

Philippe Jaccottet
et ses peintres

Textes de Philippe Jaccottet
extraits de l'ouvrage
Bonjour Monsieur Courbet
paru en 2021 aux éditions
La Dogana/Le Bruit du temps

à propos de

Giorgio Morandi

Je ne crois pas qu'aucun peintre ait travaillé sur un matériau plus pauvre ; même pas Chardin, même pas Cézanne. C'est une sorte de prodige que d'avoir pu tirer des œuvres aussi belles de deux ou trois objets pour la plupart quelconques, même pas élégants, et d'une palette aussi restreinte. Ce qu'on sait de la vie du peintre éclaire peu ce mystère. Il ne lisait guère, dit-on, mais relisait beaucoup : Pascal et Leopardi. Il vivait en moine. Que voulait-il dire, ou qu'est-ce qui a été dit à travers lui au cours de ces patientes et silencieuses années, uniquement vouées au travail ?

[...]

Tout est comme éclairé par une lampe familière. Même si ce sont souvent des couleurs d'aube, elles n'évoquent pas l'aube ; elles n'évoquent pas « autre chose ». Couleurs comme amoureuses d'elles-mêmes, en heureux accord. Malgré cette pauvreté, ou cette économie d'effets et de sujets, malgré ce qui a été raconté du peintre, je n'ai pas envie d'employer le mot d'« ascétisme ». C'est simplement tendre, et familier, tout en restant infiniment mystérieux et lointain. Il y a là une magie presque maternelle, ou la grâce préservée par une vieille servante de la maison : « *La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse* »...

à propos de

Marc Chagall

« Ce que je peins me vient en rêve
Je marche, je me perds

Ne me cherchez aujourd'hui ni demain
Je suis parti loin de moi
Je suis
Dans une fosse de larmes »

Un monde où l'âme est toujours en mouvement, un monde instable, où elle est sans cesse près de se perdre. Où il n'y a plus de temps horloger, d'espace arpentable ; rien que celui du cœur, qui possède une autre mesure, plus subtile, plus douloureuse, plus vivante. Dans ce monde-là, tous les échanges sont possibles entre le bas et le haut comme entre l'ombre et la lumière ; la joie et la tristesse, les différents règnes (et c'est bien pourquoi l'univers instable, mouvementé, à la fois mélancolique et gai du cirque, en est si souvent l'image). Sans doute n'y a-t-il pas dans la poésie de Chagall une science du mot égale à la science picturale qui règne dans ses tableaux. Peu importe : c'est bien le même homme qui, d'instinct, libère la phrase d'une logique trop stricte, comme si la parole qu'il prononce était toujours légèrement ivre, prête à danser, à bondir vers la lumière divine ou simplement humaine, ou au contraire à trébucher, à glisser vers la nuit.

Ces choses, par exemple, visibles dans les natures mortes de Chinet, ces choses plutôt pauvres, en tout cas communes et familières, il est bien évident qu'elles ont été déjà, depuis des siècles, la ressource d'innombrables peintres.

[...]

Lui, le peu bavard, le pondéré qu'en fait-il? Est-ce qu'il nous les restitue «telles qu'elles sont» [...] ? Pas davantage. Il les change, lui aussi, mais à peine. Il les choisit, il les ordonne, discrètement. Il leur prête un feu sourd (comme le soir en prête au paysage du monde) et, si humbles soient-elles, il les grandit, ou mieux, il montre qu'elles étaient grandes ;

[...]

pourtant, ce faisant, on dirait que sa main tremble un peu ; ce tremblement, c'est rien moins que de la gaucherie (l'artisan est parfaitement maître de son outil), c'est, dirait-on, du respect, de l'émerveillement, de la tendresse. Oui, les limites des choses, aussi bien que des champs, des maisons, des montagnes, tremblent un peu, hésitent un peu ; c'est, à peine, un halo de lumière, de tendresse autour d'elles ; de la sorte, elles vibrent, mais très légèrement ; chacune, tel l'instrument d'un invisible musicien, rend, plutôt qu'un chant ou un cri, une rumeur sourde, la rumeur de la maison, la rumeur de la vie quand elle sait, quand elle peut se maintenir dans les limites heureuses d'une sagesse où il n'entre ni austérité, ni lâcheté, ni avarice.

Une femme qui passe dans les rues de Lausanne, un jour de marché par exemple, vêtue d'autant de couleurs vives que le pavé ces matins-là, suivie d'un caniche noir au nom tahitien, avec sur la tête un casque de cheveux roux ; une femme qui m'a souvent fait penser plutôt à un taurillon qu'à une femme (et pourtant !) ; quelqu'un de faunesque, d'endiablé, de pas particulièrement effacé, sur qui peut-être on se retourne : voilà Hélène Fiaux, telle que je l'ai rencontrée à la fin de la guerre. Beaucoup pourraient, ont pu évoquer à son propos des souvenirs aussi colorés qu'elle ; mais aucune nostalgie de la jeunesse ne me semble ici à sa place ; d'ailleurs, ce que l'on a vécu en sa compagnie, dans ses parages, n'est pas à proprement parler du passé ; comme tout ce qui a fait votre vie, c'est encore là en vous, vivant d'une autre manière ; c'est encore du présent. Et il est sûr que Lélo Fiaux n'avait rien d'un fantôme.

[...]

À la Renaissance, elle aurait peint des « triomphes » et des « bacchanales », surtout des bacchanales, avec bonheur ; mais celles et ceux qu'elle a peints, dans un siècle peu festif, elle ne les a jamais peints sans les avoir vécus, ou au moins rêvés, avec ardeur, avec hardiesse aussi.

à propos de

Alberto Giacometti

Toute sa vie, il aura figuré des êtres qui semblent n'apparaître que pour disparaître, des êtres au seuil de leur disparition ; des êtres tels que si les avait émaciés, érodés, la course du temps.

Ces femmes debout, par exemple : désirées et craintes à la fois, tenues à distance ; idoles réchappées d'une catastrophe plus radicale que celle de Pompéi, sur un même fond de cendres refroidies.

Avec cela, sur ce fond de poussière et de cendres, ce qui est questionné par son regard et retenu par ses mains infatigablement actives, si cela fascine, si cela peut inspirer de l'effroi, souvent aussi cela émerveille. La réalité la plus proche, la plus simple, pouvait l'émerveiller. (On l'oublie trop, parmi tant de spectres, devant ces fonds sombres, dans ces lieux poussiéreux.)

Relisons ceci, par exemple, écrit en 1952 : « Paysage ! Paysage. Ciel du matin, ciel du soir toujours doré là-bas au fond. Ah ! comment dire ? On ne peut pas dire, il faut les peindre les grands ciels liquides et les avoir et les arbres ! les arbres ! les arbres ! »

Et l'année précédente, à la fin d'un vibrant éloge de Braque peignant des plages et des bouquets : « Mais pourquoi, pourquoi les fleurs nous semblent-elles merveilleuses ? »

à propos de

Italo de Grandi

On voit des champs, des arbres, des rochers, des chemins ; quelquefois une ferme, un coin de village (retenu non pour son pittoresque, mais pour la belle ordonnance de ses volumes), une tour, un clocher, ou encore, apprivoisés dans l'espace de la chambre, quelques fruits. Souvent, les éléments des paysages auxquels le peintre est revenu avec prédilection s'étagent telles les bandes horizontales d'un drapeau, comme s'il s'était appliqué à peindre le véritable drapeau de la contrée afin qu'il flotte sous nos yeux, sûrement pas au-dessus d'une bataille ou à la tête de quelque armée, mais uniquement, au contraire, pour en fêter la paix immémoriale.

[...]

On s'étonnera peut-être que des paysages tout de même presque méridionaux ne soient pas plus vifs de couleurs. Mais il s'agit évidemment aussi d'un choix de la sensibilité. Comme nos autres amis peintres de Suisse romande qui ont été, plus ou moins assidûment, des écoliers du paysage drômois : Chinet, Palézieux et Goy, Italo De Grandi a privilégié ici les prudences délicates de l'avant-printemps, l'aridité limpide de l'hiver, la verdure austère des yeuses et même, quelquefois, certains coteaux quasiment désolés. C'est que les uns et les autres ont dû transporter ici quelque chose d'une réserve et d'un sérieux que l'on dirait volontiers protestants...

Le moins qu'on puisse dire est que Palézieux ne se met pas en avant; ce serait plutôt, à l'excès, le contraire. Chaque fois qu'il le peut, il s'efface. Mais il a beau se retirer ainsi dans sa coquille, éviter la confiance, s'efforcer de disparaître, il ne se découvre pas moins dans ses goûts, ses choix si tranchés, il ne se peint pas moins, lui si pudique, dans chacune de ses œuvres. (Rilke écrit: «Y a-t-il un paysage sans figure humaine qui ne soit tout plein de celui qui l'a contemplé?») Au fond, on croit que les peintres peignent ce qu'ils voient, le monde simplement, le réel; sans doute; mais leur choix, s'agit-il comme ici de peintres honnêtes et fidèles, est si déterminé, leur intervention, même discrète, si fortement orientée, qu'à la longue on comprend une chose: c'est que toute leur œuvre peint, fragment après fragment, leur *paradis*. Ils vont aux choses et aux lieux qui les aident à l'entrevoir; et ces choses, ces lieux, leur répertoire particulier de formes, leur gamme de couleurs, leur tonalité propre, sont en même temps le miroir du meilleur, du plus profond, du plus vrai d'eux-mêmes.

à propos de

Gérald Goy

Les pastels de Gérald Goy au musée de Vevey: Goy est très exactement l'anti-Léolo Fiaux – dont il y a d'ailleurs, aux cimaises voisines, de fiévreuses et vibrantes aquarelles, émouvantes aussi en ce qu'elles me rappellent le temps où je les voyais naître. Goy ne bouge pour ainsi dire pas de chez lui et, en magicien plus véritablement magicien qu'aucun autre, transfigure à longueur de temps le pauvre bout de jardin qu'il voit de sa fenêtre. Il n'a besoin d'aucun adjuvant extérieur, ni d'aucune sorte de drogue. C'est l'encens du quotidien qui brûle très lentement. La poussière devenue magie. Quand je regarde les meilleures de ces œuvres (et, certes, il ne faudrait pas que toute la peinture se réduisît à cette alchimie-là), je pense à ce que Rilke a écrit des anges tels qu'il les imaginait: « pollen de la divinité en fleur »; c'est vraiment quelque chose comme cela.

à propos de

Henriette Grindat

Une des rares fois qu'Henriette Grindat est venue à Grignan, il y a peut-être trente-cinq ans de cela, elle a fait, dans l'atelier, quelques photographies de ma femme et de moi qui, sans que nous l'ayons cherché le moins du monde les uns et les autres, semblent des scènes de quelque film noir américain ; il n'est pas jusqu'à cette vieille poupée désarticulée accrochée près d'une fenêtre sans la moindre intention symbolique qui, vue par Henriette, ne prenne une allure sinistre... Ce qui me laisse croire que, même aux plus riches heures de sa vie (et il y en aura eu), elle ne fut jamais tout à fait délivrée de ce noir qui revint, avec une telle agressivité, à la fin.

[...]

Sol y sombra : ce n'est pas un hasard si Henriette, comme Léo Fiaux, a tant aimé l'Espagne : elles auront si souvent vécu leur vie, et leur travail, comme une corrida ; se tenant jusqu'au bout, aussi longtemps qu'elles l'ont pu, bien droites et radieuses face au taureau noir ; comme lui, et comme Léo aimait à le dire, « crachant du feu ».

à propos de

Jean-Jacques Gut

Ce sont, bien sûr, les citrons de Jean-Jacques Gut, devenus au fil du temps l'un des emblèmes de son œuvre, qui m'ont fait penser au poème de Goethe *Kennst du das Land*, et à ceux de Baudelaire ; mais pour aussitôt me conduire à relever, des poèmes à cette peinture, deux différences essentielles. Il y a d'abord que cette sorte de paradis perdu pour les poètes [...] fut au contraire pour Gut quelque chose de tout proche et de tout à fait présent : ce Portugal que Maria lui a comme apporté en dot il y a longtemps [...] et où tous deux retrouvaient chaque année comme leur ressource la plus fertile.

L'autre différence, c'est que le Sud rêvé par Mignon et plus encore par Baudelaire est un Sud flamboyant, chaud et riche, alors que le fruit élu par notre ami peintre n'a pas été cette orange, mais le citron ; presque toujours associé dans son œuvre, à beaucoup de blanc et au bleu le plus clair, le plus léger qui soit : une couleur, des couleurs qui disent une fraîcheur, aiguë jusqu'à l'acidité, une fraîcheur, toujours, de matinée, merveilleuse mais fragile, la fraîcheur d'un monde fait pour qu'y passent des pieds nus juste avant que la rosée ne s'évapore sous trop de chaleur et d'éclat.

à propos de

Gilbert Koull

Debout, mais la nuque ployée, sur des planches excessivement tremblantes, les montreurs de marionnettes, avec leur croix de bois dans la main gauche, ressemblent un peu à des pêcheurs très attentifs, tenant entre deux doigts les fils qu'ils remontent du fond de la scène ou laissent replonger comme des sondes à petits coups. Leurs mains ont des gestes soigneux, tandis qu'en dessous d'eux, qui n'y voient pas trop, évoluent dans l'aquarium lumineux de la scène les poupées multicolores. Telle pourrait être, considérée avec beaucoup de sérieux, l'image d'un spectacle de marionnettes. Des gens plus sérieux encore verraient dans les montreurs de véritables divinités « tirant les ficelles ». Mais je connais trop bien Gil Koull, pour m'élever à des hauteurs si sublimes et le prendre pour un dieu. Il n'a jamais rêvé de réinventer l'Art, de transformer les Mœurs, de régénérer l'Homme. Même lors de ces premiers essais, dans ces moments où l'on a le plus d'ambition et le moins de pouvoir, il ne pensait déjà qu'à divertir, qu'à donner des ailes à l'assistance pour mieux l'enlever dans la lune. [...] Les marionnettes de Gil Koull, ce fut, ce sera toujours cette grâce avec g minuscule qui est le propre des lunatiques.

à propos de

Nasser Assar

[...] Ce que tout de même j'ai cru comprendre de ce lieu, ce vallon tout proche de son refuge et devenu presque le seul lieu où Nasser voulût, ou pût, travailler, il y allait un peu comme le cerf altéré à la source dans tant de poèmes mystiques (qu'il connaissait d'ailleurs sûrement bien mieux que moi). Ce lieu était peu de chose pourtant, rien qui eût arraché forcément des cris d'admiration à de grands amoureux des paysages. C'était juste une falaise sur laquelle avaient poussé quelques arbres, ou arbustes, c'est-à-dire d'abord un peu de vert sur fond de sable plus ou moins clair; des feuillages qu'il appréciait tout particulièrement l'automne venu, montrant alors des éclats de jaune et de rouge, comme s'il avait retrouvé là des reflets de son Orient natal, à peine quelques touches peintes sur cette espèce de rempart de la falaise: comme si on y avait tendu des bannières, dans l'attente peut-être de quelque roi, de l'espèce qu'il y a très longtemps on aurait pu encore vraiment vénérer...

à propos de

Antoine Poncet

Ces sculptures d'Antoine Poncet, on voit bien que ce ne sont ni des oiseaux, ni des flammes, ni des fleurs, ni des figures féminines, même si elles y font quelquefois songer, et pourraient nous plaire, d'abord, grâce à de tels rapprochements. On imagine donc que ce sont plutôt, de ces choses-là, familières, des métamorphoses nouvelles, surprenantes, des variantes épurées ; ouvrages de la main très sûre et de l'esprit rêveur de quelqu'un qui, s'étant élevé de quelques degrés au-dessus du sol commun (du vulgaire ici-bas où il n'y a que de vraies fleurs et de vraies flammes), se souviendrait, *là-haut*, du corps de la femme et des dards du feu, des rondeurs de l'eau et du poids des pierres ; mais devrait, pour que toutes ces choses, *là-haut*, aient droit de cité, les épurer, les laver de leurs détails, de leurs difformités, de leurs fautes, pour n'en garder que le plus limpide et le plus calme ; [...] Certaines sculptures évoquent aussi, indéniablement des ailes, d'autres des hélices. Mais l'avion qui s'en équiperait n'irait pas loin ! Ce sont des ailes, des hélices pour nos vols intérieurs.

Il est étonnant de voir si tôt chez Jean Eicher cette force tout impulsive, sans prudence, sans hésitation, sans réflexion ni apprentissage préalables, se déclarer comme un incendie dans les dessins du garnement ébouriffé qu'il était alors : figure, plus immédiatement avouable, de la jubilation troublée qu'il y a à se découvrir un homme, capable de cette chose au fond bien plus étrange que peindre ou écrire – le désir, le plaisir. Comme de qui se lance pour la première fois dans une étrange guerre ; ou comme l'ébrouement d'un cheval sauvage très disposé à sauter toutes les barrières ; ou, j'y reviens, comme un flamboiement que sa brusquerie même, peut-être, aura condamné à être bref. En quelques jours, le feu avait pris et dévorait des pages par centaines, jusqu'aux dessins à mon goût les plus beaux et, sauf erreur, parmi les derniers, où un visage de vivant très proche est saisi, retenu.

[...]

C'est probablement que de ces jaillissements-là, de ces fusées, on n'est guère le maître ; et rien ne serait plus faux que de s'imaginer pouvoir les provoquer, les prolonger, quand même on en aurait la plus vive nostalgie. Je pense que Jeannot a montré beaucoup d'honnêteté, de clairvoyance, de simple sagesse, à ne rien feindre ou tenter dans ce sens : de ne pas davantage en faire un drame.

à propos de

Claude Garache

Peu de poète sont aussi peintre que Philippe Jaccottet. Toute son œuvre s'efforce de décrire au plus près de sa plume ce qu'il voit ou a vu. La lumière, les variations de la couleur, les formes que prennent les nuages, les alternances du jour naissant et du soir qui tombe, les mélanges entre feu et glace, limpide et trouble, tout ce paysage traversé et inlassablement questionné dans ses métamorphoses de l'heure ou des saisons. Or les lignes qui accompagnent le « placard », réalisé avec Claude Garache pour les éditions Maeght en 1976, s'accordent parfaitement aux figures dessinées par le peintre : car pour ce dernier le nu féminin est lu tantôt comme une eau qui ruisselle tantôt comme un paysage qui s'allonge, se déploie, s'enflamme pour disparaître dans le blanc, corps ou nuage,

*comme s'ils étaient chargés de feu
chose mélangée de terre et d'un soleil encore ou déjà invisible
chose née du souffle de la terre traversée par la lumière
fruit que l'on croirait fait pour la paume de la main.*

à propos de

Jean-Claude Hesselbarth

Ces déflagrations de couleurs, ces épaisseurs, ces granulations, on a beau avoir quitté le figuratif, ce sont les couleurs de ces choses que nous aimons : lavandes, prairies, moissons, montagnes et nuages, choses détachées de leur support visible mais, comment dire ? mariées (dans la peinture et par la peinture), mariées, donc, à nos sensations et sentiments : désirs, peurs, colères, joies, élans et rechutes, dans un bizarre mélange, brassage ou alliage ; lavandes, sans doute, mais aussi chagrin, rouges qui sont fleurs mais aussi brûlures, bleus qui sont de la nuit mais aussi du sommeil, verts qui sont de l'herbe et autre chose – couleurs longtemps retenues au fond de soi et qui, une fois peintes, explosent de l'avoir été si longtemps. Ce sont, et ce ne sont pas, des espèces de bouquets ; ce sont, et ce ne sont pas, des espèces de feux d'artifice ; en tout cas, une bousculade hors d'une prison, un jaillissement à partir d'un centre indécélable – mais toujours, rien que de la peinture.

à propos de

Anne-Marie Jaccottet

Couleurs du monde : elle ne les a pas inventées, elle ne les a pas vues en rêve ou puisées dans les livres, elle n'est même pas allée les chercher loin ; elles sont là, dans les fleurs et les fruits les plus communs, données au premier venu ; à dire le vrai, de plus grand prix que tous les ors du temple, les gemmes, les bijoux, les diadèmes des reines et des stars : couleurs des choses qui s'ouvrent, s'épanouissent puis se fanent, des choses qui gonflent, parfument, sont respirées et quelquefois mangées, puis se flétrissent ; couleurs si mystérieuses d'être si communes, jubilatoires, on ne sait trop comment ni pourquoi ; de la plus claire à la plus sombre, de la plus sonore à la plus sourde, saisissable entre deux nuits – et notre vie elle-même, toute vulnérable qu'elle soit, fleurissant ainsi entre deux nuits, mais celles-là plus longues et plus profondes –, produisant en fin de compte, à force de patience et de soumission, un si beau chant...

à propos de

André du Besset

Une des premières fois que j'ai vu André du Besset (et si ce n'est pas vrai, ce devrait l'être), il était à moto, un perroquet sur l'épaule, dans une tenue de couleurs aussi éclatantes que son oiseau, tel un Papageno sur Harley Davidson. Il peignait alors de petites toiles tout à fait figuratives d'un coloris non moins vif, autant d'ex-voto du plus joyeux effet. Après quoi j'ai vu de lui, au fil des années, nombre de toiles abstraites, souvent d'amples dimensions. Là, je n'ose plus trop parler, n'ayant jamais eu, dans ce vaste territoire de l'art, de références ni de repères. Mais est-il absolument nécessaire de comprendre ? Il me suffit de sentir qu'à tout coup, dans les petits ou les grands formats, dans n'importe quelle technique, un vrai peintre, puissamment instinctif, est à l'œuvre. Ces triangles omniprésents ne sont sans doute pas des abréviations de montagnes ; ces surfaces quelquefois rugueuses et couleur terre ne sont pas des champs. Mais l'œil y entre, y marche dans des champs de couleurs, couleurs qui sonnent haut et fort, avec le seul éclat solaire des jaunes, ou plus sourdement, dans les ocres, les gris, les noirs. Qu'ai-je à faire d'explications ? Une force gronde partout là-dessous, comme un levain. On fait dans ces champs-là des pas heureux.

à propos de

Paul Vergier

Une évidence, d'emblée, devant ce fils de paysan, mais qui est passé par l'École des beaux-arts et n'a rien d'un naïf: que, malgré ses dons, il n'est pas un virtuose et ne cherche pas à épater, comme beaucoup. Certes, Paul Vergier n'aurait pu que charmer par ses sensibles paysages. Mais je crois qu'il y avait en lui, depuis l'enfance et par filiation, ce lien naturel étroit avec la terre, cette chance de vraiment savoir ce que c'est parce qu'on l'a travaillée; et sans doute aussi cette peine très secrète, qui laboure aussi profond. Il n'a donc pas tardé à se lancer dans une aventure plus hardie: ces toiles plus grandes, sur le thème, justement, des labours ou celui des serres, d'une beauté très étrange; aventure qui lui a permis de grands pas en avant et un réel creusement de son art, dans un combat qui n'est plus celui de la charrue et de la herse, c'est-à-dire de l'outil, de la machine, du fer, avec la terre, mais celui du pinceau avec la toile à couvrir.

Livret édité à l'occasion de l'exposition
Philippe Jaccottet et ses peintres
au Musée Jenisch Vevey
du 11 mars au 17 août 2025