

Sur Auberjonois

Autor(en): **Roud, Gustave**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1958)**

Heft 9

PDF erstellt am: **08.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626740>

Nutzungsbedingungen

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

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

homme que la réalisation paralyse, parce que démuné du plus élémentaire des métiers. Il faut bien que je l'admette une fois pour toutes, et sans découragement, mais toujours inquiet, je prolonge la liste des essais, des avortements – des belles illusions. Heureusement que les jours grandissent sans que l'on puisse compter prendre sa palette avant 9 heures – et ce matin (il est 8 heures) j'attends que les bois de Sauvabelin sortent de leur brouillard – et cette attente m'invite à vous envoyer ces quelques mots avant que le modèle vienne prendre la pose en offrant à mon inquiétude son corps encore pétri des caresses nocturnes.

15 avril 1945

... Certains de ces morceaux je les ai relus inlassablement, avec cette manie que j'ai (un peu puérile) de barioler les marges du livres de remarques – de notes – voire de critiques. C'est ainsi qu'au bas de la page de *Différence* je retrouve quelques lignes faisant suite aux vôtres, où vous marquez le sentiment de votre solitude dans le monde de ces êtres que vous aimez. Impossibilité de toute communion, ai-je écrit. Mais dans ce milieu de paysans que vous aimez et admirez, ces rapports de surface que vous voudriez plus profonds, vous les ressentez plus douloureusement que dans notre milieu bourgeois où ils sont les mêmes pour moi sans que j'en éprouve de la tristesse. Cette tristesse je l'ai éprouvée chez mes proches (...) et cela chaque jour – surtout comme enfant, car plus tard je ne suis détaché sans peine. D'où ce grand sentiment parfois d'une telle solitude. On est solitaire dans la mesure où on est entouré. Chez certains comme X cette solitude était faite de pudeur, même d'un peu de lâcheté qu'il a payée – car tout se paie. Je n'ai ressenti pour ma part ni pudeur ni lâcheté, mais un constant sentiment de complexe d'infériorité qui tout le temps me faisait douter de moi-même. Pour retrouver le rapprochement désiré comme c'est votre cas, faut-il donc pour combler cette différence que nous fassions toujours le premier pas au risque de se mentir à soi-même? Ce que j'appelle le sens artistique est la soumission à une réalité intérieure (ce que je

sens est bien *réel* disait Corot); mais comment voulez-vous que cette réalité intérieure soit comprise de ceux dont nous vivons séparés? D'où l'impossibilité de toute communion réelle. (...)

Si je dis qu'il faut *peindre vrai*, cette vérité n'en est pas une pour proche auprès de qui je vis. Cet intérêt du signe humain il faut savoir le conserver; il faut conserver *cette sorte de violence de la surface pure* (St-Simon). On n'est vraiment aidé ou sauvé que par son instinct. *L'éloge de l'instinct* au détriment de l'intelligence, combien il serait beau de l'écrire, si l'on pouvait écrire. Plus je vais pour ma pauvre petite part, plus je recherche l'amitié que me proposent les choses et moins je recherche celle que m'offrent les hommes. On voudrait se sentir pareils à certains hommes d'état anglais, sûrs de leur politique mais silencieux sur les faits. De ces hommes glacés qui ne bougeraient pas quand vous leur lâcheriez un saucisson dans l'oreille (toujours St-Simon).

Adieu cher ami – j'ai été long et confus pas dans ce que je sens – dans ce que j'exprime.

1954

Le fait est que pendant des semaines entières, les seuls mots que j'entends dans la journée, se trouvent d'être ceux de ma femme de ménage. Vous avouerez que c'est maigre.

1954

Vos réflexions au sujet de la peinture de... sont tout à fait justes. J'aime beaucoup l'homme, il a du cœur, de la bienveillance, et il se réalise *avec délicatesse* dans ses possibilités. Ce dont chacun devrait se contenter. Mais ce n'est généralement pas le cas. Au contraire! Il y en a trop qui cherchent à péter plus haut que leur cul.

1955

Travailler à mon âge est la seule ressource devant le mystérieux portique qui se dessine sous le signe de la mort. Je sais que l'homme meurt à tout âge, mais si nous savons que nous mourrons, nous ne le croyons pas.

SUR AUBERJONNOIS

Par Gustave Roud

Préface pour le catalogue de la rétrospective René Aubernjonois

Il faut garder fraîche cette «réserve d'innocence» que l'âge et la vie terminent trop tôt.

(D'une lettre du peintre, 1922)

Si, sur le seuil même de cette grande exposition Aubernjonois, nous proposons tout d'abord au lecteur de visiter l'atelier, aujourd'hui disparu, du peintre, c'est avec la certitude qu'une telle visite, rendue possible par le souvenir de tant d'autres, réelles celles-là, pourrait nous révéler un secret essentiel de l'art d'Aubernjonois, nous aider aussi à rejoindre une œuvre qu'une longue décantation spirituelle a rendue profondément distante, au sens le plus haut, le plus élogieux du mot.

«Quelle puissante évocation (nous écrivait un jour Aubern-

jonois à propos d'une image parue dans *Labyrinthe*) que cet atelier de Picasso – où les choses – les êtres (ce chien!) ont subi des déformations. Un mimétisme!» Son propre atelier nous réserve une surprise de même nature; c'est elle qui par avance légitime notre imaginaire intrusion, rue du Grand-Chêne, dans cette ample pièce toute baignée de la lumière presque intemporelle du nord, grise ou bleue, et qui fut durant une quarantaine d'années un des hauts-lieux de notre peinture. Combien de passants sur le Grand-Pont le savaient-ils qui levaient distraitement les yeux vers le vitrage en saillie au haut duquel s'allumait, le soir venu, une pâle petite lampe aveuglée par les néons de la publicité?

Franchissons donc le seuil de l'atelier, ce seuil qu'Aubern-



La jeune femme et le panier de pommes (dessin)

jonois a su interdire inexorablement aux importuns de tout genre, les glaçant au besoin de son regard bleu-gris, de ce «cristal électrique» qui, selon Charles-Albert Cingria dans son étonnant portrait du peintre, «faisait salutairement trembler les faquins et les fats». Et qui eût pu ne pas courir le risque de faire, un jour ou l'autre, figure d'importun aux yeux d'un homme «fou de dessin» à l'égal d'Hokusai et dont la rigoureuse discipline de travail était le pendant très exact de celle de son ami Ramuz?

Mais la porte est ouverte... En face, au-delà du grand vitrage, la ville étage ses architectures derrière un rideau de cendre impalpable et à peine l'œil a-t-il accompli son machinal inventaire que l'on éprouve comme un léger vertige, une surprise indéfinissable, mais qui ne cesse de s'accroître et de se préciser. Certes, on identifie sans hésiter des meubles : un petit secrétaire, un fauteuil ; voici la forêt

des pinceaux hors des pots de terre vernissée, quelques châssis en pénitence, le nez au mur, un chevalet avec sa toile cernée d'un cadre éblouissant d'or au mercure... tout cela *vu et reconnu*. Mais le regard revient toujours, malgré lui, à cette table où le peintre a disposé les objets-thème d'une nature morte – des fleurs d'arrière-été dans une laiteuse opaline – et notre surprise continue de grandir. Car ces objets sont en train, si l'on peut dire, de mentir à leur signalement. Ils ne sont plus tout à fait ce qu'ils devraient être, ce qu'ils étaient. Un changement en eux s'est déclaré qui brouille leur évidence quotidienne. On les sent promus bientôt à un autre mode d'existence, disposés selon des rapports précis de couleur et de forme, établis dans leur espace particulier, laissant déjà transparaître ce que sera leur vie intemporelle d'objets peints.

Quelle peut être la secrète raison de leur métamorphose?

Il a suffi qu'Auberjonois les ait choisis et assemblés.

Telle est la réponse à la fois simple et lourde de sens peu à peu donnée au visiteur qui s'interroge sur un tel mystère. Ils pressent maintenant et découvrira désormais toujours plus profondément que ce choix du peintre qui amorce à lui seul déjà une transfiguration de l'objet en le douant de neuves raisons d'être, n'est autre que *l'acte même du poète* (ce dernier mot pris dans son sens originel de créateur). Ou, en d'autres termes, qu'il y a chez Auberjonois, *antérieurement* à l'acte de peindre et le suscitant en quelque sorte, une vision des êtres et des choses de nature purement poétique. Ce don premier de poésie, on ne saurait trop en souligner l'importance; il est pour nous l'une des clés essentielles de l'art d'Auberjonois. Pour le faire ressortir avec plus d'évidence encore, il conviendrait ici, sans nul souci d'un possible arbitraire, d'opposer à ceux des peintres qu'on peut nommer non sans vraisemblance des

réalistes (tel cet autre grand peintre vaudois, Félix Vallotton, qu'il a toujours lucidement, loyalement loué et défendu) l'homme d'imagination Auberjonois, l'inventeur. A ceux qui traitent l'objet comme une donnée intangible, cet homme qui en use comme le musicien fait d'un thème. A l'objet-but qu'on rejoint patiemment au terme d'un siège méthodiquement conduit, l'objet-miracle que chaque touche suscite et découvre à la fois. Prétendre que nous pouvons demander ainsi aux meilleures toiles d'Auberjonois une sorte de révélation, ce n'est point exagérer nos légitimes exigences. Car la véritable imagination (qui n'est qu'une forme de vision plus haute, aussi éloignée qu'on voudra de la fantaisie, tout comme le «nouveau» peut différer essentiellement de «l'inattendu») ne demeure-t-elle pas en fin de compte le seul explorateur authentique du réel? Elle donne à un «possible» auquel nous n'avions même pas songé une valeur de fait accompli.



Le jockey (dessin)

Elle nous rend en face des choses les plus pauvres en apparence le sentiment profond de leur inépuisable richesse. Elle sait que rien encore n'a été dit depuis qu'il y a des hommes, et qui peignent, et qu'une nature morte, par exemple, peut, doit nous proposer, plutôt que le spectacle d'un vain «double», celui d'une apparition. Pouvoir, devoir... Auberjonois s'est fait une très haute idée des exigences de toute nature auxquelles doit satisfaire un tableau pour mériter son nom. C'est dire qu'entre le «donné» de sa vision poétique (où la fraîcheur n'exclut pas la complexité, bien au contraire, car chaque regard du peintre allié à la promptitude du rapt les ralents voulus de la tendresse, à une malice aiguë et pitoyable le goût indéfectible, mais comme distant parfois, de l'humain) et le «rendu» qu'en doit assurer inépuisablement l'œuvre peinte, s'ouvre un espace immense à parcourir: le dur cheminement vers la réalisation (ce mot avec toute sa résonance cézannienne), coupé d'embuscades où le peintre découvre avec effroi que l'ennemi caché n'est autre que lui-même. Encore s'il était seul avec son propre double antagoniste! Mais il y a aussi l'accompagnement obstiné des maîtres qui avant lui ont tenté et réussi la traversée; il faut presque toujours refuser le viatique éventé qu'ils vous tendent à chaque pas, oublier, savoir attendre et ne plus attendre, vouloir et ne pas vouloir. Il convient de s'attarder à ce trajet de la chose vue à la chose peinte tel que l'accomplit Auberjonois, car il en fait pour *chaque œuvre* une aventure dont l'échec ou la réussite demeure, jusqu'au dernier coup de pinceau, imprévisible. Pendant plus d'une cinquantaine d'années il a parachevé la conquête de son métier, mais d'un métier qui s'interdit farouchement – j'allais dire héroïquement – tout ce qui pourrait ressortir à la virtuosité pure et permettre à la main, une fois pour toutes «bien dressée», de poursuivre machinalement sa tâche, c'est-à-dire de trahir. Un métier qui loin d'être une assurance progressive contre les errements de l'incertitude, l'inquiète lucidité paralysante et ce qu'il faut bien appeler les intermittences de la grâce, entend au contraire maintenir ouverte leur multiple menace. Imagine-t-on tout ce que cet état de vigilance forcée impose au peintre? Et, puisqu'au créateur se joint chez lui le plus clairvoyant, le plus inexorable des juges, quel drame peut devenir trop souvent l'aventure toujours recommençante, chaque fois un saut dans l'inconnu? Comme on s'explique l'envie qui saisissait parfois Auberjonois devant l'œuvre d'un peintre tel que le Douanier, chez qui nulle desséchante intelligence n'avait tari un jaillissement de source fraîche! Et cette exclamation, soudain, dans une lettre: «On n'est vraiment aidé ou sauvé que par son instinct. *L'éloge de l'instinct* au détriment de l'intelligence, cette buveuse d'énergie, combien il serait beau de l'écrire, si l'on pouvait écrire!»

Mais aussi, quand une œuvre d'Auberjonois à travers doutes et repentirs a pu parvenir à son achèvement véritable, quel pouvoir de contagion lui est conféré du même coup, de quelle délectation sans fin elle devient la source! Devant elle, nous comprenons ce qu'était en réalité cet atelier où s'est accomplie sa difficile naissance: le lieu choisi des transmutations les plus rares. Mais un lieu qui se situait à l'opposé du laboratoire où certains peintres-physiciens travaillent sur des matériaux inertes et comme aseptisés. Jamais Auberjonois n'oublie cette illumination première, cette vision poétique qui lui dicta le choix de l'objet; rien ne meurt sous son pinceau: tout s'y *découvre*. Et l'on sent que le peintre a été comme «porté» jusqu'à la dernière touche, malgré tant de traverses, par l'ampleur même de ses dons.

Une très heureuse fatalité de nature a voulu, en effet, que le poète, chez lui, et le coloriste incomparable ne fissent qu'un avec le raffiné prodigue de refus qu'on pourrait dire instinctifs. D'où vient que chaque œuvre à son tour acquiert lentement un caractère de chose précieuse et rare, mais sans rien perdre de sa grandeur. On songe invinciblement ici, dans un art voisin, à Mallarmé: une parenté spirituelle apparaît, indéniable. Certains poèmes de l'auteur du *Coup de Dés*, certaines toiles d'Auberjonois parviennent, oui, à la même densité, à la même neuve magnificence harmonique. Et leur sourde, inépuisable intensité expressive les doue pareillement de ce cruel privilège, commun à toutes les œuvres «distantes», qui est d'annuler par leur seule présence celles qui relèvent d'une poétique «directe», c'est-à-dire nouant avec le réel un commerce aussi superficiel qu'instantané. Mais tandis que Mallarmé s'éloigne de nous pour rejoindre au «ciel antérieur», irrémédiablement, un climat d'étoile perdue, Auberjonois devenu octogénaire et victime choisie, hélas! des maux de l'âge, avouait avec une claire franchise son attachement indéfectible à la vie, et dans ses toiles des dernières années triomphent encore les thèmes très aimés – humains – de toujours...

Tout autant que du peintre, on parlerait du dessinateur Auberjonois avec le même profond plaisir. Lui-même nous avouait un jour «le bonheur qu'il prenait à cette forme de son métier»... Comment résister à l'attraction de cet autre univers qu'il suscite inlassablement, à fleur de papier, de ses crayons aigus et tendres? Le coloriste-né y apparaît fort des mêmes pouvoirs. Même refus de l'habitude, jamais de «raccord» machinal, rien qui se fige ou se durcisse: l'émotion au long du trait coule comme le sang dans une veine. Par la vertu d'une magie parallèle (mais où les trouvailles spontanées, l'allusion et l'ellipse retrouvent un rôle majeur) les dessins d'Auberjonois opèrent le même envoûtement lent, subtil, inépuisable que ses toiles.

«*Vous avez – nous écrivait-il voici bien des années – mis le doigt sur mon inquiétude qui est celle des temps présents – dans tous les domaines elle se retrouve, cette inquiétude. L'individualisme a fait descendre le niveau de l'art si bas qu'à cheminer solitairement, individuellement, l'on guette chaque signe de sa propre faiblesse, anxieux d'y lire un arrêt, une fin.*» Notre seul propos, au long de ces quelques pages liminaires, a été de faire mieux apparaître au lecteur, dans l'éclairage intemporel du souvenir, la grandeur de ce cheminement solitaire, de cette haute et patiente recherche. Propos devenu vain peut-être, puisque les salles de ce Musée déjà sont ouvertes où les tableaux et les dessins d'Auberjonois, dans un ample unisson comme murmuré (mille fois plus puissant qu'un cri de victoire) cernent le visiteur de leur magique et profonde présence. Jamais encore des œuvres du peintre n'avaient été groupées en un aussi vaste, aussi riche ensemble. Jamais encore n'était apparu si manifeste ce pouvoir premier du vrai créateur qui assure à toute son œuvre, seul gage d'authenticité, une unité secrète ou visible et qui lui permet, au sein de sa création, de vastes écarts entre soi-même et soi-même, la loyale reconnaissance aussi de sa filiation spirituelle, *sans cesser cependant d'être soi...*

Ce qui fut longtemps la certitude de quelques-uns est devenu l'évidence: l'œuvre d'Auberjonois se situe comme naturellement dans la grande tradition française qui va de Poussin à Cézanne et à Braque, mais sans rien renier – esprit de finesse, horreur de l'emphase et du cri, pudeur dans la tendresse ou la malice – de ses caractères spécifiquement vaudois.