

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
Heft: 2

Artikel: Maurice Barraud
Autor: Fosca, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-26306>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MAURICE BARRAUD

par François Fosca

L'artiste qui, ayant déjà fourni une longue et fructueuse carrière, se décide à une vaste exposition publique embrassant tout l'ensemble de son œuvre, affronte une épreuve redoutable. Pour beaucoup, un pareil inventaire risque de porter un coup fatal à leur réputation : soit que l'on constate l'absence de renouvellement, la monotone répétition de formules, soit qu'il se révèle que les œuvres de la maturité n'ont pas tenu les séduisantes promesses que donnaient les œuvres de la jeunesse.

Mais lorsque, comme ce fut le cas avec Maurice Barraud lors de sa grande exposition du printemps dernier, on découvre un lent et graduel épanouissement, l'heureux développement d'une personnalité authentique, des dons certains de peintre guidés et contrôlés par un esprit clairvoyant et cultivé, alors une manifestation de ce genre devient un hommage triomphal, la juste récompense d'un grand talent et d'un long labeur.

On ne comprend jamais mieux un artiste que lorsque l'on n'oublie pas d'examiner son œuvre dans son évolution, en la considérant comme une série d'étapes se succédant les unes aux autres. L'œuvre de Maurice Barraud démontre nettement qu'en art, les fruits les plus savoureux sont ceux qui ont été soumis à une lente maturation. Le Barraud de 1945 n'est plus le Barraud de 1915, ni même le Barraud de 1925. Chaque stade de cette évolution montre que son art n'a cessé de s'enrichir et de se hausser.

Ce n'est pas qu'il faille rejeter avec dédain les œuvres des premières années de l'artiste. On aurait tort de les considérer comme des erreurs ; elles étaient nécessaires. Il fallait que Barraud les exécutât pour parvenir plus loin et plus haut. Tout de même qu'il a fallu que Delacroix s'abandonnât un temps au pittoresque bariolé du romantisme de 1830 pour atteindre à la noblesse et à la sérénité de ses décorations de Saint-Sulpice et du Sénat ; que Degas se soumit à la rigueur du *Portrait de famille* et des *Malheurs de la ville d'Orléans* pour aboutir aux grandes danseuses de la fin de sa vie, sabrées de furieux traits de pastel, et où s'affrontent les tons purs.

L'œuvre de Barraud est si riche que l'on peut bien avouer qu'elles étaient inquiétantes, ces toiles et ces estampes qu'il montrait aux environs de 1914, et qui commencèrent à répandre son nom. Inquiétantes, non pas parce qu'elles représentaient des milieux inter-

lopes, des filles blêmes, avachies sur un canapé de mauvais lieu, ou devant un apéritif, à la terrasse d'un café. Elles étaient inquiétantes, ces œuvres, pour des raisons artistiques qui n'avaient rien à voir avec le code de la morale bourgeoise. L'artiste qui les avait exécutées affirmait des dons incontestables ; mais il avouait aussi des tendances assez fâcheuses, et qui auraient permis de concevoir quelque méfiance sur l'avenir qui l'attendait. Il y avait tout d'abord cette complaisance pour un médiocre romantisme, un ébahissement puéril devant la « noce », qui rappelait beaucoup plus la littérature de Jean Lorrain et de Catulle Mendès que cette douloureuse obsession du péché de la chair qui circule, comme un leitmotif, dans *Les Fleurs du Mal*. Il y avait aussi le langage pictural qu'employait Barraud par réaction contre le travail appliqué de l'école, cette manière cursive, qui esquivait avec désinvolture les difficultés au lieu de les affronter. Le dessin demeurait trop le croquis, spirituel mais hâtif, d'une silhouette ; et la couleur, bien que plaisante, était assez arbitraire, avec ses roses de pâte dentifrice, et ses verts véronèse qui voulaient être vénéneux. Et malgré tout, on ne pouvait s'empêcher d'être séduit par cette impertinence juvénile, cet effort pour s'émanciper de l'hodlérisme qui sévissait alors, et d'excuser le besoin, si naturel à cet âge, de scandaliser le public autant par la façon dont on peint que par ce qu'on peint.

Mais, si l'on avait été requis de prévoir ce que serait l'avenir artistique du jeune artiste, on aurait été en droit d'hésiter. Se dégagerait-il de cette mauvaise littérature, renoncerait-il à cette facture sommaire et cavalière ? Ou s'obstinerait-il dans ce naïf romantisme de la débauche ? Si Barraud l'avait fait, cela ne l'aurait pas mené loin, et son art aurait vite sombré dans la monotonie.

Déjà, pourtant, dans certaines œuvres de ces premières années de Barraud, on pouvait voir se dessiner une évolution. Durant cette période 1914-1918, les pastels, manifestement, l'emportent sur les peintures à l'huile et les estampes. On y voit s'épanouir une sensualité câline, détendue, sans trace de cette perversité voulue et de cette attitude de défi à la société bourgeoise qui gâtent les autres œuvres. Certes, il est aisé de retrouver dans ces pastels des reflets de Degas, de Renoir, de Bonnard, des Japonais ; mais ces rappels n'empêchent pas que là s'affirmaient les prémices d'une période nouvelle.



8: *Néri*, Genève

Maurice Barraud *Saltimbanque* 1943 Musée d'Art et d'Histoire, Genève

Avec ces nus dans des intérieurs, traités au pastel, Barraud ne pouvait pas éviter la comparaison avec Degas; mais que sa conception de la femme était différente de celle du vieux misogynne parisien! La séduction de la femme, Barraud ne se regimbait pas contre elle comme Degas. Il la subissait pleinement, en conservant toutefois son ironie (ironie malicieuse et tendre, non ironie amère) en présence de celle que Laforgue appelle la «bestiole à chignon». Mais il se complaisait à nous en dénombrer les attitudes nonchalantes, les grâces voluptueuses. Avec une étonnante science du coloris, il associait les tons les plus frais, les plus délicats, pour retracer amoureusement les chairs blondes et roses, les grands yeux puérils, les floconnements des chevelures répandues. De tout ce qu'a produit Barraud avant 1918, c'est certainement cette suite de pastels qui en constitue la meilleure partie.

•

A ce moment-là, c'est à dire vers 1918 environ, se place dans l'existence de Barraud en tant qu'artiste un tournant décisif: il découvre la nature, et s'éprend d'elle.

Depuis qu'il s'était affranchi de la tutelle de ses maîtres, il avait été trop ivre de liberté, trop heureux de prouver ce dont sa main était capable, pour qu'il n'y ait eu entre la nature et lui que des liens assez lâches. Le désir de s'affirmer le rendait assez ingrat envers elle, l'incitait à ne lui demander que le strict nécessaire.

Mais voilà qu'elle se révèle à lui, et il en demeure ébloui et séduit. Pourquoi cette illumination se produisit-elle à cette date? Il est bien difficile de le préciser. Il y eut alors un séjour au Tessin, dont l'exubérante nature divulgua à l'artiste ce penchant pour les sites et la lumière du Midi qui depuis n'a fait chez lui que croître. On peut penser aussi que Barraud en a eu assez de la vie de bohème, a compris qu'il y avait autre chose dans le monde que des cafés de nuit et des prostituées engourdies par l'alcool et l'ennui, qu'après tout dans ces milieux de débauche, le vice est en réalité une marchandise comme une autre, l'objet d'un trafic, rien de plus, et non un besoin.

Lorsqu'on dit que Barraud découvre la nature, il faut l'entendre aux deux sens de ce terme: il la découvrit au sens où la nature constitue l'objet que l'artiste doit représenter, et au sens où elle s'oppose à la vie urbaine. Ce que Barraud brûlait de retracer, maintenant, ce n'était plus des intérieurs, qu'ils fussent de bars ou d'ateliers, mais des champs, des grèves, des arbres, le lac et les montagnes à l'horizon. Une fenêtre venait de s'ouvrir toute grande, et par elle pénétrait l'air et la lumière du soleil.

•

Faut-il appeler «impressioniste» cette période qui va de 1918 à 1926, date du premier séjour à Rome? Si l'on veut, à condition de ne pas en déduire que durant

ces huit années, Barraud se comporta en disciple strict de Claude Monet.

Sans doute, il passe de longs mois à Buchillon, au bord du Léman, et à Barcelone, et durant une bonne partie de ses hivers, il reprend à l'atelier les toiles commencées en pleine nature. Sans doute, il travaille beaucoup en plein air, et s'acharne à rendre fidèlement les variations de la lumière du soleil sur les chairs dorées des femmes, sur l'eau du lac ou de la Méditerranée, sur les feuillages des chênes et des peupliers comme sur les roches nues de l'Espagne. Mais il conserve en lui le désir d'aller plus loin que le pur impressionnisme, le désir de tendre au style. C'est là ce qu'atteste cette grande toile de *l'Enlèvement d'Europe*, dont j'ai connu deux variantes, et où des femmes nues et roses s'empressent autour du taureau blanc; ou encore ces autres œuvres où l'artiste a perpétué la noblesse d'attitude des Catalanes portant des couffins d'oranges ou des jarres. Mais ce grand style auquel Barraud visait, il en trouva la confirmation lorsque l'Italie et ses maîtres lui furent révélés.

•

Barraud atteignait la quarantaine lorsqu'il connut Rome, l'antique et Raphaël, et les interrogea; périlleuse épreuve, dont il sortit grandi. Le risque était important; un tempérament moins vigoureux se serait détourné avec méfiance d'un enseignement si différent de celui que donnent les maîtres de notre temps, ou bien, ébloui, accablé, aurait renoncé à tout ce qu'il professait jusque-là et aurait sombré dans un néo-académisme. Nous avons connu, à notre époque, de ces conversions tardives, et quelles pitoyables conséquences en résultent. On a l'habitude d'en faire grief aux maîtres du passé; ce qui est fort injuste. Si l'étude attentive d'un grand peintre d'autrefois fait d'un artiste un pasticheur, le fautif n'est pas le grand peintre: c'est le pasticheur, qui au lieu de *comprendre* l'enseignement qui lui était donné, d'en dégager l'esprit et d'en tirer parti pour lui-même, n'a vu dans les œuvres du génie que l'extérieur.

Barraud, lui, a su écouter la leçon que lui donnaient l'antique et le maître des *Stances* du Vatican, et l'assimiler sans fausser ses dons naturels. Dans les œuvres qu'il peignit après ses séjours à Rome, on ne voit pas qu'un brusque coup de barre ait été donné. L'observateur pressé ne découvrira même nulle différence avec les précédentes; mais si on les examine attentivement, on constatera que la leçon romaine avait porté ses fruits. Lesquels? Davantage de plénitude, de simplicité, d'équilibre, de noblesse et de grandeur; enfin, autant qu'on peut exprimer ces nuances avec des mots, moins d'«impressionisme» et plus de style.

Les historiens d'art, en général, se sont assez peu souciés d'étudier le type physique des êtres humains tels que les ont retracés les artistes dans leurs œuvres. Un médecin français, le professeur Richer, s'y est bien appliqué, dans trois ouvrages, en ce qui concerne l'art



Maurice Barraud *Le peintre et les muses* 1944

antique et l'art du Moyen Age. Malheureusement, sa culture artistique relevait de l'académisme le plus étriqué, ce qui restreint la portée de ses jugements. Il y aurait, pour un anatomiste qui serait en même temps un artiste, une étude fort intéressante à faire, qui aurait pour sujet l'évolution du type de la femme dans l'art de Maurice Barraud. Il faudrait montrer comment peu à peu il a abandonné les femmes hébétées des débuts, aux yeux vides, aux bouches molles et entr'ouvertes, pour les belles et saines créatures, aux chairs fermes et pleines, aux regards placides. C'est une autre race qui s'offre aux yeux dans sa peinture, depuis une vingtaine d'années; et c'est un des indices les plus frappants de l'évolution qui s'est produite en lui.

Maurice Barraud a eu, à plusieurs reprises, l'occasion d'exécuter des peintures murales: dans la gare de Lucerne, au palais de la S. D. N. (quel sera leur sort, et celui des autres œuvres d'art qu'il contient?), au bâtiment des Archives de la Confédération. Me jugera-t-on trop exigeant si j'émetts l'opinion que l'on n'a pas assez

fait appel à lui pour des travaux de ce genre? Il a prouvé, par les œuvres que je viens de citer, ainsi que par deux autres pour des expositions, que la souplesse de son talent lui permettait aussi bien de traduire plastiquement des thèmes abstraits que d'évoquer la sublime figure mystique de l'ermite du Ranft. Il est donc urgent de confier à Barraud la tâche de décorer des murs.

Certaines toiles de l'artiste le révèlent, depuis quelque temps, attiré par les grands thèmes religieux; et il faut lui accorder encore cet éloge que, bien que les sujets qu'il traite d'habitude soient bien différents, il a su et pu aborder les scènes pathétiques de l'Evangile sans renoncer à sa manière accoutumée. Souhaitons que ces tentatives ne passent pas inaperçues de ceux qui auraient la possibilité de lui commander des travaux de ce genre.

Je ne sais ce que Barraud nous réserve, quelles seront les futures tendances de son art; mais une bonne part de son œuvre demeurera comme un poème sur ce qu'on ne

peut désigner que par une expression empruntée à un poète : « les minutes heureuses ».

Si l'on tentait de réaliser une image composite de beaucoup de toiles de Barraud, de même que l'on obtient une image composite en superposant plusieurs photographies de divers individus, on obtiendrait à peu près ceci : dans la lumière dorée du Midi, parmi la végétation, une jeune femme, belle, saine, à demi-nue, s'abandonne à une rêverie imprécise. Nul désir, nul regret, nul remords surtout, ne crispent ni agitent son corps alangui, ne voilent ni enflamment son regard. Passive, oisive, elle jouit de sa jeunesse et de la lumière. Laissant à d'autres l'inquiétude et l'angoisse, l'activité ou le repliement mystique, Barraud a choisi d'évoquer ces moments de détente où l'âme s'endort pour laisser le corps s'abandonner à ses sensations.

Car pour Barraud, un tableau ne se compose pas que d'un assemblage de formes et de tons. Ils constituent le langage qui est le sien, mais ce langage a pour lui un autre but que de satisfaire les yeux. Une poésie se dégage de sa peinture... Va-t-on lui reprocher de ne pas être exclusivement un peintre ? Si oui, il sera en bonne compagnie, avec Watteau et Vermeer, avec Véronèse et Tiepolo, et d'autres encore.

Je n'ai parlé ni de Barraud sculpteur ni de Barraud graveur. Dans ces deux genres il a exécuté, et notamment en gravure, des œuvres qui méritent l'attention. Je signalerai pourtant, car le fait vaut d'être noté, que si l'on pouvait croire, à en juger par sa peinture, que le Barraud d'aujourd'hui n'avait plus rien de commun avec le Barraud des débuts, il nous a donné, il y a deux ans, un éclatant démenti, avec ses belles eaux-fortes pour illustrer *La Bohème et mon Cœur* de Francis Carco. En relisant ces poèmes doux et amers, tout imprégnés de sensualité et de désenchantement, Barraud a senti se réveiller celui qu'il était en 1914. D'une pointe légère, et d'une main fortifiée et assouplie par tant d'années de travail, il a tracé sur le métal de délicats croquis, images du désir et du regret. Ces illustrations s'accordent si bien au texte, que l'on en arriverait à supposer que c'est le même individu qui a composé les vers et gravé

les eaux-fortes. Et en les examinant l'une après l'autre, ces évocations voluptueuses, on se demande si ce n'est pas trente ans plus tard qu'un homme comprend le mieux ce qu'il était et ressentait à vingt ans.

Si Barraud s'est montré un si remarquable graveur, ainsi que l'atteste le catalogue de son œuvre gravé si soigneusement dressé par Pierre Cailler et le regretté Henri Darel, c'est qu'il n'a cessé, depuis ses débuts, de dessiner. L'évolution que l'on discerne dans sa peinture, elle apparaît également dans ses dessins. Au début, un de ces dessins que Barraud traçait d'un pinceau chargé d'encre de Chine, ce n'était qu'une preste silhouette, dont la séduisante concision faisait oublier la liberté parfois excessive. Depuis, Barraud nous a donné mieux et plus que ces graphismes japonisants. Je reconnais que parfois sa main cède à l'envie de tracer une arabesque plus décorative que sentie ; mais lorsqu'il veut bien — et il peut, certes ! — regarder attentivement le modèle qui est devant lui, serrer de près la forme, indiquer par quelques traits légers la densité d'un volume, alors il n'y a plus qu'à s'incliner devant la maîtrise.

Il y a trois ou quatre ans, Maurice Barraud a exécuté une toile d'assez grande dimension, *Le Bal champêtre*. A-t-il songé en l'entreprenant au *Moulin de la Galette*, et a-t-il voulu rivaliser avec Renoir ? Je ne sais ; mais ce tableau me paraît une des meilleures œuvres de ces dernières années. D'un sujet de la vie contemporaine, il a tiré une œuvre d'une composition très savante dans son apparent désordre, et dont la couleur extrêmement harmonieuse ne révèle qu'à un examen attentif sa richesse raffinée. Et en même temps, ce thème qui a inspiré tant de romances faciles et passagères, il en a exprimé toute la poésie naïve et populaire.

J'ai prononcé tout à l'heure le mot de maîtrise, et sans hésitation. Car vraiment, l'exposition du printemps dernier n'a fait que confirmer l'opinion de tous ceux qui ont suivi attentivement la carrière de Maurice Barraud depuis longtemps. Mettant au service de ses beaux dons une intelligence et une volonté peut communes, il est devenu un maître.



Maurice Barraud *Sylphide* 1945