

Jusqu'à la présente exposition au Musée d'art et d'histoire, Armand Niquille s'était montré surtout le peintre d'un Fribourg mythique, à l'austère architecture que ne vient troubler aucune liesse populaire. Ce thème qui lui a valu nombre de réussites, de chefs-d'œuvre mêmes, est totalement absent de l'exposition en cours, consacrée à l'œuvre nocturne du peintre. Disons tout de suite qu'il n'y a point rupture de ton entre les « Fribourg » et les compositions montrées aujourd'hui car le clivage, bien visible, s'opère plutôt selon les époques de la création picturale.

AU MUSEE D'ART ET D'HISTOIRE DE FRIBOURG

ARMAND NIQUILLE

L'œuvre nocturne



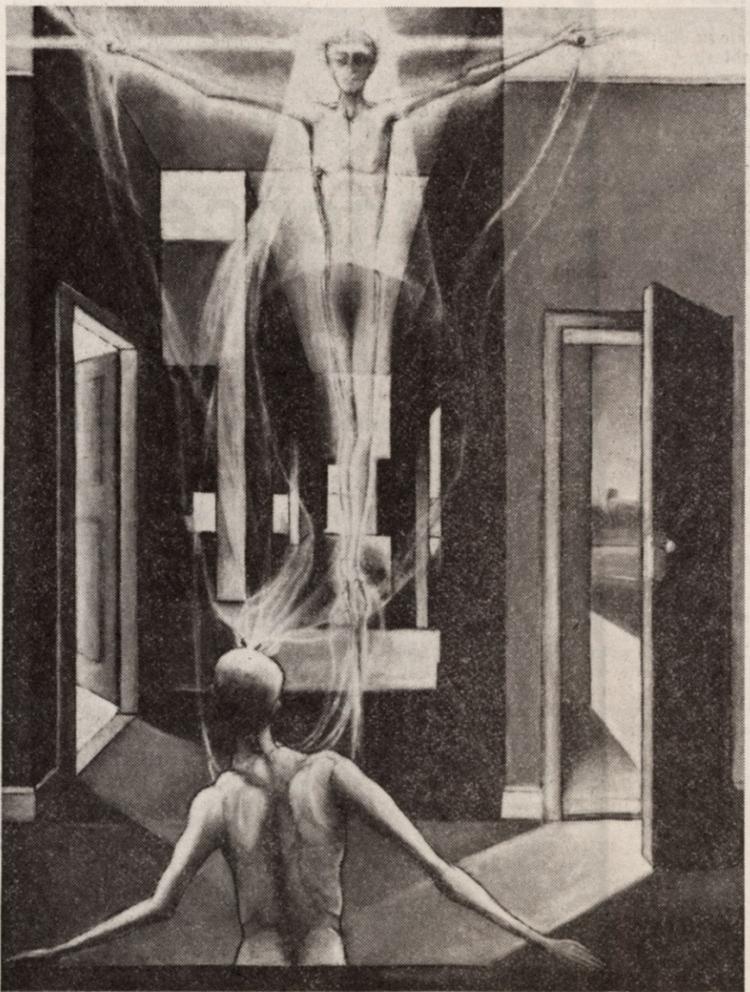
Autoportrait (1954)

Les cent et quelques toiles, travaillées à la tempéra et vernies ou peintes à l'huile, s'échelonnent sur quarante ans, soit de 1935 à 1975. Leur judicieuse présentation au musée ne les réunit toutefois pas selon l'ordre chronologique. A l'entrée, au fronton du sanctuaire pourrait-on dire, un autoportrait à la tempéra. Toile d'une fermeté de composition admirable, d'une présence étonnante : le peintre fait front, la tête haute — mais point hautaine — sommée de l'inévitable béret ; il vous dévisage, comme à l'accoutumée, de son regard perspicace et cependant voilé d'inquiétude, au seuil de la divine comédie qu'il propose ici.

Les toiles les plus anciennes mêlent la figure humaine à une végétation printanière toute bourgeonnante, dont on ne saurait identifier les formes tant elles appartiennent à l'espace du tableau. Chez ce peintre lettré, le couple parmi les fleurs de la « Fête galante » peut renvoyer à telle scène de « La jeune fille Violaine » mais avant tout, sous l'idylle, perce le mystère universel des germinations, disons plutôt le miracle de la vie puisque ailleurs les plantes surgissent d'un rocher aussi âpre et plus abstrait que ceux d'un Hans Fries. Ce n'est certes pas seulement une volonté de style qui donne alors à la pierre la forme de l'œuf (« La fleur sur le rocher », « Le désert resplendissant », « Printemps de la pierre », etc.). Déjà en 1939, Armand Niquille introduit dans ce désert fertile « le regard de la petite fille » tendu vers l'astre lointain. Sous l'apparente naïveté de cette image d'Epinal ou plutôt surréalisante — cela n'est pas contradictoire —, le « lecteur » attentif ne manquera pas de percevoir un écho du message cosmique d'un Caspar David Friedrich : dans son langage très personnel, Niquille est aussi un romantique, non pas bien sûr à la façon bruyante et pittoresque des peintres français du siècle dernier, mais selon le mode nordique, c'est-à-dire au plan philosophique et spirituel. Et pour l'instant, cette orientation profonde, malgré son contenu symbolique, n'a rien de littéraire (sinon le titre des œuvres...), témoin « La lente patience de la végétation » de 1941 ou le climat proprement magique d'« Une petite fille rêveuse » (1946) contemplant de son balcon un fantastique paysage de rochers au centre duquel apparaît l'œuf mystique.



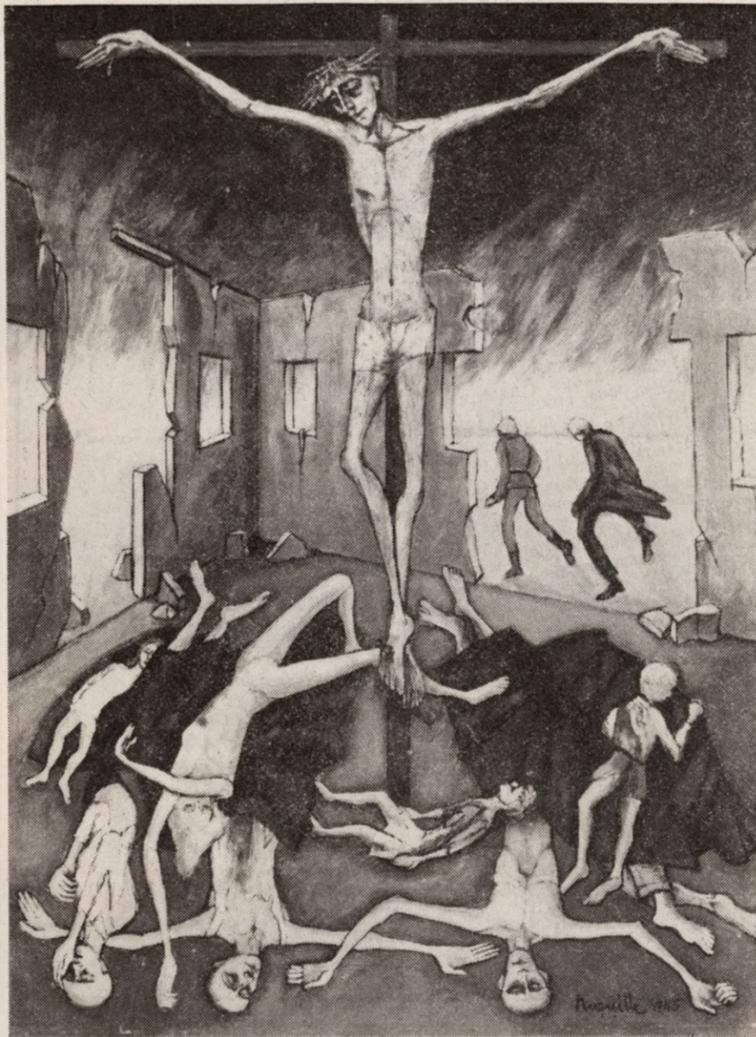
« Une petite fille rêveuse ». Tempéra sur panneau (1946)



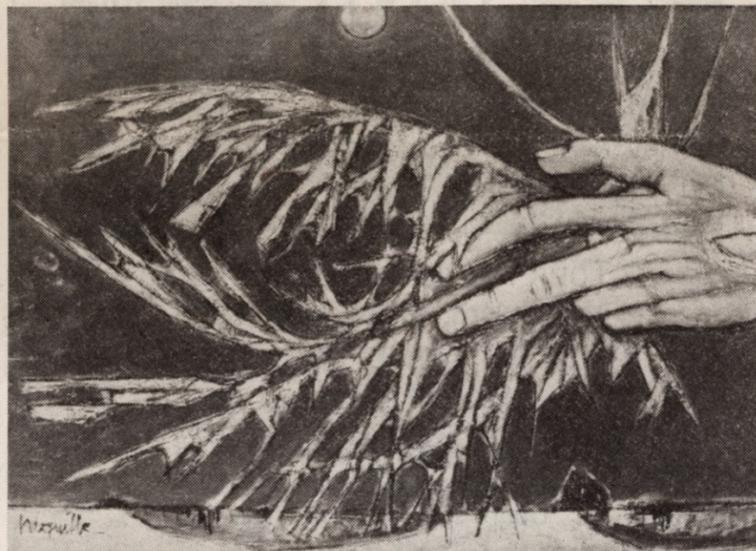
« Fascinatio », Huile sur bois (1972)

L'IMAGE DU TRAGIQUE

La Seconde Guerre mondiale a visiblement marqué l'artiste. C'est pourtant l'époque où il réalise de grandes natures mortes vraiment somptueuses, aux chaudes tonalités de brun et de miel, par exemple « La fuite de l'automne » (1941). Le tragique conflit, pressenti en quelque sorte dans une peinture de 1937, « Les rêves échoués », l'amène à créer des œuvres pleines d'inventions étranges et du plus bel effet pictural ; je pense moins à l'imagerie de « Babylone, la grande prostituée » et la « Bête aux sept têtes » (1941) — on reconnaît parmi celles-ci Staline et Hitler —, qu'aux « Tentations de saint Antoine » (1942) et au « Déluge » (1943). La première de ces toiles surtout est une sorte de fresque grandiose et superbe : le magma des vices, des obsessions charnelles vient heurter, sans l'ébranler, le moine impassible dans son vêtement d'une rigoureuse géométrie, créant un magnifique contraste plastique qu'amplifie l'opposi-



« Chaque victime, l'immolé, le massacré est le Christ crucifié ». Tempéra (1945)



« La proie ». Huile sur bois (1959)

tion picturale du blanc et du rouge, celle de la lumière et des ténèbres cosmiques au sommet du tableau.

Dès les premières toiles, la présence du soleil ou de la lune confèrait aux œuvres de Niquille une aura d'infini, et acquérait une résonance symbolique. Peu à peu et de façon toujours plus insistante, l'astre dispensateur de vie assume une signification spirituelle précise : le Christ crucifié, placé au cœur de l'astre, prend possession de l'espace et du temps. Armand Niquille met alors en scène dans sa comédie divine, non pas les cercles de l'enfer mais ceux de la grâce divine, opposée à la mort. Ainsi « La vie merveilleuse et immortelle et l'ange Asraël » (1945) montre-t-elle à l'œuvre la mort armée, non pas de la faux qui interrompt brutalement le cours de la vie, mais du sablier du temps : pour l'artiste, vie et mort se livrent combat à toute heure de notre existence terrestre. On a pu lire récemment dans ce journal le conseil donné aux jeunes mariés par le bureau de l'état civil de Dortmund : « Préparez votre tombe pendant les meilleures années de votre vie » ! Cette aimable invitation ne fait que travestir une pensée autrement profonde chez le peintre fribourgeois... Même si à l'occasion Eros peut prendre l'aspect d'un monstrueux vampire, le duel de la vie et de la mort s'exprime en général de manière sereine, particulièrement dans les dernières œuvres : « Pris dans la matière et par la lumière » (1973), « Sous l'étreinte de la lumière, les âmes transparentes dans les corps de boue » (1974), etc. C'est là une sorte de peinture à programme où la lumière joue un rôle symbolique majeur, à quoi correspond une véritable ascèse de la couleur et un développement des chairs. (1)

LA PHASE ABSTRAITE

On ne peut ignorer la phase des années soixante, la période « abstraite » selon l'artiste, que j'appellerais aussi « expressionniste ». Expressionniste, moins à cause des couleurs — l'artiste utilise de préférence une tonalité rouge cerise qu'il oppose à un bleu ardoise — que de la forme en relief empâté, crevassé ; les tableaux de cette période me font l'effet de ces poissons fossilisés conservés dans les musées de sciences naturelles... L'effet plus plastique que pictural fait en tout cas problème.

Que peut-on remarquer en considérant l'ensemble de la production proposée au musée de Fribourg ? Nourrie d'intentions spirituelles, surtout après la guerre, la peinture de Niquille s'inscrit dans ce courant qui, du symbolisme, conduit au surréalisme. A ce propos, impossible d'ignorer la complexité des espaces aux géométries proprement fantastiques, que ce soit dans les paysages (« Le Monde renaîtra de la destruction et de l'absurdité », 1944) ou dans les intérieurs (« Petite imagerie des voies de la destinée », 1967 ; « Fascination », 1972). Les « voies de la destinée » disent précisément la signification spirituelle qu'il faut attacher à cet univers plastique. Pour Niquille, la peinture est donc « cosa mentale » ; il est en définitive proche des peintres maniéristes du XVII^e siècle, ces maîtres du symbole et de l'allégorie.

Charles Descloux

(1) Il n'est pas inutile de relever que la position centrale de la croix dans son halo de lumière institue une relation uniquement verticale de l'homme à Dieu, conception plutôt originale de nos jours...