

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 14 (1927)
Heft: 4

Artikel: Jeunes artistes Neuchâtelois
Autor: Rougemont, Denis de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86267>

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: 16.01.2026

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

JEUNES ARTISTES NEUCHATELOIS

Neuchâtel va-t-elle redevenir le centre artistique qu'elle fut au siècle passé? Allons-nous assister à un regroupement de ses forces créatrices? La question est peut-être prématurée. Mais le seul fait qu'elle se pose me paraît indiquer que l'un au moins des deux éléments nécessaires à ce regroupement existe: il y a de jeunes peintres neuchâtelois. Quant à savoir s'il est possible déjà de discerner parmi eux certaines tendances générales, nous y reviendrons au cours de cette promenade à travers notre domaine artistique.

Domaine à vrai dire assez singulier. Nos artistes, en effet, n'ignorent rien des courants les plus modernes, et sont bien situés pour n'en prendre que le meilleur; mais l'émulation, l'atmosphère de combat nécessaire au développement de certains jeunes tempéraments leur fait défaut dans la même mesure. Ainsi risquent de s'établir autour d'eux des mœurs un peu bourgeoises dont je ne vais pas faire le procès mais qui expliquent, me semble-t-il, pour une part, la dispersion des efforts artistiques. Tout ce monde d'amateurs de découvertes, de snobs, de

marchands de tableaux, de critiques d'avant-garde, ce monde où tous les extrémismes sont prônés comme vertus cardinales, et qui forme ailleurs le premier public des jeunes artistes, n'existant pas ici, le peintre se trouve placé d'emblée en face de ce qu'on nomme le gros public. L'épreuve est pénible, énervante, souvent fatale aux novateurs. Alors ils s'en vont à Paris, ou bien ils se retirent dans une solitude plus effective, quitte à nous revenir munis du passeport indispensable d'une consécration étrangère. Un jour en effet l'on apprend que tel tableau de jeune est «coté» chez un gros marchand. Aussitôt, les feuilles locales retentissent de touchants échos: «C'est avec un légitime orgueil que notre petit pays accueillera cette consécration bien méritée du talent d'un de ses enfants . . . » Car le fils prodigue, s'il rentre au foyer dans une Rolls-Royce et fortune faite, tout le monde s'accorde à dire qu'on n'attendait pas moins du fils d'un tel père.

«Voilà le train du monde . . . » Je ne pense pas qu'il en faille gémir. Une certaine résistance est nécessaire pour que la force se développe. N'était certain petit plaisir d'impertinence je me fusse dispensé de redire ces lieux-communs, — auxquels pourtant nos circonstances confèrent une actualité toujours vive. D'ailleurs, sachons le reconnaître, il y a moins de malice que de paresse dans les jugements du public, et moins d'incompréhension que de timidité.

❶

On ne m'en voudra pas de ne citer ni dates de naissances, ni traits d'enfance géniaux et prophétiques, ni opinions de critiques autorisés. Du benjamin, Eugène Bouvier, qui a vingt-cinq ans, jusqu'à André Evard, qui en a près de cinquante, si les peintres dont nous allons parler méritent d'être appelés jeunes, c'est par leurs œuvres avant tout. D'autre part je préfère la légende à l'histoire comme la peinture à la photographie. Une œuvre d'art est un merveilleux foyer de contagion contre lequel je ne saurais me prémunir par le moyen d'aucun de ces appareils à jugements garantis qui posent un critique d'art diplômé.

Premier péché contre l'histoire: Au seuil d'un article consacré aux jeunes artistes neuchâtelois, je vous présente *Conrad Meili*, un Zurichois qui nous arriva de Genève il y a de cela cinq ou six ans. Il peignait alors des natures-mortes, de petits paysages, il dessinait des nus aux crayons de fard. C'était un peu plus Blanchet que Barraud, plus Picasso que Matisse; mais il y avait encore du flou, des courbes complaisantes. Meili est de-



PAUL DONZÉ, NEUCHÂTEL
Portrait du peintre Conrad Meili

venu plus net, plus cruel aussi. A Marin, près Neuchâtel, dans cette petite maison qu'on reconnaissait entre trente pareilles, aux cactus qui ornaient les fenêtres, dans une chambre peinte en bleu vif et ornée de surprenants batiks, il s'est livré pendant quelques années à des recherches un peu théoriques et abstraites. De cette époque datent des toiles comme le «Souvenir de l'Evêché». Décors et personnages semblent d'une matière idéale. Tout est lisse et parfait. Trop parfait seulement. Il manque à ces recompositions de la nature, à ces natures remises à neuf, l'imperfection humaine qui touche. Mais l'atmosphère pure de ces espaces définis par quelques plans ne tue pas un certain mystère. Cette cour sans issue, cette tulipe bizarre, cette tête prisonnière qui regarde ailleurs... Qu'il sorte enfin et se mette à graver les scènes qu'il voit dans la petite cité ouvrière, et c'est merveille de constater combien l'épuration rigoriste de sa technique sert une vision aigüe de la vie. La série de gravures sur bois colorées qu'il intitule *la Cité* est un petit chef-d'œuvre de réalisme stylisé. C'est d'un art très volontaire, qui connaît ses ressources et sait en user avec la sobriété qui produit le maximum d'expression. Cette «simplicité précieuse», il sait la conférer à tout ce qu'il touche, qu'il décore une bannière, fabrique une poupée, compose une affiche ou une mosaïque, c'est elle qui permettra de reconnaître une de ses œuvres. Et aussi ce brin de comique un peu bizarre qu'il glisse si souvent là où on l'attend le moins.

Conrad Meili apporte chez nous une inspiration neuve, d'origine germanique, mais qui a choisi de s'astreindre à la voluptueuse rigueur latine, et qui tout en s'épurant dans des formes claires a su les renouveler. Il nous apporte aussi cet élément de vitalité combative qui manque trop souvent au Neuchâtelois. S'il casse des vitres, ce n'est pas seulement pour le plaisir, mais plutôt par amour du courant d'air. Cela dérange toujours quelques frileux, mais les autres sont soulagés. Et ne fût-ce qu'en prenant une initiative comme celle de *Neuchâtel 1927*¹, il aura bien mérité sa place parmi les artistes neuchâtelois.

Actuellement, Meili achève la décoration d'une salle d'hôtel en collaboration avec *Paul Donzé*. Qui eût cru que ce paysagiste plutôt impressionniste s'astreindrait jamais aux exigences de la technique décorative! Voilà qui

¹ Publication dont cette revue entretenait récemment ses lecteurs.

CONRAD MEILI, NEUCHÂTEL
Souvenir de l'Evêché

EUGÈNE BOUVIER, NEUCHÂTEL
Christ





CHARLES HUMBERT, NEUCHÂTEL / *Le potier*

laisse espérer parmi nos artistes bien d'autres rapprochements moins paradoxaux.

Donzé n'est pas de ceux pour qui la peinture consiste à habiller une idée. Voyez son portrait de Meili: il ne prend pas le sujet par l'intérieur, mais il taille ce visage dans une pâte riche et un peu lourde, son pinceau la palpe, la presse, la réduit à la forme qu'il voit. Il y a de la sensualité dans l'écrasement de ses couleurs, une sensualité qui sait se faire délicate quand du haut de San-Miniato ou de Fiesole, il peint Florence avec des roses et des jaunes jamais mièvres, sous l'œil méfiant des fascistes qui le prennent pour un agitateur russe, à cause de sa chevelure, sans doute! . . . On ne pourrait pas se tromper plus.

●

A vrai dire j'en vois peu parmi les jeunes qui vouent tout leur amour à la peinture pure. Je crois même que, Paul Donzé touché à son tour par la grâce décorative, il n'en reste qu'un, du moins à Neuchâtel même: *Eugène Bouvier*.

Ce garçon aux allures discrètes promène sur le monde des yeux de Japonais d'une ironie mélancolique et qui voient plus loin qu'on ne croit, mais il a toujours l'air de songer à la Hollande, sa seconde patrie — si la peinture est sa première et Neuchâtel la troisième . . .

Il y a par Eugène Bouvier quelque chose de nouveau dans la peinture neuchâteloise: un lyrisme un peu amer, d'une tristesse qui ne s'affiche pas, mais s'insinue dans toute sa palette, ce charme enfin, ce je ne sais quoi qu'on cherche en vain chez beaucoup des meilleurs de nos artistes. Mais n'allez pas croire à des grâces faciles ou sentimentales. Il y a une sorte d'aristocratique dissimulation dans l'œuvre de Bouvier. Sa technique qui paraît au premier abord masquer ses intentions, en réalité les exprime par ses défauts mêmes ou ses fausses négligences; mais il faut pour comprendre cet art emprunter de singuliers chemins d'accès. Ce qui d'abord vous prend et vous retient dans un tableau de Bouvier, c'est toujours une sorte de dissonance, un défaut par où l'on va peut-être se glisser dans l'atmosphère de l'œuvre; que l'on consente en effet à telle déformation, et tout devient satisfaisant. Ce lyrique, ce mystique exige pour être compris une complicité de sentiments ou d'état d'âme.

Je ne verrais guère que Louis de Meuron, parmi ses aînés, dont on le puisse rapprocher, parce qu'il est un des rares peintres de ce pays pour qui la couleur existe avant tout. Mais la nostalgie de Bouvier l'entraîne à mille lieues des jardins de sourires qui s'épanouissent sur les toiles de Meuron. Il semble toujours qu'il peigne entre deux pluies. Il aime ces heures où ciel et onde se

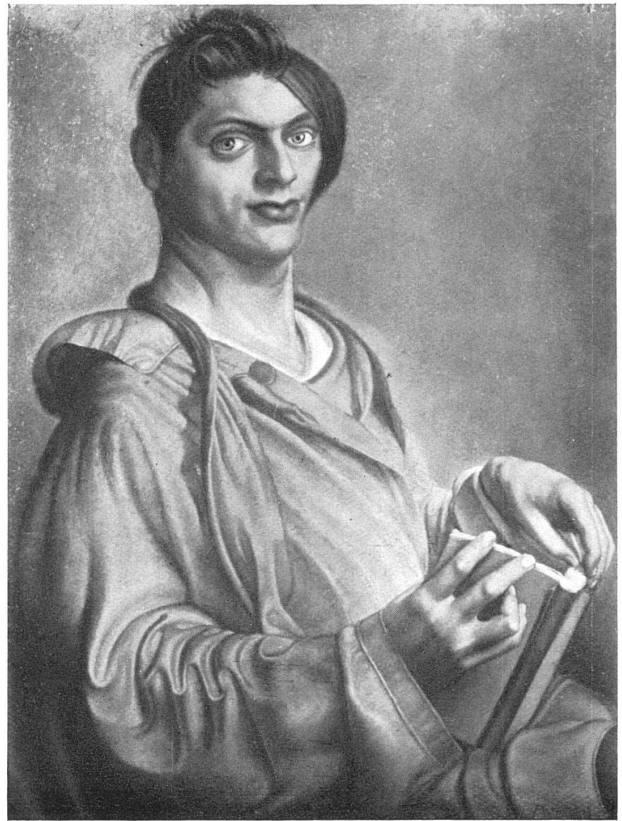
mêlent, et sait rendre mieux que personne la liquidité d'un lac, certaines atmosphères délavées et sourdes. «Temps couvert, calme, légères précipitations» annonce le bulletin. Tiens, me dis-je, Bouvier va peindre.

Comme peintre religieux, il se cherche encore. On a pourtant l'impression, à voir ses dernières toiles, d'une plus grande certitude intérieure. Les visages sont plus calmes, les couleurs s'avivent, le soleil est sur le point de reparaître . . .

Charles Humbert ou comment on passe en cinq ans de Baudelaire à Rubens. Il fut un temps où l'on put craindre que Charles Humbert ne devînt le chef d'une école du gris-noir neurasthénique. Il peignait des natures mortes qui décidément l'étaient, à faire froid dans le dos; ou bien des scènes d'une bizarre fantaisie, un mélange de Rops et d'Ensor; pensait-on . . .

Déjà il avait des disciples (Madeleine Woog, G. H. Des-soulavy) . . . Mais déjà paraissaient dans *les Voix* (cette courageuse revue qu'il avait fondée avec J. P. Zimmermann) des dessins d'un dynamisme impétueux révélant un tempérament très rassurant. C'était, je crois, le vrai Humbert que commençait à s'affirmer. Puis il y eut une période intermédiaire, un peu pénible. Dans des bouquets d'une opulence assez désordonnée, des rouges trop violents éclataient avec un certain mauvais goût au milieu d'harmonies funèbres, — comme un qui n'attendrait pas que l'enterrement s'éloigne pour entonner une chanson à boire. Et sa technique auparavant volontairement maigre se faisait trop lâche. Mais aujourd'hui la mue semble s'être opérée. Humbert est rendu à lui-même. Il atteint son équilibre et sa maîtrise avec une toile comme «le Potier». Si la couleur n'est pas encore aussi plantureuse que les formes, il y a une belle richesse de lueurs sur une matière traitée largement et d'une abondance très sûrement ordonnée. Je crois qu'on doit beaucoup attendre de ce tempérament qui fait jaillir en lui sans cesse des possibilités imprévues.

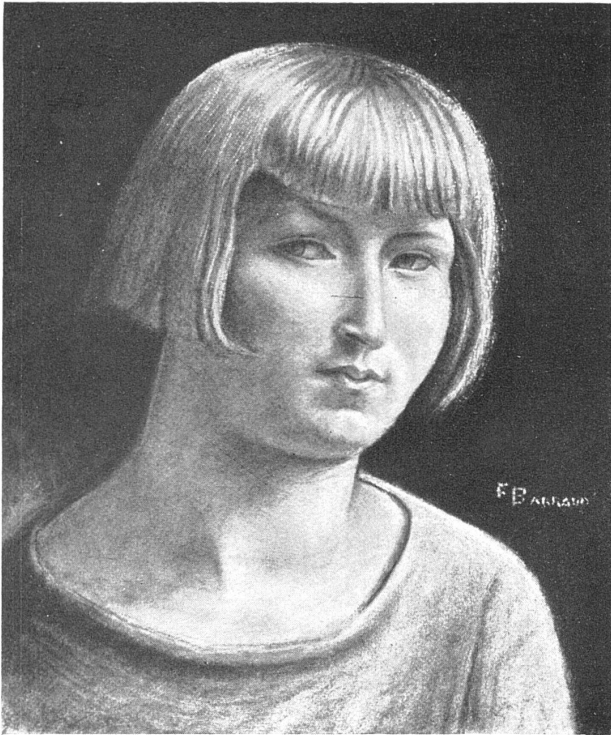
Il y a un côté «homme de la Renaissance» chez un Charles Humbert livré à sa fougue originale. Il y en a plus encore chez un *Aurèle Barraud*. Il suffit de le voir peint par lui-même pour s'en assurer. La tête large, aux yeux clairs et assurés, le cou robuste, les mains d'un si beau dessin, qui ont du poids et nulle lourdeur, tout cela communique une impression de puissance domptée et qui semble se faire une volupté de la discipline qu'elle s'impose. Et voilà qui fait encore plus «Renaissance»: le costume est drapé avec un soin minutieux, mais une grande mèche insolente retombe devant le visage. Aurèle tient un livre ouvert, et ce n'est pas je pense qu'il le lise, mais il aime caresser la reliure qu'il doit avoir faite



AURÈLE BARRAUD, NEUCHÂTEL
Portrait de l'artiste



CHARLES BARRAUD, NEUCHÂTEL
Le prisonnier



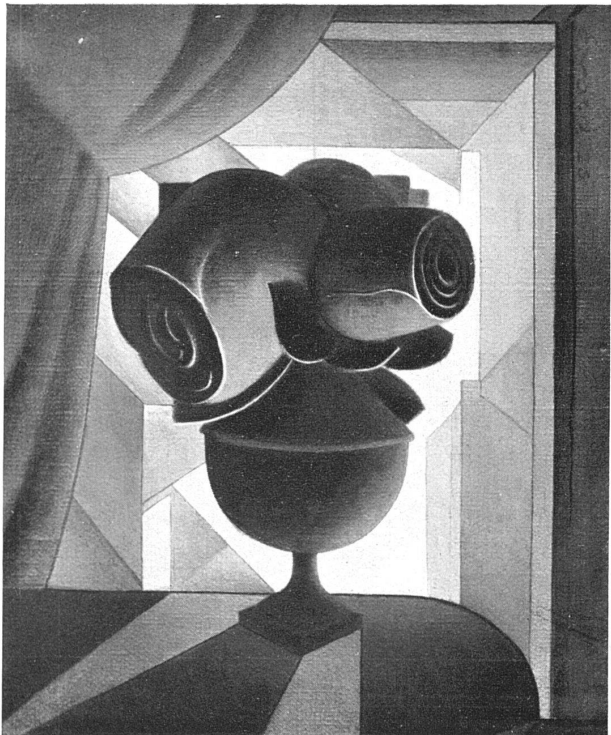
lui-même. Car il est artisan, dans le beau sens ancien du terme, tout comme son frère *Charles Barraud*, qui lui, passe ses journées à vendre des couleurs, à encadrer des glaces. Et plaise aux dieux que les visages qui s'y reflètent soient aussi beaux que ceux qu'il peint ou modèle, le soir, à la lampe, en compagnie de sa femme (elle peint aussi, d'un œil regardant le sujet, de l'autre ce qu'en fait son mari). Et puis voici *François Barraud*, le plus jeune des frères. Il vient apporter des dessins qui ressemblent beaucoup aux petites huiles de Charles, moins intensément réalistes, plus fins, mais tout aussi habiles dans l'utilisation du clair-obscur qui simplifie et renforce l'expression. Décidément ces trois frères sont une école.

Délaissant un moment ce trésor du meilleur réalisme, que nous saurons désormais retrouver, allons errer un peu dans le royaume d'Utopie. *André Evard* va nous y introduire, et nous ne saurions trouver guide plus pittoresque.

Celui-ci s'était égaré en avant, très en avant, sans s'en apercevoir, peut-être. Il suivait son petit bonhomme de chemin sans se douter qu'il avait pris quelques années d'avance sur ses contemporains. Un jour les jeunes le rattrapent. Salutations, présentations: «*André Evard. — Les jeunes peintres. — Vous suivez la même route que nous? A la bonne heure!*». Et l'on repart bras-dessus bras-dessous. Et l'on apprend peu à peu des choses bien curieuses sur son compte. Il a fait de la pâtisserie, mais on m'assure qu'il se nourrit de noix et d'oranges. Il administre une feuille religieuse. Il déniche à Paris des tableaux mystérieux qu'il relègue dans son atelier, pêle-mêle avec les siens. Vous retournez une toile appuyée au mur, c'est un Renoir...

Retournez-en une autre, ce doit être un dessin d'horlogerie, ou quelque plan d'une machine à mouvement perpétuel. Une autre encore: cette fois-ci c'est un Evard: des roses noires sur une table, dans un espace bizarrement lumineux où se coupent des plans transparents, cellule de quelque palais de glaces en miniature, sorte de boîte à miracles où sous un éclairage très net mais inusité, l'objet le plus banal se charge de mystère. Que va-t-il se passer là-dedans? Et ces roses sont le signe de quel occulte prodige?

Intrigué, vous reprenez ce que vous pensiez n'être qu'une épure: c'est intitulé «*nature-morte*». Pourquoi pas «*nais-*



FRANÇOIS BARRAUD, NEUCHÂTEL
Portrait

ANDRÉ EVARD, NEUCHÂTEL
Roses (1923)

sance d'un songe? C'est en effet un rêve de précision qui s'incarne dans ces motifs géométriques, pour le plaisir de la perfection exercée par jeu. Mais quel support à de nouvelles songeries! Ces horlogeries impossibles sont des pièges à chimères. C'est ainsi qu'on fait une découpe. Attention qu'André Evard n'aille trouver une de ces machines à explorer l'au-delà. En vérité il faut être sorcier ou artiste pour changer en instruments métaphysiques ces bonnes montres de précision de la Chaux-de-Fonds . . .

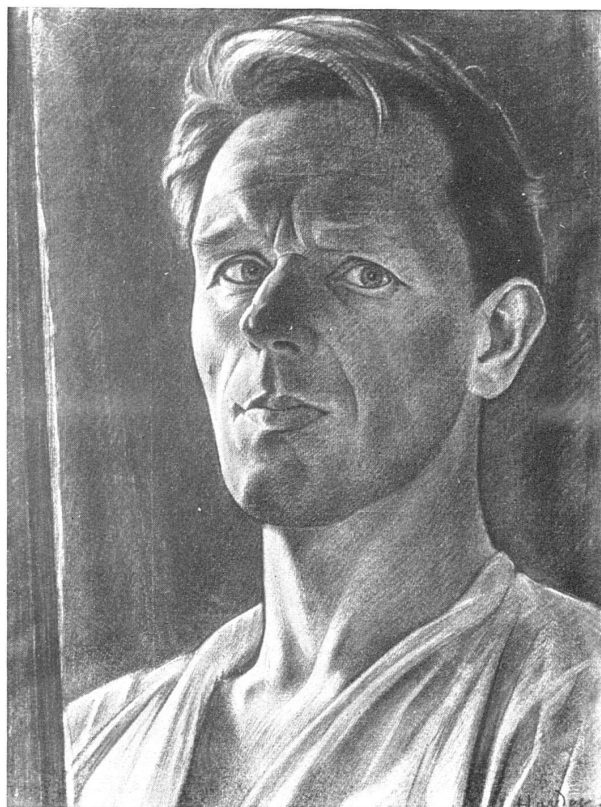
Avant de quitter les peintres, rappelons le souvenir de *Charles Harder*, qui est mort jeune, sans avoir pu donner toute sa mesure. Il a laissé surtout des dessins, d'une sûreté un peu traditionnelle, d'un style pourtant assez large et que n'entravait pas son scrupule réaliste.



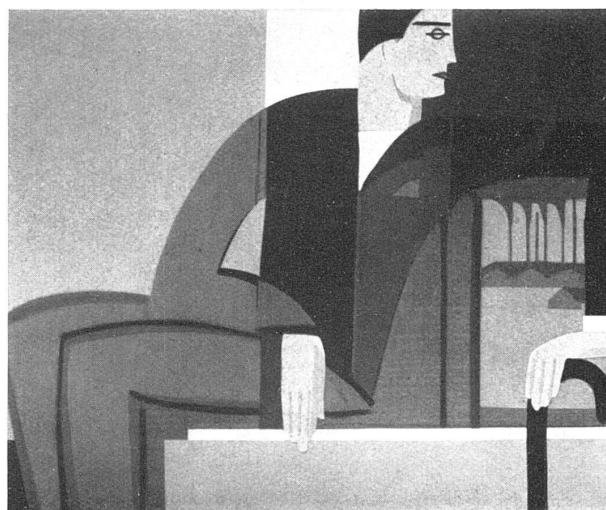
Mais voici dans son costume d'aviateur, retour de Vienne, un sculpteur qui saura s'imposer. *Léon Perrin* a compris tout le parti qu'on pouvait tirer des principes cubistes dans un art dont la genèse même est cubiste en quelque sorte, supposant une décomposition primitive en plans. C'est ainsi qu'il atteint d'emblée dans ses statues à un beau style dépouillé et hardi. Mais il y avait quelque lourdeur dans des morceaux comme le «Joueur de rugby». C'était le poids de la pierre, plus que celui du corps de l'athlète; l'œuvre n'atteignait pas encore pleinement sa vie propre. Depuis, Léon Perrin semble avoir évolué vers une plus grande harmonie de lignes. Je pense surtout à ses bas-reliefs du B.I.T. où se manifeste un heureux équilibre entre le réalisme imposé par les sujets et un style qui sait rester ample, d'une simplicité non dépourvue de puissance. Une fois de plus l'on peut admirer la salutaire leçon de style donnée par le cubisme aux artistes qui ont su se dégager de son outrance théorique.

C'est dans la manière cubiste encore que Perrin décora naguère fort plaisamment une pendule de Ditisheim; que *Vincent Vincent*, peintre, romancier et critique d'art, compose des coussins, des couvertures de livres, des étoffes, d'une somptueuse fantaisie; et qu'*Alice Perrenoud* combine de petits tableaux en papiers découpés, avec une ingéniosité délicieusement féminine, une élégance aigüe.

Notre revue n'est certes pas complète. Mais elle a du moins l'avantage de grouper des artistes qui, par le fait des circonstances peut-être plus que par de naturelles affinités, se trouvent former un mouvement actif déjà, et dont *Neuchâtel 1927* sera la première manifestation collective.



CHARLES HARDER, NEUCHÂTEL
Portrait de l'artiste



ALICE PERRENOUD, NEUCHÂTEL
Papier découpé



Est-il possible, au sein de ce mouvement, d'en distinguer d'autres plus organiques? D'une part il y a des préoccupations décoratives qui pourraient aboutir peut-être à la formation d'un groupe dont l'activité serait féconde en ce pays. D'autre part, des œuvres aussi différentes par leur objet et le domaine où elles se réalisent que celles de Le Corbusier², Meili, Evard, Perrin, manifestent toutes une recherche de la simplicité savante et de la perfection du métier, un goût pour la construction rigoureuse qui sont des éléments peut-être insuffisants pour caractériser une école, mais qui révèlent tout de même une orientation générale vers une sorte de classicisme moderne dont les frères Barraud ne seraient pas très éloignés par d'autres côtés. Un avenir peut-être proche dira dans quelle mesure de tels groupements correspondent à une réalité artistique.

Pour aujourd'hui, notre but serait suffisamment atteint si nous n'avions fait qu'affirmer l'existence et la vitalité d'une jeune peinture originale dans un pays qu'on s'est trop souvent plu à dire si âpre, prosaïque et d'une maigre végétation artistique. Pays où l'on préfère la netteté utile à l'harmonie des lignes; où la lumière éclaire plus qu'elle ne caresse; où pourtant les hivers les plus durs réservent des douceurs secrètes.

Denis de Rougemont.

² Voir sur cet artiste neuchâtelois, de son vrai nom Ch. E. Jeanneret, un article paru dans le numéro de février de cette revue.

LÉON PERRIN, NEUCHÂTEL

Bas-relief du Bureau International du Travail à Genève

NEUE LITERATUR ZUR STADTBAUKUNST

Innerhalb der Bücherserie »Die Landkarte«, die Dr. Karl Peucker im Oesterreichischen Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst herausgibt, und die im wesentlichen geographische Interessen verfolgt, ist vor kurzem ein Bändchen erschienen mit dem Titel »Der Stadtgrundriss und seine Entwicklung«. Sein Verfasser, Architekt Prof. Othmar Leixner (Z. V.), hat es auf eine populäre Darstellung der Geschichte der Stadtbaukunst nach dem heutigen Stande der Forschung abgesehen (das besagt auch der Untertitel »Was uns der Stadtplan erzählt«), es ist ihm aber durchaus gelungen, vor allem dank den über hundert sauber ins Reine gezeichneten Grundriss-skizzen, dieses Resümee lebendig werden zu lassen, so dass das handliche Büchlein für die rasche Orientierung sehr gute Dienste leistet.

Eine Untersuchung, die vermutlich das Problem ganz

ähnlich stellt, wird in der von dem Wiener Architekturhistoriker Prof. Dagobert Frey geleiteten Serie »Die Baukunst« angekündigt: Paul Zucker, Die Entwicklung des Stadtbildes.

In derselben Serie hat soeben der bekannte Archäologe Christian Huelsen einen Band erscheinen lassen, der den ganzen Komplex von Fragen über die einstige bauliche Formation im ältesten Rom neu aufrollt: »Forum und Palatin« heisst diese sehr lebendig geschriebene, mit 101 Abbildungen ausgezeichnet illustrierte Studie, die die bisherigen Resultate der Forschung gerade zur rechten Zeit zusammenfasst, wo durch die bevorstehende Wegräumung der Villa Mills auf dem Palatin weitere wichtige Aufschlüsse über Gestalt und Anlage der Kaiserbauten erwartet werden dürfen.

Mit ganz besonderem Danke werden alle, die sich für