Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1942)
Heft: 10

Artikel: Aix-en Provence : (D'après des notes prises en 1925)
Autor: Clément, Charles
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626802

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: 09.12.2025

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

SCHWEIZER KUNST
ART SUISSE ARTE SVIZZERA

OFFIZIELLES ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER BILDHAUER UND ARCHITEKTEN

ORGANE OFFICIEL DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES, SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES

JÄHRLICH 10 NUMMERN
10 NUMÉROS PAR AN

N° 10

DÉCEMBRE 1942
DEZEMBER 1942

J. A.
NEUCHATEL

Bibliothèque Nationale Suisse, Berne

Aix-en-Provence

(D'après des notes prises en 1925).

Pierre qui connaît son monde me conduit chez le père Rougier qui fut un ami de Cézanne. C'est un ferronnier qui habite, rue Boulegon, juste en face de la maison du grand peintre.

Dans l'étroite rue provinciale, notre homme est justement là, sur sa porte encombrée de ferraille. Il nous accueille en amis de toujours, avec l'accent et la gentillesse de là-bas.

Malgré l'âge qu'il doit avoir, « l'ami de Cézanne » paraît encore terriblement jeune, son œil lance des éclairs à l'ombre d'une vieille casquette. Au nom de Cézanne, il prend feu :

« Paul ! Si je l'ai connu ? Mon pauvre monsieur, il était là, dans ma boutique, comme je vous vois, presque chaque jour un moment. Quel homme ! Bon, je vous dis, bon comme je n'en ai pas vu d'autre !

« Mais entrez donc, nous irons en parler en haut, chez moi, il faut que je vous montre ma peinture, parce que moi aussi j'ai le microbe. »

En traversant l'atelier, nous admirons les travaux de notre hôte : une grille en fer forgé, digne des époques révolues est là, prête à partir pour quelque vieille église de Provence. Dans un coin, une console d'appui, en fer forgé également, astiquée avec un soin particulier, témoigne d'un métier peu commun. Le vieil artisan s'est surpassé. Il se sent sûr de son effet : le meuble a figuré à l'Exposition des arts décoratifs, à Paris. On y voit des raisins en trompe-l'œil, avec leurs feuilles en arabesques...

Mais lui a autre chose en tête ; il nous pousse vers l'escalier qui monte à son atelier de peinture.

Sur la placette, toute voisine, au frais sous le platane, le vieil Aixois remue la glace dans son Pernod. Il remue aussi les souvenirs du temps de l'Aix d'autrefois, celui de Cézanne qu'il a, lui, à peine entrevu dans sa jeunesse. On était terriblement collet-monté dans l'ancienne capitale du Roi René, et conservateur en diable, comme il convient à des gens distingués. Sur le cours Mirabeau, un trottoir seul était permis à la populace, l'autre, où s'alignent encore coude à coude les nobles demeures à l'aspect réfrigérant, était réservé aux douairières, aux maîtres de la Magistrature pour le moins croisés avec de nobles descendantes. On imagine le blâme dédaigneux que les gens de ces hauts parages devaient laisser tomber sur l'humble roturier dont les grossiers emballements allaient pour eux de pair avec les gros empâtements de sa peinture. Son isolement fut effroyable. Il dut se rabattre sur le clan des hurluberlus, poètes ou peintres dérisoires, qui ne devaient pas beaucoup mieux le comprendre que les pète sec de la Haute.

« Pauvre Cézanne ! reprend notre homme, je l'avais « bringué » pour qu'il revint assister au banquet annuel de la Société des Amis des Arts. Il s'était laissé faire. Mais voilà-t-il pas que le président, dans son discours, entame un éloge bien tassé de notre grand Dominique » (Ingres), et mon Cézanne qui saute en l'air, coupe net l'orateur d'un grand coup sur la table et nous lance encore de la porte :

« ... je vous dis que vous êtes tous des culs ! il n'y a que Delacroix... »

« C'est qu'il était terriblement violent, mais seulement dans les affaires qui touchaient à l'Art, ou si on mettait en cause ses grandes admirations. Je me souviens qu'une fois, nous avions cru, ma femme et moi, qu'on se battait chez les Cézanne. Les voisins sortaient dans la rue, levant le nez pour voir d'où venait le raffût. J'étais monté à mon atelier pour voir qui on tuait. Je rigole encore en pensant au tableau : Paul, en bras de chemise, gueulait en gesticulant à travers la chambre devant Solari, aussi calme qu'à la messe, qui fumait bien assis sa petite pipette. Il y avait un autre personnage, pas d'ici. Il avait dû tenir tête à Paul qui m'a dit le lendemain : « qu'ils discutaient peinture. »

Le père Rougier se souvient d'avoir été avec un autre pour aider à brûler tout un lot de peintures, dans un jardin que possédait Cézanne hors de la ville. Il y avait beaucoup de toiles à détruire et les deux aides trouvaient que « pour certaines du moins », c'était mal fait. Devant un grand paysage, il n'avait pas pu résister, l'avait roulé et mis de côté. Mais devant le blâme de l'autre, disant la peine qu'il ferait à Paul, « ... je l'ai refoutu sur le tas... »

Regrette-t-il, à présent qu'il sait ? A peine, me semble-t-il. Il prend toute l'aventure cézannienne avec la plus grande simplicité et je ne sais pas au fond, tout au fond, ce qu'il en pense.

« C'est Baptistin, s'amuse le vieux, en voilà un qui a raté le coche ! C'était lui qui conduisait Cézanne sur le motif, dans son landau. Le peintre lui avait offert tout un lot de peintures pour orner son intérieur, mais l'autre n'en a pas voulu : « ... Où voulez-vous que je foute tout ça, mon pauvre monsieur Cézanne, je n'ai déjà point de place à la maison. »

An unsere Aktivmitglieder ! Ende Sommer 1943 soll wieder eine Gesammtausstellung unserer Gesellschaft stattfinden. Der Zentralvorstand arbeitet jetzt schon an dem Organisationsplan. Arbeiten auch Sie, lieber Kollege, jetzt schon darauf hin, dass diese Ausstellung eine eindringliche und bedeutende Manifestation schweizerischen Kunstschaffens darstellen wird !

Sous le toit, nous entrons dans un petit local mansardé, encombré de tout au monde. Par le vitrage le regard plonge en plein dans l'appartement qu'habitait Cézanne et sa famille. Le long des murs une quantité de petites toiles montrent des sites de Provence, en couleurs pimpantes dans le style des Artistes-Français. Plusieurs ont leur histoire et Cézanne les a vu peindre. Ils allaient travailler de compagnie assez souvent dans la campagne et ne se gênaient nullement l'un l'autre, ayant chacun sa vision bien tranchée.

« Aimiez-vous ce que faisait Cézanne ?

« Je ne dis pas que je comprenais où il voulait en venir... mais je l'ai toujours respecté... Je sentais qu'il avait son idée. Tenez ! ce bois de pins (il décroche une petite toile), nous l'avons peint ensemble sur la route du Tholoney... Et bien ! lui, Paul, il faisait des verticales, toujours des verticales... avec un gros trait bleu...

« Et lui, que disait-il devant vos toiles ?

« ... Il était content. »

Au mur, du médaillon de plâtre où l'ami Solari avait modelé sa bonne tête de marchand de marrons, Cézanne domine modestement le bric-à-brac de Rougier. Les bruits familiers de la Provence arrivent amortis jusqu'à nous, un pigeon roucoule sous le toit, au loin le fer frappe l'enclume. Le temps s'abolit et le rêve s'envole parmi ces choses vétustes et poussiéreuses, toujours semblables à elles-mêmes, où s'est accroché le rêve solitaire du grand artiste disparu.

Kunstblatt — Estampe 1942. Viktor Surbek.

Dans les dernières années, quand vinrent les marchands, c'est à son fils Paul, que le grand peintre s'en remettait pour traiter les affaires. Il se méfiait trop de lui-même qui ne tenait pas à l'argent. Mais il ne voulait pas qu'on le roule. « ... Mon Paul! Il est fort, il est fort... »

Il racontait à Rougier les tractations en cours, et lorsque Bernheim ou un autre de même farine, sonnait à la porte, c'était le fils qui le recevait. Cézanne, porté manquant pour une raison ou une autre, écoutait de la pièce à côté, ne retenant qu'à peine une admiration débordante pour le génie des affaires que possédait « son Paul ».

Cézanne a-t-il eu la vie d'un martyr, comme le prétendent certains? Les enfants l'ont-ils poursuivi en lui lançant des pierres?

« Dans tous les cas, moi qui vous parle, je l'ai vu pleurer plusieurs fois... Mais c'était par rapport à sa peinture : Je ne suis qu'un raté, Rougier, je ne peux pas réaliser. »

Pour les gens c'était un original, sans plus. Et cela, à une époque où les plus surprenants fantaisistes, retenaient à peine l'attention, il y en avait trop, surtout dans les petits centres provinciaux. De vieux bohêmes romantiques et ingénus se confondaient avec ceux « qui avaient un grain dans la serrure ou un rat dans la contrebasse ». Cézanne a dû être un exemplaire de plus dans cette collection dont s'égayaient les imbéciles. Certains étaient amusants, par exemple le peintre Ravaissou (mort en 1925) survivant de cette coterie, allait au paysage en traînant sa boîte de couleurs avec une ficelle. Un autre (Solari, je crois), avait comme spécialité d'emprunter les « cabinets » des gens huppés, et les laissait après usage, bouchés, obstrués de monceaux de papiers. On lui fermait ces lieux utiles, mais il recommençait ailleurs. Toute cette bande allait peindre sur une carriole traînée par un âne, et tout l'équipage une fois avait versé cul par-dessus tête au beau milieu du Cours Mirabeau. C'est une des rares fois, paraît-il, où on a vu Cézanne rire de bon cœur.

« Maintenant par ici tout le monde veut l'avoir connu. Mais c'est faux, je suis le dernier de son temps, même Baptistin est mort. Il n'y a plus aucun souvenir véritable de lui, tout a été truqué, transformé. Même au cimetière il n'est pas seul. Il est là avec toute sa famille, dans un caveau, dont le couvercle n'est pas drôle avec sa petite couronne d'immortelles jaunes, en faïence, d'un jaune pisseux qui l'aurait fait hurler. »

Charles CLÉMENT, Rovéréaz, nov. 1942.

L'art total

A propos de la «Suggestion» de M. E.-F. Baumann, sculpteur.

Aucune définition de l'architecture ne satisfait complètement ; la moins mauvaise est : « art total ». Quantitativement elle est rigoureusement exacte, qualitativement elle est idéalement vraie, mais pratiquement une dérision.

Quantitativement la définition est exacte : tous ceux qui ne sont pas des sauvages vivent sous un toit, sous une architecture : nos rues, nos bourgs et nos villes sont des architectures. Celui qui se confine chez lui s'enferme dans de l'architecture : c'est bien l'art total englobant et abritant tous les autres.

L'architecture est partout, comme une musique perpétuelle ; symphonie quelquefois, elle est souvent musique de cirque, sinon cacophonie. Elle est la marque des civilisations, le seul document irréfutable. Elle est la langue vraie des peuples. Elle marque et influence à son tour les civilisations. On n'ose à peine penser à notre production, témoin véridique de notre civilisation, éducatrice des générations qui viennent ; quel acte d'accusation contre ceux qui ont su sans vouloir réagir, contre ceux qui n'ont pas su et qui ont voulu s'imposer quand même, acte d'accusation en pierre, en fer, en béton, en marbre, à l'huile, à la détrempe et au crayon.

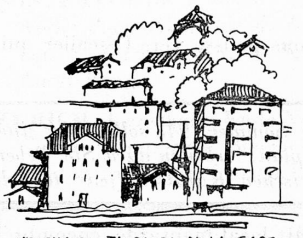
Pendant le moyen âge, dont on ne raconte l'histoire aux enfants que pour les mettre en garde contre l'obscurantisme et la tyrannie, l'architecture fut l'art total. Sculpture et peinture en étaient partie intégrante. Si elle n'était pas la pensée universelle, elle était au moins sa plus claire expression. Dès la Renaissance, elle perd cette universalité : le sculpteur et le peintre vont chacun de leur côté, l'un à sa statue, l'autre à son chevalet. L'image descend du monument pour orner salons, vestibules ou places, la peinture quitte le mur pour vagabonder sous forme de tableau.

Le maître de l'œuvre, peintre, sculpteur et architecte, n'est plus qu'architecte. Par la vitesse acquise, l'architecture a encore de belle réussites, puis elle s'inspire de l'antique et signe son arrêt de mort.

L'architecte, manquant de connaissances techniques, est supplanté par l'ingénieur.

Son titre, vilipendé, est porté par chacun, de l'artiste de premier plan au dernier des « massacres » ; la meilleure doctrine voisine avec la prétention la plus désagréable. L'architecture devient science et le paquebot cité en exemple concurrence le Parthénon ; les partisans de l'art pour l'art en font une abstraction impossible, pendant que les amis de l'Histoire et les citoyens bien pensants créent le « Heimatschutz ».

Amenuisée et meurtrie, l'architecture reçoit le coup de grâce de l'industrie. La facilité de faire n'importe quoi, n'importe où, les transports de matériaux les plus divers à des distances imprévues, les livres, les revues, les voyages, l'interpénétration des idées, des doctrines et des études, tout contribue à la disparate, au désordre, à la ruine.



Frappée par l'industrie, elle est achevée par le commerce et la spéculation. Le capital commande. Il faut «renter». On mesure la distance qui sépare la Sainte Chapelle d'une maison locative.

La sculpture et la peinture libérées de l'architecture connaissent depuis quatre siècles une existence propre ; cette liberté a permis aux deux disciplines des réalisations nouvelles.

Dans l'immense production universelle nous constatons qu'aux belles périodes, architecture, sculpture et peinture marchent de pair. Nous pouvons rayer toute l'antiquité mal connue pour nous limiter au seul moyen âge dont nous sommes issus, que nous subissons encore pour chercher dès la Renaissance autant ce qui fut bon que ce qui a nui.

Quand l'architecte s'exprime il le fait avec des murs et des toits ; s'il veut renforcer ses dires il a recours à la moulure, puis à l'ornement et enfin à la figure humaine. Quand l'architecte donne un ton de façade ou fait peindre un volet, il fait de la peinture. Il n'y a pas la peinture idéale, puis la peinture de chevalet et celle des façades, il n'y a qu'un seul art qui est la peinture. Il n'y a pas une sculpture de moulures, une autre pour l'ornement et une dernière pour la figure, mais une seule discipline : la sculpture.

Peinture et Sculpture ne peuvent être que la plus forte expression de l'architecture, comme l'Architecture ne s'épanouit pleinement qu'en sculpture et peinture.

Il est indispensable que l'architecte se hausse à la dignité de son art et se rende capable de donner un conseil à l'artiste qui parachève