

Trois peintres, trois visions

Autor(en): **Rheinwald, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **33 (1946)**

Heft 9

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-26351>

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 peintres, trois visions

par Albert Rheinwald

On loue beaucoup Alain-Fournier d'avoir pratiqué, comme Gérard de Nerval, ce que des critiques appellent l'épanchement du rêve dans la réalité. Et son Grand Meaulnes, à force de chercher «le pays mystérieux», a rejoint la région sacrée où la gloire de Don Juan rivalise avec la gloire du Cid, et la gloire de Phèdre avec la gloire de Bérénice, et de tant d'autres Ombres où chacun peut à loisir retrouver, mais agrandis et poussés à l'extrême, ses propres vices ou ses propres vertus, et les vices ou les vertus d'autrui. De fait nul ne se peut connaître qui ne connaît pas l'humanité sous mille aspects différents. Seulement, je me demande si le Genevois Jean Verdier a raison de se réclamer d'Alain-Fournier...

A vrai dire, il arrive à ce peintre exquis d'être comme le voyageur qui s'attarde au pied de quelque statue, dont il voudrait prendre en son souvenir une réplique exacte et durable, ou qui, visitant un château ancien, a dû longuement faire silence en soi-même pour voir revivre le passé. Notez qu'il s'agit alors pour Verdier de peindre tout simplement le café des Usses ou celui des Allobroges, tant il est vrai que partout où il y a des signes de pensée, et sous les plus humbles aspects du monde, il y a de la poésie en puissance, et déjà des perspectives de rêve. Dès lors une lampe, et qui, loin d'éclairer la nuit, projette en plein jour son ombre sur la paroi, apparaît comme une chose insolite, un oiseau nocturne égaré dans la lumière, cependant qu'un Crucifix à la tulipe associe au mystère de Jésus le mystère de la vie dans une des formes de l'être, et la plus innocente, une tulipe! Et, sous cette Fenêtre qui regarde l'Infini, on voudrait inscrire les vers, si petits et si grands, de Rilke:

Fenêtre, toi, ô mesure d'attente,
tant de fois remplie,
quand une vie se verse et s'impatiente
vers une autre vie...

Autant dire qu'un Jean Verdier, loin de pratiquer l'épanchement du rêve dans la réalité, demande à la vie de le conduire jusqu'au rêve. Vous dites invasion, alors qu'il faudrait dire évasion...

La-dessus peut-être voulez-vous savoir où réside le charme de son art.

Je pourrais tout de suite vous répondre que les choses sont belles dans la mesure où elles évoquent un mystère, et qui est le mystère de leur accord, auquel répond en nous le mystère d'un accord semblable. Mais je crois qu'il y a une cause beaucoup plus simple: un Jean Verdier aime les choses pour leur première raison d'être, et d'aventure, parce qu'il a le sens ou le respect de la souffrance, voilà que les choses les plus banales ou les plus décriées, il les aime pour leur suprême raison d'être. Autant dire qu'il voit toujours en elles les signes d'une idée ou d'un sentiment. Regardez ses natures-mortes, qui sont pour la plupart d'adorables réussites: il n'y en a pas une qui, par un rapprochement subtil ou piquant, ne vous suggère un état d'existence. Dans les tableaux qui représentent une église ou quelques maisons, toujours un de ces détails que Flaubert appelait les détails évocateurs, crée un accord ou une dissonance. Et le portrait d'une Communiant associée dans une figure des plus simples au mystère d'une humble existence le mystère merveilleux de la Grâce.

Je ne formulerai qu'une réserve, — à contre-cœur: On voudrait que Verdier, quand il compose, cherchât une autre ordonnance que la juxtaposition. Mais sans doute craint-il d'altérer en quelque manière une vision qu'il entend traduire sans rien sacrifier au cher petit désir d'enjoliver ou de compliquer. Alors on se dit qu'il n'a pas tort, et l'on songe à deux petits tableaux où le peintre a comme résumé sa philosophie de songeur...

L'un vous montre une mouette empaillée tout près d'une carte postale qui vous rappelle la rade de Genève où, le bec rouge, les pattes rouges, le corps couvert de plumes blanches, et les ailes de plumes grises, elle s'ébattait, la queue en éventail, avec d'autres oiseaux qui passaient, montaient, descendaient, flèches, parachutes ou cerfs-volants, et toujours mouettes ivres de mouvement. Hélas! qu'est devenu ce beau coureur d'azur?...

L'autre tableau rapproche d'un crucifix au cœur rouge quelques fleurs des champs et deux ou trois épis de blé... Il n'en faut pas davantage: nous voilà, par la vertu de cette adorable invention, associés au grand



ction particulière, Genève

Jean Verdier Le café savoyard

drame éternel où se trouve engagée toute l'espèce humaine, et qui a inspiré à Racine un semblable cantique :

Approchez. Voulez-vous vivre?

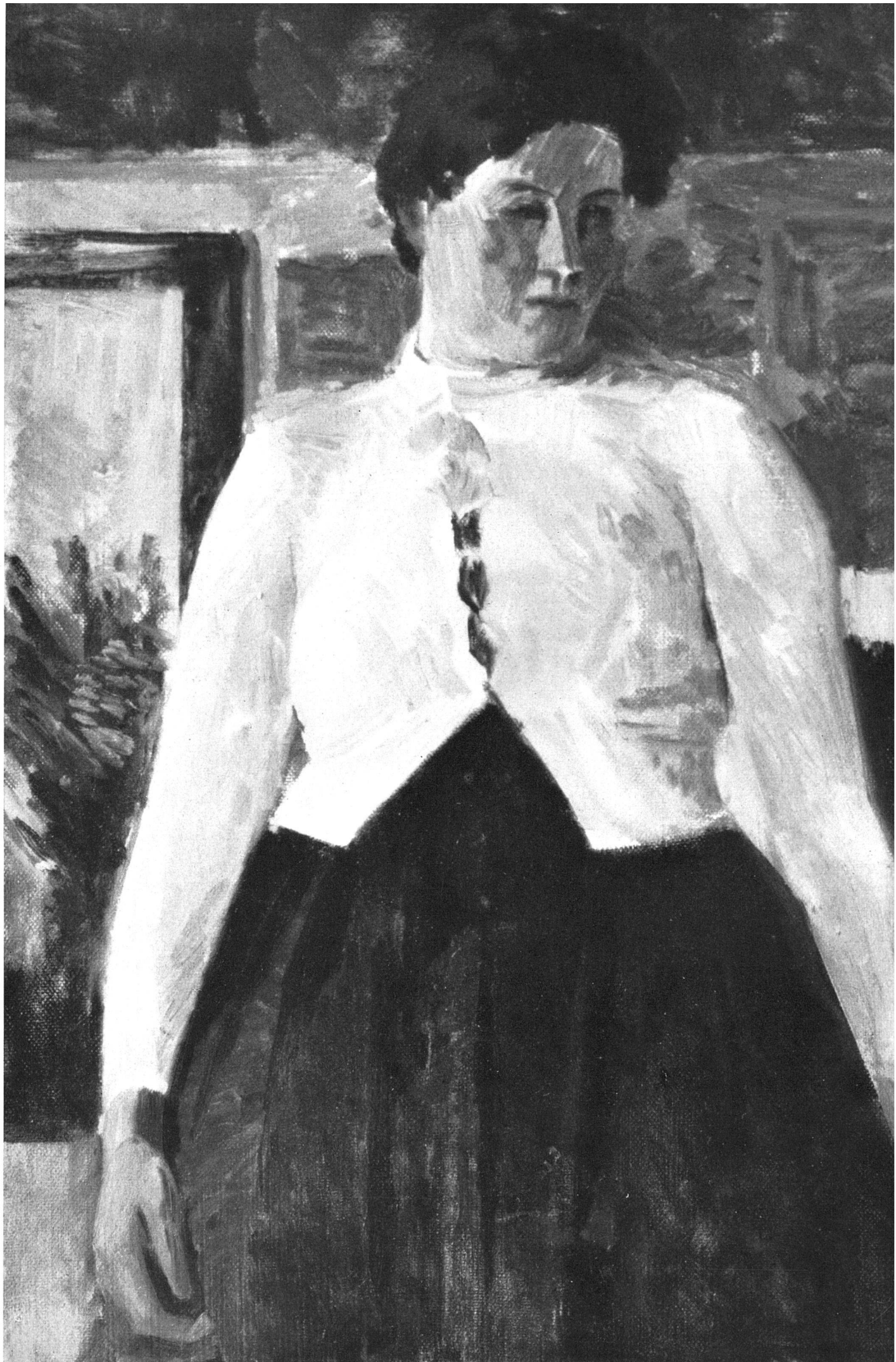
Prenez, mangez, et vivez.

II.

Elle est extrêmement variée, l'œuvre d'Albert Chavaz, peintre valaisan. De fait, elle propose à notre admiration des bouquets, des natures-mortes, des tableaux de genre, des nus, des portraits, des paysages, et même des maquettes pour la décoration de quelque chapelle. Il est difficile d'être plus généreux. Deux portraits du peintre par lui-même peuvent au surplus vous servir de guides à travers une œuvre aussi considérable. L'un vous montre le peintre assis, et somme toute, assez content du travail qu'il est en train d'accomplir; mais ce n'est pas le meilleur. L'autre, plus significatif, vous en dit plus long sur la nature du peintre. Un chercheur et un inquiet, voilà ce qu'il est tout d'abord, et sans doute souscrirait-il au jugement de Valéry Larbaud :

«Je voudrais voir mettre au rang des vertus ou des dons du Saint-Esprit l'Attention. Car à chaque instant nous rebutons ce qui aurait contribué à notre bien.» Malheureusement Albert Chavaz n'est pas encore de ceux que guide leur propre lumière. En véritable artiste il la cherche, sans se lasser, dans tout ce que l'entoure. Volontiers, dans la nature, il ne voit, comme aurait dit Goya, que des corps éclairés, et des corps qui ne le sont pas, des plans qui avancent et des plans qui reculent, des reliefs et des enfoncements. Au fond, la vie est bel et bien pour lui un combat de la lumière avec l'ombre. Et sans doute le jour viendra où il ne distinguera plus la lumière qui l'environne de celle qu'il doit porter en lui.

Qu'est-ce que ses bouquets, ou ses natures-mortes (il y en a d'admirables), sinon des métamorphoses de la lumière, et par exemple, ces pêches, ne dirait-on pas une petite constellation de bonheurs que la main peut atteindre? Dans ses paysages, où il voit des masses claires et des masses sombres, mais qui toutes se ra-





... P. Boissonnas, Genève

Fernand Dubuis Nature morte aux artichauts

mènent à quelques lignes comme à l'évidence d'un principe, souvent il semble qu'autour des ombres le soleil lance des flammes. Ses Nus ne sont beaux que lorsque la lumière, au lieu de les diviser, leur restitue l'unité d'un être où se résume la nature. Quant à ses portraits, et singulièrement ses portraits de Valaisannes, de beaucoup supérieurs aux autres, ils sont pour la plupart mi-partie clairs et sombres.

Ailleurs, il a des trouvailles adorables. Je pense à la Vache à Bridy qui descend vers l'abreuvoir comme éclairée par ses mamelles gonflées de lait; je pense à cette Maternité où l'on voit la mère, déjà dans l'ombre, éclairée par son enfant; je pense enfin à cette chapelle de Prareyer où de tous les êtres qui entourent Nicolas de Flüe, le plus clair, parce qu'il est le plus candide, c'est un enfant que sa mère élève vers le ciel.

Ainsi l'art d'un Albert Chavaz nous conduit vers une vision de la vie qui, s'inspirant de la lumière, va très loin dans la connaissance du réel. De fait, la lumière crée dans l'espace comme dans notre esprit des cercles concentriques où l'on peut voir comme une projection de la vérité. Alors elle oppose à l'enchaînement des phénomènes un ordre qui nous paraît issu de Dieu lui-même, tant il est libre, mouvant, et conforme à tous les désirs de la pensée.

III.

Et voici encore un peintre valaisan.

Lorsqu'il a débuté à la Galerie Georges Moos, il y a trois ans, je n'avais pas regardé trois tableaux de Fernand Dubuis que déjà un charme opérait, où force me

fut bien de découvrir l'ordre secret d'un artiste admirablement doué. Il suffisait de voir ses natures-mortes pour sentir que dans les choses, ce qui l'intéresse avant tout, c'est l'idée ou l'image qu'elles vont projeter en lui. D'autres, devant les mêmes objets, ces pommes, ces oranges ou ces coings, tenteraient de rivaliser avec la nature pour rendre la forme et le velouté d'un fruit. Et sans doute, un Fernand Dubuis n'est pas insensible à ce genre de plaisirs faciles. Mais ces caractères extérieurs ne le séduisent qu'autant qu'ils s'accordent à des jeux de sa pensée. Ses natures-mortes, volontiers il les associe à quelque rythme fondamental – ici le mouvement d'une branche, ailleurs d'une draperie – ou bien, il les rattache au grand Tout par les vagues lueurs d'un horizon indistinct. Il y a plus : cette pipe, ce coquillage, et ces draperies, autant d'allusions qui, dans la pensée de l'artiste, créent un ensemble provisoire. Visiblement, ces natures-mortes sont des associations d'idées dans un accord de couleurs sombres où la lumière tombe sur des clairs vigoureux. Que si vous me demandiez où tendent ces méditations colorées, je vous répondrais : Vers une vision toujours plus claire de la vie et une intelligence toujours plus sûre de ses mystères. Ainsi le sentier qui se perd dans l'herbe va peut-être nous livrer un des secrets de la prairie, et d'ailleurs le seul mouvement du sentier n'est-il pas un signe, un appel, une chance de découverte ? Dès lors les formes et les qualités de la matière vivent sous nos yeux d'une vie transposée. Elles insèrent dans le monde sensible un ordre qui relève entièrement de l'esprit. Car la lumière dont elles sont éclairées n'est pas la lumière de l'atelier, encore moins celle du plein air, mais bel et bien de l'intime chambre noire où le visionnaire aperçoit tout à coup d'étranges lueurs parmi beaucoup d'ombres. Ainsi matière, formes et couleurs, tout participe de l'esprit.

Quand un artiste associe d'une façon aussi constante les mouvements de sa pensée aux lignes, aux formes et aux couleurs, il finit par vivre dans un immense réseau d'analogies ou d'équivalences. Somme toute, le mystère des correspondances que Baudelaire voyait entre les parfums, les couleurs et les sons, un Fernand Dubuis l'étend à tout ce qui fait le bonheur de ses yeux. Il aime les lignes pour les formes qu'elles engendrent, les formes pour la matière qu'elles ordonnent, et cette matière multiforme, comment la concevoir sans la lumière qui la tire proprement du chaos, et dont il sait que le monde a été fait par elle ? Autant dire que Fernand Dubuis s'est approprié un des secrets de la poésie, à savoir le sens des analogies qui existent entre toutes les catégories de l'être.

Ainsi Fernand Dubuis m'apparaît comme un peintre qui, doué d'une forte imagination plastique, la consacre à des états de connaissance qui sont familiers au poète ou au philosophe. On pourrait, en s'inspirant de quelques natures-mortes, et de trois ou quatre paysages sortis de sa main, amorcer une psychologie de la vision intérieure. Tout un monde existe en nous et qui, par rapport au monde sensible, est à proprement parler un monde complémentaire. Car le visionnaire en arrive à voir entre toutes les formes de l'être des liens qui correspondent à des vœux de son esprit. Mais qu'est-ce qu'une vision ? Ou les analogies que notre pensée découvre entre elle et le monde extérieur, ou la projection à ciel ouvert du monde que chacun porte en soi. Or il se trouve que, dans l'ordre phénoménal, les signes ne sont liés les uns aux autres que par des lois aveugles, tandis que dans l'ordre de l'esprit, ils se répondent les uns aux autres comme les temps forts d'un grand rythme et qui va sans cesse recréant l'unité spirituelle du grand Tout. Autant dire que l'ordre de l'esprit, ce qui le distingue de l'ordre phénoménal, c'est une volonté d'accords et qui finit par nier ou abroger toute espèce de volontés de puissance.

J'en donnerai pour preuves les paysages d'aujourd'hui, huiles ou sépias, de beaucoup supérieurs aux paysages d'il y a trois ans, lesquels m'avaient paru plus ou moins artificiels. Aujourd'hui les paysages de Fernand Dubuis ont vraiment l'air de se soulever vers le ciel, et telle est la douce puissance de ces grandes houles verdoyantes que les nuages semblent être une projection aérienne de ces souples formes mouvementées. Et partout des accents vifs, ou des accords imprévus, ou de brèves dissonances marquent les phases de la vision intérieure. Magnifiques rapports et qui renouvellent sous nos yeux le mystère de la poésie, auquel je ne pense jamais, pour ma part, sans évoquer une place où se prolonge le parvis d'une église, et cette place je la connais bien, parce qu'elle est bordée de grands arbres qui joignent leurs branches au-dessus d'elle, la voilà comme un croisement de prières dans l'espace. De fait, il y a partout, dans la nature, des lignes ou des formes qui trouvent à d'autres plans de l'étendue une vision d'elles-mêmes transposée ou sublimée. Dès lors pourquoi ne trouveraient-elles pas dans notre pensée une suprême transfiguration ? Ah ! qu'il est beau de reconnaître dans toutes les formes de la vie les métamorphoses de notre être intérieur. Ainsi, dans l'ordre de l'esprit, il n'y a pas une vérité qui n'en appelle une autre, jusqu'au moment où cet ensemble de vérités nous apparaît comme les mouvements même de la communion des âmes.