

Un maitre de la construction linéaire : le peintre Gromaire

Autor(en): **Cogniat, Raymond**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1947)**

Heft 6

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626250>

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.

Pages de France

La vie artistique.

Georges Rouault.

Georges Rouault, dont une exposition d'œuvres récentes vient d'être organisée à Paris (Galerie des Garets) est, à la fois, l'un des plus grands peintres contemporains et l'un des plus âprement discutés. Son art, cependant, se situe en dehors des écoles, et des théories esthétiques. Il n'a subi aucune influence du cubisme, et si on le rattache tantôt au mouvement des fauves, tantôt à l'expressionnisme, c'est, d'une part, qu'il a commencé à se manifester, et à faire scandale, aux environs de 1905, en même temps que les créateurs du fauvisme; c'est, d'autre part, que la violence passionnée de cet art l'apparente aux crispations des expressionnistes les plus exaspérés.

Les premières études et les débuts de Rouault semblaient cependant mal le disposer à un art aussi extrême. Il fut, à l'École des Beaux-Arts, élève de Gustave Moreau, dans cette classe dont devaient sortir également Matisse et Marquet. Mais contrairement à ce qu'on pourrait croire, il fut un élève soumis aux disciplines de l'École, soucieux d'un dessin soigné, d'une technique minutieuse dans la recherche des détails. Il y obtint plusieurs prix, notamment le prix Chavanard, dont les autres lauréats eurent de plus sages et modestes destinées. Il monta même en loge et faillit obtenir le prix de Rome. Élève soumis, certes, mais qui ne fut jamais indifférent, ni insensible, ni impersonnel.

Si les œuvres de Rouault, qui subsistent de cette époque, sont incontestablement marquées par l'enseignement de l'École et l'exemple des Maîtres, si elles décèlent l'influence indiscutée de Léonard de Vinci, elles n'en portent pas moins, dès cette époque, le signe d'une forte personnalité qui laisse voir son goût pour les sujets pathétiques, pour les êtres d'une haute spiritualité. Les thèmes de ses tableaux montrent déjà sa prédilection pour les scènes d'inspiration religieuse: *Les Saintes Femmes*, *Jésus et les Docteurs*.

Dès cette époque, sa composition et sa couleur donnent aux personnages une expression émouvante. Il emploie des bleus et des rouges, sinon avec la violence qu'il adoptera plus tard, du moins avec l'intensité et un sens de la lumière profonde qu'il ne fera que développer et intensifier.

Cette lumière très particulière qui, dans la peinture de Rouault, semble émaner de ses personnages, plutôt que les éclairer extérieurement à eux-mêmes, tire en partie son origine d'un autre moment de l'apprentissage de ce peintre. En effet, avant d'être élève de l'École des Beaux-Arts, il travailla à l'exécution de vitraux religieux. Pour lui, la couleur a d'abord été une transparence. Ainsi, matériellement et spirituellement, son art est nettement déterminé par des origines précises, par ses apprentissages, par sa vie, très tôt sérieuse et passionnée.

Au contraire des plus grands peintres contemporains, qui ont traversé des stades d'évolution extrêmement variés, qui ont multiplié les expériences dans des sens fort différents, Rouault est toujours resté dans une ligne semblable, depuis le jour il a trouvé sa technique. Le temps lui a seulement permis d'améliorer celle-ci, et de la pousser jusqu'à une perfection sans égale dans l'art d'aujourd'hui. Il faut regarder en détail ces œuvres, qui parfois, semblent de prime abord assez schématiques, pour découvrir quelle science extraordinaire elles exigent, de quelles subtilités sont faits ces tons, en apparence simples, de quelles superpositions et de quels dessous s'enrichissent les moindres détails.

Pendant des années, l'art de Rouault s'est complu entre les extrêmes, entre les filles publiques, images des pires déchéances, et les visages du Christ, images des plus hautes douleurs. Dans ces diverses images, il puise le sentiment d'une humanité aux limites de la caricature ou de la ferveur, l'une et l'autre souvent confondues dans une même grandeur.

On comprend comment un art aussi violemment émouvant, aussi réfractaire aux concessions, a pu choquer les amateurs d'images saintes, trop sages et trop calmes, ou les moralistes timorés. Pourtant, cet art ne voulait pas être provocant; il émanait de l'artiste comme une nécessité fatale et non comme un goût du scandale. Rouault n'a jamais été volontairement mêlé aux débats publics. Il a toujours accompli son destin dans le secret, sans rechercher les

publicités tapageuses. Ses expositions furent peu fréquentes et les écrits qu'il a publiés ne sont pas des manifestes, mais des manières de poèmes, où s'expriment son lyrisme, son sens de la vie intérieure et son mysticisme.

A côté de ses œuvres peintes il a exécuté également un grand nombre de gravures, elles aussi d'une technique très particulière. Là encore, il a su inventer sa technique, créer un métier savant qui lui permet de servir sa pensée au maximum. On y retrouve son double thème burlesque et religieux dans les séries parallèles du *Père Ubu* et du *Miserere*.

Depuis quelques années, il semble que Rouault s'éloigne un peu de ses monstres. Avec l'âge, il a gagné la sérénité, et la vie religieuse devient pour lui le thème essentiel. Même ses visages de Christ sont moins douloureux. Il revient aux compositions, aux représentations de *Jésus parmi les Docteurs*, de la *Fuite en Egypte*, aux paysages, mais il s'agit de paysages extrêmement transposés, éclairés de lueurs ardentes. Ses clowns eux-mêmes portent l'empreinte de cette sérénité retrouvée, sérénité qui n'est ni acceptation, ni renoncement, mais épanouissement de soi-même et sentiment de la grandeur.

La couleur, à son tour, s'est quelque peu modifiée; au lieu de s'ordonner dans les brutales compositions des bleus et des rouges, elle s'harmonise dans des verts moins cruels.

On aimerait voir Rouault aborder désormais une grande composition religieuse, où il pourrait nous offrir une réplique de celle qu'il fit lorsqu'il était à l'École, une de ces grandes scènes où tous les moyens peuvent être mis en œuvre pour l'accomplissement total d'une pensée et d'une technique devenue exemplaire. Il doterait l'art religieux de notre temps de l'œuvre hautaine et puissante qui lui fait défaut, et qu'il est le seul à pouvoir réaliser aujourd'hui.

Raymond COGNAT.

Un maître de la construction linéaire

Le peintre Gromaire

Quand la question se pose de savoir qui, dans la génération des hommes de 50 à 60 ans, est appelé à prendre, un jour, la suite des grands aînés, des Braque, Bonnard, Matisse, Picasso, un des premiers noms qui viennent à l'esprit, le premier même pour bien des amateurs, est celui de Marcel Gromaire.

Gromaire appartient à cette équipe de peintres, qui ont été les témoins des débuts de l'expérience cubiste et de ses audaces. Il était alors encore trop jeune pour participer effectivement à la naissance de ce mouvement. Plus tard, lorsqu'il fut en âge de s'exprimer, sa personnalité ne lui permettait déjà plus d'adhérer totalement à une conception technique qui lui venait de l'extérieur: d'une part, il ne pouvait échapper aux préoccupations de ce temps, d'autre part, il ne voulait pas se soumettre aux disciplines, qui venaient d'être inventées, mais qui étaient déjà trop rigides pour une personnalité comme la sienne. Il fut, en effet, de ceux qui éprouvèrent très tôt la nécessité de réintroduire dans l'œuvre, des éléments moins transposés et moins insensibles, que ceux des cubistes purs. En outre, son besoin d'exprimer son temps, la dureté et la puissance de son époque, devait trouver le moyen de se traduire dans un art moins intellectuel. Les formes qu'il inventa, dès ce moment, si elles prouvent son intelligence, sont riches aussi d'un dynamisme humain qui a permis de classer Gromaire parmi les quelques expressionnistes français. Mais alors que chez la plupart des expressionnistes le tempérament se manifeste par une manière de lyrisme, par une exaspération des formes et des couleurs Gromaire a su, dans ses peintures les plus exaltées, conserver le contrôle de lui-même, une rigueur volontaire, qui aboutit à une construction linéaire, sans être jamais insensible.

* * *

Gromaire est un homme du Nord. Il appartient à la race de ces solides artisans qui ont construit les cathédrales. Son art reflète la forte volonté de dominer son sujet, de composer une œuvre où l'homme est toujours présent, par son intelligence autant que par sa sensibilité. Il est un de ceux qui ont le mieux senti la nécessité pour notre temps de se trouver un art social, non par la représentation littérale, des aspects matériels de ce temps, non par le choix des sujets (l'homme dans son travail ou dans sa vie quotidienne), mais par l'austérité d'une technique qui ne lui permet pas les faiblesses et les compromis: art dur et intransigeant, un drame qui est à l'image de l'âpre beauté, née de la machine.

Cependant, ses personnages ne sont pas des mécaniques ou des robots. Certes, ils peuvent paraître systématiques par l'unité de style qui les relie les uns aux autres, mais cette unité ne les rend pas impersonnels. Gromaire s'est imposé une discipline, un style volontairement adopté; il lui est resté fidèle, à travers toutes les évolutions, toutes les étapes de sa recherche.

Aujourd'hui, l'exposition qu'il nous présente à la Galerie Carré, montre combien cet art s'est enrichi, comment il a su, dans cette rigueur, implacable, apporter un enrichissement, voire une certaine somptuosité de la matière, un certain lyrisme des formes: comment aussi, dans cet art tendu, peuvent intervenir des moments de détente, ou, au contraire, une tension plus haute encore, qui fixe ses compositions, ses héros, comme des images idéologiques, presque comme des symboles.

* * *

Il y a quelques années, Marcel Gromaire a pris une part extrêmement active à la rénovation de la tapisserie française qu'avait amorcée Lurçat. Son goût des synthèses le prédisposait plus qu'un autre à s'engager dans cette voie. Dès ses premiers essais, il est parvenu à une réussite incontestée. La schématisation de son trait: la sobriété de sa palette devaient trouver dans les dessins de cartons, une application parfaite, tandis que la laine lui offrait une matière à la fois sobre et somptueuse, convenant bien à son austérité. Les ensembles qu'il a alors composés sont parmi les pièces les plus belles, les plus représentatives, exécutées au cours des dernières années. Là aussi, il retrouve la grande tradition classique des artistes du Moyen-Age, à la fois, le sens de la liberté du créateur, devant les formes qu'il transpose, et celui de la soumission devant les moyens utilisés et le but à atteindre.

On aurait pu croire que cette création dans un domaine où la technique est très particulière, allait nuire au peintre et peut-être même l'éloigner définitivement de la peinture. Il n'en est rien, au contraire, et ses dernières toiles montrent bien qu'au lieu d'être limité par cette expérience, il y a trouvé un enrichissement.

Si pathétique que soit l'œuvre de Gromaire, elle n'est jamais désespérée, elle trouve en elle, en sa propre création, une exaltation suffisante pour la grandir et la porter aux plus hauts sommets de la pensée, jusqu'à une forme de passion, presque de joie grave où l'idéologie esthétique compte comme moyen, mais, en fait, est au service des sentiments.

Dans un temps où l'on veut croire que les surenchères des fausses originalités facilitent le succès, fut-il éphémère, Gromaire a su garder la dignité et l'unité permanente de son idéal. Il n'a sacrifié à aucune mode, et, cependant, il ne s'est pas, non plus, isolé de son temps; il ne prend pas figure de solitaire et ne prétend pas

jouer le rôle de chef d'école esthétique. Pour toutes ces raisons, pour ce sens de la mesure qui le caractérise, jusque dans ses images les plus excessives, il est une des incarnations les plus typiques de ce qu'est l'art français à travers les siècles, et de sa transformation dans le temps, dans une adaptation constante au présent, sans rompre la liaison avec le passé.

Sans préjuger de l'avenir, il est vraisemblable que cette œuvre prendra, avec le recul, une signification plus précise encore, et se situera, avec une implacable exactitude, parmi les tentatives les plus exemplaires de l'art contemporain.

Raymond COGNAT.

Wilhelm Uhde.

Henri Rousseau - 1923.

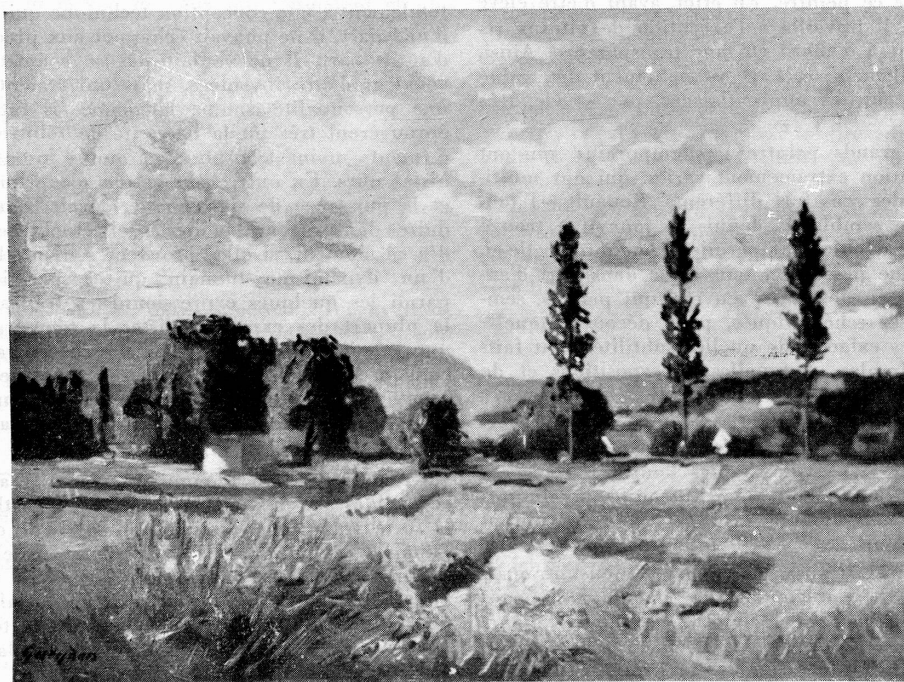
Krämerverlag Berlin & Dresden

(Seite 45.) Man hat in der letzten Zeit mehrfach beobachten können, dass Maler die Idee eines koloristischen Gleichgewichtes oder das Gefühl für einen Rhythmus, statt im Formate eines Notizbuches für sich zu bewahren, auf Leinwänden von 3—4 Meter Grösse der Öffentlichkeit zeigten.

Sie hatten dieses Format gewählt, weil sie glaubten, dass dadurch aus der Studie ein Bild würde. Dieses ist ein etwas kindlicher Irrtum. Aus einer gewiss interessanten Notiz ist durch die Vergrößerung eine lärmende und unanständige Behauptung geworden, aus einem amüsanten Einfall die Lösung eines Problems, das durch seine Nichtigkeit die Gehirne skandalisiert. Der Begriff eines Bildes hat nichts mit der Grösse zu tun. Ob ein Bild zustande kommt oder nicht, hängt davon ab, ob ein Mensch mit allen seinen Fähigkeiten, d. h. als Kosmos sich malerisch ausdrückt, oder ob nur das Auge, oder der Verstand, oder das Gefühl für irgend einen Ton oder Klang einen Reflex verzeichnet. In diesem Sinn ist der Begriff Bild ein Urteil über den geistigen Umfang und die geistige Geschlossenheit des Schöpfers, ein Rangurteil.

Während zum Beispiel Manet virtuos — mit jener vornehmen beweglichen Virtuosität, die jeden Tag neu erobert wird — mehr begrenzten malerischen Interessen nachging und trotz aller grossen Formate und Kompositionen doch nur bildähnliche Farben oder Tonschönheiten schuf, haben Poussin, Chardin, Ingres, Corot, Delacroix, Courbet, Seurat und Henri Rousseau aus umfangreichen und vielseitigen Gefühlskomplexen heraus Bilder gemalt.

(Mitgeteilt von O. K.)



Arthur Gueydan

« Jour d'été à Vidy »