

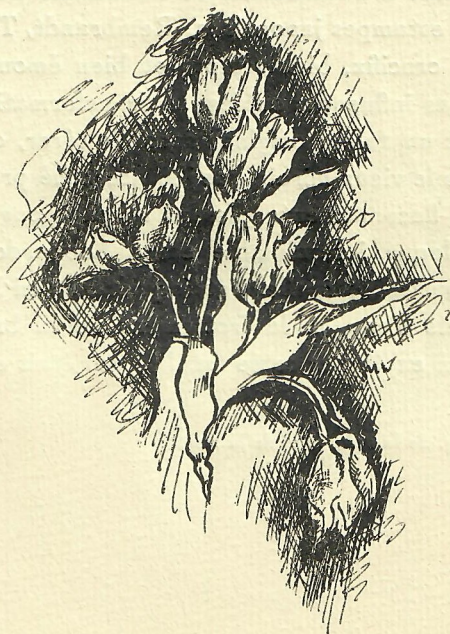
# MADELEINE WOOG

L'atelier que Mademoiselle Woog occupait il y a quelques années dans le Vieil Hôpital de La Chaux-de-Fonds n'était qu'un dortoir spacieux dont on avait enlevé les lits et chassé l'odeur des désinfectants. Je l'avais moi-même habité, cet asile jadis public des agonies et des convalescences ; je m'y plaisais surtout quand les amis étaient assidus et le printemps gris au ciel. Ces jours-là, on aurait pu se croire aux environs de Neuchâtel ou de l'Île de St-Pierre, grâce à cette atmosphère intime dans laquelle baignait ce bâtiment noblement construit et le jardin non encore déshonoré qui l'ornait. C'était en 1917, à mon retour d'Espagne. Le chaleureux contact de parents et d'amis n'avait pas dissipé le malaise nostalgique que le souvenir de sensations trop neuves entretenait en moi. Sur ma terre natale, je revivais sans cesse le surprenant, le bizarre, le passionné que m'avait révélés cet aride pays catholique. C'étaient les brouillards rôdant autour du monastère de Montserrat, c'étaient les dédales innombrables de l'Escorial ou les quatre-vingt-dix églises tolédanes, l'âpre parler nasillard des naturels, le cimetière de Grenade, les fleuves lourdement charriés. C'était le brutal embrassement du Maure et du Castillan sur les ravins lamentables du Tage. — Pour tromper mon ennui, j'allai voir Mademoiselle Woog, en mon ancien logis. A côté de la sonnette,



je reconnus le graphique charmant de sa signature figurant comme des ailes d'oiseaux et des petits œufs. Elle m'ouvrit en chantant son bonjour. De sa longue blouse de travail et des plis tuyautés émergeait, sous le rouleau noir des cheveux, sa belle tête émaciée. Nous entrâmes. Un crêpi blanchâtre, des rideaux blanchâtres avaient refermé la salle sur elle-même en l'embuant. Seuls, un portrait de sa sœur, une copie de mosaïque pompéienne et la photographie du fameux Christ de l'école avignonnaise épargnaient aux parois une monotonie désagréable. Quelques chaises, une commode Louis XV sur laquelle se froissait une dentelle claire... Dans une carafe précieuse comme une coupe, l'échevellement de roses-thé effeuillées qui annonçait leur mort prochaine... De nombreux châssis, renversés contre une des parois, quelques toiles en préparation... Je m'y retrouvai très subitement à l'aise, dans cet atelier qui fut mien : des souvenirs m'assaillirent encore, et toujours de là-bas. Pourquoi le musée du Greco ? Le gardien somnole dans une des petites salles du rez-de-chaussée ; un escalier presque dérobé mène au premier étage où sont trois salles vides comme des réfectoires de couvent abandonné. Dans la dernière, un tableau aristocratique peint par Juan Bantisto del Mazo, déposé comme sur les marches d'un trône, représente une infante lippue, vêtue en religieuse, assise solennellement sous de lourdes draperies. Et cette palette minuscule, carrée, que mes pieds touchent en ce moment à La Chaux-de-Fonds, n'est-ce pas celle-là même du fils de Domenico Théotocopuli, ou de Don Diego Silva y Velasquez dans son énigmatique autoportrait des *Ménines* ? — Madeleine Woog se baissa, prit une à une ses peintures, me les exhiba avec grâce et mignardise, ce qui ne diminua en rien la violente impression qu'elles me firent. J'en reçus des coups de poing dans le ventre ; pour traduire mieux ma sensation, je dirai de préférence : dans les nuits d'été, molles étoffes bleues qui contiennent dans leurs plis le crissement des cigales et la phosphorescence des vers luisants, lorsqu'un mécène offre le spectacle des feux d'artifices, la surprise est soudaine de voir retomber du ciel obscur des gerbes d'étoiles multicolores qui sifflent lentement ; — ou : tôt le matin, l'étalage du fleuriste regorge et l'eau glisse sur la grande vitrine carrée ; — ou encore : il y a de la volupté à avaler à longs traits un grand verre d'eau glacée comme on boirait l'air dans une course en automobile !

.....  
Mademoiselle Woog a reçu des bonnes fées le don d'aimer mais, pour ne pas l'avantager trop, elles ajoutèrent sournoisement à ce cadeau rare le besoin douloureux d'exprimer son amour. Nous étions, gamins quand l'anguleuse miss Rickwood à la taille engainée dans une ceinture en peau de crocodile nous enseignait l'art chorégraphique. Madeleine enfant dansait à ravir; ses petites jambes musclées rythmaient le pas et s'excitaient au claquement de ses castagnettes. — Elle patinait avec une grâce qui rappelait sa démarche spéciale d'enfant joyeux qui sautille, dont le pied menu en se tendant n'entraîne pas l'autre, mais l'attire. Puis elle broda, repoussa le cuir, joua du piano et du violon, quand elle ne s'essayait pas à écrire des vers ou de courtes mélodies. Elle pressentait obscurément son âme luxueuse, sans la posséder encore, lorsqu'elle peignit enfin. A l'Exposition fédérale de 1911, une aquarelle curieuse et persane décrivait le plaisir de jouer à cloche-pied, sans annoncer pourtant l'opulente série de fleurs, de portraits, de paysages que son cœur et ses mains préparaient. Ses toiles nous sont offertes maintenant, une à une, toujours fraîches, originales, avec leurs surfaces trépidantes qui caractérisent si bien Madeleine Woog. Ses dons d'amour multipliés se sont fondus en un presque seul désir, peindre. S'emparer d'une toile (enduite des plus belles râclures de sa palette) qui, sitôt sèche, subit le contact frénétique de ses brosses de martre, pour elle est un bonheur impatientant jusqu'à ce que l'œuvre naissante l'ait rafraîchie comme une rose estivale le



gazon. Je connais peu d'artistes qui sachent, qui puissent se donner avec tant de décence, avec tant de gravité, dont l'acte de peindre soit aussi fervent qu'enjoué, soit en un mot la distraction d'un œil amusé et la confession d'un cœur ardent.

Mademoiselle Woog tient tout à la fois de la nonne et de l'enfant. Ses lèvres s'étirent en un sourire trop délicat dans son visage de Madone, et ses yeux verts pailletés de points bruns regardent, las d'une hérédité trop vieille, son âme vierge très pleine de la magnificence d'un monde oriental qu'elle possède et chrétien qu'elle conquiert. Elle ressemble à la Pia\* qui mourut de tendresse sur les creuses désolations du Tage; peut-être même y fut-elle aussi rêver des sierras aux profils voluptueux et ascétiques, avant de remonter au nord de l'Europe, bien avant que la petite victime de Delrio revînt d'Allemagne chercher la malédiction dans les yeux de son frère. Ces deux sœurs doivent s'aimer. Nées pour souffrir ingénuement, un seul de leurs sourires rachète tous ceux que prodiguent les femmes à n'importe quels hommes. Elles devaient décidément choisir entre les plaisirs du flirt derrière l'éventail et les joies austères de la réclusion propice à l'épanouissement de la passion: elles n'ont pas hésité.

Je ne tenterai pas d'étudier les influences multiples qui l'ont aidée à se reconnaître. L'entreprise serait complexe. Les grands et les forts sont voraces; l'extrême sensibilité réclame un enrichissement sans cesse renouvelé. Rien et tout, une promenade, un concert, une friandise inconnue sont des apports. Tout ce que l'artiste reçoit fait âme. Toute œuvre d'art concourt à l'édification de Mademoiselle Woog. Pissaro aussi bien que les estampes japonaises, Rembrandt, Titien, Vélasquez, autant qu'un beau crucifix, bien sculpté et bien émoussé par les patines. N'appelons pas influences subies, la transformation et l'assimilation qui renforcent un talent original sans l'altérer, comme il ne faut pas appeler nuages le vieux miroir que j'ai accroché près de ma fenêtre et qui réfléchit les floconnements glissant au ciel pour bercer mes songeries; — du colloque interminable entre Léonardo et la Gioconda naquit enfin un sourire éternellement inquiétant; ni la musique, ni le gloussement des jets d'eau, ni le frottement de la brosse de l'unique Vinci ne suffisent à expliquer cette fatalité qui était en Dieu, dans le

---

\* Barrès : Du sang, de la volupté et de la mort.

peintre et son modèle. Le sourire spiritualisé de Madeleine Woog est elle-même comme ses toiles sont sa parure.

Pourtant la seule influence de Charles Humbert s'exerce pour ainsi dire magnétiquement sur sa féminité. Il faudrait l'étudier comme on étudierait celle de Manet, dont le talent viril se transforma simplement en hachis bleus et roses sur toile claire chez son élève Berthe Morizot, ou mieux, en constatant l'emprise de M. Degas sur son élève Marie Cassatt, peignant de tendres maternités où n'apparurent que peu les vertus d'analyse qui firent la gloire du maître. La nature des femmes veut que les qualités de construction, de volonté, d'intelligence contenues en puissance chez l'artiste qu'elles admirent se transforment pour elles en impulsions qui donnent à leur œuvre une fraîcheur inimitable. En effet, les toiles si noblement volontaires de Charles Humbert deviennent spontanément passionnées chez Mademoiselle Woog dont le vouloir, en revanche, équivaut à l'élan, à la fantaisie imaginative de cet excellent portraitiste. Ces exemples typiques nous avertiraient au besoin qu'une œuvre d'art est hermaphrodite. Elle se suffit et se contemple, elle est au-dessus de son créateur, résumant et défiant le principe de la vie qu'il a reçue et de celle que ses vœux appellent.

Il faut insister sur les affinités mystérieuses qui rapprochent ces deux talents. Leur goût commun de faire apparaître dans plusieurs natures mortes le serpentement d'un ruban, les cassures de pétales secs, la rondeur d'une soutasse, certaine manière de composer rigou-

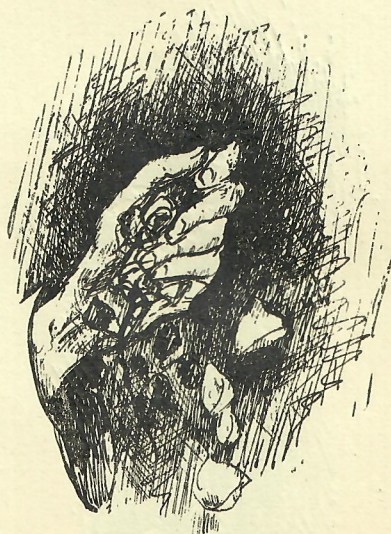


reuse, la gamme noire et blanche de l'un, argentée et violemment contrastée de l'autre ne sont pas un pur hasard. Cette influence est d'ailleurs subtile, toute en nuances, secrètement subjective, car Mademoiselle Woog subit les admirations de Charles Humbert sans jamais se dépersonnaliser; l'Italie, David, La Révolution française, Daumier, Rodin, Cézanne et Degas préparent à tous deux une évolution parallèle. Ceindre les vastes fronts du laurier antique est un soin trop viril pour ses mains frêles; elles chérissent les génies en parfumant leurs chefs-d'œuvres d'une botte de roses (*l'offrande à Vélasquez*), elles vénèrent en copiant les plus belles pages. Madeleine se fit toute petite et pourtant affirmative quand elle repeignit *l'Amateur d'Estantes*, versant dans l'âme du grand Daumier sa sensibilité raffinée. Telle est la force du talent authentique secouru par l'amour inspirateur. Jouer à peindre quand on a des ailes, c'est ne pas ignorer les minutes suprêmes où la grâce abondante touche pieusement un cœur digne.

On a vu de grands artistes juger les œuvres d'art avec une détestable étroitesse d'esprit, à travers leur épais fanatisme qui, tout considéré, est peut-être préférable au peureux éclectisme, cette faiblesse stérilisante. Une belle conviction, même partielle, vaut bien des largeurs de vues complaisantes. Pourtant, je ne puis me défendre de croire à la Vérité et au Goût uniques, qui en renferment une multitude indéfinie, mais jamais je ne confondrai un rigide croyant avec cet ignorant à demi qui, posté devant la nature-morte *les Anémones*, s'écrie stupide: « Je n'aime pas ça » et surenchérit, en manière d'assaisonnement « des goûts et des couleurs », lui qui ne varierait pas ses vocables quand, à l'angle d'un carrefour, un soir de printemps, il croiserait une blonde, cet amoureux des brunes... Je prendrai soin de ne pas violenter cet homme prompt à juger et facile à confondre. — « Monsieur, lui répondrai-je, la bonne peinture est une vérité plastique ». Puis je m'éloignerai, à regrets d'ailleurs, de ce mesquin que je souhaiterais intolérant. La nature-morte de Mademoiselle Woog n'en aurait pas moins été injuriée, je la puis heureusement réhabiliter ici. Peinte véhémentement dans une gamme violacée, la pétulance de la touche pourrait à la rigueur s'apparenter à celle de quelques néo-impressionnistes, tandis que la couleur fait songer plutôt aux cubistes. Deux objets font le tableau: un pot couronné d'une dizaine d'anémones, et la Pietà d'Avignon, descendue de sa paroi pour recevoir, sur le verre de la reproduction, la

crachée blanche de la fenêtre et le reflet du pot lui-même. Avec quelle violente souplesse les éléments se relient les uns aux autres : au premier plan, le bouquet parade, devient l'ombre de lui-même, se transforme en une scène religieuse où les têtes du Christ et de la Sainte Mère pénètrent les fleurs reflétées. Ainsi voisinent le rêve et la réalité ; je n'ajoute rien, cela est écrit sur la toile avec aplomb. Je m'efforcerais d'ailleurs de fuir les interprétations trop ingénieuses qui prêtent à l'artiste mille intentions qu'il n'a pas soupçonnées. Mademoiselle Woog désira peindre des anémones dans ce vase qu'elle posa sur sa table, contre la paroi claire qui s'engrisailla sous la poussée colorée des fleurs ; la Pietà faisait fond, elle eut alors l'agréable surprise du reflet. Si je lui disais que sa toile me fait songer à la mélancolique célébration du Vendredi-Saint par une adolescente, elle sourirait en me taxant d'imaginatif. Elle est bien trop naïve (au sens supérieur) pour vouloir tant de littérature. Au travail, son inspiration se moque des raisonnements fallacieux : elle improvise.

Les anémones sont, depuis le début du siècle, les fleurs à la mode. Elles éclateraient à merveille sur le clinquant des costumes pour ballets russes, elles se mirent sur les tables laquées de boudoirs exotiques, les peintres modernes ont multiplié sur la toile leurs cibles noires et blanches, auréolées des teintures les moins imaginables. Renoir, vieillissant, leur prodiguait son affection ; un lavage hâtif à la térébenthine faisait à leurs robes plus de rutilance. D'autres peintres, on en a vu des centaines de bouquets chez les marchands de tableaux. Si



Odilon Redon les avait soupçonnées, il en aurait créé un symbole à l'instar du pavot. Madeleine Woog enfin les surprend aux premières heures de leur éclosion et les peint telles des fleurs nocturnes ; c'eût été d'ailleurs un manque de tact dont elle est incapable, que d'opposer à une descente de Croix des anémones impudemment épanouies comme des soleils d'Extrême Orient.

Identiquement, des roses blanches fêtent la Reine Marie-Anne d'Autriche, de Vélasquez, et quoiqu'ici le tachisme s'exalte, les bruns les plus sombres répondant aux blancs les plus crûs, le sentiment inspirateur de ces deux belles natures mortes demeure cette admiration féminine, complexe et touchante, où l'amante et l'artiste aiment à la fois. Le geste de Thétis implorant Jupiter (J.-A. Ingres) peut à merveille expliquer mon sentiment : si l'une est déesse, l'autre est dieu, formidable, inébranlé par l'artificieux déploiement du bras végétal. Jupiter ou Michel-Ange créent : Thétis *implore pour mériter*. — Le geste de supplication, je le retrouve dans la peinture de Madeleine, mais sans attitude, et surtout sans paganisme.

On a dit de Catherine Breslau qu'elle exécute ses portraits comme ses fleurs. Je ne saurais exprimer en termes plus précis la sensation qu'éveille en moi la petite Jacqueline fugitivement assise dans une ambiance grave ; sa jeune tête rêvassante s'y dore comme un pain mollet dans une touffe de violettes de Parme. Les Primitifs auraient ainsi déjeté le jeune corps dans la page, appuyé sur la gaucherie du geste, ils auraient déposé dans la main l'œillet, mais je doute qu'ils



eussent noué ce ruban de velours sur le corsage de pastel ni plongé ces fleurs de trèfles dans le cristal. De ces éléments poétiques s'exhale un vague parfum de mysticité. Une heure après que la toile eut été peinte, on pouvait déjà la croire ancienne; elle se fane avec la lassitude du regard de l'enfant qui vit dans le passé: les générations s'écoulent, les hérédités pèsent. Plus tard, Jacqueline, pour éteindre les turbulences de sa fillette, lui montrera ce portrait qu'entreprit sa tante, et d'un index grondeur, ajoutera: «A ton âge, je savais être sage!» Et l'enfant apeurée respectera cette image précieuse.

Encore un portrait nostalgique que celui de Madame P<sup>\*\*</sup>. Mais intime et scintillant. L'enroulement de la mante simplifiant les épaules calmes rejoint avec grâce la volute de la coquille de ce cadre contre laquelle se projette la songeuse, et qui témoigne que nous sommes dans un intérieur cossu. Couleur: un seul ton chou-rouge, cher à ce peintre, que nous retrouvons dans l'offrande à Vélasquez; quelques éclaboussures d'émeraude sont serties dans le camaïeu.

Au brillant aspect de cette toile monochrome s'oppose la saisissante effigie de la sœur aînée du peintre, la mère de la petite Jacqueline, dont l'attitude apaisée est d'une grande noblesse. Les deux bras appuyés sur le cadre font une base solide au corps qui, fièrement et sans raideur, se rejette en arrière. Cette pose, un maître de la Renaissance l'eût adoptée et, si le modèle l'a donnée, notre peintre choisie, cherchons-en la raison dans le sang d'une race indemne qui fait battre leurs cœurs. — Elles ont du style: l'une par son maintien et sa tête

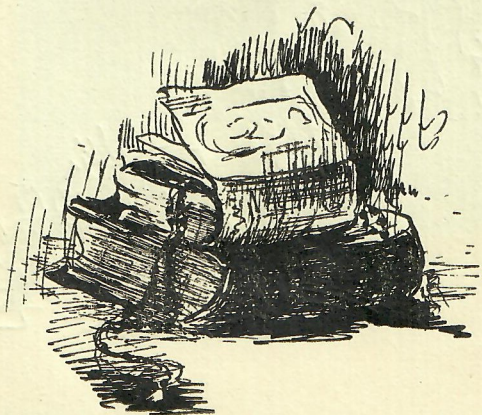


d'Arlésienne, l'autre par sa conception haute de l'Art. Dans cette composition, le peintre s'impose une discipline sévère. Le faire est hardi et retenu, la forme serrée dans un dessin nerveux et la pâte onctueuse aussi cohérente dans sa pigmentation que fermement enduite. Les aspérités de la surface accrochent la lumière frissante ; et le tableau prend l'aspect d'une mosaïque sobre où le rouge du jersey (admirablement exécuté), le noir des cheveux et le gris général s'assemblent somptueusement ; en somme, mener l'œuvre à bien était un problème difficile. Il fallait réconcilier deux tendances contradictoires, l'une impressionniste, l'autre classique. La première se résume dans la vision, la technique et la traduction libre (voyez les livres tumultueusement alignés sur les rayons) la seconde, dans la dignité du morceau. Or, souvenons-nous que la volonté du peintre dirige et soutient sa verve capricieuse.

Faudra-t-il répéter encore qu'un coloriste n'est pas un barioleur ? Je me souviens nettement avoir pensé au système de coloration de la talentueuse Madeleine, devant les Ménines et m'être pénétré davantage de cette évidence que le don du coloriste, c'est la science innée du dosage dans les rapports des tons, — de la transposition vivante de la couleur. Qu'elle soit puissante, sourde, hystérique ou acidulée, elle ne sera viable que si chaque ton est responsable de ses immédiatement voisins et de tous les autres, s'ils s'épaulent et se soutiennent, sans fléchissements, jusqu'à ce que le tableau soit aussi organisé qu'une créature vivante. Voilà ce que Cézanne réalisa, lui qui ne désavoua pas les clairières argentées où Corot piquait une seule note dominante rouge. Eh bien ! voyez l'« Église à Locarno », lourde plaque de plomb qui courait le risque de nous assommer et par l'économie de la couleur et par l'austère nudité du motif : elle est sauvée, tout au contraire par l'accident qui chante *sotto voce* autour de la haute façade. Ce sont les chandeliers des branches d'arbres, les portes rouges pour abattoirs, la cornette de la religieuse et, avant tout, cette madone à fresque sur le mur qui n'ose s'y allumer, car le temps en a effacé la réalité...

Oui, bannir la réalité, c'est être plus vrai ! A quoi me sert de peindre une montagne, si je n'exprime pas le rêve indolent ou farouche qu'elle m'impose. L'art de Mademoiselle Woog me satisfait pleinement car, de sa plasticité qui me conquiert s'échappent une foule de senti-

ments graves. *La pittura e una poesia che si vede.* Son auto-portrait n'est-il pas d'une ressemblance parfaite? N'est-ce pas l'ovale de son visage, son cou long, son regard glauque, l'arc de ses sourcils fondus? Mais c'est encore une longue songerie dans les temps oubliés que cette figure préraphaélite qui retient abritée sur son cœur une Tanagra de bronze. L'assiette tachetée de cinabre, l'éléphant minuscule, n'est-ce pas quelque chose de cet art oriental qui fut, au début de ses études, sa patrie d'élection? Et le jet de cristal où baigne une rose étiolée, ces bibelots enfin, ces riens, ces frivolités aristocratiques, n'est-ce pas plus qu'une banale imitation? Combien il m'est doux de prodiguer mes louanges à une toile qui ne sent pas l'huile! Celle-ci est toute baignée d'une douceur morbide; des onguents multiples lui composent un parfum inédit. Comment Madeleine Woog éprouve-t-elle la sensation d'une fraîche senteur? Or, Charles Humbert me l'a répété souvent, c'est une civilisée! Ce mot éclaire définitivement sa vision spéciale, sa bizarre sensibilité et fait mieux pénétrer le pourquoi de la fièvre et du raffinement, qui conseillent à la brosse de fouailler des tons rarissimes — (ceux qui sur les fruits tombant en déliquescence appellent la délectation de notre œil) qui la commandent d'écraser la pâte ou de la cerner d'un trait subtil comme un cheveu dérobé, qui exigent le frémissement des fonds où se cristallise plus que ne s'étale la lumière, de ménager les dessous colorés pour qu'ils jouent à la surface comme le sable se gaze sous l'eau profonde. Civilisée aux mains pures, permettra-t-elle que je m'approche des roses blanches qu'elle plonge



dans un vase d'étain? Je les collectionnerais, les épanouies et les naissantes, j'en aspirerais l'arome virginal et funèbre, et d'un geste que je désire et veux, à mon tour j'en couronnerai sa jeune œuvre. Puis j'ouvrirai un des livres poudreux, et j'intercalerai, soigneusement copié, cet article qui jaunira entre les vieux feuillets. Si un descendant de Madeleine Woog l'y retrouve, sera-t-il étonné, qu'en manière de conclusion, il soit écrit: qu'elle laisse aux Humiliés dont l'envol manque d'audace, le triste privilège d'attaquer leur toile en tremblant.

LUCIEN SCHWOB.

