

Pierre Lavanchy (1911–1964)

Pierre Lavanchy est né le 20 juin 1911³¹ et décédé le 17 mars 1964 à l'aube, à l'hôpital de la Providence, à l'âge de 52 ans, à la suite d'une brève et cruelle maladie.

Depuis le décès de son père, l'ébéniste Gustave Lavanchy (1877-1948)³², il avait repris par piété familiale le magasin de meubles et d'étoffes de la rue de l'Orangerie No 4. S'il le dirigeait avec compétence et goût, sa vraie vocation était ailleurs : c'était un artiste d'une qualité extrêmement rare et dont la discrétion l'a tenu hélas éloigné des feux de la notoriété !

Dans sa notice nécrologique, Pierre-Louis Borel dit à son propos :

Enfant délicat, tendre et sensible il avait été atteint à l'âge de douze ans d'une encéphalite, et comme il arrive quelquefois, la maladie, en l'attaquant dans

ses sources vives, l'avait précocement développé. Il eut une adolescence douloureuse et troublée, mais illuminée, transfigurée même par la découverte de la poésie et de la peinture.³³

Il puise dès l'adolescence ses influences en lisant André Breton, Jean Cocteau, mais surtout James Joyce qu'il est l'un des premiers à admirer en Suisse romande. Attiré dans un premier temps par l'écriture, autour de ses dix-huit ans, il pose sur le papier une sorte de « conte fantastique, à la fois tendre et sauvage, étrange et un peu fou, où vibre entre les lignes une poésie intense et fulgurante. »³⁴ Paru en 1941 sous forme d'une plaquette d'une trentaine de pages des presses de l'imprimerie Richème, *Perdu dans le temps* est un récit qui aborde la pesante expérience des siècles. L'auteur, quoique fort jeune, offre un témoignage qui se tient en marge



Pierre Lavanchy et son chat.
Collection privée.

Perdu dans le temps. Neuchâtel:
Imprimerie Richème, 1941.
Collection privée.

de la vie, pour porter sur elle un jugement lucide et désespéré. Lavanchy, dans un registre poétique surprenant, vu l'époque et l'état de guerre de l'Europe, narre le mélancolique itinéraire d'un fonctionnaire, Alexandre Levinski, dont le génie musical et une grande somme de travail lui valent une certaine notoriété. Cependant, celui-ci sombre dans la démence après avoir appris que son amie Valentine, une couturière, dont il était séparé, est devenue folle. Quant au narrateur de ce drame, un aquarelliste, il se donne aussi la mort.

Tout en se mettant dans la peau d'un artiste peintre, ce qu'il est déjà en parallèle vu que ses premières œuvres connues datent de la fin des années 30, Lavanchy parle d'existences, de parcours de vie, avec leurs difficultés, leurs impuretés, leurs trahisons, leurs amertumes dans un registre de langue propre à la poésie. La touche autobiographique est sous-jacente. Pourtant, si la trame, toute simple qu'elle soit, est macabre et se déroule dans une atmosphère quelque peu morbide, ceci n'est qu'un prétexte pour Lavanchy, dont le message se veut prioritairement poétique.

À l'inverse de Proust qui cherche à triompher du temps par la puissance de la mémoire, Lavanchy souligne son irréversibilité qui, tel un fleuve, s'écoule inexorablement, entraînant dans son sillage, tant ses personnages que leur environnement.

En prenant conscience du caractère irrémédiable de sa fuite, Valentine a perdu la raison; Alexandre aboutira au même échec en prétendant nier le

PIERRE LAVANCHY

Perdu dans le Temps

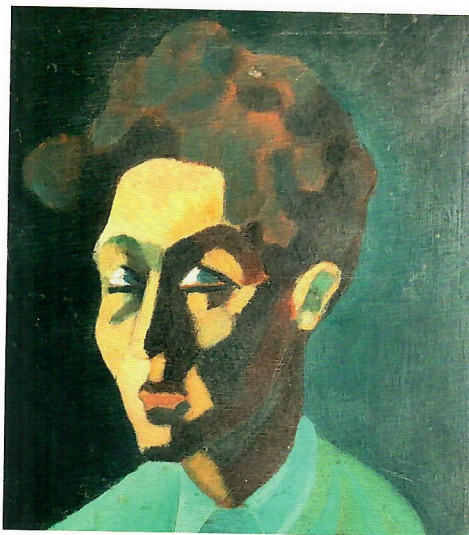


temps par la dissolution du moi dans l'universel présent; l'aquarelliste se tue pour vaincre le temps en entrant résolument dans l'éternité. Il s'agit donc d'un essai poétique tendant à capter dans les mots une certaine appréhension toute personnelle du Temps.³⁵

Si l'article que lui consacre *La Sentinelle* est élogieux et encourageant, les retours qu'il obtient d'écrivains et de critiques littéraires confirmés doivent sans doute lui faire prendre conscience que sa vocation d'écrivain ou de poète n'est pas celle qu'il doit suivre. En effet, si on lui reconnaît un talent naissant, on lui fait comprendre qu'il lui manque un certain nombre de qualités littéraires. Sans doute déçu, Lavanchy a conservé ces lettres, certes polies mais peu flatteuses. Par exemple, Pierre-Olivier Walser³⁶ dit « l'auteur [...] prend prétexte des aventures et de cogitations obscures du

commis de gare de Münsingen pour nous proposer une libération de la personne par le dérèglement de tous les sens. » Citant une phrase longue et alambiquée, il ajoute : « toute l'œuvre est écrite dans ce style maladroitement proustien quand il est didactique, plus richement coloré et plus heureusement rythmé quand il est descriptif. » En revanche, Pierre Borel découvre dans ce texte « une beauté presque surhumaine » laissant espérer que Pierre Lavanchy puisse sortir d'une injurieuse obscurité³⁷.

Même si son écrit se veut un essai poétique qui cherche à capter dans les mots une certaine appréhension toute personnelle du



Autoportrait. Huile sur bois;
16 x 13,8 cm.



Temps, malgré le fait qu'il se soit servi dans ce travail de ressources lexicales fort riches et d'une syntaxe élaborée, on lui reproche son manque de maturité spirituelle et intellectuelle. En fait, on le condamne parce que ces lignes toutes qualitatives qu'elles soient, ont été rédigées par un adolescent. Seule *La Sentinelle* lui reconnaît les qualités d'un poète qu'il essaie de confirmer en envoyant une nouvelle série de textes à Albert Béguin en novembre 1945. Celui-ci³⁸ lui adresse une fin de non-recevoir. En juin 1946, il reçoit un nouveau refus de la part des Editions des Portes de France de Porrentruy dans une lettre signée Pierre-Olivier Walser³⁹. Ces échecs le poussent dès lors à se tourner et à se consacrer à sa carrière de peintre, dans laquelle il s'est fait remarquer, tout en étant qualifié de poète par les critiques.

En se vouant à la peinture, Pierre Lavanchy, d'abord influencé par Cézanne et Gauguin,

Au bureau, Aquarelle, craie
et lavis; n°154; 36 x 24 cm.

Bord de rivière. Huile sur toile;
N°69; 50 x 40 cm.

brosse dans un premier temps de clairs paysages, bien construits, bien structurés. Puis, retrouvant ses amours littéraires, il se laisse séduire par le surréalisme. Ce registre d'expression, entre peinture et poésie, s'avère le mieux approprié à sa nature, lui permettant de traduire « d'étranges itinéraires à demi incandescents, où l'âme se déguise, s'obscurcit, se perd et flambe à travers une forêt de symboles. »⁴⁰

Le monde des Salons d'Octobre

Toutefois, son entrée dans le monde pictural a été, comme en poésie, laborieuse, si l'on s'en tient aux critiques émises à son égard. En réalité, il n'a que peu exposé, si ce n'est dans les différents salons de la Société des Amis des Arts et une fois à Zurich en 1946. En revanche, il sera fidèle dès 1944 jusqu'en 1957 à présenter son travail aux Salons d'Octobre de la rue Louis-Favre No 4, chez Fernand Morel⁴¹. Là, grâce à ce dernier, il va s'intégrer dans le petit groupe composé de Walter Wehinger, de Marcel North, de Charles Robert, de Daniel de Coulon et d'André Rosselet et évidemment de Fernand Morel, copains qui ont continué à se retrouver durant de nombreuses années une fois par semaine pour dessiner Jeannette, leur modèle attitré, même après la fin de l'aventure des Salons d'Octobre.

En 1944, alors que Lavanchy participe pour la première fois à la quatrième édition des Salons d'Octobre⁴², Théodore Delachaux écrit à son propos :

Pierre Lavanchy nous intéresse par ses portraits au crayon travaillés comme



des épures. Pour le grand format ils nous paraissent cependant un peu pâles. C'est un chercheur ; mais il faut faire attention de ne pas chercher midi à quatorze heures !⁴³

Delachaux ressent l'ambiguïté de l'âme tourmentée de Pierre Lavanchy, qui, dans ces années-là, se cherche et hésite. Si ses premiers paysages sont réduits dans leurs tons et leurs gammes chromatiques, ils n'en demeurent pas moins structurés et élégants. Dans les œuvres qui suivent, on le sent incertain, en quête d'un langage, même si la maîtrise technique est acquise. Pour sa part, Georges Redard⁴⁴ dit :

Il faut placer à part la production de Pierre Lavanchy. C'est d'abord un poète qui vit dans son monde à lui, monde qu'il évoque dans ses compositions d'une belle tenue et d'une très

réelle originalité. Rien de facile du reste dans cet art, où l'allusion nous fait saisir le rêve, où l'esprit, plus que partout ailleurs, se fait matière et nous enchante. Et de cela, les portraits à la mine dure que Pierre Lavanchy nous offre sont le meilleur témoignage.⁴⁵

Cette différence d'appréciation entre l'ethnologue et le linguiste est intéressante car elle témoigne de sensibilités d'approche différente. En réalité, Lavanchy peint depuis la fin des années trente sans oser montrer son travail.

L'année suivante, dans son compte-rendu du V^e Salon d'Octobre, dans la médiocrité qui l'emporte sur la quantité, George Redard, s'attarde plus longuement sur Pierre Lavanchy.

La personnalité de Pierre Lavanchy s'affirme toujours davantage. Il crée avec des éléments précis, humains une œuvre qui est un émouvant hommage à toute la nature avec laquelle l'art n'a certes aucun commerce obligé, envers qui le peintre a contracté des dettes qui ne sont point d'imitation ni de servilité. « L'homme ne sait faire que de l'artificiel, note Jeanneret dans sa « Peinture moderne » ; cessons de trouver ce mot péjoratif mais au contraire, voyons-y, l'expression de la fin fatale de toute activité ». Qu'il ne doive rien y avoir là de péjoratif, l'œuvre de P. Lavanchy en est la plus authentique garantie. Œuvre de poésie pure, tissée d'exquises allusions, comme son « Poème » ; ou une orchestration puissante comme sa « Forêt » dont il fixe

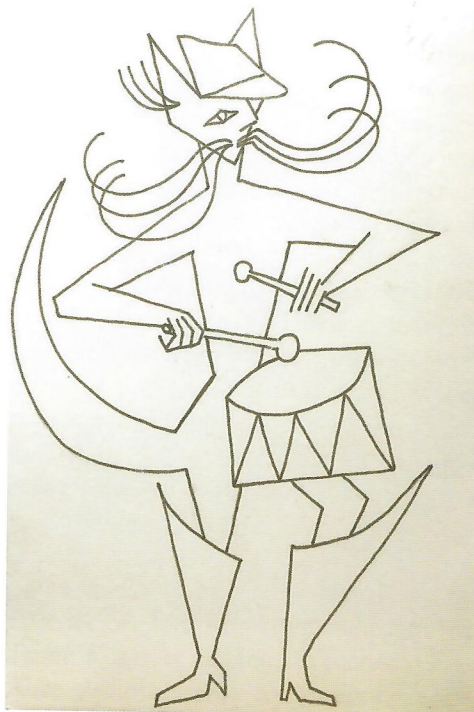
ici, inscrite dans une composition mouvementée, la subtile, fugitive et multiple image. A relever encore le « Jeu de mécanisme », où la technique du peintre est d'une netteté parfaite : couleurs resplendissantes dans leur pureté, traitées en aplats uniformément lisses et mats. Les portraits nous semblent moins heureux, qui allient de tels moyens à la recherche naturaliste ; c'est un compromis, et l'art de Pierre Lavanchy ne souffre pas de demi-mesures.⁴⁶

Deux ans plus tard, en 1946, lors du sixième Salon d'Octobre, Delachaux s'exprime ainsi :

Pierre Lavanchy touche au surréaliste ! Il est foncièrement décorateur, ce qui veut dire qu'il recherche le rythme en tout ce qu'il fait, sans chercher à le dissimuler : rythme dans la ligne et rythme dans la couleur et il fait des trouvailles charmantes, tel ce nu (67) en bleus ou ce paysage (66), en verts clairs et bleus. Sa « Rue à Paris » (68) est plaisante. Le « Jardin de Sonia » (64) est un rêve de poète.⁴⁷

Cette année-là, le 27 décembre, il signe avec Marion Junod une promesse de mariage qu'ils célèbrent le 13 janvier 1947. Elle est artiste et se fera ensuite connaître comme danseuse. Toutefois, ils ont dû rapidement divorcer dès le début des années 50. Par la suite, Pierre Lavanchy est devenu l'ami de cœur de Jane Stalé⁴⁸, la sœur de l'artiste Lily Erzinger⁴⁹. On connaît de Pierre Lavanchy des portraits de Marion Junod et de Jane Stalé.

*Dessin pour les enfants
de la Fondation Jane Stalé.
Collection privée.*



*Dessin pour les enfants
de la Fondation Jane Stalé.
Collection privée.*

Lors du Salon d'Octobre de 1947,
Delachaux poursuit :

Nous voici devant les œuvres de Pierre Lavanchy. Il évolue tout en restant fidèle à sa formule abstraite. Il l'applique avec davantage de science et de maturité ! Les rythmes de ses compositions sont plus variés et la couleur en est plus pleine. Il me semble aussi le plus courageux parmi les « abstrauteurs ». Le portrait au crayon nous le montre sensible aussi à la nature concrète.⁵⁰

On sent le critique quelque peu dépassé par les thématiques développées qui s'inscrivent dans l'abstraction. Et encore, le terme « abstrauteur » laisse supposer une incompréhension, voire même un certain mépris par rapport à ce mouvement naissant. Pour Lavanchy, il ne s'agit pas de pure abstraction, mais simplement d'une déformation mentale propre à l'univers poétique qu'il cherche à reproduire sur ses toiles. Il est vrai que dans le landernau neuchâtelois de la fin des années 40, peu de peintres osent le non-figuratif, même s'ils se lancent dans des compositions qui, peu à peu, déforment les réalités environnementales, que ce soient dans l'approche paysagère ou dans des natures mortes. En réalité, Lavanchy déconcerte car il présente des œuvres qui ne s'inscrivent pas dans les canons institutionnels. Son œuvre est à part et évidemment surprend par ses dimensions inhabituelles.

De son côté, Daniel Bonhôte, à propos du même salon dans lequel Walter Wehinger expose pour la première fois, écrit :

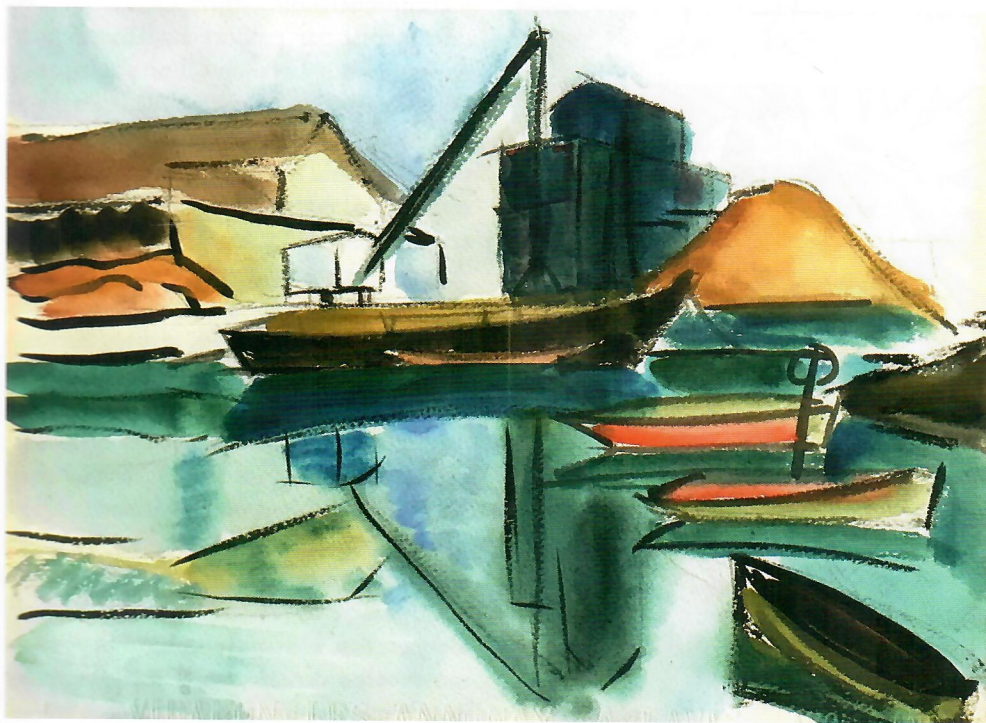
Pierre Lavanchy nous emmène dans un monde bien à lui; il nous parle un langage subtil: ce ne sont que tons éclatants, arabesques et volutes d'un mouvement expressif. Interprétations très personnelles du sujet.

Sans aucun doute, Bonhôte a été fasciné par la toile intitulée « Formes extraordinaires de nuages un jour d'hiver sur le lac de Neuchâtel » dans laquelle Lavanchy nous entraîne dans des tourbillons suggérés par une gamme chromatique limitée.

En 1948, Lavanchy présente sept œuvres dont une huile intitulée « Danseuse bleue » reproduite dans le catalogue.



Portrait de Jane Stalé. Dessin à la mine de plomb; N°87; étiquette au dos; 68 x 47.3 cm.



Port de la Maladière. Aquarelle; N°155; 22 x 30 cm.

A propos des exposants, dans sa relation de l'exposition, Dorette Berthoud dit que Lavanchy est « le plus hardi avec ses germinations agrandies à la Paul Klee, avec sa tentative très intéressante de fixer le mouvement (de danse, mais cela pourrait être fait pour d'autres) par un calligramme, un simple jeu de lignes.⁵¹ » Il est vrai que sa volonté de fixer le mouvement donne des tableaux quasiment non figuratifs quand il pousse à l'extrême sa démarche. Cependant, associer cette approche à Klee me semble peu pertinent alors que des liens avec l'univers d'un Jean Arp paraissent plus convaincants.

En 1949, dès le 15 octobre, il expose aux Galeries Léopold-Robert en compagnie de Trudi Kuhn et d'Henri Vaucher. C'est Alice Peillon, artiste conventionnelle s'il en est, qui rend compte de cette exposition pour la *Feuille d'Avis de Neuchâtel* et elle écrit à propos de Lavanchy :

C'est un travail considérable que présente M. Pierre Lavanchy, non seulement par le nombre des œuvres, mais par la facture soignée de chacune d'elles et surtout, par la pensée qui s'en dégage. On peut ne pas tout comprendre, mais on reconnaît (et pour sa propre jouissance) qu'un soin particulier et certes des plus louables préside à la réalisation de toutes ces œuvres. Voyez les portraits au crayon : visages plus grands que nature, lignes pures, modelés très délicats, aux extrêmes franchises qui soulignent le caractère de chaque visage. Les compositions à l'huile, colorées et nettes, retiennent longtemps tant elles

sont loin de l'habituelle vision. Voyez « L'escalier de la Grande Rochette » (113) si simple, semble-t-il, et dont la synthèse est pleine de signification. « Le port de la Maladière », « L'usine à gaz en hiver », « Le paysage d'hiver » sont des compositions recherchées. « Nocturne », « Mains du désir » font pressentir des sensations multiples, peut-être une fois ou l'autre confusément perçues par notre esprit, pour nous intraduisibles, mais l'artiste en est imprégné et sait à nouveau les invoquer.⁵²

À la lecture de ces quelques lignes, on sent bien qu'Alice Peillon focalise son attention sur ce qu'elle est capable d'apprécier, à savoir les paysages signifiants. Dès qu'il s'agit d'œuvres plus difficiles à appréhender, elle se perd dans le verbiage. Elle cherche dès lors des éléments qui lui permettent de se raccrocher à son univers mental, tout en restant dans le politiquement correct. Toutefois, elle avoue son incompréhension tout en cherchant à vouloir trouver dans les œuvres qu'elle découvre, de quoi se rattacher au fondement de ses représentations.

Ailleurs il y a le rythme, et la couleur, et le mouvement qui jouent ensemble, intimement liés : « La Maïdaïna » arrête et retient. Et d'une œuvre à l'autre, on s'étonne de retrouver tant de pensées, de sensations qui pour nous sont fugitives, inexprimées, disons mieux : inexprimables, alors que M. Lavanchy a su les tirer du néant pour nous les offrir à nouveau. Méditez devant cette « Neige printanière » et vous ne tarderez pas à en subir la magie. Qu'il y a loin de l'art

de nos pères à celui-ci ! Mais qui prétendrait que ce dernier n'a pas ses bonnes raisons, ici, s'en convaincrerait.⁵³

Au point de vue formel, Lavanchy a acquis au gré des dernières années une maturité remarquable, se concentrant sur un monde onirique limité dans les tons. Pour sa part, Maurice Jeanneret, dans *La Suisse libérale*, s'exprime ainsi :

Aux côtés de ces deux peintres inspirés par la réalité, M. Pierre Lavanchy fait figure de révolutionnaire, car le surréaliste pur qu'il a été s'affirme encore. Cependant, aujourd'hui, il accuse un besoin réel qui n'est pas du recul, mais renouvellement. Ses deux dessins et ses portraits au crayon, qui ne vont pas sans vaillance ni libération, restent assez près du modèle. Et de même dans ses grandes compositions à teintes plates, où se joue plus d'arbitraire si l'objet est transcendé, il est loin d'être absent. Louons ce jeune peintre de s'abandonner à son imagination ! Ne craignons pas pour lui l'usage qu'il fait des découvertes de la peinture d'avant-garde ! Sans elles, aurait-il pu exprimer tant de rythmiques gestes de danse [...] ? Et surtout, M. Lavanchy est en pleine veine créatrice. Il semble moins mené en ce moment par des théories à la mode que par le besoin de donner le jour à tous les rêves qui le hantent. Il nous apporte déjà des résultats.⁵⁴

Toujours en lien avec cette exposition, c'est le compte-rendu de Melle Béatrice Hoffmann qui semble le plus pertinent.



Danse. Huile sur toile ;
N°32 ; signée en bas à gauche ;
74,5 x 57,5 cm.

Et nous voici dans la peinture de notre temps (on pourrait même dire : « de notre année » !) jusqu'au cou. Petit choc qui vous surprend. Prélude à la joie. Non qu'on me comprenne : l'art de Lavanchy n'est pas joyeux ni anecdotique, c'est de voir avec quel courage il affronte – et résout – les problèmes picturaux actuels, qui nous réjouit. Ces toiles sont à la fois concertées et senties. Intelligence constructrice, qui bâtit et noue solidement ; exquise sensibilité dans le choix et la juxtaposition des couleurs.

Et pourtant la démarche est « une ». Il y a réellement « unité ». Très beau portrait de Marion Junod ; cette toile est « ressemblante » - permettez-moi de noter d'ailleurs que ce détail m'indiffère ! - ; c'est une traduction si fidèle du « climat » et une transposition si libre des traits de Marion Junod qu'il faut s'avouer conquis. L'art de peindre

en approfondissant chaque trait jusqu'à exprimer l'essence du modèle...⁵⁵

Cette exposition de 1949 fait que Lavanchy limite sa présence au Salon d'Octobre de cette année en n'y présentant qu'une petite suite de onze gouaches extraite d'une étude pour un dessin animé d'après la *Danse du feu* de Manuel de Falla. Marion Junod avait choisi de danser sur ce morceau une première fois en 1946, puis une seconde en 1948⁵⁶. On comprend qu'il ait alors cherché à apporter un décor pour illustrer cette œuvre dansée par sa femme.

En 1950, dans le catalogue du Salon d'Octobre, Pierre Lavanchy se présente avec cette anecdote :

Une dame visite le Louvre. On lui a vanté la magnificence de la *Victoire de Samothrace*. Elle la trouve bien mais elle est déçue tout de même. On lui en a trop dit, ce n'est pas l'unique, ce n'est pas la merveille. Ensuite, *La Joconde*. C'est trop ressemblant à ses reproductions. Ce qui prouve que l'extrême diffusion d'un chef-d'œuvre nuit à celui-ci. Désappointée, elle se promène dans les salles de sculpture, d'où elle voit surgir le *Milon de Crotone*. Saisie, émerveillée, elle s'écrit : « Mon Alphonse ! » C'était exactement son mari, le ventre en moins. Ainsi, dans une exposition, ce que vous cherchez, vous ne le trouverez pas, ce que vous ne cherchez pas, vous le trouverez, mais, de grâce, n'y cherchez pas « d'Alphonse ». Ce n'est ni ce que l'artiste a voulu dire, ni ce qu'il a voulu vous donner. Essayez tout de même de

trouver le peu que l'artiste a bien mis de lui-même.⁵⁷

Sont ensuite listés les aquarelles, les lavis et les huiles qu'il y expose, en tout quinze pièces présentant des rues parisiennes et des huiles comme *Rue sans joie*, *La Chambre d'hôtel*, *Le Tram*, *La Forêt*. C'est Pierre-Louis Borel, qui rend compte de ce dixième Salon d'Octobre. Tout d'abord, il avoue son incapacité à apprécier un œuvre peint qui déconcerte. A cet égard, il fait preuve d'honnêteté intellectuelle en se disant embarrassé et peu enclin à juger. Disons simplement qu'au gré de l'amitié qui va naître entre les deux hommes, Borel va devenir un ardent défenseur de l'œuvre atypique de Lavanchy.

Certes, nous voyons ce qu'il a voulu faire, et ses toiles expriment bien l'angoisse et le désarroi qui l'habitent. Dans *Chambre d'hôtel* et *Rue sans joie*, il y a comme une hantise du mal et de l'impureté qui règnent sur cette terre ; cependant, il y a en quelque sorte un décalage entre l'inspiration qui monte des profondeurs de son être et les moyens assez voyants, d'ordre plus ou moins décoratif, auxquels il recourt pour s'exprimer. En revanche, ses *Aquarelles* sont pleines de naturel et de simplicité.⁵⁸

Pour sa part, Daniel Bonhôte dit avec l'humour qui le caractérise :

Pierre Lavanchy, par exemple, désarçonnera les admirateurs de la « *Fuite de Charles le Téméraire* ». Il ne traduit pas moins dans ses toiles non figuratives

le désarroi de l'époque moderne, avec ses oppositions de plans colorés et des déformations conscientes de la réalité commune.⁵⁹

Il est amusant de souligner les difficultés que les chroniqueurs des journaux rencontrent pour parler d'une peinture qu'ils ont de la peine à appréhender et qui les déconcertent faute de points de repères. L'allusion au célèbre tableau d'Eugène Burnand le prouve. De plus, leur perception du non figuratif témoigne de leurs difficultés à dépasser leurs représentations.

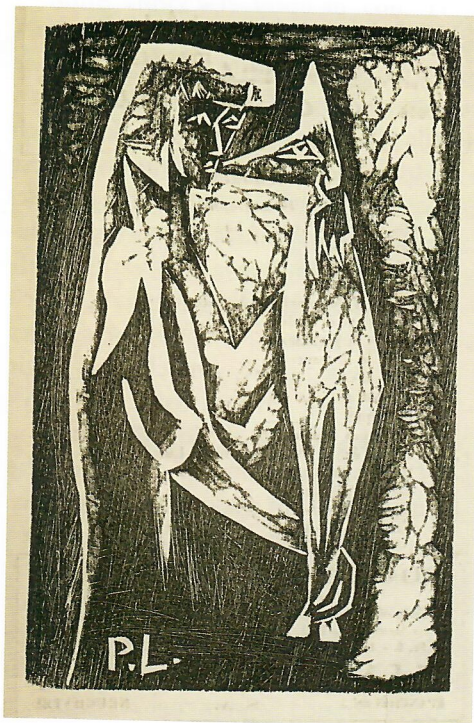
A son tour en 1951, Dorette Berthoud se montre empruntée et reste laconique en rendant compte de l'exposition des Amis des Arts dès qu'il s'agit de décrire des œuvres qu'elle ne comprend pas. Elle use dès lors de tournures passe-partout sans oser réellement prendre parti.

Il y a du graphisme aussi, dans la toile de M. Pierre Lavanchy, vision surréaliste d'un certain Paris. Tout cela est fait pour être vu de loin, pour accrocher l'œil au passage.⁶⁰

On sent l'écrivaine peu sensible face à cette approche picturale et il lui faudra plusieurs années pour se sentir plus en adéquation avec cette peinture qui ne correspond plus aux canons traditionnels⁶¹. Sans aucun doute, elle ne se sent pas à l'aise avec la démarche de l'artiste si bien qu'elle tourne ses phrases de manière à s'en tenir à quelques banalités, portant son attention sur des artistes, à son avis, plus confirmés et plus conventionnels.

Diverses autres notices s'ensuivent, caractérisant toujours la démarche de Lavanchy de surréaliste⁶² au détriment d'autres qualificatifs. Ceci montre bien que le modernisme de sa démarche interpelle et crée des incertitudes auprès de ceux qui doivent rendre compte d'expositions dans les journaux locaux. Du reste, il reste à l'écart des expositions officielles, privilégiant les Salons d'Octobre de Morel⁶³.

À propos de surréalisme, Neuchâtel est resté à l'écart du courant littéraire et artistique qui caractérise ce mouvement. Certes, il y a bien eu une conférence de Léon-Pierre Quint⁶⁴, au sujet du surréalisme en 1925⁶⁵. Mais l'orateur s'est davantage penché sur le *Manifeste* d'André Breton paru en 1924



Une femme et son lévrier.

Gravure sur bois reproduite dans le catalogue du Salon d'Octobre 1957. Collection privée

que sur l'influence de ce mouvement en peinture. Si Breton définit le surréalisme comme étant un « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée » et une « dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »⁶⁶, il est difficile d'y retrouver l'œuvre peint de Pierre Lavanchy qui se cantonne beaucoup plus simplement dans un registre de pure poésie. Certes, certains tableaux invitent à l'imaginaire et au rêve. Toutefois, ils sont loin des œuvres d'un Dali, d'un Tanguy, d'un Picabia. Certes, Lavanchy est parfois proche d'un Jean Arp mais en gardant toujours une indépendance qui le caractérise. Si la critique locale le range régulièrement parmi les Surréalistes, celle-ci

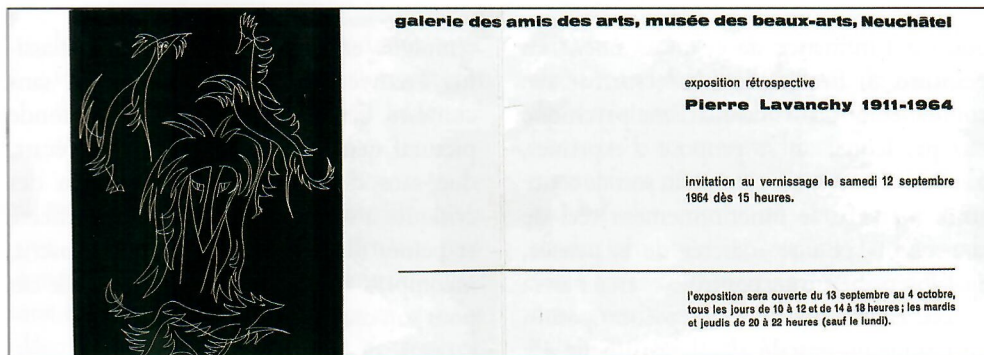
témoigne en fait de sa difficulté à classer l'œuvre peint de Lavanchy, qui, sans contester, déconcertait dans le petit monde pictural neuchâtelois. Cette mise à l'écart, due sans doute à l'incompréhension des critiques à son égard, l'a sans doute affecté et peiné. Il s'est sans doute senti proscrit, incompris, voire exclu, comme ce fut le cas pour son œuvre littéraire.

En réalité, il a fallu qu'il meure pour qu'une exposition posthume d'envergure lui soit consacrée à la Galerie des Amis des Arts en 1964. Et encore, l'entier de l'espace ne lui était pas complètement réservé puisqu'il le partageait avec une artiste espagnole, M^{me} Marixa.

Ce sont ses amis Marcel North et Pierre-Louis Borel qui ont pris la parole le jour du vernissage pour évoquer son souvenir, insistant tous les deux sur des aspects différents de sa personnalité et sa mentalité. Sans se contredire et de manière complémentaire, ils se sont accordés pour décrire son non-conformisme résolu et son indépendance à l'égard de tout. L'œuvre de Pierre Lavanchy révèle même un cas psychologique, affirme le chroniqueur de *l'Impartial*⁶⁷. Aux yeux des orateurs, l'exposition met en avant un Lavanchy surréaliste ainsi qu'un Lavanchy styliste et décorateur. Mais que ce soit d'un côté ou de l'autre, il y a un caractère qu'on lui refuse d'emblée, c'est celui d'être un réaliste. En effet, son art est inventif et à ce titre difficilement classable dans des écoles spécifiques. Il y a sans doute des influences, des réminiscences, des emprunts divers, mais que ce soit dans ses huiles ou ses aquarelles, sans parler de ses papiers grattés, on entre dans un univers



Visage. Dessin à la mine de plomb; signé en bas à gauche; 21 x 15 cm.



Carton d'invitation pour
l'exposition rétrospective de
1964. Collection privée.

de métamorphoses au gré des sinuosités et des contrastes anguleux qui s'enchevêtrent. L'originalité est de mise, donnant à l'ensemble des séries exposées, un caractère interpellant, voire désarçonnant pour les yeux de ceux qui n'arrivent pas à se laisser aller à la rêverie.

Certes cette exposition fonctionne comme une rétrospective de sa progression picturale, surtout dans ses lavis ou ses « papiers gravés », à savoir ses gouaches ou aquarelles sur un papier enduit au préalable d'une couche blanche, et grattées au trait par la suite. Celle qui a servi de modèle à l'affiche est intitulée *Aridah*, figure biblique de la fille de Jobab.

Et comme l'écrit le chroniqueur de *La Sentinelle*⁶⁸:

Il ne veut exprimer que la vibration de son être au contact des choses. Pour lui, une rue, c'est la hantise des façades écrasantes, une maison, l'évocation nostalgique de son passé, un paysage, l'énigme d'obscurs et mystérieux lointains.

Sans aucun doute, cette exposition déconcerte tant par les huiles peintes dans des

tons limités, des bleus certes assez crus et dominants, mais aussi en complémentaire, des jaune miel. Elle n'est pas pour ceux « dont la tranquille sérénité n'a jamais été troublée par les douloureux problèmes de la vie.⁶⁹ » Il est vrai que Lavanchy limite la gamme des couleurs de sa palette, comme pour mieux cerner l'univers onirique qui est le sien et donner une ampleur dramatique aux sujets qu'il traite, malgré son souci de leur apporter toujours une touche de lumière ou d'illumination.

Dans ses papiers grattés, Lavanchy exprime plus spontanément et plus directement sa verve, sa fantaisie, mais aussi son angoisse, voire ses obnubilations. Il résulte de cet amalgame de sentiments et de ce foisonnement imaginaire des œuvres uniques, en tout cas dans le giron du pays. Pour Pierre Jacquillard⁷⁰, les œuvres de Lavanchy, au thème tour à tour paisibles et obsédants, s'affrontent avec force.

Ayant séjourné à Paris, ses vues de rues de nuit de la capitale offrent au regard des paysages réduits à l'essentiel et limités dans leur chromatisme.

Pour Pierre-Louis Borel, ceux qui ont connu Pierre Lavanchy ne l'oublieront pas.

C'était par sa nature, sa délicatesse et son originalité, un être qui marquait à jamais ceux qui, perçant l'enveloppe de sa gentillesse et de son apparente insouciance, avaient su deviner ce qu'il recelait de tristesse, de grandeur et de secrète prédestination.⁷¹

Son œuvre peint

Redécouvrir aujourd'hui l'œuvre peint de Pierre Lavanchy ne se fait qu'avec un regard clairement ancré dans notre époque et c'est avec nos yeux d'aujourd'hui qu'il faut tenter de l'analyser. Il est vrai que la manière dont le public regarde aujourd'hui des tableaux n'est plus du tout la même que celle d'autrefois. Dans notre époque, ce sont des sentiments directs et intimes qui vont permettre aux personnes de dire si elles apprécient ou non une toile. Les représentations actuelles de la majorité des

gens reposent sur des impressions plus axées sur du déjà-vu, des modes, des parti-pris journalistiques que sur une maîtrise et une connaissance de l'évolution de l'histoire de l'art. Dans le pêle-mêle de la production artistique contemporaine, les critères de choix reposent souvent davantage sur des effets de modes, à quoi s'ajoute parfois la nécessité de se sentir appartenir à une coterie ! Ainsi, le goût des gens est dicté par les qualités professionnelles de certains galeristes, mais surtout par les expositions de masse d'importants musées, celles qui s'appuient sur des budgets colossaux et un marketing impressionnant. Il est toujours amusant de voir des foules se presser pour admirer des tableaux réunis dans une exposition prestigieuse et s'extasier devant eux, alors que, lorsqu'ils sont simplement accrochés aux cimaises de présentations permanentes, ils n'attirent pas le regard et suscitent l'indifférence.

En s'attachant à faire revivre l'œuvre peint de Pierre Lavanchy, il s'agit tout simplement de permettre aux curieux de se rendre compte qu'un grand nombre de ses tableaux peuvent encore aujourd'hui déconcerter par leur caractère atypique. Au-delà des modes, la bonne peinture doit traverser les ans et, par voie de conséquence, susciter toujours de l'émotion. Méconnu de son vivant, incompris surtout, Pierre Lavanchy mérite aujourd'hui qu'on prenne le temps de regarder son travail, tel est l'objectif de ce modeste hommage.

Patrice Allanfranchini



Pierre Lavanchy et son chien.
Collection privée.