Discours de M. P. Roethlisberger, président de la section neuchâteloise des P.S.A.S. aux obsèques de M. Louis de Meuron à St. Blaise, le 2 août 1949

Autor(en): **Roethlisberger, P.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1949)**

Heft 9-10: **Numero Neuchâtelois**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-626028

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

NUMERO NEUCHATELOIS

SCHWEIZER KUNST
ART SUISSE ARTE SVIZZERA

JÄHRLICH 10 NUMMERN
10 NUMÉROS PAR AN

N° 9-10

NOVEMBER-DEZEMBER 1949
NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1949

OFFIZIELLES ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER BILDHAUER UND ARCHITEKTEN
ORGANE OFFICIEL DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

Bibliothèque Nationale Suisse, Berne.

Discours de M. P. Roethlisberger, président de la section neuchâteloise des P.S.A.S. aux obsèques de M. Louis de Meuron à St. Blaise, le 2 août 1949

La section neuchâteloise des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses, perd en Louis de Meuron son plus ancien membre actif. Je ne pense pas qu'il convienne d'évoquer ici son œuvre en quelques mots, mais par contre je voudrais essayer de vous faire comprendre tout ce que nous perdons, nous les artistes neuchâtelois, en perdant notre doyen.

Jusqu'à la fin de sa vie Louis de Meuron est resté pour tous ses collègues le symbole du vrai peintre, et je confère à ces mots leur sens le plus profond. Chacun de nous l'admirait, chacun reconnaissait son autorité, admettait ses critiques, se sentait réconforté par ses éloges.

Il nous surpassait en talent, en culture, en sensibilité, et personne ne songeait à l'envier. Notre section, aux expositions fédérales, se sentait forte grâce à sa présence.

A nos séances auxquelles il assistait régulièrement, nous étions 20 ou 25 artistes; il y avait un Monsieur, c'était Louis de Meuron.

Il était le représentant de ceux qui nous avaient précédés, il en avait le langage, les manières et l'esprit.

Si c'était un homme du monde, urbain poli, charmant, la société et les mondanités n'ont jamais influencé l'évolution de son talent que dans le bon sens.

Il exprimait naturellement et avec un égal bonheur sa joie de vivre, dans ses œuvres et dans ses relations avec les hommes.

Sa vie et son œuvre ont été un dur combat qu'il a mené gaiement, courageusement, avec sérieux, optimisme et gentillesse.

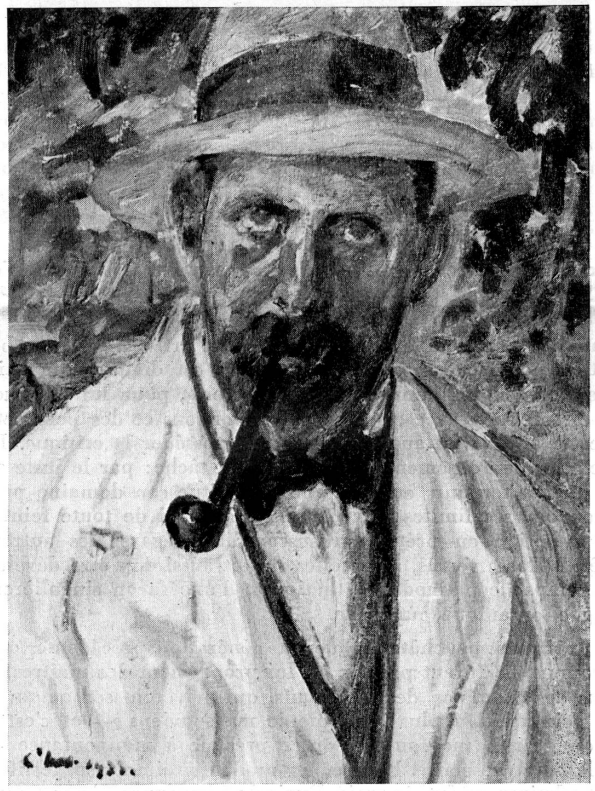
En cela notre section perd un exemple.

Sur un plan plus général ce n'est pas sans regrets que nous voyons s'éteindre cette belle lignée de peintres ayant porté le nom de Meuron.

Nous n'oublions pas que si Neuchâtel a pu se glorifier d'être à la fin du XIXe siècle un centre artistique vivant, c'est à cette famille qu'elle le devait.

Le mouvement artistique déclenché à Neuchâtel voici plus d'un siècle sur l'initiative de Maximilien de Meuron a porté ses fruits.

Ce n'était pas une école, ce n'était pas un style, c'était mieux, c'était un climat favorable aux artistes. Il avait su y interesser non seulement les pouvoirs publics mais aussi la société; quelle source inépuisable de beauté, de richesse, de création, de joie en est résulté. Je ne veux citer aucun nom, ils sont je pense tous présents à votre mémoire.



Louis de Meuron. *Autoportrait.*

Vous comprendrez que ce n'est pas sans inquiétude en considérant le présent, que nous voyons disparaître le dernier peintre de cette grande famille.

Par Louis de Meuron, exemple vivant de ce qu'était un artiste autrefois, nous étions rattachés à ce passé, à ces grands disparus, nous pouvions croire que nous étions encore des leurs.

Aussi aux regrets et au chagrin qu'éprouvent tous mes collègues devant cette tombe, j'ajoute pour la section neuchâteloise des Peintres et Sculpteurs l'angoisse d'un avenir que ne sauvegardera plus le génie bienfaisant de la famille de Meuron.

Louis de Meuron. *Le femme de l'artiste (1921).*

Louis de Meuron

par Pierre Godet

(Extrait de la revue « Les Voix », parue à La Chaux-de-Fonds, mars 1920.)

Connaître personnellement et de près un artiste, c'est une bonne condition pour le comprendre et, s'il en est digne, pour l'aimer. C'en est une moins bonne pour le « situer », pour lui marquer sa place et son rang avec ce sens des proportions et des perspectives, avec cette objectivité aussi, qu'est censé posséder le critique. Louis de Meuron, heureusement, nous facilite la tâche: par le juste sentiment qu'il a toujours eu de ce qui constitue son domaine propre, son pouvoir, ses limites, par l'absence chez lui de toute feinte, de toute intention ou prétention susceptible d'égarer les autres ou soi-même. Rares vertus, auxquelles il doit aussi de s'être développé, en ce temps de palinodies esthétiques, d'une façon singulièrement rectiligne, organique, naturelle.

Les peintres neuchâtelois de la génération précédente, qu'il a tous connus, ne furent point pour lui proprement des maîtres; tout au plus des exemples, des stimulants, qui avivèrent son amour inné de la peinture. Du plus loin que je me souviens — et c'est déjà fort loin, car il me faut remonter presque à mon enfance — il aima la peinture claire. Le premier modèle vraiment suggestif qu'il en put admirer, ce fut, je crois, Puvis de Chavannes. En ce temps-là, vers 1890, le jeune Suisse débarquant à Paris, mal tuyauté, ne trouvait même pas une salle Caillebotte pour y découvrir l'impressionnisme. M. Luc-Olivier Merson, de l'Institut, chez qui Meuron « mettait en place » des académies, ne lui apprenait aucune sorte de peinture, ni claire, ni foncée. Entre temps l'élève copiait au Louvre. Il copiait Poussin, qui était alors moins à la mode qu'aujourd'hui (on n'avait pas encore inventé le « néo-classicisme »), sans préjudice de Rubens ou des vieux Italiens. Avec ces derniers il devait faire plus intime connaissance dix ans plus tard, dans un séjour à Florence. Outre qu'il ressentit profondément leur intrinsèque et immortelle beauté, il demandait à telle fresque giottesque, à telle prédelle quattrocentiste, le secret d'une technique rationnelle, d'un langage probe et simple. Puis vinrent, avec le siècle nouveau, la grande diffusion de l'impressionnisme, l'exhumation et l'avènement de Cézanne, les entreprises séduisantes ou hasardeuses de ses successeurs. De tout cela Meuron profita, mais en homme que la nature a fait incapable de pastiche; il était de ceux, trop rares, qui se nourissent des seuls aliments qu'ils savent pouvoir transmuer en leur propre substance et pour qui être « moderne », c'est-à-dire de son temps, signifie d'abord être soi-même.

En somme, comme tous les peintres doués de notre temps, il dut apprendre à peindre seul. Il est le premier à dire que ce fut long. Il connut ce problème: comment « reprendre » comment dépasser l'ébauche sans perdre la fraîcheur et la vie ? La construction de la forme, un peu incertaine dans ses premières œuvres, non sans un charme de naïveté fruste, et qu'il continua de vouloir simple, ne se séparait point pour lui du langage harmonique des tons. Car, avant tout, il était né coloriste, avec le sens le plus fin des rapports et des contrastes, le goût des valeurs rapprochées et blondes. Détestant de crier pour ne rien dire, il sut d'emblée que colorier n'est point colorer. Cette clarté qu'il cherchait, il la rendit d'abord un peu grise, un peu pâle et crayeuse. Puis sa palette se fit plus complexe et plus brillante; il sacrifia même, passagèrement, aux trop faciles ombres bleues. Enfin un système à lui de complémentaires, lentement et naturellement élaboré, sans rigueur pédante, simple fruit du labeur et de l'expérience, lui donnait la pleine liberté de ses moyens. Il obtenait, avec une forme plus consistante, de toujours plus vivantes harmonies. L'équilibre s'établissait entre les vigueurs d'accent nécessaires et cette douce lumière diffuse qui demeure comme l'atmosphère spéciale, psychique autant que physique, de l'œuvre de Louis de Meuron.

Que peint-il? Il serait vain d'énumérer ici des sujets, plus encore d'y distinguer des genres. Si je dis, par exemple, qu'il a fait quantité d'excellents portraits, entendez qu'il ne sépare jamais la figure de son ambiance. Ces frais visages de petites filles, qu'il peint si bien, ne font qu'un pour lui avec leur décor de paysage ou de nature morte. Toujours il vise à l'ensemble pictural, quels qu'en soient les éléments matériels fournis par la nature — ou demandés par le client.

Voyez, près de sa demeure, parmi le velours des gazons, les pommiers détacher la courbe de leurs branches sur l'écran mauve de la montagne, sur l'émail bleuté du ciel; voyez la grève proche, où le treillis délicat des bouleaux et des saules laisse entrevoir, fuyant vers un calme horizon, la nappe changeante du lac. Ou encore, pénétrant dans le plus accueillant, le plus libéralement ouvert des ateliers, voyez les êtres humains qui y circulent — beaucoup d'enfants, parmi eux —, voyez ce bouquet sur la cheminée, ces fruits sur la table. C'est de ces choses simples et journalières, longuement vécues par une âme égale, que l'art de Meuron se nourrit. De fait, sous le nom de portraits, de paysages, de natures mortes, il ne peint rien d'autre que cet Univers, ce grand Tout, qui peut tenir dans dix mètres cubes d'espace et que forme le trésor, lentement accumulé, perpétuellement accru, des sensations et des émotions. Fleurs, visages, ciels, autant de symboles, de signes interchangeables, par quoi l'artiste édifie au-dessus de la réalité matérielle le monde tout spirituel de la peinture.

Louis de Meuron. *Le pique-nique (1922).*