Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1949)
Heft: 9-10: Numero Neuchâtelois

Artikel: Souvenirs de jeunesse
Autor: Robert, Théophile
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626137

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: 14.07.2025

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

Lorsqu'il peignait, ce n'était pas son esprit qui travaillait, non plus que ses mains, c'était son cœur et tous les nobles sentiments qui étaient en lui. Lorsque dans bien des années, on examinera sa peinture, Louis de Meuron se dressera devant ses examinateurs, fier de son œuvre et fier de l'avoir faite dans de telles conditions.

Louis de Meuron était, je le crois, un des derniers descendants de cette grande lignée de peintres neuchâtelois qui fait l'honneur de votre canton. Loin d'être inaccessible à la peinture dite moderne, et sans cesser de respecter celle de ses ancêtres, il admettait certaines infractions à son idéal. Mais son plus grand bonheur, je le pense, était de peindre une figure d'enfant ou l'un des paysages qui lui étaient familiers. Il savait y mettre toute la poésie qui emplissait son cœur et que la vieillesse ne lui avait pas ravi.

Je le vois très bien se pencher vers les tout petits, comme s'il renaissait en eux, comme s'il voulait prendre leur place, comme s'il voulait leur donner sa vie, faire un échange avec eux, non pas pour leur prendre leur jeunesse mais pour se fondre en eux et leur donner sa place.

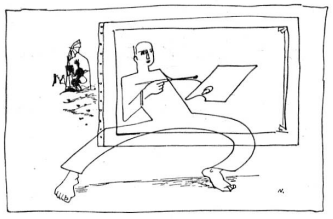
D'autres que moi vous parleront de l'œuvre de Louis de Meuron. Aujourd'hui je ne veux me souvenir que de l'homme qui m'honorait de son amitié, qui savait ne pas se plaindre et qui jour après jour, accomplissait sa tâche avec toute sa conscience. Il y a un mois environ, je l'ai vu plein de joie et comprenant la joie des autres, et tous ces autres le respectaient, l'entouraient et le traitaient avec déférence. C'est le souvenir de cette soirée que je veux garder en ma mémoire, où j'ai vu Louis de Meuron au faîte de sa gloire, car c'est une gloire dans les temps que nous vivons, d'être le doyen d'une assemblée et de mériter tant pour sa vie d'artiste que pour sa vie d'homme, les hommages de celle-ci.

Peintres amateurs et professionnels

Je me suis parfois posé la question, en apparence vite résolue, de savoir en quoi un peintre professionnel diffère d'un peintre amateur? Cette question, je la veux à mon tour poser ici, à propos des peintres seulement, car, s'il est des architectes et des sculpteurs plus ou moins artistes, on ne rencontre guère, on ne rencontre pas d'architectes ou de sculpteurs du dimanche. L'homme qui se proposerait d'abriter sa famille et ses lapins et qui, par plaisir, improviserait les plans de sa maison, n'engagerait guère que lui-même. Et tout au plus, chagrinerait-il quelques passants amis de l'architecture..., de la belle architecture... La sculpture demande un tel effort physique et de si longues heures de réclusion que l'homme du dimanche doit y renoncer et choisir la promenade. Mais les peintres improvisés sont légions. Qu'ils soient ouvriers ou artisans, médecins et même diplomates illustres, combien s'enhardissent à doubler leur talent ! Or, une toile vierge, tendue sur chassis, qu'elle soit couverte par X ou par Michel-Ange ne sera d'abord qu'une toile peinte, en tant qu'objet, et ensuite une œuvre inexistante, (ce qui est un contresens), — ou une œuvre qui mérite de durer.

Je ne me sens aucune hostilité pour les peintres amateurs. Au contraire, l'hommage qu'ils rendent à la peinture par leur vrai zèle m'intéresse et me touche. J'exclus, cela s'entend, l'abominable camelote des peintres commerciaux, lesquels fabriquent à plus ou moins grands coups de brosses des vomissures qui se vendent bien — (on peut aussi se vendre soi-même, et pas cher) — et je ne veux évoquer ici que ces multiples peintres occasionnels, d'autant plus charmants qu'ils sont plus naïfs, qui vertueusement s'exercent à peindre et prolongent leurs vacances en fixant par l'image leurs enthousiasmes passagers.

Un anglais, fumant une bonne pipe, me montrait, dans un village, son travail du matin, racontait qu'ils étaient une centaine comme lui, — sans doute un ancien capitaine au long cours, — à exposer leurs œuvres annuelles dans un club. De même, une petite dame courait chaque jour à bicyclette fixer avec des pastels les châteaux des environs. Leurs notations modestes n'étaient pas sans justesse, et j'avisai de le dire à un peintre de l'endroit, devenu professionnel, qui se récria vivement: « il ne faut pas louer ces gens-là, ce sont eux qui nous font tort ». Son opposition me parut peu généreuse. Et à la réflexion, justifiée.



Peu de jours après, je rendais visite au peintre Albert Gleizes, cubiste de la première heure, et dont les deux peintures religieuses exposées provisoirement dans la chapelle du Palais des Papes m'avaient singulièrement frappé. Au cours de la conversation, parlant de la peinture actuelle, il fit cette remarque pertinente et que j'approuvai sur les peintres amateurs: « et ils ne font pas si mal ! ». Mais c'était pour rebondir aussitôt, pour émettre le vœu d'une connaissance plus approfondie du métier, soulignant la responsabilité d'une élite qui le veut pratiquer. Et c'est en relisant cette phrase écrite par lui dans son article: Spiritualité, Rythme, Forme (dans Confluences): « quand l'attitude intellectuelle commandée par l'intelligence est abandonnée au profit de celle qui est déterminée par les sens, il y a pour l'homme une perte incalculable », que je fus à même de conclure à mon tour.

Si le peintre professionnel n'est supérieur à l'amateur que par un métier plus souple, un savoir-faire plus étendu, il n'est encore lui-même qu'un amateur plus habile, souvent plus ennuyeux, et pas plus que lui, il n'a le droit de s'appeler peintre. Est-il un métier, si humble soit-il, qui se puisse vraiment pratiquer sans connaissances étendues? Et dans la connaissance humaine, est-il un domaine quelconque qui ne soit dépendant d'une quantité d'autres? Peut-on s'isoler avec efficacité dans l'un d'eux sous prétexte d'approfondir; ignorer ceux qui le circonscrivent, le pénètrent, le divisent et le ramifient? Peut-on ignorer que tout s'incurve sur la « Machine ronde » pour rejaillir dans l'infini des espaces? Peut-on ne savoir rien et produire quelque chose ? C'est ici que je trouve l'origine et l'explication du désordre et de l'anarchie dans lesquels est plongé l'art de la peinture. S'il suffit pour être « sincère », de peindre « d'après nature », tous les peintres du siècle, amateurs aussi bien que professionnels sont dans la vérité. Mais, ce qui saute aux yeux, c'est la gratuité d'une telle démarche et d'une telle formule. Peindre d'après nature, pour quiconque n'est pas transpositeur-né, ce n'est guère qu'enregistrer. Peindre avec la connaissance des lois qui régissent la création, c'est-à-dire reconstruire à l'imitation de la construction du monde, c'est inventer. La pratique de l'art l'exige, et seule une élite, parmi les peintres, peut se plier à cette discipline. Voilà, me semble-t-il la frontière tracée et la séparation mieux définie et plus infranchissable entre amateurs et professionnels. L'amateur exécute avec plus ou moins d'habilité ou de brio, insoucieux du vide sur lequel il voltige. Le professionnel interroge gravement, anxieusement même, érige pierre sur pierre, et, dans son amour des nombres, sait que trois lignes qui se coupent harmonieusement dans la surface donnée sont plus émouvantes que la représentation, qui ne serait qu'anecdotique et sentimentale, d'une mère penchée sur son enfant.

Picasso le sait bien... ne faisons pas la grimace.

Lucien SCHWOB.

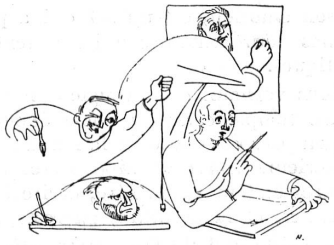
Souvenirs de jeunesse

Vous me demandez de rassembler quelques-uns de mes souvenirs de jeunesse et de décrire pour les lecteurs de l'« Art suisse » la vie qui était celle de beaucoup de jeunes peintres étudiant à Paris au début de ce siècle XXe.

Demande difficile à satisfaire, car comment choisir au milieu de tant de faits restés dans ma mémoire, comment grouper quelques-uns de ces faits de manière à rendre vie à cette époque charmante déjà si loin de nous? Ma foi, aussi brièvement que possible, je ferai de mon mieux, en comptant sur beaucoup d'indulgence.

Dans les académies où nous étions censés apprendre notre métier, la vie aurait été bien monotone si nos heures de travail, devant la table du modèle, n'avaient été coupées de distractions, dont la principale, et la plus intéressante, était l'interminable discussion, qui reprenait sans cesse, sur la peinture et les peintres qui avaient nos préférences. Discussions orageuses, souvent comiques, mais souvent aussi pleines d'intérêt lorsqu'un camarade plus intelligent et mieux renseigné que les autres prenait la parole.

Bien que fidèles visiteurs du Louvre, certains d'entre nous se sentaient attirés et séduits par cette peinture qu'on désignait sous le nom d'impressionniste et qui groupait une dizaine de peintres dont nous admirions les œuvres dans la Salle Caillebotte du Luxembourg.



Peinture encore peu connue en 1900 et qu'on ne pouvait étudier que dans de rares petites galeries (celle de Durand-Ruel mise à part), au Salon des Indépendants ou chez certains collectionneurs qui daignaient quelquefois montrer leurs trésors à ceux qui leur étaient chaudement recommandés.

Chez Durand-Ruel nous voyions les œuvres de C. Monet, Sisley, Pissaro, plus rarement celles de Renoir ou de Cézanne. Mais c'est au Salon des Indépendants et plus tard au Salon d'Automne que nous pouvions satisfaire notre curiosité, surtout dès que ce dernier Salon eut l'excellente idée d'organiser chaque année des rétrospectives comme celles de Cézanne, de Gauguin, de Seurat, de Van Gogh ou des expositions groupant la plus belle partie de la production d'artistes comme Renoir, déjà glorieux et encore vivants.

Le peintre qui était alors le plus aimé, le plus critiqué aussi, était Cézanne, beaucoup de ses admirateurs d'ailleurs le comprenaient bien mal et ne voyaient en lui que ses défauts et ses excentricités. Combien parmi les jeunes avaient compris le sens profond de cette parole du Maître: « Je veux faire de l'impressionnisme un art de musée », laissant entendre par là que son art de révolutionnaire devait se rattacher à la vivante tradition française.

Mais ce qui dans ces salons nous attirait par dessus tout et nous passionnait, c'était la recherche toujours récompensée, et la découverte d'œuvres et de noms qui étaient nouveaux pour nous ou peu connus; c'est là que nous avons fait la connaissance des Matisse, des Marquet, des Bonnard, Vuillard, La Fresnaye, de tous ceux qui aujourd'hui sont les représentants les plus connus et les plus appréciés de la peinture contemporaine.

Dans les années qui précédèrent la guerre de 1914, le mouvement révolutionnaire évolua, lentement au début, puis de plus en plus rapidement, lorsque les désordres engendrés dans tous les esprits par la psychose de guerre commencèrent à se manifester.

La peinture révolutionnaire qui, jusqu'alors, avait été purement française d'inspiration et traditionnelle au sens large du terme, se laissait détourner de sa voie par des influences étrangères chaque jour plus nombreuses. L'art oriental, japonais et chinois, l'art africain, aztèque, l'art primitif de toute origine et de toute qualité transformait l'aspect des expositions et provoquait un nivellement dans la qualité des peintures, engendrant monotonie et ennui.

Les arts exotiques ne suffisant plus à étancher la soif d'excentricités, certains jeunes et demi-vieux se jetèrent dans l'imitation de la peinture naïve des enfants, des primaires et même des anormaux. Bien entendu, la naïveté qu'on recherchait n'avait rien de commun avec celle qu'Ingres recommandait à ses élèves et même le douanier Rousseau qui, lui, était un vrai naïf, doublé d'un vrai peintre, ne devait pas être fier de ses imitateurs!

C'est alors que le cubisme apparut et tout de suite prit sa place, une grande place, après une courte période de tâtonnements. Il s'imposa rapidement, en réaction contre la médiocrité, la mollesse, le laisser aller, le goût malsain de l'ébauche et de l'à peu près qui transformait l'aspect des salons d'avant-garde. Aux taches de couleur jetées n'importe comment sur la toile, il opposait l'extrême sobriété de sa gamme de teintes, la pureté de son dessin, l'harmonie de ses volumes, la rigueur de ses constructions.

C'est avec une extrême sympathie que, dès ses débuts, je suivis ce mouvement dont les chefs étaient Braque et Picasso, mouvement qui se donna, dès qu'il eut pris conscience de ses moyens, comme l'initiateur d'un nouveau classicisme.

Puis la guerre vint, avec son cortège d'horreurs et de destructions materielles, morales et spirituelles.

Lorsqu'en décembre 1918 je retournai habiter Paris, le cubisme triomphait et jusqu'en 1920 conserva les qualités qui lui avaient permis de prendre la place de choix qu'il occupait alors.

Puis, faut-il le dire, le succès fut néfaste au mouvement cubiste qui, au lieu de persévérer dans sa poursuite d'une renaissance de la tradition, se contenta d'exploiter son triomphe.

Faiblesse bien humaine mais infiniment regrettable.

Voilà, cher Monsieur, ce que je vous avais promis. Si je m'arrête à cette date de 1920 c'est qu'il me semble qu'à ce moment-là ce mouvement qui, jusqu'alors avait fait preuve de tant de jeunesse, de vigueur et de vie, commençait à s'immobiliser et peu à peu à s'enliser.

Théophile ROBERT.

Recrutez des membres passifs!

Menus propos d'un peintre neuchâtelois

On cherche de plus en plus à nous présenter le monde plastique comme une antithèse de la Création. Or il apparait à tous les yeux que ce monde est une réplique analogique du monde visible. C'est ainsi qu'on a pu parler de la langue universelle du dessin, en opposition à la multitude des langues alphabétiques.

Mais l'art plastique, postérieur à la photographie et à l'esthétique consécutive à cette invention, a cessé d'être une langue universelle, et c'est pourquoi nous entendons si souvent dire aujourd'hui: « Je ne comprends vraiment rien à cet art là ». Parce que, précisément, cet art est devenu une langue au même titre que le français ou l'hébreu, et, de ce fait, nécessite un enseignement écrit ou oral, alors que l'art plastique traditionnel n'exigeait, pour être compris, que la connaissance visuelle du monde donné, connaissance offerte à toute créature, en même temps que la vie et que son cadre. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les prêtres de toutes les religions ont sans cesse fait appel aux représentants de cette langue universelle, afin de rendre compréhensibles aux peuples analphabets leurs catéchismes respectifs, aux couleurs variées comme celles des armées.

Mais qui peut enseigner cette langue universelle à ceux qui désirent la connaître, sinon l'objet lui-même. L'objet sera donc le maître indispensable de celui qui désire pouvoir représenter, aux yeux de tous, les choses visibles. Le dessin imitatif est ainsi le seul moyen qu'a l'élève peintre ou sculpteur de s'enseigner à soi les éléments de cette langue universelle. L'homme ne peut enseigner à l'homme que des matières dont il est l'inventeur: la lecture, l'écriture, l'algèbre, le droit, la chimie, la philosophie, la théologie, etc. Mais n'ayant inventé ni la rose, ni le ciel, ni la lumière, ni l'espace, ni l'arbre, ni le fruit, ni les corps, ni l'onde, il ne saurait enseigner le dessin. Seules les choses peuvent l'apprendre à l'élève amoureux de ses éducatrices, de leur beauté, de leur mutisme.

Entre le poète alphabétique et le poète plastique, il y a la même différence qu'entre la chose et le mot qui la désigne. La poésie de l'un exige une double initiation, la poésie de l'autre nous est donnée comme le sont les images de la vie. Tous les enfants du monde, chacun dans leur langue maternelle, disent: maman, devant l'Antiope endormie du Corrège ou la Danaé du Titien.

Face à cette création seconde que sont les Arts plastiques, il était fatal que l'écrivain touche-à-tout, commente cette réplique comme il commente toutes choses visibles et invisibles. Ainsi s'interposant entre le fait et l'expérimentateur, comme il s'interpose entre le monde et Dieu, le scribe allait, une fois de plus, tout fausser en croyant tout expliquer. Et aujourd'hui, sur l'instigation de ceux qui disent et qui ne font pas, voici nos peintres qui s'en vont déclamant, visant désormais l'absolu, « les sens déforment mais l'esprit forme ».

Avant cette intrusion des mouches bourdonnantes dans le secteur des Arts du dessin, celui-ci façonnait en quelque sorte l'esprit du peintre par le truchement de sa soumission à l'apparence des choses. La caractéristique de cette discipline est la recherche de