

525596

DIADÈME

5

Marc BASTARD — Michel MANOLL — Jean MILHET — Albert
GINET — Jean POITEVIN — Gilbert LEFORT — J.-D. MAUBLANC
— André BREUILLAUD — F. G. LORCA — Paul VERDEVOYE —
G. RIBEMONT-DESSAIGNES — Martine CADIEU — René DAZY —
F. BILLETDOUX — Robert PRADE — Marcel RIOUTORD — Alfred
NINNO — Pierre MICHEL — J. J. SOULIS — Gabrielle BOBIN

LA PEINTURE :

ANDRÉ BREUILLAUD

Dans la caserne rouge et grise de la rue Ordener, parmi les sculpteurs, les décorateurs, les musiciens, les artisans et les peintres — car « Montmartre aux Artistes » est un caravanséral fort bigarré — Breuillaud, dont l'œil poudroie derrière les minces lunettes, travaille dans le recueillement et l'impatience. C'est un inquiet dont les silences ne sont que des relais; son recueillement n'est qu'un répit entre deux fièvres créatrices car, chez cet homme, dont la cinquantaine n'est qu'une triple adolescence, l'impatience ne meurt jamais.

C'est un fils de l'Ile-de-France, aussi ingrat envers cette calme province qu'envers l'Ecole des Beaux-Arts où il débuta, d'ailleurs, avec les meilleures intentions du monde. Car Breuillaud ne fait rien à demi ; il se donne d'enthousiasme, quitte à se refuser, par la suite, avec la même sincérité. Si la vieille école a nourri quelques louveaux, notre peintre est de ceux là ; lui qui ne se fit pas faute de jouer au buissonnier à longueur de journées, préférant les enseignements des académies de Montmartre, des bords de la Seine, la copie des antiques et les rêveries devant Renoir, Cézanne et Van Gogh, aux leçons sempiternelles des pompiers de l'Institut. Quitte à faire son tour de chant, le soir, en quelque théâtre des faubourgs ou des boulevards extérieurs pour remplir sa bourse de bohème et payer sa logeuse...

Mais cette méthode est pleine d'errements et de périls. Pleine d'enchantements aussi. Lors d'un périple en Afrique — voici bientôt vingt ans —, Breuillaud revint avec ses premières découvertes. Car ce naïf insolent, plein de contradictions et de certitudes provisoires, discoureur et réfléchi, violent et rêveur, grandi d'enthousiasmes en enthousiasmes, méconnait le découragement, enfourche Pégase à poil cru à tous les relais, sans se soucier du changement de monture, n'ayant que l'horizon pour but et la palette pour oriflamme. C'est un intoxiqué de la peinture, un délirant de la lumière, et, si l'Afrique fut sa première révélation, il devait en connaître bien d'autres, gardant de chacune d'elles le suc le plus précieux, s'enrichissant à chaque étape, avec le soin jaloux du théauriseur d'instinct et l'habileté du collectionneur intelligent.

C'est d'Afrique qu'il avait rapporté l'éblouissement des harmonies éclatantes dans le souvenir des vieilles estampes persanes, une matière dense, émaillée, une sorte de brio dont il a conservé le romantisme dans nombre de ses œuvres, mêmes contemporaines. Un peu plus tard, fréquentant Modigliani et Soutine, ce brio tend vers l'expressionisme, vers une sorte de stylisation géométrique au service de l'effet, un amour de la terre, un souci de signification plastique, dont je retrouve la trace dans les compositions de Breuillaud. Mais l'artiste a vite compris la nécessité de revenir à un art de construction et d'épuration ; le primitivisme l'a touché de son aile ; la *Pieta* d'Avignon et les vitraux de Chartres hantent ses rêves ; des figures s'intègrent dans ses paysages. Ce sont, pour cette époque les compositions que je préfère ; compositions troublantes, à résonnances mystiques, qui s'inspirent des vieux modèles gothiques et expériment, avec une poignante intensité, les mystères indéchiffrables — et définitifs — des êtres et des choses. Compositions aux grandes lignes, aux volumes massifs, aux plans larges, compositions puissantes, aux contrastes évocateurs, riches d'un contenu suavement poétique et largement émotionnel.

Mais la nouvelle et grande inspiratrice de Breuillaud est la Provence, avec sa lumière directe et fluide, son ciel profond et riche de nuances, l'équilibre naturel de ses paysages, la parfaite cohésion de son sol, l'accord éblouissant de son atmosphère, de sa couleur et de son esprit. Une fois de plus, l'artiste s'est vu porté à un nouvel examen de soi-même, à un approfondissement attentif de ses nouveaux enthousiasmes et de ses possibilités. Il m'est apparu qu'après chacun de ses séjours au pays des cigales, le peintre soignait un peu plus sa mise en scène, apportait une mesure plus évidente en son expression, une logique plus certaine en sa composition. La Provence, où l'intelligence et la raison font si bon ménage, apprenait au peintre à se résumer, à observer scrupuleusement, à faire des portraits de nature plutôt que des instantanés. Il devait en résulter des toiles splendides, aussi réalistes que celle de naguère, sans doute, mais plus abouties, plus pensées, plus humaines enfin, puisque la pensée du peintre se greffait sur le concret, imbibait, jusqu'à saturation, la représentation des choses réelles et existantes. L'humanisme méridional et traditionnel a fait ainsi, lentement, son œuvre. Je n'affirmerai pas que Breuillaud en avait conscience, et je crois bien plutôt qu'il le subissait malgré lui, comme l'hypertendu jouit de la tonicité d'un climat apaisant. Mais conscient ou non, le bon sens français s'imposait à lui, et j'entends par bons sens le sens honnête de la mesure et de l'ordre qui n'a aucun point de ressemblance avec le sens commun. Le bons sens, en art, réside dans l'harmonie parfaite entre la nature et le tempérament. Il est équilibre et non restriction, originalité et non poncif. Le bons sens, en son acception bourgeoise, est la totale absence de sens et de personnalité; il manquera toujours à un artiste véritable.

Mais Breuillaud, bien qu'intervenant pleinement dans son œuvre — et intervenant désormais en profondeur — a gardé son respect fervent de la nature. « Je tiens la peinture, a dit Courbet, pour un art essentiellement concret qui ne peut consister que dans la représentation des choses réelles et existantes... ». Je ne partage pas



(Dessin d'André Breuillaud)

entièrement l'avis de Courbet et demanderais qu'on me permette de définir ce que j'entends par « réel » et « existant ». Car tout est question de point de vue comme, en art, tout est question de point de départ. Breuillaud ne pourrait se rattacher à la tradition de Courbet qu'en y ajoutant le sel de son intelligence. Car Courbet avait de rudes, d'opaques œillères, et une foi de charbonnier qui l'a conduit parfois à patauger dans la suie ! Courbet était un solide ouvrier de la peinture ; Breuillaud tend vers la création intelligente, tout en gardant le soin enthousiaste du compagnon qui triomphé toujours de l'apathie de la peinture intellectuelle. J'en vois la preuve dans ses peintures de la splendeur provençale, où les gris fauves se marient harmonieusement aux ocres stridents comme les cigales, peintures loyalement exprimées, où les fonds et les ciels sont d'une particulière vigueur, et qui sont des morceaux de nature où se perdent les petits détails et les anecdotes sans intérêt.

Et cette illumination de la Provence a permis au peintre de se donner pleinement à la palette qu'il ambitionnait. Breuillaud, qui n'est jamais pour l'alerte pochade, qui dessine et compose ses paysages comme les anciens, honore enfin la belle couleur ; je ne dis pas la couleur pure, fraîche sortie des tubes, mais la couleur vivante, modelée par un tempérament orageux qui n'oublie jamais de consulter le thermomètre de la raison. Il n'est jamais désirable de voir un artiste tendre vers la « sagesse » ! la sagesse est une vertu fondamentalement bourgeoise et qui collectionne les péchés par omission ou les bonnes actions par impuissance ; la sagesse d'un peintre se manifeste par une manière d'équilibre entre ses dons et ses moyens, entre la réalité et sa façon de sentir, entre son ambition et ses possibilités d'expression. Breuillaud est à ce stade, et il s'installe, désormais dans une incontestable maîtrise.

Jean-Daniel MAUBLANC.

Les Expositions. — **Henri-Jacques MASSON** (chez Lucy Krog) nous a récemment montré d'excellentes vues de nature — fleurs de champs, blés ondulants, prairies ensoleillées — d'une minutie qui aurait pu nuire à l'expression, si l'accord subtil des valeurs et la déicatesse des motifs n'avaient invinciblement fait naître le charme. Un charme fait de sensibilité discrète, d'élégance spirituelle et d'une précieuse candeur devant la nature.

J.-D. M.