

# Trois notices sur Eugène Martin

Autor(en): **Brüscheiler, Jura**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **10 (1962)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727843>

## **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.

## TROIS NOTICES SUR EUGÈNE MARTIN

par Jura BRÜSCHWEILER

### EUGÈNE MARTIN OU LES DIMANCHES DE LA PEINTURE



UE signifie la formule consacrée: « Eugène Martin, peintre du lac »? Il faut préciser tout d'abord que le lac de Martin se limite surtout au petit bout du Léman appelé « lac de Genève »<sup>1</sup>, à sa rade<sup>2</sup>, à ses quais<sup>3</sup> et aux ruelles attenantes.<sup>4</sup> Celui qui serait porté à voir dans la concentration délibérée des motifs que peint Martin une marque de pauvreté, au lieu d'y voir la marque d'une modestie et d'une sagesse, celui-là se détrompera en méditant une boutade de Martin, inspirée par son quartier de la rive gauche: « Les Eaux-Vives ne font pas partie du monde, mais le monde fait partie des Eaux-Vives. » Le lac est un miroir, celui du ciel changeant au gré des saisons ou du temps, et celui de l'âme perpétuellement amoureuse du peintre: le lac est donc le miroir du monde selon Eugène Martin. Chaque paysage de Martin est véritablement un « état d'âme », car Martin est de ces êtres chez qui l'homme et l'artiste ne font qu'un: ses qualités picturales recouvrent toujours certaines qualités morales. L'âme de Martin est essentiellement ingénue, c'est-à-dire qu'il a le don de voir la même scène chaque jour avec une égale fraîcheur d'impression. Il suffit d'un nuage pour que la même barque sur le même quai, au lieu de suggérer l'espérance d'un départ, prenne l'allure de l'abandon. Grâce à ce pouvoir de renouvellement, Martin a pu « peindre cent fois le même sujet sans jamais faire la même toile ». La candeur de Martin se manifeste dans sa prédilection pour l'aube, « le moment où la nature garde tous ses droits ». Si les personnages sont rares sur les toiles de Martin, c'est parce qu'ils sont moins matinaux que lui, sauf *Le pêcheur*<sup>5</sup>, bien entendu, qui au bout de sa ligne tient une perchette, tandis

<sup>1</sup> Cf. figures 4, 6, 12, 27 et 31,

<sup>2</sup> Cf. figures 1, 5, 10, 20 et 22.

<sup>3</sup> Cf. figures 15, 18, 25 et 30.

<sup>4</sup> Cf. figures 13, 19 et 21.

<sup>5</sup> Cf. figure 17.

que Martin au bout de ses pinceaux tient un effet d'aurore; ce n'est pas parce que Martin n'aime pas les gens qu'il ne les peint pas: nul homme fut plus sociable que lui, mais peu de peintres furent aussi solitaires. Et puis, Maurice Barraud prétendait que même si Martin avait voulu faire des figures, il aurait encore peint... des barques. Tel est son amour du lac, et il est vrai que les personnages de Martin ont l'air de figurants surgis des tableaux de René Auberjonois.<sup>6</sup> En guise de figure, Martin a parfois représenté la sienne<sup>7</sup>, et c'est bien par modestie; ne dit-il pas: « On croit toujours se connaître et l'on s'aperçoit tout à coup qu'on ne s'est jamais bien regardé! » Comment espérer connaître autrui quand on a tant de peine à se connaître soi-même? Si Martin se confine au paysage, c'est sans doute pour y découvrir ses propres rêves; mais c'est aussi par sagesse: « Il faut savoir beaucoup de choses pour en savoir une seule parfaitement bien. »

Son instinct de peintre-né s'affirme d'emblée dans le choix de son point de vue. Martin semble planter son chevalet au hasard de ses randonnées, mais en fait il s'arrête à l'endroit précis où l'effet d'intimité du motif est le plus naturellement assuré et où le paysage apparaît tout composé devant ses yeux.<sup>8</sup> Par la grâce de ce choix prémonitoire, ses plans s'arrangent avec harmonie et ses objets s'ordonnent sans contrainte avec un équilibre souverain. Cet art de la composition assure la stabilité, le caractère permanent de ses paysages et détermine leur allure classique; il fait de Martin un continuateur de Corot et de Menn. La personnalité de Martin se révèle ensuite dans sa manière d'interpréter la nature, d'entraîner le spectateur dans la magie candide de sa vision. Aussi éloigné du naturalisme photographique que des métamorphoses abstrayantes, la façon dont Martin transpose le motif exprime littéralement son plaisir de peindre. « Lorsque je n'arrive pas à peindre ce que je vois, je peins comme il me plaît, et c'est ainsi que, bien souvent, j'arrive à peindre ce que je vois », explique-t-il lui-même, et Adrien Bovy remarque pertinemment que Martin par ce mot définit l'état de grâce du peintre. Tout en étant moderne, la vision de Martin a je ne sais quoi de primitif, voire de gothique, peut-être par une tendance spontanée à la simplification et à l'élongation des formes; mais cette impression tient sans doute à la naïveté qui commande chaque geste de sa main. C'est ainsi que Martin allonge légèrement le mat d'un voilier ou affine le fût d'un lampadère<sup>9</sup>, incline d'un rien les branchages affectueusement penchés sur le rivage ou arrange discrètement les entrelacs des ramures qui tissent sur le ciel leurs voussures fines et noires<sup>10</sup>, il simplifie naïvement l'anatomie des êtres ou d'un cheval de fiacre et fait d'un voilier ou d'un taxi presque un jouet d'enfant.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Cf. figures 13 et 21.

<sup>7</sup> Cf. figure 2.

<sup>8</sup> Cf. figure 3.

<sup>9</sup> Cf. figures 18 et 20.

<sup>10</sup> Cf. figure 24.

<sup>11</sup> Cf. figures 1, 4, 11, 28, 30 et 37.

Si bien que finalement les fenêtres sur le quai vis-à-vis semblent vous faire des clin d'œil et les drapeaux vous lancer des saluts, comme ils l'ont sans doute fait au peintre le jour où il partageait avec eux l'allégresse d'une fête.<sup>12</sup> En peignant ce qu'il voit, Martin peint en même temps ce qu'il sent, et c'est ainsi qu'il donne une âme à ses bateaux<sup>13</sup>, un cœur à ses maisons<sup>14</sup>, et un esprit à ses arbres<sup>15</sup>. Martin recherche toujours et réussit souvent le « mélange très difficile » de la réalité et de l'idéal. Mais il ne va jamais trop loin dans les libertés prises avec la nature, car le rêve qu'il veut peindre se confond avec les objets qu'il voit : s'il n'obéissait pas à la réalité, son rêve s'effondrerait, tout comme la réalité serait morose si Martin n'y projetait pas ses songes.

L'attrait d'un tableau de Martin tient enfin à l'unité qu'il parvient à créer entre le sentiment éprouvé et les moyens mis en œuvre pour l'exprimer. A la rigueur de la composition, à la fantaisie de la transposition s'ajoutent l'économie des couleurs et la finesse de l'écriture : tous les moyens dont dispose le peintre sont subordonnés à une impression unique, à une émotion exclusive, un jour c'est la gaieté, un autre la mélancolie, un jour la sérénité, un autre le tourment, selon la saison et l'humeur. « On ne peint pas seulement avec des couleurs, mais aussi avec des sentiments », ce mot de Chardin s'applique particulièrement bien à Martin dont la palette est aussi discrète et nuancée que sa sensibilité est pudique et raffinée. Limitée par le nombre des couleurs, la palette de Martin est celle d'un harmoniste aux insoupçonnables richesses de tons : des bleus, des verts pâles, parfois un rose délicat ou un rouge assourdi, surtout le blanc et le noir, dont Martin tire une gamme infinie de gris. A partir de là, tout est nuancements subtils, rapprochements feutrés, valeurs savamment accordées, qui font de Martin le poète des grisailles.<sup>16</sup> « Je me plais à penser, dit-il, que celui qui a créé toutes choses s'est fait la main à Genève, avant de créer le ciel de France. » Aussi le ciel genevois est-il la moitié de tous ses paysages, la moitié de son œuvre. Martin y inscrit ses rêves sur le ton de la confiance et le charme naît d'une palette où le tact du peintre a déployé les couleurs. Ses tableaux printaniers baignent dans une atmosphère opaline qui adoucit le tranchant des formes pour ne laisser transparaître que la tendresse du lieu. Une brume légère voile le sourire matinal de « sa » rade, ses lointains nacrés sont pleins de mystère et invitent au songe, la transparence de ses eaux est cristalline ou perlée suivant les caprices du vent. Maître du gris-sur-gris, Martin n'a pas son égal pour chanter les plaintes nostalgiques des matinées d'automne<sup>17</sup> ; les nappes de pluie flottent alors dans les airs et les arbres pleurent comme si la

<sup>12</sup> Cf. figure 15.

<sup>13</sup> Cf. figures 3, 4, 12, 20, 25 et 28.

<sup>14</sup> Cf. figures 19, 21, 33 et 34.

<sup>15</sup> Cf. figures 3, 7, 8, 10, 14, 16, 23, 24, 26 et 27.

<sup>16</sup> Cf. figures 10, 11, 18, 19, 20, 25 et 27.

<sup>17</sup> Cf. figure 24.



nature déversait ses larmes sur le quai déserté.<sup>18</sup> Et qui mieux que Martin évoque les blanches élégies de l'hiver aux clartés cendrées, aux reflets de plomb?<sup>19</sup> Pourtant chez Martin le blanc n'est pas nécessairement une couleur froide, ni le gris une couleur triste – voilà le prodige.

La touche de Martin, un peu gauche et primesautière à ses débuts, se fait dès les années 1920 hachurée et rythmée, moins à la manière des impressionnistes qu'à celle de Cézanne. Si l'écriture de Martin n'a de son génial devancier ni la densité vigoureuse, ni l'envolée cosmique, du moins possède-t-elle aussi le pouvoir d'englober les objets épars dans une atmosphère spécifique, de restituer le miracle unifiant de la lumière sur les choses. La petite touche de Martin est appliquée en couche mince mais serrée, avec des pinceaux très fins, si fins qu'Emile Hornung se demandait comment avec un métier si menu Martin pouvait arriver à donner à ses ciels une telle impression d'immensité et à ses lacs une telle unité. Comme Martin peint la nature en cherchant à lui dérober son âme, et comme rien n'est plus changeant, plus insaisissable que la physionomie d'un paysage, la touche de Martin est empreinte de prudence et elle trahit ses doutes, ses tourments – mais toujours avec modération, car Martin est philosophe; il s'emporte rarement, jamais il ne brusque la nature, ses toiles ne portent nulle trace d'impatience. Et il est optimiste: lorsqu'un effet se dérobe, Martin revient le lendemain, voire l'année suivante, avec dans sa tête les mêmes illusions; car son amour pour un lieu grandit en raison des difficultés que celui-ci l'oblige à vaincre; Barraud l'a bien senti qui chez son ami, voyait l'espérance entre chaque touche du tableau. Ce qui est dit sur les peintures dont le lac est l'objet s'applique également aux autres motifs que Martin a pris plaisir à fixer sur la toile, car son choix est toujours dicté par un élan du cœur, une fréquentation intime et la jouissance des yeux. Quel que soit le lieu et l'objet où Martin installe son rêve, il le rend attachant et familier: qu'il s'agisse des arbres que Martin hérite comme les images de la vie<sup>20</sup>, qu'il s'agisse de son quartier, parcouru chaque jour avec un émerveillement renouvelé ou affectueusement observé du haut de sa lucarne d'atelier<sup>21</sup>, qu'il s'agisse enfin de son pays vaudois aux rivières charmantes, surplombées parfois de fantastiques viaducs.<sup>22</sup>

« Chaque maître a eu un maître avant lui, et des parents nous en avons partout », écrit Martin. Si la grande maîtresse du peintre est la nature et si ses toiles témoignent de son fidèle attachement aux enseignements qu'elle lui prodigue, elles attestent aussi l'amitié vouée aux maîtres que cet autodidacte très cultivé s'est donnés. Ses préférences ne vont pas aux procédés, aux ruses du métier, mais à l'esprit qu'il

<sup>18</sup> Cf. figure 18.

<sup>19</sup> Cf. figures 10, 11, 19, 25, 27 et 33.

<sup>20</sup> Cf. figures 16, 23, 24 et 26.

<sup>21</sup> Cf. figures 13, 19, 21, 33 et 34,

<sup>22</sup> Cf. figures 8, 14 et 29.

sait déceler dans certaines manières de peindre. Sans pour autant renoncer à rester lui-même, Martin sans doute s'est nourri de la science d'un Claude Lorrain, des mirages de Turner, de la naïveté de Corot <sup>23</sup>, des doutes vaincus d'un Menn, des affections de Bocion <sup>24</sup>, de l'universalité de Cézanne, des réjouissances de Renoir, de l'ordre de Marquet, de la naïveté du Douanier Rousseau, de l'humilité d'Utrillo, de la sentimentalité de Hodler et de la noblesse d'Auberjonois, sans oublier, bien entendu, la nostalgie de perfection chez Blanchet et de plénitude chez Barraud. Telle est la grande famille élective de Martin qui, parce qu'il n'imité personne, est inimitable. Martin n'est pas, il ne prétend jamais se poser en chef de file, en rénovateur de la peinture. Martin perpétue une tradition, celle du paysage intime fondée par Corot. Mais il y apporte une note si personnelle, une conviction si fraîche et une tendresse si authentique, qu'il s'affirme tout naturellement dans la lignée des peintres classiques. Sa présence est discrète, mais si fervente que quiconque a vu ses toiles et se promène sur les quais de Genève ne peut s'empêcher de voir transparaître derrière les tableaux souriants qu'offre la nature autant de *Martin*.

<sup>23</sup> *Hommage à Corot*, 1953, reprod. dans catalogue Athénée, Genève, 1955, p. 25.

<sup>24</sup> *Hommage à Bocion*, reprod. dans *Werk*, 1947, n° 11, p. 124.

NOTICE BIOGRAPHIQUE: EUGÈNE MARTIN (1880-1954)

MARTIN Eugène-Louis, peintre, né à Genève le 20 février 1880, Vaudois, originaire de Sainte-Croix; a vécu toute sa vie à Genève où il est mort le 27 décembre 1954. Fils d'un cocher, employé dans une banque vaudoise, et d'une directrice de maison de haute couture française (Honfleur, Normandie). Après sa scolarité, Martin entre en apprentissage dans une banque. Mais dès sa quinzième année, il s'adonne à l'aquarelle<sup>25</sup> et, alors qu'il est employé chez un agent de change, puis à la Banque Populaire Genevoise (1898-1904), Martin s'en va croquer le paysage tous les matins à cinq heures, avant de se rendre à huit heures et demie au bureau. Suivent deux années diversement occupées: Martin prend des leçons de diction et lit des auteurs classiques; il fait un séjour de six mois en Angleterre (1905) au cours duquel il apprend simultanément la langue de G.B. Shaw et... à fumer la pipe; enfin, pendant un semestre et demi, il fréquente un cours d'académie et de figure à l'école du soir d'Eugène Gilliard à Genève: c'est, à part les conseils qu'il recevra plus tard de Maurice Barraud (1889-1954) et d'Alexandre Blanchet (1882-1961), son unique apprentissage artistique. En 1906, Martin abandonne définitivement le métier paternel pour embrasser la profession de sa mère: il entre dans la maison de haute couture qu'elle dirige, l'une des plus élégantes de Genève; il en devient patron en 1912, dirigera la maison seul jusqu'en 1938, et en collaboration jusqu'en 1945. Pendant un demi-siècle (dix ans de banque et quarante ans de haute couture) Martin est donc un « peintre du dimanche »: durant la semaine il coupe les étoffes – de la main gauche car il est né gaucher; durant les week-ends il peint – ce qu'il ne sait faire que de la main droite; mais, comme il affectionne les paradoxes, Martin dit que son œil droit est « couturier », tandis que son œil gauche est « peintre »; en fait, à en croire le témoignage de ses amis, son atelier de couture sent toujours la peinture fraîche... De son mariage, en 1907, avec une institutrice, Julia Grisel, naîtront un fils et une fille († 1927). – Les débuts de Martin dans la peinture à l'huile se situent en 1911 et coïncident avec l'amitié qui le liera à Barraud: ensemble ils sont reçus pour la première fois à la « Nationale » (Exposition nationale suisse, Neuchâtel, 1911); ils rencontrent sans l'aborder, au Café de la Bourse à Genève, Ferdinand Hodler dont le rayonnement domine toute la peinture suisse et dont Martin lui-même subit l'influence à cette époque<sup>26</sup>; tout en admirant Hodler, les artistes de la génération de Martin vont réagir contre le pathos hodlérien et, en assimilant notamment la leçon de Cézanne, ramener la peinture genevoise dans une voie plus latine. La lecture de Ramuz est un des facteurs qui favorisera

<sup>25</sup> Première œuvre conservée: *Château de Chillon*, 1895, d'après une carte postale, annotée « En souvenir de ma 15<sup>e</sup> année », Collection Claude Martin, Genève.

<sup>26</sup> *Le Salève*, 1913, huile, Collection Georges Lévy-Oville, Meyrin-Genève.

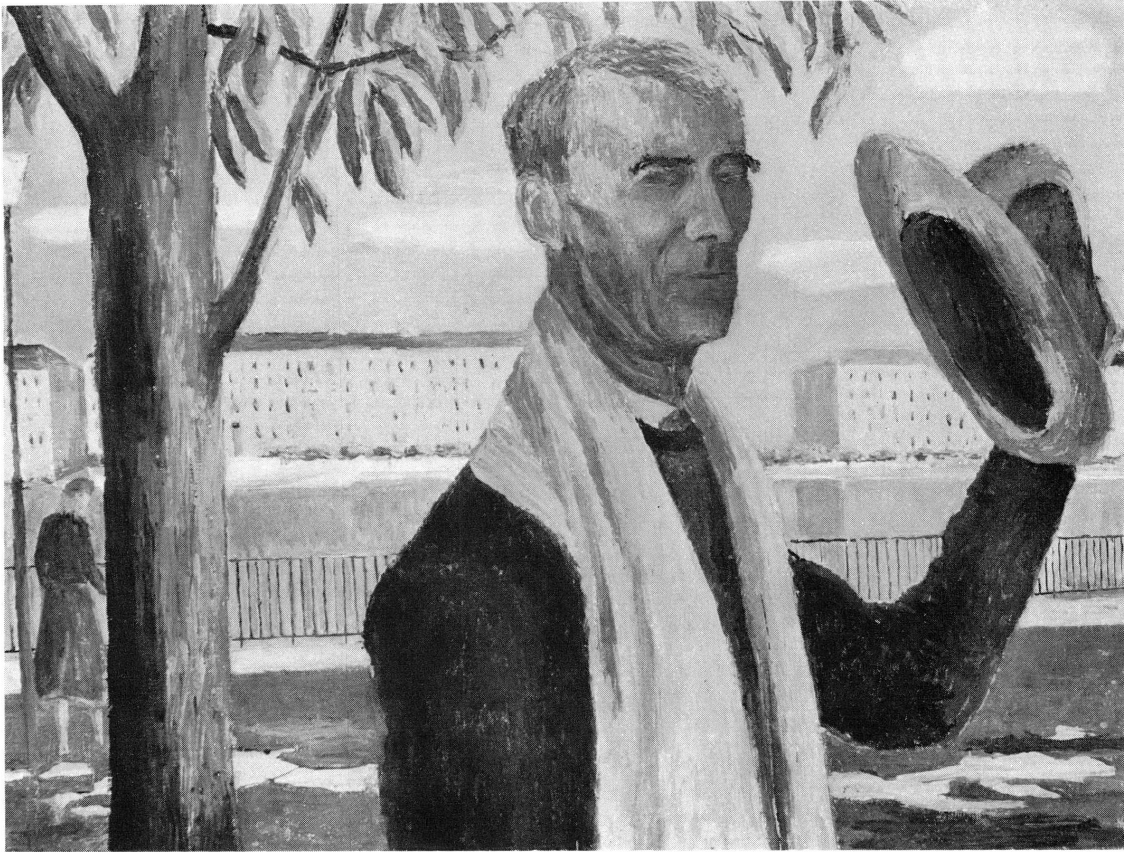


Fig. 2. « Bonjour, Madame ! » (Autoportrait. 1951).<sup>27</sup>

cette prise de conscience de leur personnalité romande. – Blanchet, auquel Martin se lie dès 1917, sera pour Martin un conseiller sans lequel, confiera-t-il, « je n'existerais peut-être pas comme peintre ». – La guerre de 1914-1918 voit Martin, qui avait fait son école de recrues à Bière en 1899 et était incorporé l'année suivante dans l'artillerie, mobilisé comme convoyeur dans les troupes de montagne. – Depuis 1912, Martin envoie ses œuvres à toutes les manifestations suisses importantes, en particulier les expositions de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS) et la Nationale, ce qui lui vaut d'être bientôt apprécié et représenté dans les meilleures collections privées de Suisse allemande (Kissling, Zurich; Reinhart, Winterthour; Wasmer, Bremgarten-Berne; Muller, Soleure; Stoll, Bâle): « Genève est un jardin dont Bâle, Berne et Zurich savent cueillir et apprécier les plus belles fleurs », disait Martin à propos de Blanchet. Dès 1918, Martin fait son entrée dans les musées; il est actuellement représenté dans dix-huit musées suisses.<sup>27</sup> Martin expose en 1923 et

<sup>27</sup> Cf. *Catalogue chronologique des œuvres d'Eugène Martin dans les musées et collections publiques*, p. 211-216, où figurent également les indications techniques et le lieu de dépôt des toiles reproduites.

en 1924 au Salon des Indépendants à Paris, et il compte parmi les artistes sélectionnés lorsqu'il s'agit de représenter la peinture suisse à l'étranger (1919, Hanovre, Exposition d'art suisse; 1927, Paris, Salon nautique international; 1928, Bruxelles, Art suisse contemporain; 1928, Vienne, Künstlerhaus). Martin participe par ailleurs aux traditionnels concours genevois de peinture et y obtient de nombreuses récompenses: 1920, concours Diday, 3<sup>e</sup> prix pour *Le bain* (coll. C. Martin, déposé au Musée d'art et d'histoire, Genève); 1923, concours Calame, 4<sup>e</sup> prix pour *Un coteau*; 1925, concours Calame, 2<sup>e</sup> prix pour *Un port*; 1935, concours Calame, 2<sup>e</sup> prix pour *L'aube*<sup>28</sup> (Collection Claude Martin, Genève); 1943, concours Calame, 2<sup>e</sup> prix ex aequo avec Marius-André Chambaz pour *Vue sur les toits*; 1947, concours Calame, 3<sup>e</sup> prix pour *Avenue d'arbres*. — Martin adhère en 1912 à la SPSAS; son esprit de camaraderie et son activité efficace pour améliorer la condition matérielle et morale des peintres lui valent la confiance de ses collègues; Martin est nommé président de la section de Genève de la SPSAS, poste qu'il occupe pendant onze ans (1932-1943); délégué dès 1942 au comité central de l'organisation, Martin en assure la présidence centrale entre 1944 et 1952; c'est sous son impulsion que furent créées la Caisse de maladie et la Caisse de secours pour les artistes. A partir de 1940, sur l'initiative de Martin, la Société des amis des beaux-arts à Genève organise des expositions de peintres suisses à l'Athénée que Martin présente lui-même dans des introductions empreintes d'amitié et de compétence, de poésie et d'esprit (réunies en partie dans un volume intitulé *Vernissages* et en partie dans le présent recueil).<sup>29</sup> — En 1945 enfin, le peintre du dimanche devient, selon la jolie expression de Maurice Barraud, «le peintre des sept dimanches» et il le restera pendant les dix ans qui lui restent à vivre. «Je suis né à Genève, je n'ai jamais quitté Genève, et je ne pense pas l'abandonner jamais, mais je suis resté vaudois», a dit Martin, et ses voyages hors de «sa» ville ressemblent en effet davantage à des escapades qu'à des séjours. Martin s'est souvent rendu à Paris — comme couturier; il en a délicieusement parlé («Paris... est la ville où, sans gagner d'argent, on s'enrichit magnifiquement»); mais il n'y a jamais peint, car l'artiste avait hâte de rentrer pour peindre son Petit-Paris. Ses seules stations d'étude à l'étranger se situent à Sète et à Montpellier (1938, 1945-1952), dans le département de l'Hérault (France), chez sa sœur. Plus nombreuses sont les fugues sur les rivages du Léman, dans son canton d'origine: sur les bords de l'Aubonne (1927-1943), à Buchillon, en compagnie de Barraud (1938, 1940, 1947), dans la région d'Allaman, au domaine des «Grands Bois» que Martin nomme sa «petite patrie» (1942, 1944), à Villeneuve, à l'autre bout du lac (1944). Ses fonctions officielles et ses amitiés l'engagent parfois à pousser des pointes jusqu'à Berne (1943, 1948), Langnau (1944) ou Neuchâtel (1943, 1954) et il en rapporte chaque fois une petite moisson de toiles, comme de Lenzbourg où, en été 1947, Martin est l'invité de la municipalité. Peu avant de mourir lui-même,

<sup>28</sup> Cf. figure 27.

<sup>29</sup> Cf. *Avant-propos et propos d'Eugène Martin*, pp. 130-195.



Martin a le chagrin de perdre sa femme (1951) et son meilleur ami, Maurice Barraud (1954), dont il dit : « Tu étais devant moi comme une grande forêt pleine de lumières. J'y pouvais tout chercher, la tristesse et la joie. Mais ce que j'y trouvais toujours, c'était ta bonté, ton amitié et ta bienveillance. »



Fig. 3. Le Goulet (1927).

#### EN LISANT EUGÈNE MARTIN

Quel délicieux dimanche ! En lisant quelques pages d'Eugène Martin, j'eus l'impression, moi qui n'ai pas eu la joie de le connaître personnellement, de lier amitié avec lui. Ses tableaux m'avaient enchanté par la modestie et la ferveur qui s'y expriment ; ses écrits me révélèrent un être d'une grande bonté et d'un esprit souriant... Pourquoi ne dirais-je pas dans quelles circonstances je fus amené à les lire et à composer le présent recueil de textes d'Eugène Martin ? On m'avait confié la rédaction de l'article

sur Martin pour un dictionnaire. Mes recherches me conduisirent chez le fils du peintre qui eut la gentillesse de me remettre un épais dossier, tout rempli de manuscrits de son père : préfaces, conférences, hommages. Je passai donc ce dimanche-là à les lire, j'eus envie de lui en dire merci. Aux textes inédits, trouvés parmi ces manuscrits, sont joints quelques introductions parues dans des catalogues aujourd'hui introuvables et quelques articles publiés dans des revues difficilement accessibles. Ils constituent ces *Avant-propos et propos* d'Eugène Martin.

L'auteur s'y défend de parler peinture ; mais en nous parlant des peintres, il ouvre souvent nos yeux sur leurs œuvres. Il nous prouve en tout cas que personne n'est mieux capable de parler peinture qu'un artiste. Et comme Martin parle aussi de lui-même, ses réflexions nous permettront de mieux connaître le peintre qu'il fut. Je ne connais personne qui parle de soi avec une absence aussi totale de pose et de complaisance qu'Eugène Martin. Le secret de cette simplicité est pourtant enfantin : Martin ne parle que de ce qu'il aime – de sa rade, de ses amis, de son quartier, de la femme. Ainsi Martin se définit lui-même par ses sympathies. On comprend par exemple qu'il soit resté tout au long de sa vie si jeune d'esprit, en voyant avec quelle sollicitude il s'adresse aux jeunes peintres. Et lorsqu'on demande à Martin de présenter ses propres peintures, il le fait avec un sourire amusé, comme s'il s'agissait d'un autre. Mais, tandis que chez ses amis Martin ne discerne que les qualités, il ne se dissimule pas ses propres faiblesses. Martin est un homme sincère.

Voici dix-sept-ans paraissait un volume, intitulé *Vernissages*<sup>30</sup>, dans lequel Martin présentait ses collègues à l'occasion des expositions qu'ils montraient à Genève. « Ce qu'il y a de merveilleux dans la peinture, écrivait-il dans sa préface, ce ne sont ni les couleurs, ni les pinceaux, ni ce qui constitue une toile, mais l'amitié qu'elle fait naître entre certains artistes. » Plusieurs des textes qui vont suivre – ceux qui sont consacrés à Chinet, à Amiet, à Carigiet, à Blanchet et à Barraud – forment en fait la suite de *Vernissages*. Martin ne nous fait pas seulement connaître ces peintres, mais partager l'amitié qu'il leur porte. En publiant les inédits de Martin sur Maurice Barraud, nous avons voulu rendre hommage à leur amitié exemplaire. Si personne n'a parlé de Martin avec la clairvoyance et la sensibilité de Barraud<sup>31</sup>, la réciproque est tout aussi vraie. Ce qu'a signifié pour Martin la disparition de son ami, il le dit dans l'ultime page qui nous soit conservée de lui ; elle devait être lue à Berne, lors d'une rétrospective Barraud, le 2 décembre 1954, quelques jours avant la mort de Martin : « La mort de Barraud est pour moi l'effondrement de toute une vie. Il me semble que je n'existe plus, tant j'avais besoin de sa voix, de ses conseils et de son autorité. Pendant quarante-cinq ans notre amitié a été sans nuages. Les secrets que nous nous étions dits, les confessions que nous nous étions faites avaient créé entre

<sup>30</sup> Pierre Cailler, éditeur, Genève, 1946.

<sup>31</sup> *Eugène Martin*, texte de Maurice Barraud, Genève, Athénée, 1950.

nous une espèce de super-amitié qui elle-même était entourée d'un écran protecteur que rien n'a jamais pu entamer. C'est ainsi, je le crois, qu'il faut aimer ses amis. Il ne faut pas oublier qu'avant d'être des peintres, nous sommes tous des hommes, de pauvres hommes pleins de défauts et d'imperfections. Barraud l'avait bien compris et, en vieillissant, il avait compris que la peinture ne pouvait pas être le but exclusif de la vie. Nous sommes tous destinés à nous séparer un jour proche ou lointain de tous ceux que nous aimons : disons-leur donc notre amitié et notre amour pendant qu'il en est temps encore. Avec Barraud disparaît un des maîtres de la peinture suisse et peut-être de la peinture tout court. Il avait parcouru dans tous les sens le domaine de l'art et cela donnait à son jugement une autorité et un poids que beaucoup avaient raison de craindre. J'ai dit à Barraud que son vrai visage était son cœur, mais il ne l'a vraiment montré qu'à peu de personnes. »

Rappelons-nous, en lisant les textes d'Eugène Martin, qu'ils sont conçus pour être dits en public et pas nécessairement pour être publiés. Rappelons-nous aussi que Martin a été employé de banque, puis couturier, et simultanément peintre, sans omettre ses fonctions à la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses. Si les écrits de Martin paraissent parfois un peu hâtifs, parce qu'il vise à l'effet oratoire, j'admire que Martin possède un style bien personnel. J'admire qu'Eugène Martin, à côté d'un œuvre pictural qui est l'un des plus probes et des plus attachants de l'école genevoise, nous ait laissé un œuvre écrit aussi abondant et qui tire son charme littéraire de la gentillesse et du bon sens, de l'humour et de la mélancolie qui furent le propre de l'homme. Comme entre les touches de sa peinture, on perçoit entre les lignes de ses écrits le sourire d'un moraliste, doublé d'un poète : mélange bien genevois et qui s'inscrit dans la tradition d'un Rodolphe Töpffer et d'un Marc Monnier. Moraliste, Martin l'est moins à l'intention d'autrui que pour sa propre gouverne. Poète, il l'est pour sa délectation comme pour la nôtre : j'aime le lyrisme voilé de sa *Conversation* avec la rade.

Si pour notre plaisir le peintre du dimanche est devenu celui des sept dimanches, l'écrivain, lui, est resté celui des seuls jours de fête et de graves cérémonies. Mais il nous donne ces jours-là encore une leçon d'humilité et d'amour.

J. B.