

Deux visions opposées du monde viticole en 1934 et 1935 : Le Retour des vendanges de Frédéric Rouge face à La Belle du Dézaley de René Auberjonois

Autor(en): **Kaenel, Philippe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **126 (2018)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-954831>

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.

PHILIPPE KAENEL

DEUX VISIONS OPPOSÉES DU MONDE VITICOLE EN 1934 ET 1935. LE RETOUR DES VENDANGES DE FRÉDÉRIC ROUGE FACE À LA BELLE DU DÉZALEY DE RENÉ AUBERJONNOIS

René Auberjonois (1872-1957) entreprend la décoration de la salle de réception (le « carnotzet ») de l'ancienne abbaye du Dézaley, dans le vignoble de Lavaux, d'octobre 1934 à août 1935, pendant que le peintre chablaisien Frédéric Rouge (1867-1950) achève une grande toile intitulée *Le Retour des vendanges* (aujourd'hui dans la collection de la Banque cantonale vaudoise). Alors que l'œuvre du premier déclenche une polémique d'une rare intensité, celle du second reçoit un accueil admiratif et consensuel. Selon la *Feuille d'avis de Lausanne* du 21 décembre 1934 :

On a souvent regretté que nos vigneronns ne possèdent pas une œuvre picturale qui magnifie leur dur travail, tout comme le *Labour dans le Jorat*, d'Eugène Burnand, illustre les peines du paysan de chez nous. Aujourd'hui, ces regrets ne sont plus de saison.

Élevé au pays du vignoble, le bon peintre Frédéric Rouge a tenu à célébrer les joies de la vendange. Pour cadre à son tableau, il a choisi Lavaux. Sur la route qui monte vers Grandvaux, deux chevaux traînent le char alourdi par la bossette et par un jeune couple où figure le brantard en train de conter fleurette à un joli brin de fille. La seille sous le bras, la maman donne la main à son fils cadet tout fier qu'on lui ait confié le baril de piquette. D'autres vendangeurs suivent, emportant le panier de raisin destiné aux parents de la ville. Saisie sur le vif, cette scène est admirablement rendue par le plus authentiquement vaudois de nos peintres populaires. Nous sommes certains que la gravure en couleurs que vient d'en faire tirer la librairie Freudenweiler-Spiro, à Lausanne, ne tardera pas à orner la « chambre » de tous ceux qui, chez nous, tiennent de près ou de le loin à la vigne. Autant dire de tous les Vaudois.

« À la gloire de Lavaux » titre à ce sujet *La Revue* du 6 mars 1935, qui précise que figure au premier plan le vignoble entourant le château de Montagny (propriété de la commune de Payerne) et que le cortège se dirige vers le village d'Aran :



Frédéric Rouge, *Retour de vendanges*, 1934, huile sur toile, 123 x 177,5 cm. Lausanne, collection BCV.

Toutes figures bien de chez nous. Plus loin, c'est Lallex, et le vignoble des Treize-Vents, puis le clocher de Grandvaux, entouré de la nappe bleue du Léman, de notre beau lac, témoin enchanteur de toutes les scènes des vendanges vaudoises. Et là-bas, au fond du tableau, le décor magnifique des Alpes vaudoises, valaisannes et savoisiennes, les Tours d'Aï, les Muverans, la Dent de Morcles, le Grammont et la Dent d'Oche.

Félicitons Frédéric Rouge, qui a peint surtout nos forêts et nos Alpes, d'avoir aussi consacré son talent à une scène de vendanges sur nos beaux coteaux de Lavaux. Félicitons aussi le Crédit foncier vaudois qui, voulant accorder son appui aux Beaux-Arts de notre canton, a fait l'acquisition de cette belle toile qui ornera le grand hall de notre établissement financier cantonal.

Cette réception élogieuse était préparée par la publication à Lausanne, en 1933, d'un grand livre richement illustré: *Cinquante ans de peinture. Frédéric Rouge*, préfacé et commenté par Georges Addor, chancelier de l'État de Vaud¹.

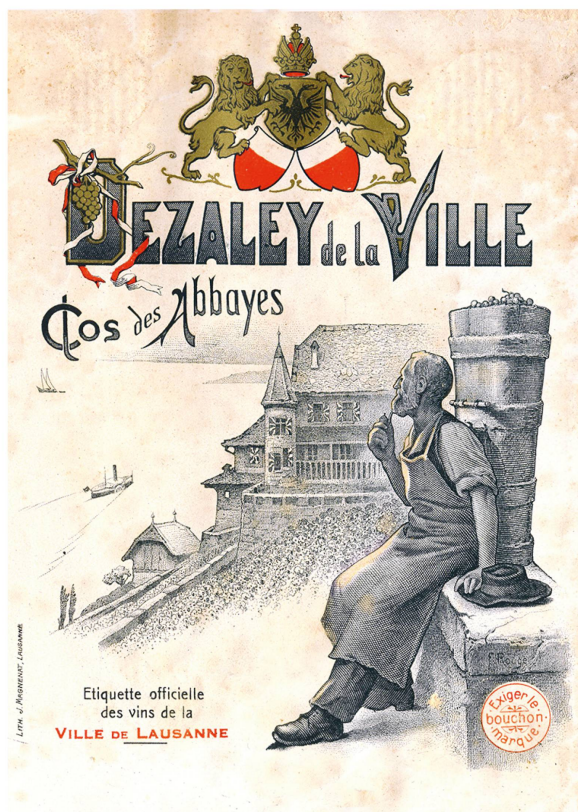
¹ *Cinquante ans de peinture. Frédéric Rouge*, Lausanne: Éditions R. Freuweiler-Spiro, Librairie centrale, 1933.



Frédéric Rouge, *La Leçon de taille*, 1896, aquarelle, 101 x 64 cm, château d'Aigle.

La représentation des acteurs de la vigne n'est de loin pas nouvelle pour le peintre chablaisien. En 1896, une toile intitulée *La Leçon de taille* présente un vieil homme en train d'expliquer à son petit-fils qu'il faut couper les pousses à trois yeux (il les compte avec les doigts de la main). Deux grands dessins aux crayons de couleur, l'un de 1927 et l'autre de 1932 présentent des Vaudoises en costume traditionnel². La première scène se situe à Aigle tandis que la seconde, intitulée « Ah! la belle grappe », montre un homme face à une femme, tenant tendrement un fruit, et reconduit des allusions érotiques, ici euphémisées, selon une longue tradition vernaculaire relayée par les textes puis par les photographies de presse au XX^e siècle. Roux dessine également des étiquettes pour l'Association viticole d'Ollon, le Clos des Murailles d'Aigle (H. Badoux), de même que plusieurs étiquettes pour le « Clos des Moines » et notamment pour Dézaley de la Ville. Clos des Abbayes. Cette dernière étiquette met en scène un brantard, assis devant l'abbaye, qui contemple le lac où voguent une voile latine et un bateau à aube. C'est précisément dans ce bâtiment que René Auberjonois va installer un programme décoratif qui s'oppose diamétralement à la vision pittoresque et

² Voir le site consacré à l'artiste: [www.frederic-rouge-peintre.ch].



Frédéric Rouge, Dézaley, Clos des Abbayes, étiquette officielle des vins de la Ville de Lausanne.

touristique animant l'œuvre de Rouge, et qui se situe en porte-à-faux par rapport aux stéréotypes reconduits dans l'illustration publicitaire et journalistique, notamment dans l'illustration photographique³.

Le Retour des vendanges de Rouge résume en effet tout ce qu'Auberjonois voudra éviter: une narration paysagère et idéale, une composition anecdotique, une scène de genre saturée de détails, à l'exemple de deux papillons de la toile de Rouge qui folâtraient sur la gauche et servent de commentaire au papillonnage des jeunes couples accompagnant la bossette. Le tableau de Rouge est pétri de références qu'Auberjonois, cézannien dans l'âme, abhorre. La mise en image d'une ruralité idéale traitée à la manière de la peinture réaliste suisse (d'Albert Anker à Eugène Burnand en passant par Charles Giron ou Gustave Jeanneret), mâtinée de touches lumineuses, expressives ou vaguement impressionnistes, renvoie implicitement à la conception romantique et un peu mélancolique d'un Léopold Robert (1794-1835). Sa vision de *L'Arrivée des Moissonneurs dans les marais Pontins*, présenté au Salon de 1831, et donné par Louis-Philippe au Louvre en 1835, exemplifie ce registre pittoresque, folklorique et néanmoins

³ Voir la contribution de Gianni Haver et Clio Devanthéry, pp. 381-391.



L'Abbaye du Dézaley, côté sud-est. L'entrée de la salle décorée par Auberjonois se trouve sur la galerie boisée à gauche.

antique, où prime la « couleur locale », avidement recherchée par le peintre, neuchâtois d'origine⁴. Ce dernier avait en fait imaginé un cycle de quatre peintures représentant les saisons et les régions de l'Italie. *Le Retour de la fête de la Madone de l'Arc près de Naples* (1827) reposait sur des principes que l'on retrouve à l'œuvre chez Rouge : grand format, cortège, figures dansantes, paysage idyllique. Robert avait prévu une scène de *Vendanges en Toscane* qui n'a pas vu le jour. Rouge partage une même vision lyrique, condensée dans la figure de la femme qui clôt son cortège et semble convier d'autres vendangeurs hors-champ à la rejoindre, esquissant un geste ample du bras gauche, dans une pose cambrée digne d'une danseuse d'opéra.

UN PEINTRE DIFFICILE

René Victor Auberjonois (1872-1957), de par ses origines, n'est pas étranger au monde agricole. Il est fils d'agronome et gros propriétaire foncier. Il se forme à Paris où il

⁴ Pascal Griener, « *Un genre qu'on ne connaît pas encore ...* : Léopold Robert et l'élévation du genre sous la monarchie de Juillet », *Kunst + Architektur in der Schweiz*, n° 4, 1994, pp. 346-355.



Frédéric Rouge, *Ah ! La belle grappe*, 1932, mine de plomb et crayons de couleurs, 47 x 32,5 cm.

rencontre notamment Charles Ferdinand Ramuz et Ernest Ansermet. Il développe alors une admiration sans bornes pour la peinture de Paul Cézanne tout en s'intéressant à l'art populaire et naïf, comme nombre d'artistes actifs peu après 1900. Dès son retour au pays en 1914, la reconnaissance de son œuvre est d'abord le fait de mécènes et institutions de Suisse allemande, dont Hans Graber, qui rédige une monographie illustrée sur l'artiste, parue à Bâle en 1925. C'est seulement l'année suivante que le peintre tient sa première exposition personnelle à Lausanne et qu'il exécute des lithographies pour *Sept Morceaux par C. F. Ramuz et Sept Dessins par René Auberjonois*, publiés par l'éditeur et mécène Henry-Louis Mermod. Parmi ces dessins figure une vue viticole plongeante : une enfant adossée à un mur du Dézaley sur lequel sont posés une bouteille, un verre et du pain, tandis qu'un vigneron s'approche, une bouteille en main et qu'un bateau à vapeur vogue sur le lac. Les œuvres d'Auberjonois liées à la vigne ou à Lavaux sont toutefois bien moins fréquentes que ses paysages et scènes de genre à thème rural. Une petite huile datant des environs de 1927 reprend en partie les éléments de la lithographie de 1926. Quelques années plus tôt, en 1920, de passage à Lavaux, il peint plusieurs fois la minoterie et les vignes, ainsi qu'une toile intitulée *Les Vendangeurs à Lavaux*, qui figure au premier plan quatre bonshommes trinquant debout.

Auberjonois n'en est pas à son premier décor lors que la Ville de Lausanne lui passe commande en octobre 1934. De mars à octobre 1933, il exécute une peinture à l'huile qui orne le Musée de minéralogie du Palais de Rumine (« entre des vitrines contenant des minéraux, avant les autruches, après les iguanes »⁵), sur commande de la Fondation Gleyre: *Les Hommes du port* (270 x 190 cm). « Il est bon et nécessaire qu'une œuvre de cet artiste [soit?] dans un bâtiment public comme un témoin de l'effort du premier tiers de notre siècle », estime la Municipalité⁶. Mais d'entrée de jeu, Auberjonois exprime les difficultés qu'il rencontre dans l'occupation des espaces proposés par les autorités politiques. C'est ainsi qu'il refuse de décorer la Salle du Conseil communal de l'« austère Hôtel de Ville de Lausanne, trop officiel à mon goût »⁷.

La salle du Dézaley ne lui convient pas non plus. Il la juge trop encombrée estimant que le plafond devrait être gris et les murs repeints en blanc: « La pièce gagnera en simplicité: la décoration prendre plus d'ampleur »⁸. En mai 1935, il adresse des esquisses assorties d'une liste de travaux encore à réaliser sur place. Le 3 août, après avoir reçu le feu vert, il entame le travail qu'il achève le 14 août, date à laquelle il écrit le mot suivant au commanditaire: « J'ai terminé aujourd'hui le travail décoratif qui m'a été confié au Dézaley [...]. J'ai hâte de voir mon ensemble à la lumière électrique dont j'étais privé »⁹.

Le projet initial d'Auberjonois portant sur l'abbaye du Dézaley est énoncé une première fois dans une lettre adressée à son fils, le 4 mai 1934:

Pour ma décoration, j'avais prévu une figure deux fois grandeur nature, figure de femme assise dans de vagues herbages où un renard guette un lièvre assis sur son derrière. Cela pour le motif central. Et sur deux autres parois, des couples de vendangeurs balancés dans des mouvements différents, et d'une « berquinade » un peu voulue, femmes avec de gros mollets, la taille haute, hommes surmontés de leurs *brantes*, en corps de chemise.

Le 18 juin, il écrit à son ami le poète et critique d'art Gustave Roud: « Il faut de l'estomac pour tenir ici – on finit par douter de soi-même telle est l'indifférence sinon l'hostilité que les autorités témoignent à votre métier. Sept semaines que j'ai attendu l'autorisation de mettre en chantier mes décorations du Dézaley [...] Ce n'est pas que

5 Lettre de R. Auberjonois à G. Roud, 23 février 1933, dans René Auberjonois, *Avant les autruches, après les iguanes... Lettres à Gustave Roud 1922-1954*, Lausanne: Payot, 1999, p. 194.

6 Document de la Municipalité de Lausanne, 25 juin 1935, AVL.

7 Lettre de R. Auberjonois au président du Comité du Fonds des arts plastiques, le 1^{er} septembre 1934, citée dans Hugo Wagner, *René Auberjonois, L'œuvre peint: catalogue des huiles, pastels et peintures sous verre*, Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art, Editions du Verseau, 1987, p. 432.

8 Lettre de R. Auberjonois à G. Payer, 10 octobre 1934. AVL.

9 Lettre de R. Auberjonois à G. Payer, 14 août 1935, Centre de recherche sur les Lettres romandes.



René Auberjonois,
*Étude pour la salle
de réception du Dézaley,*
1934-1935, mine
de plomb sur papier,
25,7 x 28,5 cm.

la Municipalité socialiste soit fautive – le Syndic est bien, ses collègues éprouvent un certain respect pour le domaine de l'Art, respect que n'ont certes pas les radicaux suffisants ou les libéraux fossilisés »¹⁰. Le 13 novembre, il exprime son insatisfaction, rétrospectivement:

Je me sentais *bridé* dans cet endroit, redoutable repaire de noces de nos petits parlementaires [...] Le résultat a été médiocre – les panneaux flottant dans le vide – les figures tournant au pittoresque. Ma seule satisfaction est d'avoir réalisé mon métier tel que je le voulais – sans avoir recours à la fresque. J'estime que l'on peut avec un peu d'expérience faire rendre à l'huile peinte au pétrole sur toile marouflée tout ce que la décoration demande sur un mur. Je ne l'ai réussi il est vrai qu'avec deux de mes panneaux: la grande femme et un groupe, celui de droite au fond. Le reste ne vaut rien.¹¹

FLEURS, VIGNERONS ET NU

Les cinq peintures se déclinent comme suit, des plus petites à la plus grande. Les natures mortes sont en fait composées de fleurs ornant une bossette, ce char de vendanges tiré

¹⁰ Lettre de R. Auberjonois à G. Roud, 18 juin 1935, René Auberjonois, *Avant les autruches...*, op. cit., p. 236.

¹¹ Lettre de R. Auberjonois à G. Roud, 13 novembre 1935, dans *ibid.* p. 239.



René Auberjonois, *Bouquet à la bossette*,
1934-1935, huile sur toile marouflée sur mur,
109,5 x 79,5 cm, Abbaye du Dézaley,
Clos des Abbayes.

par des chevaux qui signifie la fin des vendanges. Elles sont placées des deux côtés de la cheminée qui fait face au grand nu qui sera appelé ironiquement la « Belle du Dézaley ». Il ne faut pas voir dans le choix de ces fleurs une intention malicieuse de la part du peintre aux problèmes de cette commande (bien qu'on ne puisse l'exclure). En effet, le nom « souci » vient du bas latin *solsequier*, c'est-à-dire « qui suit le soleil ». Le souci des champs (*Calendula arvensis*), ou souci sauvage, est également dit « souci des vignes ». Cette plante héliotrope renvoie tant à une réalité quotidienne qu'à une signification symbolique dans un lieu associé à une culture qui valorise les « trois soleils » : le rayonnement direct, réfléchi par le lac, et accumulé par les murs de pierre du coteau. Elles ont aussi une fonction chromatique, leurs colorations jaunes et orangées contrastant avec la ligne bleue du lac dessinant une sorte d'horizon épuré. Il semble qu'Auberjonois ait adopté deux points de vue : l'un depuis l'arrière du char, qui montre deux chevaux elliptiques (résumés à quatre oreilles et une crinière), et l'autre depuis l'avant.

Dans la lettre qu'il adresse à son fils, Auberjonois qualifie les deux couples ornant le fond de la salle de « berquinade » (une œuvre un peu sentimentale et enfantine. Ils se détachent sur un paysage presque abstrait : du bleu pour le lac, du gris bleuté pour le mur, du jaune pour signifier le terrain. Deux paniers, une bouteille et une serpette posés à même le sol fonctionnent comme des attributs emblématiques. Par leur mouvement,



René Auberjonois, *Couple de vendangeurs*, 1934-1935, huile sur toile marouflée sur mur, 158 x 127 cm, Abbaye du Dézaley, Clos des Abbayes.



René Auberjonois, *Couple de vendangeurs*, 1934-1935, huile sur toile marouflée sur mur, 156 x 126 cm, Abbaye du Dézaley, Clos des Abbayes.

les vendangeurs se mettent en tension centripète accentuée par la forme du terrain et la posture des corps. En y regardant de plus près, ces scènes (celle de droite surtout) ne sont pas si « enfantines » que cela. Les hommes enlacent leurs compagnes dont l'une proteste face à ce que l'on qualifierait aujourd'hui d'agression sexuelle. Nous sommes bien loin des sages amoureux que Frédéric Rouge met en scène dans son *Retour des vendanges*.

La pièce maîtresse prend également le contre-pied de l'œuvre de Rouge. Auberjonois décide, littéralement, de tourner le dos au vignoble. Les vignes, le lac sont omis et remplacés par un paysage évoquant les limites du terroir, formé par une sorte de prairie triangulaire, des arbres stylisés et leur faune, renard et lièvres. Le renard, à gauche, fait-il allusion à la fable de La Fontaine sur les raisins qu'il dédaigne, les jugeant trop verts? (un fameux Dézaley de la Maison Pinget, fondée en 1884, s'appelle d'ailleurs « Le Renard »). Cette fable ne serait-elle pas une allusion à la posture d'Auberjonois qui, dans un premier temps, avait refusé de décorer la « trop officielle » Salle du Conseil communal?¹² On pourrait sans doute aussi y voir un hommage à la grande tradition des nus dans la nature, du Titien à Cézanne en passant par Manet. Surtout, cette figure

¹² Cité dans Hugo Wagner, *René Auberjonois, op. cit.*, p. 432.



René Auberjonois, *La Belle du Dézaley*, 1934-1935, huile sur toile marouflée sur mur, 157,3 x 305 cm, Abbaye du Dézaley, Clos des Abbayes.

a été jugée peu lisible ou incongrue. Le caractère volontairement atypique et énigmatique de ce nu, ses déformations anatomiques et sa relative incongruité dans un caveau vigneron ont servi de cocktail à la polémique qui couvait déjà dans le projet présenté au jury de manière un peu désinvolte par l'artiste, le 7 mai 1935, lorsqu'il décrit la paroi de droite : « Elle portera au centre seulement – sur une longueur de 260 et 156 de haut la *figure nue* centrale, allégorie à votre convenance (automne, vigne, peu importe) »¹³.

SCANDALE : UNE QUESTION DE NEZ

Le nu en question se place au cœur du programme et des polémiques s'ensuivirent. Sa physionomie a en effet suscité de vives réactions, suite auxquelles le peintre a dû en modifier le nez, jugé trop déformé, et en couvrir son sexe d'un tissu rouge. « Selon le désir de Monsieur le Syndic de Lausanne, j'ai modifié la figure centrale de ma décoration du Dézaley certains de ses traits trop accusés. – À mon avis la figure y perd mais j'ai voulu ainsi témoigner de toute ma bonne volonté devant l'opinion nettement défavorable d'un public prompt à juger. Il me serait difficile, – sinon impossible – de faire d'autres retouches à cette décoration sans compromettre l'équilibre des lignes générales. Je considère donc mon œuvre comme achevée [...] »¹⁴, annonce le peintre aux

¹³ *Idem*.

¹⁴ Lettre d'Auberjonois à M. Payer datée du 13 septembre 1935. ACV.

autorités au mois de septembre. La polémique éclate malgré tout. Le procès-verbal de la séance du Conseil communal, le 29 octobre 1935, est plus que parlant¹⁵. La description amusée par l'un des élus de cette « cacophonie » artistique soulève à plusieurs reprises l'hilarité générale, notamment lorsqu'un élu s'interroge sur le « petit panier [...] suspendu au bras droit contenant un petit objet indéfini de couleur vert violet ». Et de poursuivre :

Le plus bel ornement de cette respectable dame est sans conteste le nez. À la première visite, on l'aurait pris pour une portion de poutre sortie du front. Il a été quelque peu corrigé depuis lors. Les mains et les doigts conviendraient à un vigoureux charpentier, tandis que les deux vigneronnes qui ornent chacun avec un partenaire, les panneaux du fond de la salle, ont des mains et des doigts d'enfants débiles (*rires*). Sur le tableau nord, on perçoit encore un renard, les yeux à demi-clos et deux lièvres. Le fond de ce tableau est fait d'un trapèze en vert foncé limité par des arbres d'espèce inconnue. (*Rires.*)

De chaque côté de la cheminée, un attelage dont on voit une tête de cheval et 8 oreilles, le dessus de deux tonneaux ornés d'un bouquet qui, quoique modeste, semble défoncer une douve.

Voilà ce que nos contemporains et nos successeurs pourront aller admirer dorénavant dans cette salle jadis si agréable, chaude et familière.

Il est évident que tout ce qui reste de l'ancienne salle du Dézaley produit une cacophonie avec cette nouvelle décoration.

Est-ce la faute du peintre ? Il est certain qu'il est capable d'une œuvre bien supérieure à ce qu'il nous offre là.

Une consolation nous reste. La peinture murale n'en est point, elle est simplement appliquée, donc mobile, et on pourrait conclure avec un vigneron présent : « j'aimerais mieux aller voir ça ailleurs ». (*Rires*). [...] La Commission maintient son observation en guise de protestations. On a travaillé vraiment trop à la légère au Dézaley et on sera bien obligé d'effacer un jour ce péché véniel. (*On rit.*)

Le jour même de cette séance du Conseil communal paraît dans *La Revue de Lausanne* un article du poète et critique Edmond-Henri Crisinel (1897-1948), proche du cercle ramuzien que fréquente Auberjonois, qui se pose en défenseur critique de « ces peintures dont on parle tant » et déclare : « Je n'admire pas tout ce qui sort de l'atelier de M. Auberjonois ; mais c'est une peinture, et de grand talent. On l'a compris avant nous en Suisse allemande [...] ». Le critique aime les petits panneaux :

¹⁵ Procès-verbal, séance du Conseil communal, le 29 octobre 1935, AVL.

C'est émouvant, c'est vrai, c'est fort et cela chante le terroir avec une saveur qui n'a rien de recherché, ni de « littéraire ». C'est bien Lavaux, sa lumière, sa santé, sa poésie... ». Mais juge que ce « nu plantureux qui symbolise la maturité de l'automne se relie mal à ces arbres étriqués et fantomatiques.¹⁶

L'œuvre d'Auberjonois a en effet provoqué un scandale d'autant plus notable qu'il a embrigadé des acteurs de premier plan, ainsi le poète et critique d'art Gustave Roud (1897-1976), ardent défenseur – promoteur même – du peintre¹⁷. De 1920 à 1972, Roud rédige plusieurs dizaines de textes critiques sur les arts dans de plusieurs revues de Suisse romande et allemande (*La Revue romande*, *La Tribune de Lausanne*, *La Gazette de Lausanne*, *Aujourd'hui*, *Présence*, etc). Le critique et le peintre sont en contact depuis 1922 et correspondent fréquemment, avant qu'Auberjonois ne rompe sur un coup de tête, en 1954¹⁸. L'engagement militant du critique s'accroît peu après 1930. Il s'immisce ainsi dans la polémique qui éclate entre Auberjonois et son confrère Louis Rivier, qui a décoré l'aula du Palais de Rumine entre 1915 et 1923. En décembre 1934, Roud publie un article véhément dans la revue *Présence*, illustré par deux de ses propres photographies.

C'est vers la fin de l'année suivante qu'il se rend au Dézaley et photographie le décor peint ainsi que la salle. Il prend alors la défense d'Auberjonois dans un article d'une rare virulence. Roud envisageait d'ailleurs une intervention à la radio, un article dans la revue *Présence*, mais dut se contenter d'un article vitriolé dans les *Annales suisses*, en mars 1936, où il s'en prend au « conformisme romand le plus béat, le plus satisfait, le plus odieux »¹⁹. Il vaut la peine d'en citer un large extrait :

Deux de ces bouquets d'automne que les vigneron font fleurir à la bonde des tonneaux de moût, deux couples de vendangeurs, une grande figure de femme nue sur un fond de prairie, – ce n'est ni l'Automne, ni la Vendange, ni l'Abondance ou quelque figure symbolique, il suffit que le regard la cueille comme une lourde grappe – voilà les thèmes qu'Auberjonois a traités dans une salle à boire du Dézaley dont la décoration lui était confiée. À vrai dire, cette salle était déjà « décorée » d'une étrange façon. Une cheminée « ancienne » bien imitée,

¹⁶ Edmond-Henri Crisinel, « Les peintures du Dézaley », *La Revue de Lausanne*, 29 octobre 1935.

¹⁷ Voir Philippe Kaenel, « Dialogue critique avec les artistes (Steven-Paul Robert, René Auberjonois, Jean Lecoultré, Gérard de Palézieux) », in Daniel Maggetti et Philippe Kaenel (dir.), *Gustave Roud. La plume et le regard*, Gollion : Infolio, 2015, pp. 12-53.

¹⁸ Voir René Auberjonois, *Avant les autruches, après les iguanes*, op. cit., 1999.

¹⁹ Gustave Roud, « Peinture de René Auberjonois au Dézaley », *Annales suisses*, mars 1936, repris dans René Auberjonois, *Avant les autruches...*, op. cit., p.245.



Gustave Roud, *Couple de vendangeurs* (Abbaye du Dézaley), 1935, tirage d'après négatif 6 x 6 cm.

un délirant mobilier de bazar « vieille Suisse », une vitrallerie toquarde, tout contribuait à situer le visiteur dans un décor sans authenticité, une sorte d'auberge-à-à la manière comme il en pousse dans les villes ou les fêtes populaires. Le peintre disposait d'un étroit ruban de mur cerné d'en bas par une sombre boisserie haut-montante, d'en haut par un plafond fraîchement ripoliné. Prisonnier d'un tel lieu, ligoté dans ce lacs de circonstances défavorables, quel ensemble concerter, et, surtout, rendre viable ? Auberjonois, avec une libre aisance que pouvait faire pressentir sa précédente décoration de Rumine, réussit ce tour de force : *réinstaller ici le vignoble*, lui rendre un digne hommage dans une salle paradoxalement hostile. Le seul choix des thèmes que nous énumérions tout à l'heure n'eût pas suffi, cela va sans dire, pour atteindre ce but. Au contraire : à traiter de tels sujets, l'on risquait tout naturellement de frôler une pittoresque et facile imagerie. Or ce qu'Auberjonois exprime ici, c'est toujours le caractère profond du pays ; ses accords colorés se fondent sur la gamme essentielle que lui proposent les visages, les vêtements, les terrains, les murs d'ici. Cette correspondance étroite et libre à la fois entre le vignoble et sa transcription murale est obtenue non pas une copie servile et sans saveur, mais bien par une suite d'allusions et de transpositions. L'univers peint n'est pas un double de l'autre ; moins il l'imité et plus il lui ressemble. Et c'est sans nul doute cette ressemblance essentielle qui confère à ces peintures leur caractère d'authenticité, leur donne le pouvoir de s'imposer irrésistiblement, mais sans hâte. L'usage d'une technique particulière de l'huile a permis à Auberjonois d'obtenir des effets semblables à ceux que donne la

vraie fresque: il faut un long premier regard pour que l'enchantement musical atteigne toute sa résonance, pour que l'architecture formelle retrouve sa plénitude. Le grand *Nu* semble le dernier à vouloir se livrer, – mais quelle sévère opulence lorsqu'il s'abandonne enfin!

Toute la Béotie lausannoise a donné bassement, furieusement, de la voix à propos de cette œuvre. Elle est propriété de la Ville, d'où interpellations au Conseil communal, défenses, attaques, ripostes [...].

Mais l'« affaire » ne s'arrête pas là et suscite des échos plus ou moins directs dans les années qui suivent. Lors que le sculpteur Milo Martin installe en 1943 sa *Vendangeuse* (commandée en 1938) dans la promenade de Derrière-Bourg, les réactions ne tardent pas. Sans doute le caractère atypique de ce nu mélancolique, réaliste par certains traits physiques, classique par d'autres, provoque-t-il un rejet d'autant plus fort qu'il ravive implicitement la polémique du Dézaley. Martin, comme Auberjonois, ambitionnent en effet de magnifier ou d'allégoriser la figure de la vigneronne mise à nu, prennent à rebrousse-poil les visions stéréotypées et pittoresques d'un thème fort prisé par les artistes. Rappelons que, Charles Clément, dans les escaliers de l'Hôtel de Ville de Lausanne, dépeint en 1937, en habits, la « Belle inconnue », cette vigneronne qui prédit son avenir au major Davel²⁰. La vigneronne nue de Martin sera par ailleurs déplacée en 1948 dans le parc du Denantou, près d'Ouchy, suscitant tout un débat²¹.

Le dernier écho critique majeur relatif au décor d'Auberjonois est dû à la plume truculente de Paul Budry (1883-1949), écrivain, critique, et surtout directeur de l'Office national suisse du tourisme qui relève la composante idéologique, politique même du débat, alors qu'il est question de déplacer le fameux décor peint. Son texte, remarquable, mérite lui aussi d'être cité largement:

Pénétrées du sentiment que, si les honneurs nourrissent les arts, les arts ne nourrissent pas moins l'honneur des républiques, les Municipalités romandes, à l'imitation de celles de Suisse allemande, ont déployé de louables efforts pour orner la cité. Les équipes socialistes se sont particulièrement distinguées par leur zèle à gagner les artistes à l'œuvre d'embellissement [...] Avec une audace qui l'honore, la Municipalité de Lausanne, dont les socialistes

20 Philippe Kaenel, « Autour du Major Davel de Charles Clément (1937/38) », *Nos monuments d'art et d'histoire*, n°1, 1984, pp. 89-95. Samuel Goy, « Le Major Davel », in Philippe Kaenel, Béatrice Béguin (dir.), *Pleins feux! La Collection d'art de la Ville de Lausanne*, Lausanne: Art & fiction, 2017, p. 50.

21 Édith Carey, *Casimir Reymond: 1893-1869, sa vie et son œuvre*, Lutry: Fondation Casimir Reymond/Golion: Infolio, 2010. M. J., « Faut-il déplacer la statue de Derrière-Bourg à Bellerive-Plage? », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 7 mai 1943. Voir Philippe Kaenel, « Premiers décors, premiers débats publics », *Pleins feux! op. cit.*, pp. 31-37.

s'étaient temporairement emparés par un ingénieux tour de bâton électoral, commanda au peintre René Auberjonois une série de panneaux pour décorer le vide-bouteilles que la Ville possède au Dézaley dans Lavaux. Ce n'est pas le temple de la distinction, comme on peut croire. Je ne pense pas qu'il existe sur terre un endroit où se débitent plus de gauloiseries qu'en ces agapes du Dézaley, d'où les femmes sont prudemment exclues.

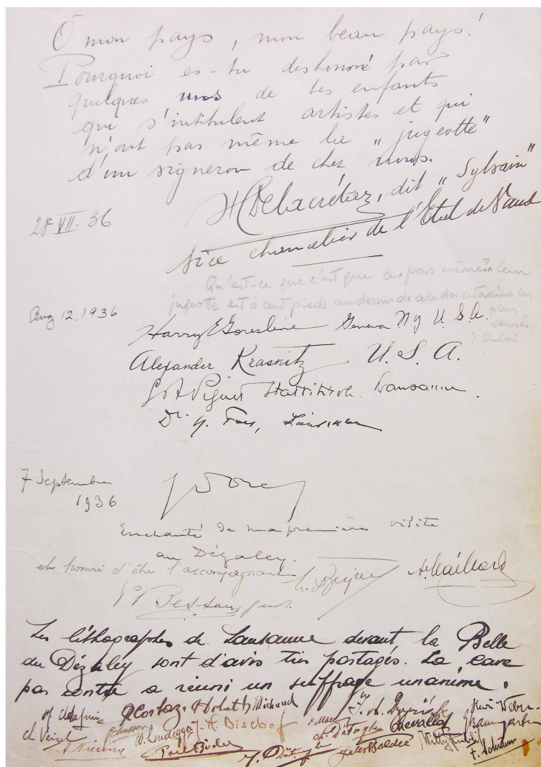
Pour rappeler peut-être le sexe honni, qui n'en fournit pas moins la matière principale des histoires qui se content en ce lieu, Auberjonois leur peignit une femme, nue, énorme, magnifique, dont les charmes opulents trônaient curieusement au-dessus des calvities de messieurs les convives. Spirituelle transposition du Dézaley même, dont les terrasses vineuses bedonnent sur le lac pour se perdre en arrière dans un maquis mystérieux froufroutant de petites bêtes, cette *Belle du Dézaley* est comme tout ce qui tombe des pinceaux d'Auberjonois, un chef-d'œuvre de couleur et d'esprit.

Après quelques cris, on s'accorda sur l'article du nu en jetant sur une partie exposée de la belle un minuscule garde-vertu écarlate. Le nez, par exemple, fit parler de lui davantage. Il avait donné de la peine à l'artiste. Avec sa terreur du trompe-l'œil et des morceaux qui sortent de la toile, chaque fois qu'Auberjonois s'attaque à un raccourci, cela devient toute une affaire de savoir comment ce volume rentrera dans le plat.

Pour être juste, il faut convenir que ce nez, dans son état définitif, fait un peu cavalier seul dans la figure, et qu'il justifierait assez l'arrêt commode de Picasso, à savoir qu'« il n'y a pas de nez dans la nature ». Pour tout dire, ce nez fait un peu pied de nez. Les convives l'ont-ils pris pour eux? Tant il y a qu'on découvre aujourd'hui, cinq ans après la pose du panneau, que cette *Belle* est odieuse, mal fichue, impudique, outrageante pour le Parti radical, qu'elle insulte enfin au beau, au bien, au vrai, et l'on somme la Municipalité lausannoise de la chasser du carnotzet. Cet incident pose un sérieux problème d'économie esthétique. Car enfin l'ouvrage d'Auberjonois a été jugé et agréé par une commission d'artistes près de la Municipalité, chargée d'expertiser les œuvres commandées par la Ville, et l'on ne voit pas où est l'instance mieux qualifiée qui pourrait casser les jugements de cette commission, à moins qu'on ne les soumette au référendum populaire, à la bonne manière helvétique, en vertu de l'adage « vox populi, vox Dei » [...]. Dans ce conflit, si gros de conséquences, on attend avec curiosité les réactions de la corporation des artistes, que l'affaire de la Belle du Dézaley menace directement dans sa dignité et dans ses intérêts. Le nez de cette Belle pourrait bien jouer dans notre histoire le rôle que le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus long, eût joué dans l'histoire du monde.²²

Cette intervention ironique et raisonnée de Budry adressée aux autorités, les invitant à mettre de l'eau dans leur vin, a-t-elle favorisé la conservation du décor d'Auberjonois

22 Paul Budry, « L'affaire de la Belle du Dézaley », *Formes et couleurs*, 2-3, 1941, pp. 119-128.



Page du « Livre d'Or » de l'Abbaye du Dézaley, Clos des Abbayes.

in situ? L'histoire ne le dit pas. Un autre document, déposé dans ledit carnet, permet de retracer le passage du rejet de l'œuvre à son acceptation, plus ou moins active. Il s'agit du *Livre d'Or* de la Ville. Le volume manuscrit s'ouvre sur un poème lyrique daté du 1^{er} août 1935, qui forme un condensé des clichés poétiques associés à Lavaux (« trésor de nos coteaux », « raisin doré », « or pur », « miracle », « vigneron, ouvrier de la race », etc.). Suit une page du 2 août indiquant que le « livre d'or est remis aux vaillants vigneron du Dézaley, par le Bureau du Conseil communal de Lausanne ». Le 26 juillet 1936, H. Delacretaz, dit « Sylvain », vice-chancelier de l'État de Vaud, donne son sentiment: « Ô mon pays, mon beau pays! Pourquoi es-tu déshonoré par quelques-uns de tes enfants qui s'intitulent artistes et qui n'ont pas même la < jugeote > d'un vigneron de chez nous ». Un dénommé J. Dubois surenchérit au crayon: « Qu'est-ce que c'est que ce < pas même >? leur jugeote est à cent pieds au-dessus de celle des citadins les plus sensés ». En automne, « Les lithographes de Lausanne devant la Belle du Dézaley sont d'avis très partagés. La cave par contre a réuni un suffrage unanime. » Sans doute faut-il lire des jugements sur la peinture dans une exclamation elliptique en grandes lettres: « Hélas!!! » ou dans la sentence: « Les grandes douleurs sont muettes » (19 décembre 1936). Le groupe socialiste au Grand Conseil vaudois, sans doute sensible aux rondeurs généreuses du nu, déclare le 25 août 1937, avoir « admiré la Belle

du Dézaley. Il estime que ce n'est pas de l'art mais... du lard!!» Au printemps 1938, un dénommé Jean-Pierre Penet d'Yverdon ajoute: «Vigneron pour dix jours de soleil, je suis venu m'indigner devant les cinq mystifications d'Auberjonois.» Un certain E. Dubois acquiesce le 15 mai: «Si le Dézaley est un nectar, sa ‹Belle› est une horreur!!! Dommage.» Plus classique, A. Huguenin versifie: «Après avoir fait honneur à Bacchus/ Nous serons obligés d'honorer Vénus!» Il donne l'exemple à un «Genevois vaudoidisant», sensible à «Ces cuisses en forme d'amphore/Ces bras de boudin,/Ces seins que seul Robert Houdin,/spécialiste de la métamorphose,/Eût transformé en belle chose!» Plus pragmatique, le porte-parole de divers «députés en balade» note: «En souvenir de la dégustation et avec l'espoir que S. M. ‹la belle du Dézaley› soit l'antigel... de 1939.» Au même moment, l'équipe de hockey sur glace de l'Université d'Oxford n'a pas de commentaire à ajouter tandis que d'autres visiteurs se montrent plus directifs au sujet de cette Belle «que nous supposions enterrée depuis longtemps. Il y aurait certes une belle étude d'aménagement d'une nouvelle salle à entreprendre» (24 juin 1943). Mais les goûts évoluent. Ainsi, le 8 septembre 1948, un joyeux groupe inscrit ces vers sans doute quelque peu avinés: «Nous sommes venus voir la Belle! Pierre l'a vue/Léon a bu/René l'a eue/Gustave n'a rien pu. Malgré tout, la Belle nous a plu.»

À partir de ces années, «l'affaire» semble close. Les visiteurs semblent s'être accoutumés au décor. Auberjonois est célébré dans une rétrospective de son œuvre au Musée cantonal des beaux-arts en 1958, un an après sa mort. Frédéric Rouge l'avait précédé dans la tombe en 1950, après avoir été fêté en fanfare pour ses 80 ans, trois ans plus tôt. Georges Addor, Chancelier de l'État de Vaud, disait de lui en 1933²³: «F. Rouge ne connaîtra pas les triomphes bruyants, les gloires éclatantes et les faveurs de la Fortune, parce qu'il n'en a pas le désir et que son tempérament répugne aux intrigues comme aux sollicitations [...].» En effet, tandis qu'une toile comme *Le Retour du bûcheron*, a longtemps fait figure d'icône régionale, son œuvre a disparu des cimaises des musées, des expositions consacrées à l'art suisse et des histoires de l'art, à l'inverse de l'œuvre de René Auberjonois, célébré au lendemain de son décès comme l'un des peintres majeurs de la Suisse romande au XX^e siècle, mais après avoir été longtemps traité avec suspicion, comme le montre tout particulièrement l'affaire de la *Belle du Dézaley*.

23 Georges Addor, «Préface», *Cinquante ans de peinture*, op. cit., n. p.