaient-ils pas l'appeler, et lui, que ne faisait-il pas pour leur ouvrir les trésors de son cœur ? J'aurais voulu être un de ses petits-enfants. Je me souviens d'une fois où, à la gare de Genève, il attendait un de ses fils avec toute sa famille, et jamais, je le crois, je n'ai vu un homme aussi heureux. Tel il devait être dans tous les actes de sa vie.

Lorsqu'il peignait, ce n'était pas son esprit qui travaillait, non plus que ses mains, c'était son cœur et tous les nobles sentiments qui étaient en lui. Lorsque dans bien des années on examinera sa peinture, Louis de Meuron se dressera devant ses examinateurs, fier de son œuvre et fier de l'avoir faite dans de telles conditions. Louis de Meuron était, je le crois, un des derniers descendants de cette grande lignée de peintres neuchâtelois qui fait l'honneur de votre canton. Loin d'être inaccessible à la peinture dite moderne et sans cesser de respecter celle de ses ancêtres, il admettait certaines infractions à son idéal. Mais son plus grand bonheur, je le pense, était de peindre une figure d'enfant ou l'un des paysages qui lui étaient familiers. Il savait y mettre toute la poésie qui emplissait son cœur et que la vieillesse ne lui avait pas ravie. Je le vois très bien se pencher vers les tout petits, comme s'il renaissait en eux, comme s'il voulait prendre leur place, comme s'il voulait leur donner sa vie, faire un échange avec eux, non pas pour leur prendre leur jeunesse, mais pour se fondre en eux et leur donner sa place.

D'autres que moi vous parleront de l'œuvre de Louis de Meuron. Aujourd'hui je ne veux me souvenir que de l'homme qui m'honorait de son amitié, qui savait ne pas se plaindre et qui, jour après jour, accomplissait sa tâche avec toute sa conscience. Il y a un mois environ, je l'ai vu plein de joie et comprenant la joie des autres, et tous ces autres le respectaient, l'entouraient et le traitaient avec déférence. C'est le souvenir de cette soirée que je veux garder en ma mémoire, où j'ai vu Louis de Meuron au faîte de sa gloire, car c'est une gloire dans les temps que nous vivons d'être le doyen d'une assemblée et de mériter, tant pour sa vie d'artiste que pour sa vie d'homme, les hommages de celle-ci. (Août 1949)

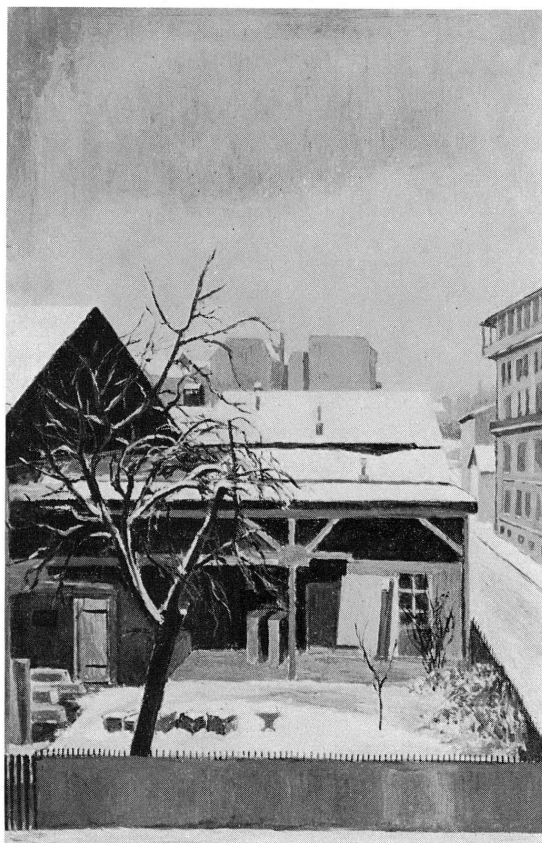


Fig. 19. Le chantier du couvreur (1947).



Fig. 20. Le Neptune (1950).

AVANT-PROPOS

D'un père suisse et d'une mère française, je suis né à Genève le 20 février 1880. Quelle est en moi la part du Vaudois et celle du Normand, je ne saurais le dire. Si l'un dit oui, l'autre dit-il non ? Peut-être, et c'est souvent ce qui me fait dire ni oui ni non ! Je suis un vieil homme et un jeune peintre. Vieux vous savez pourquoi, et jeune parce que je me considère toujours comme un apprenti. Je crois toujours que la Providence va m'accorder la grâce de faire un chef-d'œuvre, et cette croyance est toujours déçue ! Et puis, si pendant quarante ans je ne suis arrivé à faire que ce que je fais, il me faut bien encore quarante années pour arriver à faire ce que je voudrais faire. Il ne faut désespérer de rien et pourtant je n'ai aucune

confiance en moi-même. Quelques amis et quelques acheteurs ont confiance en moi, et c'est une récompense dont je ne saurais leur dire assez merci.

Le peintre qui fait une exposition ne sait en général pas à quoi il s'engage. Dire en public tout ce qui vous passe par la tête est une chose téméraire et dangereuse. C'est en somme se montrer tout nu. Il est vrai qu'aujourd'hui c'est une chose qui devient de plus en plus normale. Tant pis si l'on est mal bâti, si les jambes sont maigres et le ventre proéminent, oui tant pis, car on se fait remarquer autant par ses défauts que par ses qualités. Le tout est d'être remarqué !

Autrefois, ce qui veut dire exactement il y a très longtemps, il me suffisait de deux heures de temps pour faire une toile, ou ce que je supposais être une toile. Aujourd'hui je n'ai jamais fini. L'inquiétude a pris la place de l'assurance, le « sans-y-penser » a été bousculé par la réflexion et la crainte s'est installée à la place de la témérité ! Et personne ne saura dire si c'est un bien ou un mal, car les toiles sur lesquelles on a peiné ne sont pas toujours les meilleures. Cézanne et Corot comptaient les séances par dizaines et ce n'est pas pour cela que nous les admirons. Le temps passé à une œuvre ne peut être ni un prétexte ni une excuse, mais il n'empêche que les artistes sont tentés d'aimer l'œuvre à laquelle ils ont beaucoup travaillé, telles les mères qui, parmi leurs enfants, aiment particulièrement ceux qui leur donnent beaucoup de peine.

La peinture est une route dont on n'atteint jamais la fin, et le plus gros écueil pour un peintre est de croire qu'il est arrivé. Il faut donc toujours chercher un sommet plus haut ou redescendre ! Il est vrai que parfois l'on descend sans s'en apercevoir, et nous vivons à une époque où les chemins, pour monter, sont innombrables et dangereux. Le mot art a perdu la signification qu'on était habitué à lui donner, on parle de divorce entre le public et les artistes, on parle de beaucoup de choses, on parle trop. On ne peint pas avec des mots, aussi savants que soient ces mots et je ne sais s'il a raison, le peintre qui dit qu'une peinture qui a besoin d'être expliquée n'est pas une bonne peinture ! Peut-être. Je dirais volontiers qu'il y a des peintres qui peignent en vers et d'autres qui peignent en prose, mais il existe des chefs-d'œuvre dans les deux manières.

Exposer à Soleure n'est pas une petite affaire, on ne le fait pas de propos délibéré. C'est affronter à la fois le goût suisse et le bon sens français, ou *vice versa*, comme vous voulez, mais la chose n'en reste pas moins délicate. La France a laissé son empreinte à Soleure et j'espère que parmi ces Français d'autrefois se trouvaient quelques Normands. Ce serait une chance pour moi.

Quoi qu'il en soit, je me souviens toujours, et au bon moment, de ce que disait Degas : « Il est plus facile d'avoir du génie à vingt ans, que du talent à quarante ! » Il me semble aujourd'hui que je n'ai jamais eu vingt ans et que je n'ai pas encore atteint les quarante !

(Septembre 1949)

EN PENSANT A HALLER...

Je le connaissais peu. Et maintenant qu'il n'est plus, il me semble que je le connaissais beaucoup. Le sort de certains êtres qui vivaient loin de nous semble non pas augmenter la distance qui nous séparait mais bien au contraire la raccourcir. Leur mort nous permet de les approcher, plus que nous n'aurions osé le faire de leur vivant. Et je m'approche aujourd'hui de Haller avec toute mon amitié, amitié qu'il n'a sans doute jamais connue, et toute mon admiration.

En la personne de Hermann Haller, la société et la Suisse tout entière perdent un de leurs sculpteurs les plus éminents et les plus profondément sincères. Il avait su mettre dans le concert de ses œuvres une note si magnifique et d'une personnalité si puissante, qu'il était impossible d'y rester indifférent. Mais avec lui ce n'est pas seulement un artiste qui disparaît, ce n'est pas seulement un homme, c'est tout un monde de sensibilité et d'amour. Ce qui veut dire que nous perdons en lui l'un des représentants des deux choses les plus nécessaires à notre vie artistique et humaine. Hermann Haller était pour nous un exemple permanent. Il nous rappelait sans cesse à la réalité, non pas à cette réalité commune à tous les hommes, que tous les hommes croient connaître, mais bien à cette réalité idéale et spirituelle dont chaque artiste doit avoir le besoin et qui pour Haller s'appelait conscience, probité et poésie. Nous le pleurons aujourd'hui à des titres différents, un homme, un artiste et un ami. Mais nous pleurons tous le même être sensible et droit qui a versé dans ses œuvres toute son émotion et tout son cœur d'homme.

Le perdons-nous complètement, cet homme qui était un grand artiste, puisque ses œuvres nous restent? C'est là une question à laquelle, humainement, il est bien difficile de répondre. En admirant ses œuvres nous retrouvons son cœur et son amour de la vie, elles nous font nous souvenir de l'homme qu'il était, elles

Fig. 21. La rue Verdaine (vers 1951).



nous racontent ses joies et ses peines, elles nous rappelleront peut-être sa voix, mais cette voix nous ne l'entendrons plus qu'avec notre souvenir. Est-ce suffisant pour calmer notre douleur? Non, n'est-ce pas? Si bien que, pour beaucoup d'entre nous, nous ferons abstraction de toute son œuvre, pour retrouver à notre côté l'homme, l'ami et le compagnon. Il n'est pas possible, quoi qu'on fasse, de séparer l'artiste de l'homme qui se fondaient en Haller d'une façon si parfaite. L'un était forcément la suite de l'autre, il en était la conséquence, et nous ne pouvons pas imaginer que Haller ne fut pas l'artiste admirable qu'il a toujours été.

En sculptant une figure, en modelant un torse de femme, Haller ne voulait pas nous montrer la forme extérieure des êtres, mais il voulait nous faire découvrir la pensée de ces êtres. En leur donnant parfois un sourire ambigu, il ouvrait devant nos yeux un livre de pensées et de propositions. Haller ne sculptait pas une forme, mais il évoquait la pensée qui était au-dedans de cette forme, ce qui était invisible et qui justement n'a pas de forme. Faire du réel avec du rêve, créer la vie avec de l'amour et donner au mouvement la pensée de ce mouvement, telles ont été, je le crois, les directives de son art. Et pourtant quel amour de la forme n'avait-il pas? Mais cette forme n'avait pour lui aucune signification tant qu'il ne lui avait pas donné une vie intérieure et une âme.

Le sourire de quelques-unes de ses statues vaut un long poème, il avait besoin que leur bouche de glaise, de plâtre ou de bronze lui disent des mots tendres, et je suis certain que, mentalement, en les créant, il leur adressait et il leur donnait tous les battements de son cœur.

Hermann Haller n'est plus, mais son nom évoquera toujours pour nous et d'une façon instantanée des formes féminines pleines de grâce sans être uniquement gracieuses, des formes pleines de vie et de mouvement en dépit de leur rigidité. Où avait-il appris à sculpter ces formes? Je ne saurais vous le dire et tel n'est pas mon dessein, non plus, de vous dire les moments les plus marquants de sa vie artistique. Je pense qu'il avait appris beaucoup de choses, mais que les choses qui ne s'apprennent pas étaient plus nombreuses encore. Il les avait en lui. La tendresse ne s'apprend pas, ni la bonté du cœur, ni le sentiment de la beauté. Je n'ai pas eu l'honneur, ni le plaisir de le connaître beaucoup, je vous l'ai déjà dit, mais le cortège de ses œuvres reste pour moi comme une illumination, il est une fête de l'amour. Cette fête, il l'avait constamment au-dedans de lui-même, il la laissait transparaître dans tout ce qu'il faisait, et je pense qu'il a toujours voulu nous dire: laissez aller votre cœur, il n'y a qu'avec lui que l'on crée.

L'homme nous a quittés, mais ses œuvres nous restent. Ceci compense-t-il cela? Aujourd'hui, dans toute notre tristesse, nous répondrons non.

Que M^{me} Haller, dans ces quelques mots, veuille bien trouver l'assurance de notre très grande et très respectueuse sympathie.

(Janvier 1951)

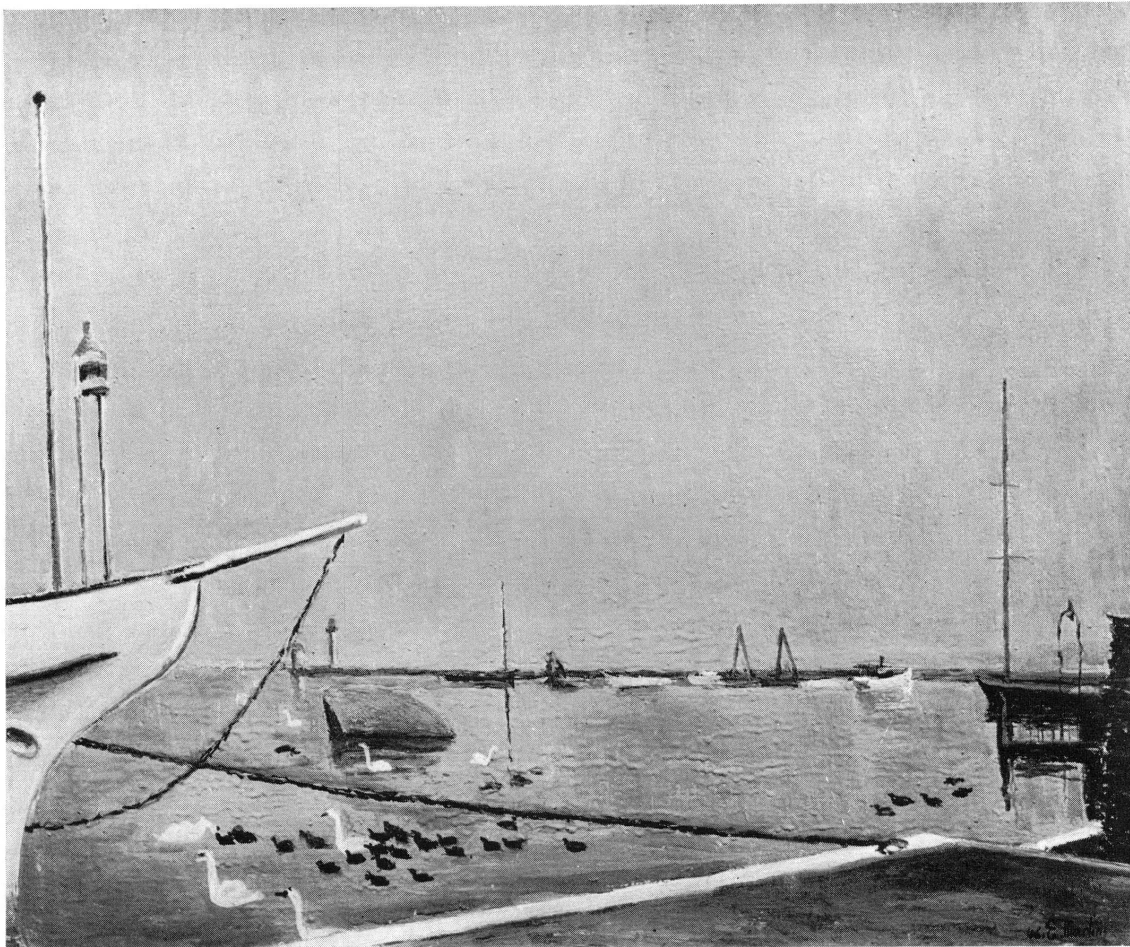


Fig. 22. La rade et les poules d'eau (1946).

M^{me} CHANTRE

M^{me} Chantre était bien davantage qu'un professeur de diction. Si le professorat lui a été en quelque sorte imposé, la diction, qu'elle enseignait du reste avec une rare perfection, n'a été pour elle que prétexte à faire passer chez les autres tous les dons qui étaient en elle. La moindre scène de comédie ou de tragédie était pour elle la base d'une conversation où la morale, la littérature, la bienséance et la dignité devenaient les sujets principaux. Ses cours ne se donnaient pas dans une classe, mais dans un salon. Je veux dire par là que ses élèves n'allaient pas chez elle, mais qu'ils y étaient reçus. Ils y allaient pour un oui et pour un non, sûrs qu'ils étaient de trouver en elle une oreille attentive et des conseils précieux.

Je fus, je le crois, son premier élève homme. Elle m'appelait le petit Martin, et je suis toujours resté pour elle le petit Martin. Sans s'en douter, ou plutôt c'est moi qui ne m'en doutais pas, elle a su, je ne sais comment, me donner le goût de la lecture et le besoin de m'instruire. Et c'est à cette époque que j'ai acheté mon premier Racine, mon premier Molière et mon premier Corneille. Les choses qu'on n'osait pas dire chez soi, on les lui disait volontiers parce que toutes les passions décrites dans les bons livres lui étaient devenues un thème d'éducation et qu'elle savait transporter sur le plan de la vie quotidienne tout ce qui se passait sur la scène. Comme je vous l'ai déjà dit, M^{me} Chantre était au-dessus de ce qu'elle enseignait. Son salon était devenu en somme un salon littéraire, mais, à l'inverse de certains salons du XVIII^e siècle où ceux qui les fréquentaient étaient des personnages renommés et par conséquent d'un certain âge, le sien n'était fréquenté que par des jeunes encore inconnus. Et son mérite a été d'accueillir ces jeunes comme de futurs espoirs et de développer chez ceux déjà destinés à certaines professions le goût d'une distraction littéraire — qui est sans doute la plus belle des distractions.

Plusieurs de ses anciens élèves sont devenus à leur tour professeurs et d'autres sont devenus des professionnels. Autrement dit, les uns professent et les autres jouent et je pense que vous m'avez bien compris. Je suis certain que les uns et les autres, bien souvent, se souviennent des conseils de M^{me} Chantre, conseils pleins de distinction et de savoir, conseils pleins de nuances, respectant la personnalité de l'élève et sachant faire apparaître des défauts que l'on ne se connaissait pas.

Chère M^{me} Chantre, nous allons ce soir essayer de faire revivre les temps passés. Pour honorer votre mémoire, quelques-uns de vos meilleurs élèves, ceux qui sont devenus des successeurs et ceux qui sont restés en dehors de la vie théâtrale, ont choisi quelques scènes que vous leur fîtes travailler. Ils veulent les redire encore une fois comme ils l'ont fait dans les auditions passées. Mais l'audition de ce soir se fera sans vous, sans votre sourire et sans votre autorité. Vingt-cinq ans pour les uns et bien davantage pour d'autres ont passé depuis leur dernière leçon. Et ce n'est pas sans émotion que tous, quelle que soit leur vie présente, quelle que soit leur situation, vont se souvenir du boulevard du Théâtre où ils ont vécu de si douces heures entourés de votre affection et de votre bonté. Mais c'est peut-être sans effort qu'ils vont vous revoir à côté d'eux, attentive à leur maintien et compréhensive à leurs fautes.

Le petit Martin ne dira rien ce soir, il pense à vous, à la vie qu'il vous a connue, à ce salon du boulevard où nous allions comme l'on va chez soi, à n'importe quelle heure et où nous étions sûrs de trouver toujours une ambiance si favorable à notre jeunesse, à nos désirs et à nos projets. Vous viviez pour vos élèves, vous les accompagniez dans tous les actes de leur vie et vous espériez pour eux tout ce qui ne vous avait pas été permis d'avoir pour vous-même.

L'audition de ce soir est comme un dernier merci que nous vous adressons. Nous sommes devenus médecins, avocats, acteurs et professeurs, mais nous sommes restés vos élèves parce que vous nous avez tout enseigné. Ce n'est plus sur la scène aujourd'hui que nous trouvons les tragédies; les fictions d'autrefois sont devenues de terribles réalités et nous aimerions vous avoir encore à côté de nous et entendre votre voix qui nous enseignait non seulement les traditions de la scène, mais aussi les traditions de moralité et d'humilité qui furent votre vie.

(Environ 1950)

MAURICE BARRAUD

Lorsque j'ai connu Barraud, j'avais neuf ans de plus que lui, et lui avait une demi-tête de plus que moi. Il y a quarante ans de cela. Il n'a peut-être plus une demi-tête de plus que moi, parce que j'ai grandi, mais il a toujours neuf ans de moins que moi. Je pourrais très bien vous demander: quel âge a-t-il? Mais vous ne trouveriez pas. Il vaut mieux entrer dans un café, demander une publication qui s'appelle *Savoir* et vous saurez! Ça n'est pas très difficile. Oui, il y a quarante ans que nous nous connaissons. Quarante ans de foutus, me dirait-il très volontiers, car il sait bien, le brigand, que l'amitié qui nous lie peut supporter tous les sarcasmes, toutes les moqueries, tous les mots et tous les gros mots. Parmi ces derniers, ceux de «gros bof», «abruti» et «sombre brute» sont les plus utilisés. Et lorsqu'il me les sert, j'en éprouve une grande satisfaction. Car Barraud est habile à déguiser sa pensée, il aime à se faire prendre pour ce qu'il n'est pas. Il éprouve une certaine pudeur à montrer ses sentiments (surtout les bons) et, sous sa placidité voulue, il arrive à cacher tous les bouillonnements de son cœur, de sa pensée et de ses désirs.

Quoi qu'il en soit, il y a quarante ans qu'il peint des femmes et moi des bateaux. Et jamais nous n'avons eu l'intelligence de penser qu'on pouvait mettre ses femmes dans mes bateaux et partir en croisière avec elles! Ah, quelle croisière! Mais en serions-nous revenus? Bien sûr que non, me dirait-il, car tes bateaux, construits comme ils sont, auraient chaviré dès le premier mille. Et il a bigrement raison. Ses femmes, ai-je dit. Oui, ses femmes. Je pense à celles qu'il a créées. Il avait vingt ans, ou à peu près, lorsqu'il a créé le premier de ses types. Front bas, frange de cheveux sur le front, yeux genre vache, membres vulgaires, gestes utilitaires, ambiance pauvre. Pourquoi Barraud n'aurait-il pas peint ce genre de femmes, puisque c'était le premier qui lui était apparu? Et si nous le suivons dans sa route, au fur et à mesure, je ne dirais pas même de ses progrès mais d'une nouvelle vision, de nouvelles apparitions, nous constaterons une période bien définie, pour chacun des types de femmes qu'il a aimés. Et comme peintre il en a aimé beaucoup. Je ne dirai pas que chaque fois il les créait à son image, parce que, aussi beau soit-il,

on ne peut pas dire que Barraud ait un type féminin très accusé ! Mais chaque fois il y mettait un peu de lui-même, c'est-à-dire la petite note qui signifiait son choix.

Mais je ne veux pas parler peinture, même devant les belles toiles qui nous entourent, il sait bien que je les aime et que je les admire, mais si je lui disais j'aime mieux celle-là que celle-ci, il me dirait : « Tu sombres dans l'inconscience et tu n'y connais rien. » (Il n'osera pas dire cela à Fosca !) De temps en temps je vais lui rendre visite à son atelier. Il m'ouvre la porte et dit : « Ah-ah ! Monsieur Martin se dérange : vous désirez voir de la peinture sans doute ? Entre et assieds-toi. » Et les toiles de défiler devant mes yeux. Elles défilent comme des rêves de chairs bronzées, de femmes alanguies, de terrasses ensoleillées, de taches d'ombre et de lumière. Toutes ces femmes sont nues ou ont des vêtements si légers qu'ils laissent apparaître leurs corps, et qu'elles représentent pour moi le paradis dans lequel Barraud vit à Cassis. N'est-ce pas merveilleux, et ne sont-elles pas merveilleuses les femmes de sa dernière production ? Ces fruits enveloppés dans du papier vert ne sont-ils pas comme un point d'exclamation dans les nouvelles natures mortes de Barraud ? Enfin je ne vous en dis pas plus long, mais c'est ce que j'ai vu la dernière fois que je suis allé le trouver.

Lui ai-je fait des compliments ? Peut-être que oui et peut-être que non, mais nous avons l'habitude de nous dire tellement de choses sans ouvrir la bouche que nous savons, l'un et l'autre, très bien à quoi nous en tenir. Nous nous rencontrons quelquefois : Salut ! Salut. Ça va ? Ça va. On va prendre quelque chose ? Allons prendre quelque chose. Et nous sommes assis à côté l'un de l'autre. Il commande un quart Vichy et moi deux décis. « Attention, Eugénie, me dit-il, ne bois pas trop ! » Et puis nous nous taisons. Il doit réfléchir à sa dernière toile et moi je me demande : « Ai-je bien éteint mon fourneau à pétrole ? » C'est ce qu'on appelle la communion de pensée ! Et puis nous nous regardons en souriant et nous retombons dans la réalité, c'est-à-dire justement dans le rêve. Si, il y a quarante ans, la peinture a peut-être été la raison de notre amitié, elle n'est plus aujourd'hui qu'une raison secondaire. Je ne veux pas dire par là que nous ne nous en occupons plus, mais bien que si Barraud arrivait à faire des œuvres manifestement au-dessous de lui-même, mon amitié pour lui n'en serait pas diminuée, et mon admiration non plus. Mais j'envisage là une éventualité inimaginable ! Et de mon côté il faut que je fasse attention à mes bateaux !

Je me suis permis de dire une fois que Barraud n'était pas un peintre, pas un homme, mais une main. J'espère que vous m'entendez bien. Oui, une main qui fait tout ce qu'elle veut, qui s'en va sur la toile ou sur le papier, guidée par une puissance supérieure et inconnue, et qui d'avance aurait tracé tout le chemin. Et je sais pourtant que toutes les œuvres de Barraud qui ont l'air d'avoir été faites comme par enchantement, tellement elles sont restées fraîches, ont été raclées et recommencées maintes et maintes fois. Ne quittons pas la main de Barraud sans

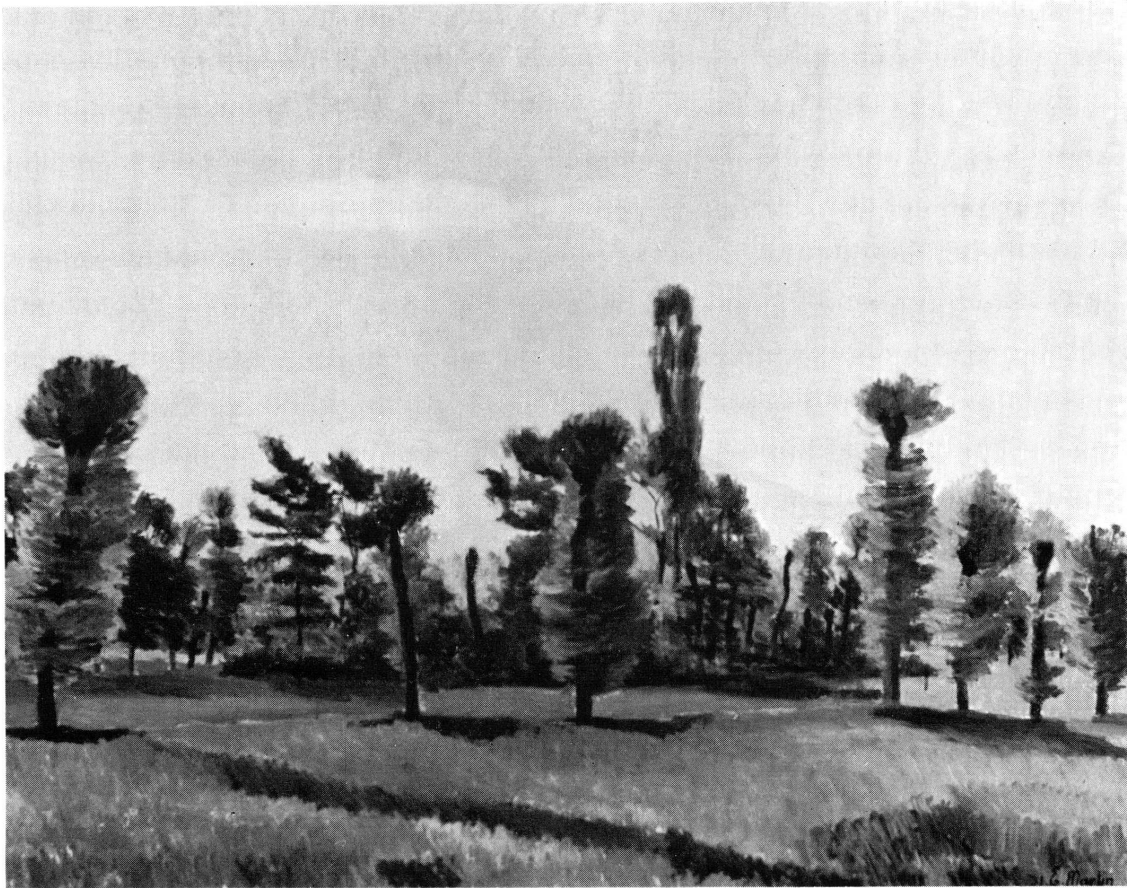


Fig. 23. Les arbres (1931).

que je vous dise qu'elle est puissante, terriblement puissante, si bien que s'il lui arrive de prendre la vôtre, demandez-vous tout de suite comment vous allez la récupérer !

Barraud est en Suisse, il faut bien le dire, une personnalité qui est seule de son espèce. On l'aime, on le critique, on l'admire et on le jalouse ; mais en attendant, il est là, il est toujours là, il tient sa place (et quelle place !) depuis quarante ans. C'est une constatation qui peut dispenser de bien des paroles. Le Prix de Genève qui vient de lui être décerné est une légitime récompense de toute une vie d'efforts, et non pas la consécration d'une œuvre passée, parce que cette œuvre est toujours en plein renouveau, en plein recommencement et en pleine réussite.

• Mais je veux passer la parole à Fosca. Oui, je veux passer la parole à Fosca, et je sens pourtant que mon désir de parler de Barraud et à Barraud n'est pas encore satisfait. Te souviens-tu, aimerais-je lui dire, de toutes tes joies et de toutes tes tristesses ? Joies et tristesses qui ont été les nôtres en somme, parce qu'il y a

peu de choses que nous nous sommes cachées, peu de choses qui ne nous ont atteint l'un et l'autre en raison de notre affection, et toutes ces choses sont dans notre souvenir. Nous sommes quelques-uns à Genève – oh ! pas beaucoup, il n'est pas besoin d'une main pour les compter – dont l'amitié est basée sur un long passé, et je veux les associer aujourd'hui, dans ma pensée, aux compliments que je t'ai faits. Je m'excuse, Mesdames et Messieurs, du tour personnel et familial que j'ai donné à cette petite causerie. Lorsque les souvenirs envahissent notre mémoire, il est difficile de ne pas les exprimer, bien ou mal. Et puis les années passent, et j'ai choisi cette occasion qui, pour moi, sera peut-être la dernière, pour rendre à Barraud, en public, l'hommage qui lui est dû. Salut mon vieil ami. *(Mai 1951)*

MESSAGE

A mes chers collègues du comité central qui sont mes amis, et à tous les membres de la société qui sont aussi mes amis, je dis un profond merci.

Pour combien de temps encore resterai-je votre président ? Je ne le sais pas moi-même. Vous m'avez donné de telles marques d'affection que je pourrais avoir l'idée de ne jamais vous quitter ; mais celle qui me soutenait dans ma tâche est partie pour prendre son « grand repos » et sans elle je ne sais plus rien faire.

Un ami m'a dit l'autre jour : « Si tu es ce que tu es, c'est à elle que tu le dois. » Il avait raison et jamais je ne l'oublierai !

Et je pense à vous toutes, femmes d'artistes qui, journallement, et peut-être sans le savoir, soutenez avec dévouement la carrière de votre compagnon. Lui-même ne s'en rend pas compte et croit ne devoir qu'à lui seul la réussite de son œuvre alors que c'est vous qui lui en donnez tous les moyens. Soyez-en remerciées.

Je n'ai pu présider vos assemblées, mes chers amis, et je sais que l'ombre de la tristesse s'est, par moments, étendue sur vous. Je vous en demande pardon, mais je voudrais être assez vieux et assez sage pour avoir le droit de vous dire : « Aimez votre compagne et aimez-vous les uns les autres. » *(Juillet 1951)*

UNE LETTRE

Genève, le 5 août 1952

Mon cher Détraz,

Plein d'émotion, j'ai reçu ce gros rouleau !³⁴ Il contenait huit ans de ma vie, dont sept ont été pleines de bonheur. Ma femme était à Vevey lorsque j'ai eu

³⁴ Le certificat de membre d'honneur de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses.



Fig. 24. Les arbres dénudés (1952).

l'honneur d'être nommé président, et je crois que dans son cœur et dans son amour, elle en a été plus fière que moi. Tout cela est maintenant fini et je vous dis merci à vous tous, mes chers amis, pour ces huit années pendant lesquelles vous avez bien voulu m'écouter, même lorsque je vous parlais un langage qui vous semblait étrange et même lorsque mon cœur était plus fort que ma raison. Mes paroles ne vous ont pas toujours convaincus. Comment en aurait-il été autrement puisque, croyant moi-même être un sage, je pensais m'adresser à une société de sages ! Nous ne sommes des sages ni les uns ni les autres. La vie nous trompe journellement sur nos devoirs essentiels, elle nous trompe sur nos besoins réels, et jour après jour nous courons après un bonheur que nous ne savons jamais fixer. Notre art nous donne parfois l'illusion que nous sommes au-dessus de la vie, que nous sommes au-dessus des autres hommes alors que nous sommes comme eux, pleins de défauts, pleins d'orgueil et d'égoïsmes. Ne nous plaignons pas, la Providence nous a donné

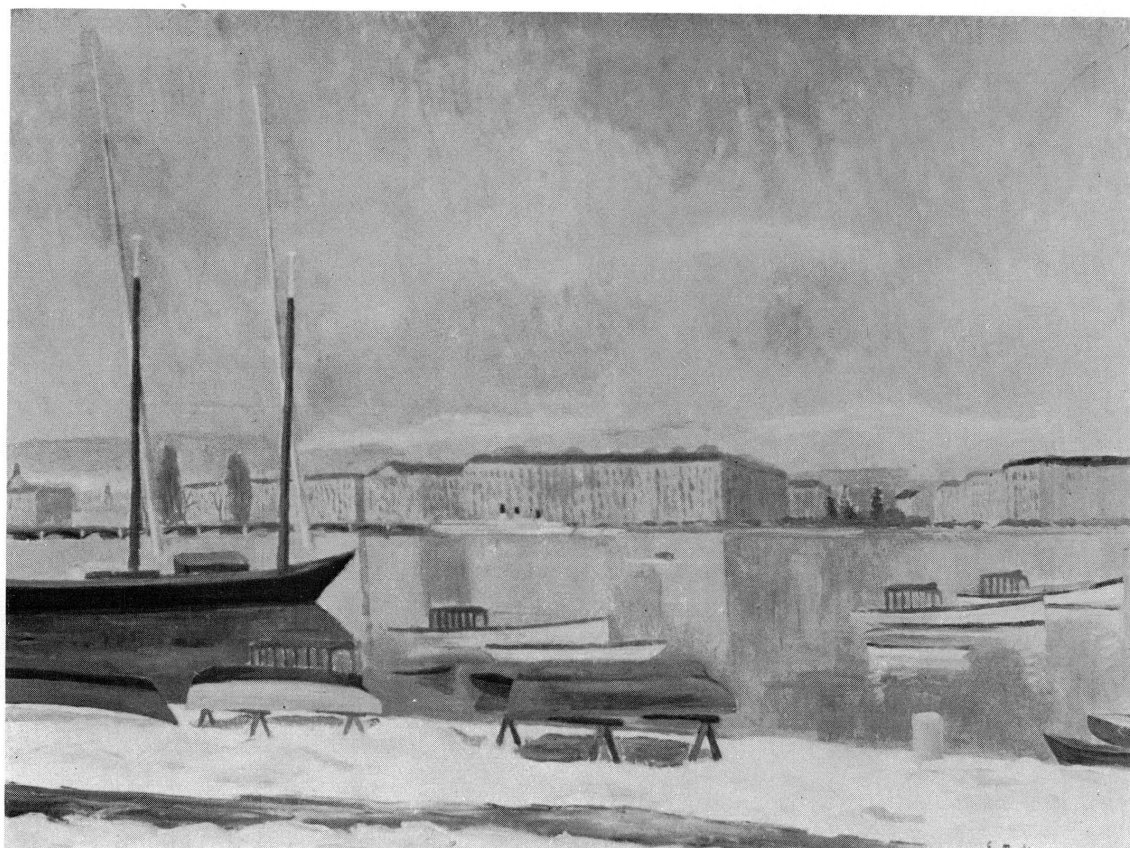


Fig. 25. Matin d'hiver (vers 1928).

beaucoup, elle nous donne tous les jours beaucoup, à nous de savoir le reconnaître et d'en profiter. Il existe pour tous les hommes une règle commune, mais celle qui devrait nous être particulière devrait être faite d'amitié, de bonté et de compréhension.

Vous m'avez donné comme successeur un homme que je voudrais qualifier de parfait, Guido Fischer, puisque c'est de lui que je parle, possède toutes les qualités que je n'ai pas, et aucun de mes défauts ! Votre confiance en lui peut et doit être grande, il la mérite absolument. Son esprit est rempli de justice, de pondération et de réflexion. Dès son premier jour d'entrée au comité central, je l'ai considéré comme un homme de choix... et je te dis merci, cher Guido, un merci tout particulier et plein d'émoi, pour toute la bonté que tu as mise à me comprendre, à comprendre mes désirs, mes espoirs et mes illusions. Tous ceux-ci se transformaient immédiatement dans ton esprit et sans les déformer, en choses réelles, justes et ordonnées. Tu savais et tu sauras toujours, pour le grand bien de la société, donner à la pensée des autres sa forme la plus juste et la plus bienfaisante. Merci à toi.

Et maintenant je vous quitte, mes chers amis, vous m'avez honoré et vous ne m'appellerez plus « Monsieur le président », vous m'appellerez Martin tout court. Je me sentirai plus près de vous encore, tel un enfant qui, dans son besoin de tendresse, aurait une immense famille à aimer.

E. Martin

BLANCHET, PEINTRE OU L'AMOUREUX DE LA FORME

Il est difficile de parler d'un ami. Le cœur et la raison, en cette occurrence, ne deviennent pas des adversaires, non, mais ils prennent plaisir à se contrarier l'un l'autre. L'un sourit toujours de ce que l'autre dit. Tous deux deviennent goguenards, malicieux et insupportables. La raison, tout à coup, n'a plus sa raison d'être et le cœur, en dernier ressort, assume à lui seul toutes les responsabilités. C'est très bien ainsi, et si j'avais la prétention de vous faire connaître Blanchet, je pourrais vous dire : il est là, dans la salle, regardez-le bien, et ensuite regardez sa peinture. Ce serait presque suffisant. Mais le nom de Blanchet évoque en moi de si nombreux souvenirs, de telles joies et aussi de telles angoisses qu'en laissant parler mon cœur, je suis sûr d'avoir raison.

Blanchet vient de fêter ses soixante-dix ans, et lorsque je pense à cet anniversaire, je ne peux m'empêcher de me souvenir du premier jour où je l'ai connu. Il y a de cela trente-cinq années. Ce n'est pas rien. Ce jour-là, donc, Blanchet m'engueula copieusement et ce fut le commencement de notre amitié. Mais n'allez pas croire que cette algarade du premier jour ait été la seule. Chaque fois que nous nous rencontrons, à propos de tout et à propos de rien, nous recommençons. Il crie, je crie, il devient rouge comme une tomate, et après m'avoir dit « je ne t'adresse plus la parole », nous nous embrassons. « Ah ! mon vieux Martin, me dit-il, quel sale caractère tu as ! » Mais il ajoute aussitôt : « Ces engueulades, vois-tu, sont la base même de notre amitié. » Et nous continuons.

Blanchet est d'une nature ardente et timide, c'est-à-dire deux fois ardente, pour parler comme Faguet. Vous l'avez regardé et vous l'avez vu. Il n'est pas grand et il n'est pas maigre non plus, ses cheveux sont blancs et son teint est coloré, mais tout cela n'est rien. Ce qu'il faut connaître de lui, ce sont ses enthousiasmes, ses magnifiques illusions, ses emballements héroïques, sa générosité et le manque complet de l'amour de l'argent. Et comme le sont beaucoup d'artistes, Blanchet est, en même temps, un être très simple et très compliqué. Ce qui veut dire qu'il regarde avec une simplicité admirable les problèmes les plus compliqués, et qu'il sait compliquer admirablement les questions les plus simples. Et puis, c'est un perpétuel inquiet qui se donne les airs de la liberté la plus absolue. Il aime partir

en guerre, et les raisons naissent dans son esprit comme naissent dans un pré les fleurs du printemps. Oui, c'est ça, il aime les petites fleurs, c'est un sentimental épris de justice, de droiture et de dévouement. Devant de telles qualités, où êtes-vous, défauts illusoires ? De quel Blanchet vais-je encore vous parler ? De l'homme ? Il me semble que c'est déjà fait. De l'ami ? Je crois ne faire que ça. Ou du peintre ? De celui-là, il y a évidemment beaucoup de choses à dire. Qu'en pensez-vous ? Blanchet, peintre, ou l'amoureux de la forme. C'est ainsi, je le crois, qu'on pourrait le définir tout entier. Quelle que soit l'occasion, il se propose toujours l'interprétation d'un volume, c'est-à-dire d'une forme qui tourne et dont le côté caché lui donne autant de soucis que celui qu'il voit. Tout le monde ne possède pas cet amour et, si vous me permettez l'expression, je dirais que l'œil de Blanchet ne mesure pas en mètres carrés, mais en mètre cubes. Allez-vous me dire, alors, qu'il voit en sculpteur ? Car il est sculpteur aussi, mais personne ne le sait, pas même lui. Car il aime la couleur, il l'aime au point de ne jamais la trouver assez dense, jamais assez éclatante et jamais assez volumineuse. C'est pourquoi lorsqu'il regarde un bras, une jambe ou un visage, il en voit le modelé, la couleur, le contour et la forme. Il voit tout en même temps et son ambition est de tout reproduire, c'est-à-dire de tout recréer. La conversation qu'il sait engager entre un rouge et un bleu, entre un gris et un brun, entre le beige d'une reliure et la page où est reproduite une estampe peut nous donner le temps en temps des envies de littérature ou plutôt des envies de lectures. En peignant un livre, Blanchet pense sans doute à son texte, comme en peignant une pomme il pense à sa saveur.

Et puisque nous parlons de pommes, je vous dirai que Blanchet les adore. Cela veut-il dire qu'il faut aimer les pommes pour bien savoir les peindre ? Je ne le pense pas. Cela équivaldrait à dire qu'il faut beaucoup aimer une femme pour savoir faire son portrait. Et pourtant cette seconde opinion serait beaucoup plus soutenable que la première ! Mais je ne veux pas continuer sur ce thème qui nous mènerait vraiment trop loin... Ce que j'ai voulu dire, c'est que Blanchet aime peindre les natures mortes. Ce sont des modèles qui ne bougent pas. Pas besoin de leur dire : « Penchez-vous un peu à droite, fermez un peu la main, tournez un peu la tête », non, elles sont là, tranquilles, immobiles et silencieuses, impassibles et passives. Elles sont toujours prêtes. Quant au paysage, Blanchet émet à son sujet des prétentions qui réclament une intervention divine. Il voudrait attacher les feuilles et doter les nuages de freins automatiques ! Rien que ça ! Que voulez-vous, il n'aime pas ce qui bouge, mais entendons-nous bien, pas ce qui bouge pendant qu'il peint. Et n'allez pas croire que je considère ces exigences comme des défauts : quand on s'appelle Blanchet, il est permis d'avoir certaines préférences !

Amoureux de la forme et amoureux du volume, ai-je dit. Cet amour reste la base même de son art. Art intègre, magnifique et puissant. Intègre parce qu'il ne



Fig. 26. Les petits bouleaux (1944).

se laisse tenter par aucune facilité, aucune compromission, aucun « truc ». Sa probité va si loin que dans maintes occasions il préfère une toile pleine de vérités, qui ne sont pas toutes indispensables, plutôt que de la rendre plus belle encore par une vérité manquante, si je puis m'exprimer ainsi. Ce qui du reste ne l'empêche pas d'admirer chez les autres des audaces de toutes sortes, dont il se sentirait lui-même amoindri. Et voyez dans tout ceci, non pas la formule d'une vague critique, mais bien le témoignage d'une réelle admiration. Art magnifique en raison de sa sincérité, par la liberté qu'il se refuse, par son manque d'aventures et par sa peur du mensonge. Il est terrible. Art puissant, mais oui, parce qu'il nous place toujours devant des formes et des volumes qui s'imposent, qui nous subjuguent, qui nous frappent et qui nous étonnent. Lorsqu'il nous montre un portrait d'homme, nous nous trouvons tout à coup en face de cet homme, non pas de son effigie, mais de l'homme lui-même et nous avons envie de lui parler. Nous avons envie de lui dire « mais oui, mon vieux, c'est bien toi »; et pour un peu nous lui taperions sur l'épaule. N'est-ce pas là une puissance qui inspire le respect ?

Nous pourrions dire que cette puissance et cette intégrité en font la magnificence. Mais il y a des compliments qui, plus ils sont justes, plus il faut les taire ! Devant chaque nouvelle toile, Blanchet est inquiet, puisque c'est un perpétuel inquiet. Devant son chevalet il est angoissé, il pousse des soupirs, exactement pareils, je le pense, à ceux qu'il a dû pousser lors de sa première toile. Dès le commencement, il faut que la forme et le volume apparaissent, et en effet ils apparaissent, si bien qu'au bout de trois ou quatre séances, nous sommes tentés de lui dire : « N'y touche plus, laisse-la comme elle est. » Mais va te faire fiche ! Autant vaudrait parler à un mur. Et tant qu'il n'a pas réalisé tous ses désirs, tous ses besoins de perfection, il travaillera à cette toile. Et cette toile s'améliore de séance en séance, le génie particulier qui habite en lui le pousse vers un but bien précis, bien défini et que lui seul sait pouvoir atteindre. Voilà le peintre. Toutes ses toiles sont les preuves de sa ténacité, de son besoin de grandeur et pour lui, personnellement, je le dis encore une fois, de son amour de « l'achevé ».

Vous savez que c'est à Paris qu'il a conquis ses premiers grades. Il s'y était fait un nom, il y avait gagné sa place. Mais en 1914 il dut revenir en Suisse pour y faire la guerre. C'est une façon de dire, parce que parler à Blanchet de fusil, de sabre, de consigne ou d'appel principal, c'est à peu près comme si l'on pariait de course de montagne à un poisson. On l'avait donc mis dans les brancardiers, mais il apporta dans ces fonctions une telle fantaisie, qu'au bout de quelques semaines on le renvoya dans ses foyers. Cela valait mieux pour lui, car il aurait fini par se faire fusiller ! Et cela valait mieux pour nous aussi, et peut-être aussi pour l'armée, mais on ne peut jamais savoir ! Pour son plus grand bien et pour le nôtre, il reprit ses pinceaux. Quelques années après, son nom franchissait allégrement les frontières de son canton. Les amateurs de Berne, de Winterthour, de Zurich, de Bâle et de Soleure (je ne sais si j'ai respecté l'ordre) se disputèrent ses toiles. Quand je dis se disputèrent ses toiles, j'exagère un peu, car il n'est jamais devenu riche, ne fût-ce que pour quelques mois. Mais enfin ce sont les amateurs de Suisse allemande qui ont donné à Blanchet le renom qu'il possède encore aujourd'hui, ce sont eux qui l'ont découvert et je m'empresse de saisir l'occasion de les en féliciter.

Ses peintures murales au Tribunal fédéral à Lausanne, celles de l'église de Tavannes, les magnifiques mosaïques de Saint-Joseph à Genève, son *Baptême du Christ* au Sacré-Cœur et, dernièrement, sa décoration d'une des loggias du Musée de Genève, pour ne citer que les plus importantes, ont placé Blanchet, dans la peinture suisse contemporaine, sur un plan bien établi, qui lui est très personnel et où peu sont capables de s'installer à côté de lui. Vous parlerai-je encore de la *Foire* et de la *Vendange*, pièces maîtresses dans l'œuvre de Blanchet, et qui ornent l'escalier de la Fondation Reinhart à Winterthour ? Puis-je vous parler de tous les portraits qu'il a faits, de toutes les toiles qui sont dans les collections particulières ? Non, n'est-ce pas. Je le voudrais que je ne le saurais pas. La grandeur, la

richesse et la diversité de l'œuvre de Blanchet feront sans doute plus tard l'objet de nombreuses études, mais je ne voudrais pas, aujourd'hui, avoir l'air ou la prétention d'en faire l'analyse ou d'en dresser le bilan. J'aurais l'impression de lui assigner, d'avance, le terme de son travail. J'aurais peur de sembler lui dire: « Tu n'iras pas plus loin. » Son activité actuelle est extrêmement réfléchie, elle tend de plus en plus vers un but exact, comme s'il voulait concrétiser dans chaque nouvelle toile l'expérience de sa vie, les idées qu'il a sur l'art de peindre, sur la peinture et sur le métier de peintre. Ne pas savoir se reposer, n'est-ce pas aimer la vie? Blanchet aime la vie.

Est-ce bien une préface que je viens d'écrire? J'en doute un peu. Ces lignes n'en ont pas le sérieux, et je n'ai pas voulu qu'elles en aient l'austérité. Il n'est pas, je le crois, absolument nécessaire de parler sérieusement d'un grand peintre. Il y a des mots qui semblent légers et qui cachent, bien mal parfois, l'aveu de la tendresse et le poids de l'admiration. La Société des amis des beaux-arts a voulu qu'au-dessus des éloges et des compliments se plaçât le témoignage de l'amitié. A-t-elle eu raison de s'adresser à moi? J'ai fait de mon mieux.

Dunoyer de Segonzac me disait il y a quelque temps: « Je viendrai voir l'Exposition Blanchet, parce que d'abord j'aime bien sa peinture, et ensuite parce que j'aime bien le « gas ». »

Voilà, et moi aussi j'aime bien le « gas ».

(Avril 1952)

SUR LA TOMBE DE MAURICE BARRAUD

Barraud, mon cher et vieil ami. Il est bien difficile d'accepter, d'une minute à l'autre, l'évaporation, si je puis dire, ainsi d'une amitié comme la nôtre. Elle datait de quarante-cinq années. Elle était née, je puis l'assurer, dès la minute où nous nous sommes rencontrés. Mais cette évaporation s'est immédiatement concentrée sous le nom de souvenir qui est si vivace chez moi, qu'il te poursuivra jusqu'à ma mort. Dès maintenant, lorsque ce souvenir va vers toi, je me plais à penser que ton vrai visage n'était pas ta figure, mais bien ton cœur. Ce cœur, tu aimais le cacher, tu ne le livrais pas à tout le monde et tu as même mis une certaine fierté pour laisser croire à certaines personnes que tu n'en avais pas. Mais l'opinion de ces personnes, que tu n'aimais pas, était pour toi complètement inexistante.

Les secrets que nous nous sommes dits et les confessions que nous nous sommes faites avaient créé entre nous une espèce de super-amitié et surtout une zone de confiance que rien ne pouvait entamer. Nous nous comprenions sans rien dire. La peinture qui, il y a quarante-cinq ans, nous avait réunis n'était plus le centre

exact de nos entretiens, la maîtrise que tu avais acquise dans ton art te permettait de t'évader vers des régions supérieures où l'art évidemment tenait une place immense, mais ne devenait plus qu'une circonstance de tes pensées.

Ton travail assidu et les incursions que tu avais faites dans tous les domaines de l'art avaient donné à ton jugement que beaucoup craignaient une autorité incontestable. Oui, mon cher Barraud, tu étais devenu une autorité, mais en Suisse comme ailleurs, on ne les aime pas, sauf peut-être celles qui sont surfaites.

Seul dans ton pays, tu as su nous apporter la beauté, la splendeur et la clarté méridionales. Ton esprit toujours en éveil cherchait constamment de nouvelles arabesques, de nouvelles couleurs, toujours plus claires, toujours plus limpides comme si tu voulais enfermer dans quelques mètres de toiles tous les ciels de Provence, toutes les eaux dans lesquelles ces ciels se miraient et toute l'émotion que tu ne retrouvais nulle part ailleurs. Mais un jour, mon cher vieux Barraud, tu éprouvas le besoin d'avoir chez toi une présence réelle. Las, sans doute, de voir à chaque saison se disperser les œuvres que tu rapportais, tu voulus avoir chez toi la représentation du midi que tu aimais. Et c'est alors qu'apparut Isabelle, et jamais peut-être, mon cher Barraud, je ne t'ai si bien compris et jamais mon cœur n'a été si près du tien. Tu n'étais pas vieux, mais tu te sentais vieillir et tu as compris tout à coup que la peinture ne pouvait pas être exclusivement le but de la vie. Tu installas Isabelle chez toi, comme on y installe sa fille et tu fus son second père. Tu t'intéressas à ses travaux, tu les lui facilitas, et le soir, lorsque tu rentrais après une journée maussade et pleine de brouillards, tu trouvais à la maison un pan de ciel bleu. Je crois, Isabelle, que vous avez fait vivre à Barraud les années les plus heureuses et les heures les plus douces de sa vie. Sa dernière lettre que j'ai reçue de Cassis était empreinte d'une grande mélancolie, vous étiez déjà partie et j'ai compris sans qu'il me le dise expressément que votre absence avait ôté de son ciel toute gaieté. Je vous en remercie infiniment, Isabelle, parce que durant toute ma vie, tout ce qui a touché au bonheur de Barraud ne m'a laissé indifférent.

Encore une fois adieu, mon cher Barraud. Toi parti, il me semble que je n'existe plus. Tu vois, tous tes amis sont là pleins de tristesse et d'émotion, et moi je t'embrasse bien fort.

(Novembre 1954)

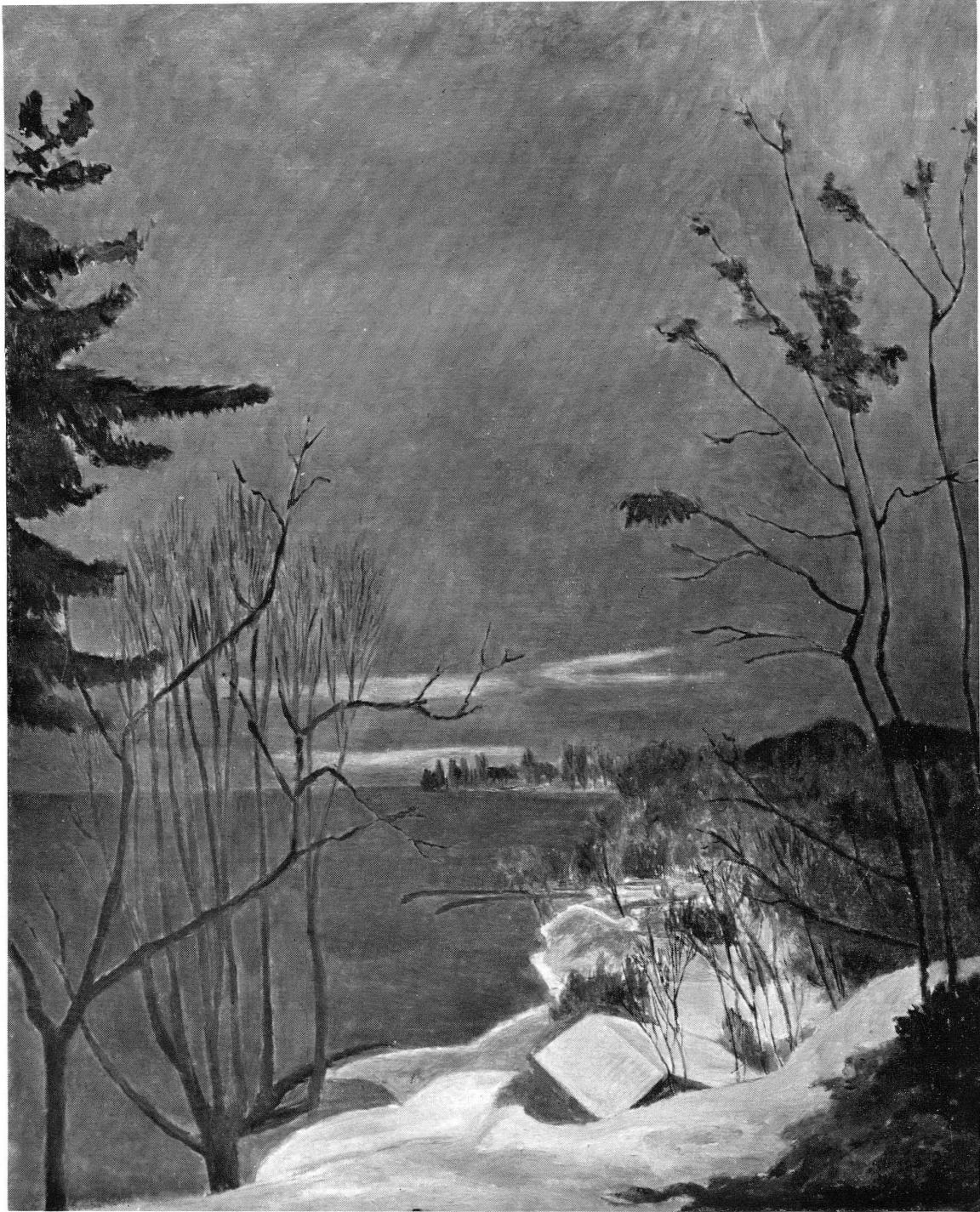


Fig. 27. L'aube (Prix Calame 1935. Collection C. Martin, Genève).