

Louis de Meuron

Autor(en): **Godet, Pierre**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 9-10: **Numero Neuchâtelois**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626126>

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.



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 aime 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

rare, qui se nourrissent des seuls aliments qu'ils savent pouvoir transmuier 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).



Louis de Meuron.

Monique (1911).

Faut-il parler ici d'impressionnisme? Oui, si l'on donne au mot son acception la plus large, entendant par là cette sensibilité esthétique moderne qui est liée à l'immédiat, aux images à la fois fugitives et quotidiennes, et qui a besoin, pour créer, du contact direct des choses. En ce sens, on peut dire que Meuron et tous ceux de sa génération sont nés sous le signe de l'impressionnisme. Et peut-être l'esprit peu imaginatif des artistes suisses — des Neuchâtelois entre autres — était-il particulièrement fait pour accueillir cette tendance, voir même pour la prolonger. Ils ne sont point, on le sait assez, des inventeurs, des constructeurs de formes, ni de grands stylistes; capables d'être des musiciens émus, ils ne sont point des compositeurs. La nature, que leur œil ne quitte guère, leur est nécessairement quelque chose de plus que ce « dictionnaire » qui suffisait à Delacroix pour fixer ses visions. Et cependant, parmi les innombrables peintres qui depuis cinquante ans, chez nous ou ailleurs, ont tenu leurs regards attachés sur le mobile univers des apparences, plusieurs ont su lui faire rendre une musique délicate ou profonde, y percevoir les rythmes d'où naît l'authentique œuvre d'art, pour avoir mis à l'interroger ce qu'il fallait de patience et d'amour. Louis de Meuron est de ceux-là.

Pierre GODET.



Louis de Meuron.

Le cheval à bascule (1910).

Discours de M. Eug. Martin, président central de la Société des P.S.A.S. aux obsèques de M. Louis de Meuron à St. Blaise, le 2 août 1949

Madame,

Mesdames, Messieurs,

La société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, est aujourd'hui en deuil. Louis de Meuron était un de ses plus anciens membres. Son départ signifie plus ou moins, pour ceux qui ne sont plus jeunes, la fin d'une tradition. Je ne parle pas d'une tradition picturale, mais bien d'une tradition autrement plus importante: tradition spirituelle et morale.

Car celui que je pleure aujourd'hui, ce n'est pas l'artiste qui lui, ne disparaît jamais tout à fait, mais c'est le compagnon, le père, le grand-père et l'ami. Autrement dit je pleure l'homme qu'a été Louis de Meuron.

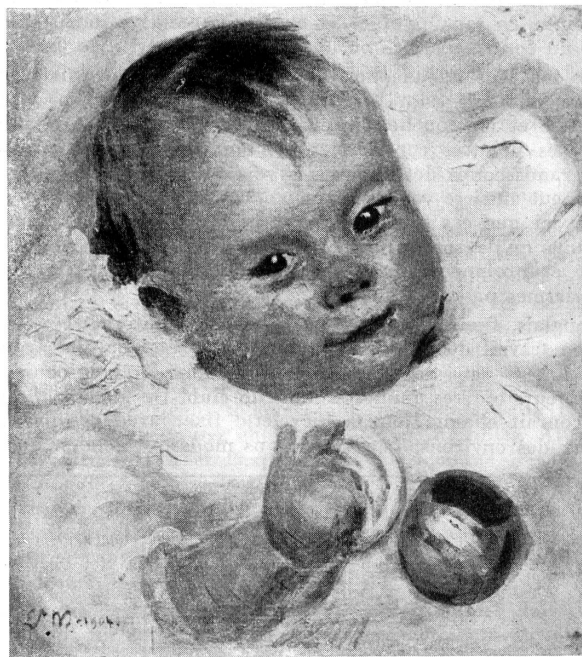
Il était impossible de ne pas l'aimer. Il entrait dans votre cœur tout droit, sans frapper, comme on entre dans une pièce ou l'on est attendu. Et il était toujours attendu. Il entrait avec son sourire plein de bonté, sa franchise pleine de fierté et son autorité pleine de courtoisie. Il avait l'horreur de l'intrigue, de la fausseté et du mensonge, et il parlait en guerre contre tout ce qui lui semblait tel. Et s'il lui était prouvé qu'il s'était trompé, il s'excusait comme seul un parfait honnête homme sait le faire. Il faut être honnête pour savoir se tromper, et Louis de Meuron l'était particulièrement. Dans ma pensée, c'est le plus grand compliment que je sache lui faire.

Lorsque nous parlions de lui, entre de vieux amis, nous disions: de Meuron c'est un chic type. Cela n'avait l'air de rien, mais dans notre parler de peintres nous mettions dans ces deux mots toute l'affection que nous avions pour lui. C'était en somme un rappel de toutes les circonstances où de Meuron avait su affirmer sa tendresse, sa loyauté et sa compréhension. Après ces deux mots, il n'y avait plus rien à dire. Il était, dans notre cœur et dans notre pensée, classé une fois pour toutes.

Cher Louis de Meuron.

Je vous ai parlé de sa tendresse, mais ne faudrait-il pas demander à ses petits-enfants de nous en parler. De quels noms ne devaient-ils pas l'appeler, et lui, que ne faisait-il pas pour leur ouvrir les trésors de son cœur. J'aurais voulu être un de ses petits-enfants.

Je me souviens d'une fois où, à la gare de Genève, il attendait un de ses fils avec toute sa famille, et jamais, je le crois je n'ai vu un homme aussi heureux. Tel il devait être dans tous les actes de sa vie.



Louis de Meuron.

Bébé au hochet (1904).