

Arts... littérature...

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Le messenger suisse de Paris : organe d'information de la Colonie suisse**

Band (Jahr): **3 (1957)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

Il nous a semblé qu'il était difficile de dire mieux que ne l'ont fait pour Beretta, Montandon et Seiler les écrivains qui ont signé la préface du catalogue de leurs expositions. C'est pourquoi en remerciant leurs auteurs, nous les reproduisons ici.

SEILER

Une présence sereine habite la peinture de Seiler. Bien qu'il ne conteste pas son affiliation à l'École de Paris, dont il fit partie pendant un quart de siècle, on ne peut dire que ce peintre soit une personnalité métropolitaine. Peut-être appartient-il davantage à Chenevières, car c'est au bord de la Marne qu'il trouve ce rythme paisible qui est le sien. Le paysage l'attire et ses toiles reflètent les joies de sa contemplation. Mais il s'agit ici d'une contemplation méditée, réfléchie, où les impressions s'ordonnent d'après leur valeur. Ce travail s'opère graduellement et ne révèle jamais le moindre effort. D'autre part, le peintre résiste délibérément à toute emphase, à tout agrandissement arbitraire. Jamais vous ne trouverez Seiler perché sur un échafaudage du haut duquel il éclabousse de peinture une toile aussi vaste qu'un chapiteau. C'est un peintre dont le champ limité suffit à son ambition. Nous le voyons d'ailleurs, dès le début de ses études à l'École des Beaux-Arts de Lyon, enchanté par les paysagistes lyonnais qui travaillent, eux aussi, en dimensions réduites. Chez leur contemporain, Boudin, Seiler admire l'art d'exprimer tant de choses en un cadre étroit. Lorsqu'il visite le Louvre, au cours de la même année, il ne s'arrête pas devant les « grands machins », mais devant certains Corot d'apparence modeste qui, grâce à leur format réduit, vibrent d'autant mieux. Toujours fidèle à cette prédilection, Seiler affirmait récemment : « Je m'exprime aussi bien sur une petite surface que sur une grande. On n'ajoute rien à l'œuvre en augmentant ses dimensions. » Il craint même que la peinture ne devienne un instrument de décoration et préfère

que la toile se prête au coup d'œil immédiat et personnel. C'est pourquoi on le dit, à juste titre, l'intimiste de sa génération.

Une fois de plus, ses paysages hollandais récents se rangent sous cette catégorie. Dans l'enchantement de ses promenades à travers les polders, le peintre a noté un clocher lointain, un moulin qui se dessine à l'horizon, le reflet lumineux d'un canal à l'avant-plan. Tel est souvent l'objet de ses méditations. Parfois c'est un vieux pont-levis, assez semblable à celui qui figure dans une toile célèbre de van Gogh. Et pourtant aucun instinct masochiste ni dramatique n'intervient dans cette œuvre modeste. Une fois l'impression notée, l'artiste revenu à l'atelier s'efforce d'y rendre cette impression au sein d'une stricte ordonnance et sans rien lui enlever pourtant de sa fluidité originelle. Il lui arrive de recourir à une seconde transposition lorsque des éclairages multiples convergeant dans le ciel de ses paysages reflètent un élan soudain du peintre. Parfois ses promenades l'amènent sur les plages populaires où il observe le mouvement de l'eau et, une fois encore, un duo de lumières jaillies de sources diverses.

Rien ne le stimule davantage que la contemplation de l'atmosphère. Il a observé, avec étonnement, qu'un ciel d'un bleu intense a pour effet d'écraser les prairies. Au contraire, une coagulation de nuages en accentue violemment la luminosité. Telles étaient les impressions que Seiler guettait de jour en jour. Et il ne pouvait s'empêcher de reconnaître au passage tel ou tel paysage descendu tout droit d'une toile de van Goyen ou même de Rembrandt.

Et pourtant, revenu à Paris, Seiler les voyait différemment. Sur la toile, son pinceau marque d'un cercle la place d'une cime touffue,

d'une courbe la rive d'un canal, d'une tache lointaine la note vive d'un toit rouge, d'un amas d'angles vifs la pointe d'un clocher. Plus caractéristique encore est l'écran imaginaire à travers lequel il voit renaître son paysage, comme filtré par un grillage. Par cette facture, il se rapproche quelque peu de Villon tandis que l'incidence de ses espaces colorés rappelle plutôt Bissière et la fluidité qui survit à l'ordonnance de ses toiles évoque Bazaine. Ceci nous prouve que Hans Seiler, au retour de son séjour en Hollande, a pris place parmi les peintres strictement contemporains. Et, pourtant, il se distingue entre tous par la présence sereine qui émane de ses œuvres, par leur format réduit, et enfin, par le rayonnement de la vérité qui s'impose à lui.

Jérôme MELLQUIST.

☆ ☆ ☆

Emilio BERETTA

Les dessins d'Emilio Beretta représentent une vision à facettes et leur perfection atteint à la taille du diamant ainsi qu'en témoignent ses carnets de croquis dont la succession des pages constitue un scintillant diorama.

Lorsqu'il peint, la brosse trempée dans la grasse térébenthine dissout les cristaux ; un dépouillement pacifié traduit son optique et sensibilise son impression. Les hachures superposées qui nuancent et ménagent les blancs éclatants, le cèdent à une amoureuse simplification que ne durcit aucune sécheresse. La lumière se liquéfie et se change en reflet.

Ce géomètre de la lumière s'évade de son prisme et devient poète. Devant la nature, le peintre regarde et enregistre ; le poète voit et façonne. Le tableau naît, il s'organise en poème.

Emilio Beretta s'intéresse à tout ce qui l'environne immédiatement. Il fuit la rareté. Son imagination est essentiellement tendresse. Il aime les pans de mur de son quartier, l'inclinaison de sa rue, la croix du pharmacien, le tabac du coin, le pont de

Grenelle et la passerelle de Passy, les arches et les quais dont la présence familière se transpose dans son domaine intérieur, se métamorphose et chante. Hors de ce mur ombreux, le soleil frémit, la foule papillote, le paysage quotidien se singularise. C'est là qu'il est peintre, c'est là encore qu'il est poète. Comme son moyen d'expression n'obéit à aucune méthode, il ne traîne aucune chaîne. Il échappe à la mode et reste de son temps, Sans cesse en évolution, c'est là qu'il est créateur.

Georges HUGNET.

Aimé MONTANDON

C'est la seconde fois qu'Aimé Montandon, artiste neuchâtelois, expose à Paris. Lors de sa première manifestation, en 1952, à la Galerie Drouant-David, il avait montré un ensemble de peintures qui révélait d'intéressantes qualités de facture et d'expression, surtout une tendance très personnelle à la stylisation.

Sa couleur est franche, limpide, hardie, parfois téméraire dans les contrastes ; son dessin est plus curieux encore par l'étrangeté de sa conception, nettement exprimée par un dessin précis, d'une impeccable pureté. Cela tient à la nature de son inspiration qui est essentiellement ethnique et plus particulièrement « incas ». Sans être jamais allé en Amérique du Sud, Aimé Montandon est hanté par la civilisation incas, à laquelle le rattache d'ailleurs une très proche parenté. C'est ce qui explique les sujets de ses gravures, la qualité de sa technique et la nature de son sens décoratif.

Il en résulte, dans son œuvre, un singulier mélange de réalisme autchtone et d'atmosphère fantastique, où monstres, divinités et démons jouent les rôles principaux en d'étranges paysages bornés par les lignes onduleuses de montagnes, dominées par la plus célèbre, le Popocatepetl.

Tout cela est mieux que montré : puissamment évoqué, symbolisé par des gravures, tour à tour énergiques et nuancées, d'une technique aussi parfaite que savante. Aimé Montandon est un maître graveur et un stupefiant magicien. Pierre MORNAND.

Théodore STRAVINSKY

Le fils aîné du grand compositeur du « Sacre du Printemps », de la « Symphonie des Psaumes » et de tant d'autres œuvres géniales, a passé une partie de sa jeunesse sur les rives du Léman, est revenu habiter Genève dans sa maturité et a récemment acquis la nationalité suisse. Sa sensibilité, russe par atavisme, porte ainsi, à côté de l'empreinte de Paris, celle de nos cantons romands.

Parti des doctrines quelque peu ascétiques du cubisme dans lesquelles se développèrent ses jeunes années, le peintre s'est progressivement détaché de cette discipline et a passé de l'austérité à la grâce.

C'est dans la composition prismatique de l'objet par les jeux d'un éclairage arbitraire que l'on décèle surtout les sources où il a puisé ; mais les contours se sont assouplis, la forme n'a plus sa rigueur tyrannique. Les accords de couleurs s'élargissent et un charme indéniable émane de ses natures mortes chatoyantes, de ses paysages à demi réels.

Parmi les portraits, citons un dessin très aigu d'Igor Strawinsky et un pastel d'une grande fraîcheur de la femme de l'artiste.

Nous savons que le peintre exposera, dans deux ans, à la même galerie et nous serons heureux de suivre l'évolution de son art.

S. L. M.

WEISBROD

Vivant et travaillant en Angleterre, Weisbrod pratique une peinture alerte, toute imprégnée de parades maritimes, comme ventilée par les brises de l'estuaire de la Tamise. Riche et tonale, sa peinture décèle un passé de travail des plus sérieux que confirme le goût de la touche rompue. La connaissance de la grammaire et de la syntaxe d'un des « plus beaux métiers du monde » se retrouve dans chacune des œuvres exposées par Weisbrod, connaissance que bien des peintres peuvent lui envier.

S.

LE FONDS DES RESSUSCITÉS ⁽¹⁾

De cet homme attachant et déconcertant, de cet humaniste hors de pair, de cet érudit éblouissant, de cet écrivain puissant qu'est Léon Savary, voici l'œuvre maîtresse que ses amis attendaient et que ses ennemis redoutent. Le titre — un chef-d'œuvre en soi — est déjà du plus pur Savary : capacité de ressusciter les figures qui l'encadrent à ses propres yeux dans son passé, possession définitive de ce que ces figures lui ont apporté : son fonds inaliénable, et ineffaçable souvenir aussi. « Le Fonds des Ressuscités », ou fonds de résurrection, est la rente que, par scrupule de névrosée, la mère de Léon Savary refusait de toucher et qui a été appelée ainsi par « l'oncle Georges »...

« Le moi haïssable », a-t-on dit. De combien d'haïssables « autrui » est donc façonné pour être tel, le moi conformiste ? Mais, non ! Haïssable l'hypocrisie qui voudrait lui faire porter ce masque, qui voudrait dépouiller l'écrivain de ce qu'il a de plus précieux. C'est pourquoi l'écrivain n'est vraiment grand qu'à partir du moment où il en arrive — tard dans la vie — à ce « je suis né » liminaire de son plus vrai livre.

Fatigué du greffage sur d'autres, de l'homme et de l'âme qu'il est, Léon Savary attaque la couche profonde qui lui sert de piedestal, il la fouille tout autour du roc qui le tient debout, il y trouve des ossements et des racines, du sable et de l'humus, le bien-fondé de ses haines, les raisons d'espérer.

Le sarcasme, l'ironie, même la gouaille, le rire sardonique qui bondissent à la rencontre du lecteur à chaque page de ce premier volume des mémoires de Léon Savary, s'ils ont un goût voltairien et souvent le mordant de Chamfort, rappellent une grande figure oubliée : celle d'Anatole France, pas avec son bon cœur en sautoir, quand, portant un ongle sur une fausse dorure, il gratifiait et, en ricanant, il disait : « Voyez-vous ? Poussière... Poussière de faux... » Poussière de fonds... S.

(1) Jack Rollan, Ed., Lausanne, tome I.