Pour le centenaire de Marguerite Frey-Surbeck

Autor(en): **Carnal, Henri**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **89 (1986)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-550093

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Pour le centenaire de Marguerite Frey-Surbek

Discours prononcé par M. Henri Carnal, le 23 février 1986, lors du vernissage de l'exposition Marguerite Frey-Surbek présentée au Musée jurassien à Delémont, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste en cette ville

Invité à prendre la parole pour le vernissage de l'exposition consacrée par le Musée jurassien à Marguerite Frey-Surbek, j'ai accepté avec le plus grand plaisir et sans la moindre hésitation. J'étais persuadé que Madame Frey-Surbek elle-même aurait apprécié la présence de l'Institut jurassien le jour de son centenaire, elle qui, après avoir participé à la fondation de notre société, fréquentait assidûment nos assemblées pour notre joie à tous. J'avais donc envers elle une dette de fidélité que je tenais à rembourser.

Or, faisant mes comptes, je me vis peu à peu gagné par l'inquiétude: des nonante-cinq années vécues par l'artiste dont j'ai à vous parler, je n'ai connu que les douze ou treize dernières. Les quatre-vingt-trois autres, je dois les reconstituer à partir d'anecdotes entendues ici ou là, de l'un ou l'autre texte retrouvé et, bien sûr, de l'œuvre laissée par un pinceau infatigable.

Ces anecdotes, que Marguerite Frey-Surbek racontait si bien, nous entraînent loin en arrière, au moins jusqu'à ce grand-père Julien Calame, meunier à Cormoret et peintre du dimanche. Il faut donc essayer de se reporter dans le Vallon de Saint-Imier au 19e siècle, si possible un dimanche (celui peut-être où l'aïeul Julien peint le tableau que nous verrons tout à l'heure), si possible aussi avant 1874. En 1874, en effet, le chemin de fer arrivera jusqu'à Cormoret et il exigera la construction d'un pont métallique pour enjamber le Torrent, le ruisseau qui prête sa force au moulin Calame. Je préférerais pour la pureté du paysage que le pont de fer ne fût pas encore là et qu'on se contentât du petit pont de pierre qui franchissait le Torrent juste au-dessus des eaux. Cela fait tellement plus romantique!

Le romantisme, en 1870, on en est encore tout proche; on est tout proche de Schubert et de sa Belle Meunière. A Cormoret, la belle meunière s'appelait Lise-Juliette Calame. Contrairement à celle de Schubert, elle n'allait pas donner son cœur à un chasseur, mais à un conservateur des forêts: on reste malgré tout dans la même tonalité! J'aime à imaginer ce Jean-Albert Frey, un

homme de haute stature à en croire sa fille, toujours vêtu d'un grand manteau; j'aime à imaginer ce personnage sortant des belles forêts de la Montagne du Droit, traversant le petit pont de pierre et enlevant sa Lise-Juliette pour la conduire à Delémont.

C'est en tout cas à Delémont qu'elle allait lui donner cinq beaux enfants, et en particulier Marguerite, née le 23 février 1886, il y a exactement cent ans. Dans un texte émouvant de 1934, Marguerite Frey se rappelait les années de sa première enfance, les dimanches d'hiver où l'on allait patiner sur les flaques gelées du quartier de la Maltière et les dimanches d'été où l'on montait au Vorbourg en famille. (Je suppose, sans être Delémontain, que les choses n'ont pas énormément changé en un siècle!)

Ces souvenirs lui étaient restés gravés au plus profond du cœur. Quarante ans plus tard, la petite fille devenue grande dame n'imaginait pas de plus belle fête qu'une rencontre de famille à Delémont, avec ses frères et sœurs, une rencontre où chacun oublierait ses gros soucis d'adulte pour retrouver la gaieté d'autrefois.

En attendant, Albert Frey montait en grade et se voyait appelé en 1893 dans un bureau de l'administration cantonale bernoise. C'est donc à Berne qu'il allait emmener sa progéniture et c'est là que Marguerite allait devenir une jolie jeune fille. Je suis sûr qu'elle a été jolie, car elle avait gardé jusque dans son grand âge de très beaux yeux clairs.

Ils lui avaient d'ailleurs valu un jour une bien cruelle déconvenue: elle travaillait devant son chevalet, au musée de Berne, lorsqu'elle vit arriver Ferdinand Hodler. Alors qu'elle espérait un compliment sur son travail, elle en reçut un sur ses beaux yeux, justement. Elle en avait été vexée.

Ce ne serait donc pas Hodler qu'elle suivrait et il fallait à l'époque un certain courage pour prendre une autre voie: Hodler n'était pas seulement le pape de la peinture en Suisse, mais dans l'ensemble de l'Europe centrale et septentrionale, au même titre qu'Edvard Munch. L'expressionnisme qu'il représentait n'était cependant pas le style qui convenait à Marguerite Frey, pas plus que celui du «Blaue Reiter» ou du «Bauhaus» que Paul Klee contribuerait à définir. Paul Klee, avec lequel notre artiste en herbe travaillera pendant deux ans et dont elle nous dit qu'il avait de sérieux dons de pédagogue, Paul Klee avait vite compris que le chemin de sa jeune élève devait passer par Paris. La voici donc à Paris, le Paris de la Belle Epoque, le Paris d'avant 1914, celui des nabis, des fauves et des post-impressionnistes, celui de Vuillard, de Maurice Denis et de Félix Vallotton. C'est avec ces maîtres-là qu'elle allait trouver son style et elle nous a laissé de cette période de très beaux portraits de jeunes femmes.

Elle allait trouver par la même occasion Victor Surbek, lui aussi peintre, lui aussi venu de Berne pour faire son apprentissage sur les bords de la Seine.

Ce sera alors le mariage, en 1914, le retour en Suisse pour les raisons que vous devinez, l'ouverture par les jeunes époux d'une école de peinture à Berne et le début d'une longue histoire de soixante ans, qui semble avoir été placée tout entière sous le signe de l'harmonie. Et pourtant, ces deux êtres mus par le même idéal, partageant les même opinions, aimant tous les deux la nature, la montagne, la lumière, l'eau, les vieilles pierres, les églises, les belles cités, mais aussi la bonne table, le bon vin, les beaux meubles, les amis, les conversations animées, que sais-je encore? — ces deux êtres aussi proches dans la vie ont réussi à rester entièrement indépendants l'un de l'autre en tant qu'artistes.

Ce qui frappe dans la peinture de Victor Surbek, c'est la force, l'équilibre, la stabilité. Ce qui séduit chez Marguerite Frey-Surbek, c'est au contraire la transparence, la lumière, les lignes qui se prolongent et s'enchevêtrent sans jamais trouver de fin, c'est la joie et la beauté saisies au moment de leur plus grande intensité, un moment toutefois dont on pressent déjà la fugacité. J'hésite à parler de peinture féminine, puisque des peintres comme Bonnard ou Dufy nous font partager le même genre d'émotion, mais je suis personnellement touché de savoir que ces lignes et que ces couleurs sont dues à une main de femme.

Pour parler de choses plus concrètes, j'avouerai être également touché par le choix des sujets, qui nous rappellent tout ce à quoi Madame Frey-Surbek était attachée. Il y a là Delémont, Lucelle, Pleujouse, les gorges de Moutier. Il y a Berne, bien sûr, le bel appartement de la Junkerngasse avec la vue sur l'Aar et la forêt d'en face, il y a la collégiale toute proche et sa terrasse, la vieille ville et ses rues dont l'harmonie ne laisse personne indifférent. Personne ou presque, puisque, voilà trente ans, certains maquignons voulaient moderniser la rue de la Justice et l'agrémenter de quelques immeubles en béton. Déjà presque septuagénaires, Victor et Marguerite Surbek avaient pris la tête de la révolte, étaient descendus dans la rue à la tête de milliers de manifestants et avaient fait reculer les maquignons.

Quinze ans plus tard, ils allaient livrer un autre combat pour sauver un autre paysage familier, celui du lac de Brienz menacé par la construction de l'autoroute. Ils seraient sans doute heureux de voir aujourd'hui que le projet a pu se réaliser presque sans perturber le calme sauvage des rives. Les deux époux nous ont, là aussi, laissé sur la toile le témoignage de leur attachement. De Marguerite, je me rappelle des intérieurs et des balcons ayant le lac pour arrière-plan, des fenêtres ouvertes sur des eaux où le soleil se joue, des cascades très claires (celles du Giessbach sans doute) traversant des ravins d'un vert extraordinairement tendre.

Tout cela est évidemment de l'art figuratif. Mais je n'oublie pas la leçon reçue un jour sur ce thème inépuisable. Apercevant, dans une chambre de la Junkerngasse, un tableau de Victor Surbek, un paysage hivernal entièrement

fait de gris et de blancs, j'avais banalement fait remarquer qu'on n'était plus très loin de l'art abstrait. Et Madame Frey-Surbek m'avait répondu tranquillement: «Mais, cher Monsieur, un tableau est toujours une abstraction!»

Elle n'était donc pas fermée à l'art non-figuratif, et comment aurait-elle pu l'être, elle qui avait toujours admiré Paul Klee! Chacun, au contraire, affirme qu'elle avait un goût très sûr pour tout ce qui était peinture, gravure ou sculpture, ce qui lui valut d'être nommée membre de la Commission fédérale des Beaux-Arts.

La mission qu'on lui avait ainsi confiée allait la mener à la bataille la plus importante de sa vie: celle en faveur de l'art et des artistes. Elle a tiré toutes les sonnettes, écrit à toutes les autorités possibles pour qu'on donne aux peintres et aux sculpteurs la place qui leur revient. Elle a insisté pour obtenir la décoration des bâtiments publics et organisé des ventes de tableaux et de gravures, non seulement pour venir financièrement à l'aide de leurs créateurs, mais surtout pour rapprocher ceux-ci de leur public. Là aussi, elle aura gagné la bataille, même si la guerre est toujours à recommencer.

Elle a donc largement participé à la vie de la cité. Mais, et c'est curieux si l'on se rappelle que son grand-père Frey était un homme d'Etat bâlois (à l'époque de la séparation entre Bâle-Ville et Bâle-Campagne, vers... 1831), si l'on se rappelle aussi que son oncle Emile Frey allait finir conseiller fédéral, elle ne s'intéressait pas à la politique au sens où on l'entend généralement. Elle ne comprenait pas que ses amis de Berne et ses amis du Jura puissent avoir des sujets de querelle et elle était persuadée que la question jurassienne se résoudrait à l'amiable, dans un élan de fraternité générale.

La dernière image que je garde d'elle est celle d'une nonagénaire arrivant à nos assemblées d'été aux Franches-Montagnes dans de joyeuses robes claires et regrettant que les Franches-Montagnes fussent si éloignées de Berne. Elle aurait tellement voulu les rapprocher, physiquement d'abord, mais aussi culturellement et politiquement!

C'est sur cette note que je terminerai, espérant ne pas avoir trop déformé le portrait et rassuré à l'idée que vous pourrez au besoin le retoucher en faisant tout à l'heure le tour de l'exposition.

J'ajouterai encore les remerciements de l'Institut jurassien à ceux qui ont pris l'initiative de cette manifestation, c'est-à-dire à M. et Mme Louis Girardin, ainsi qu'à ceux à qui nous en devons la réalisation, au Musée jurassien, à son conservateur, M. Jean-Louis Rais, et à sa commission.

Henri Carnal