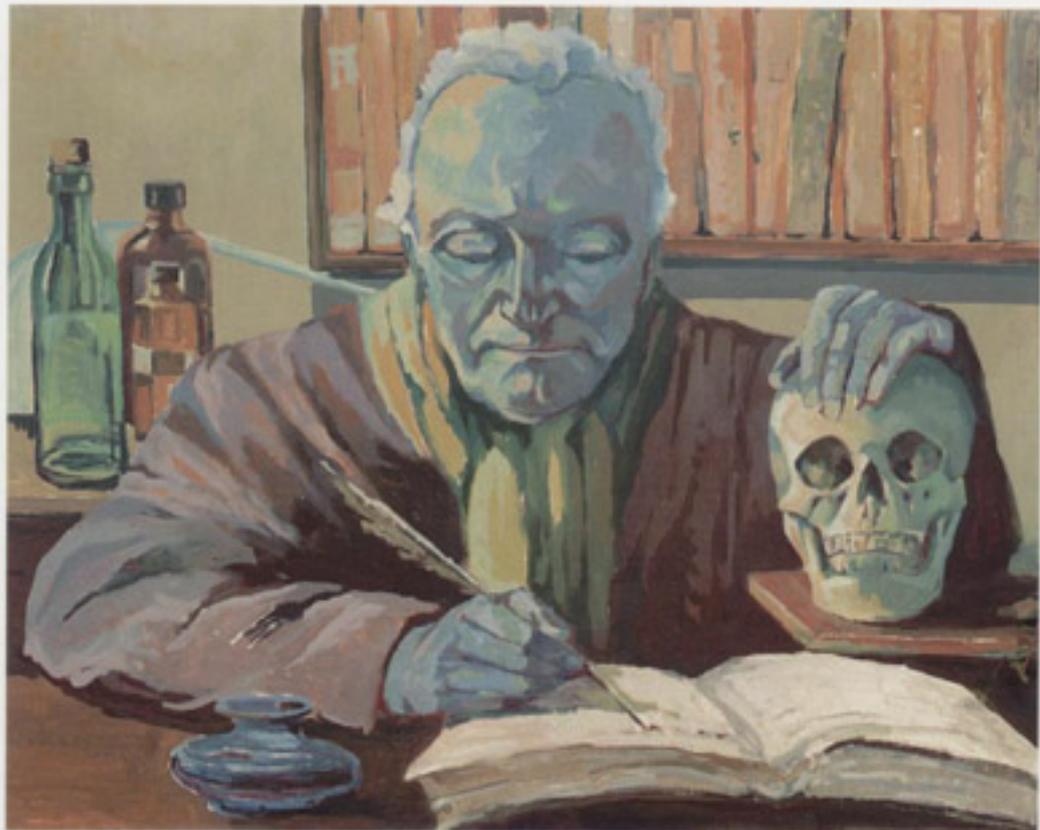


The background is a painting of a mountain landscape. The sky is a mix of pale yellow and light blue, with some darker blue brushstrokes. The mountains are dark blue and purple, with some peaks showing reddish-brown and yellow. The foreground is a dark, greenish-blue valley with some lighter patches. The text 'HENRI-VINCENT GILLARD' is centered in the middle of the image.

HENRI-VINCENT  
GILLARD



*Réflexion sur l'éphémère*, huile sur panneau, 79 × 65 cm



Alpes vaudoises, huile sur panneau, 40 x 50 cm



*Mariage du Rhône et du Léman*, huile sur panneau, 60 x 70 cm

festant peu d'attrait pour l'inconnu, que cet inconnu soit celui des terres lointaines ou celui de l'histoire des hommes. Gillard aimait beaucoup la réflexion, la démarche philosophique, la discussion métaphysique, en petit comité, dans la quiétude relative de son atelier; mais ce sont là des exercices purement intellectuels qui n'ont jamais, ou presque, trouvé écho dans les œuvres parvenues jusqu'à nous. Cette attitude est celle d'un homme ouvert à toutes les formes de l'art, mais qui réservait à l'écriture tout le champ de la pensée existentielle; dès lors, son bras, libéré de tout ce poids «intellectuel», pouvait peindre sans retenue et se contenter de représenter, sans avoir besoin de dire.

### *Les techniques*

Voilà pour les sujets. Les techniques maintenant. La première chose à souligner est la limitation volontaire de Gillard dans les techniques utilisées: même s'il a essayé la gouache, l'aquarelle ou le lavis, il s'est très vite tourné vers la **peinture à l'huile** et n'a plus abandonné ce support qui servait le mieux son besoin d'ordre, l'architecture géométrique de ses tableaux et sa propension à la monumentalité. Gillard a eu recours à une épaisseur de pâte marquée, épaisseur utilisée souvent à coups de pinceau énergiques pour ainsi mieux marquer les découpures et mettre en évidence les lignes; cette épaisseur lui permet aussi de fixer l'intensité de la construction et condense la lumière et la couleur.

Gillard n'a jamais cédé aux sirènes de l'acryl et des nouveaux modes d'expression qu'il connaissait, mais avec lesquels il ne pouvait entrer en communion. Il avait véritablement besoin de la matière, de la pâte, de la largeur du pinceau et seule l'huile pouvait lui offrir ce support physique, sorte de médium nécessaire entre son œil et l'œil du spectateur. L'eau, mêlée à la couleur, donnait à son appréciation trop de transparence, de légèreté, de zones imprécises et de flou; il ne pouvait donc que l'écartier.

On est toutefois surpris qu'il n'ait pas utilisé la craie grasse, support qui, nous semble-t-il, aurait pu correspondre à son besoin tactile de matière et s'avérer plus adapté à la modulation des couleurs et l'opposition des contrastes, source de clarté et de vitalité.

Le **dessin au trait** est la technique la plus appréciée de Gillard après l'huile; peut-être au même titre que l'huile. Durant toute sa vie, en effet, le peintre a été un fervent dessinateur et n'a cessé d'avoir recours au crayon ou au fusain pour des croquis de terrain, des notes préparatoires à ses grandes toiles ou des œuvres très abouties. Gillard a laissé une série impressionnante de petits chefs-d'œuvre à la mine de plomb, tout de finesse, de légèreté et de spontanéité.

Cet appel fut entendu et l'exposition, on peut le dire, fut le premier succès de Gillard et la critique en fit un large écho, puisque l'on compte une douzaine de comptes rendus dans les journaux vaudois. Le panorama du Wildstrubel (p. 59) reçut un accueil enthousiaste et d'une manière générale le paysage, par son architecture titanique et la force de sa création, retint toute l'attention. Le portrait, malgré les louanges du conservateur cantonal, et les compositions restèrent un peu dans l'ombre. Il est vrai que les toiles maîtresses, telles que la *Cime de l'Est*, le *Ruan*, ou *Brouillard sur la Haute Cime*, ne pouvaient laisser personne indifférent.

L'indifférence face à Gillard n'est plus de mise ou n'est plus possible. L'artiste a imposé son originalité et son style et a marqué d'une trace indélébile la création picturale de son temps. D'ailleurs les expositions se succèdent, non à un rythme effréné, car Gillard ne se laisse pas prendre à ce piège, mais de manière régulière :

- à La Chaux-de-Fonds, au Musée des Beaux-Arts, en mars 1950;
- à Lausanne, à la salle Jean-Muret, à nouveau en 1951;
- à Lausanne, à la salle Jean-Muret, toujours, en 1954.

Mais Gillard, s'il travaille beaucoup, produit peu, car il consacre énormément de temps à chaque toile et ses grandes œuvres monumentales l'absorbent totalement pendant des semaines entières. Il ne peut donc exposer et exposer encore. De plus, les amateurs viennent à son atelier et achètent ou passent commande, qui d'un portrait, qui d'un nu. Un marchand belge vient le trouver et lui propose une grande exposition à Bruxelles. Gillard décline l'invitation, il n'a pas matière à exposer et la Belgique n'aimerait pas ses montagnes.

Un grand industriel de la chimie bâloise lui ouvre le Kunstmuseum de la cité rhénane; il hésite puis renonce. Jamais Gillard n'a cédé aux sirènes du mercantilisme. Fidèle à sa ligne, redoutant de perdre sa liberté ou refusant de produire pour produire, il n'exposera finalement qu'en terre vaudoise ou neuchâteloise et dans les galeries qu'il connaissait bien. Cinquante années de peinture, une quinzaine d'expositions, sept ou huit galeries. Quel exemple de sagesse, de fidélité et de loyauté chez ce peintre qui aurait pu conquérir l'Amérique (50 toiles ne devaient-elles pas partir outre-Atlantique?), mais qui a su mettre l'art avant les affaires et sur qui l'argent n'avait pas de prise.

### **La plénitude**

Du 22 août au 19 septembre 1965 eut lieu à Payerne, à la Galerie Véandre, une grande exposition Henri Gillard, peut-être la plus célèbre. Elle connut un succès considérable à la fois par le nombreux public qui rendit hommage à l'artiste et par les ventes réalisées. Elle témoignait surtout de la plénitude conquise par le peintre, de sa maturité et de sa maîtrise. Henri Perrochon, président des écrivains vaudois,

*Une vie*

*L'œuvre*



*Les Blés sur le bassin fémanique*, huile sur panneau, 50 x 40 cm (Collection privée)

## *Perception intime*

Je comprenais mieux maintenant ce qui distinguait cet artiste des autres.

Par la géologie, il avait percé les mystères de la montagne; il en avait déchiffré les soulèvements, les ruptures, les effondrements millénaires et cet aspect extérieur, figé dans un élan, s'enrichissait d'une vie invisible.

Quand le soleil illuminait une cime, au déclin du jour, Henri-Vincent Gillard la voyait s'animer de couleurs comme s'il eût surpris la vibration d'un visage.

Sans doute est-ce un savoir allié au talent qui marquait son dessin d'un trait sensible et net dans ses paysages de montagne.

Son dessin est à l'image de son caractère, sa peinture à l'image de ses sentiments.

Impossible de dissocier l'homme de l'artiste. Si j'avais à le définir d'un mot, c'est le mot droiture que je choisirais.





L'atelier d'Henri-Vincent Gillard: la nature qu'il peint

## En raccourci

9. 10. 1902 Naissance de Henri-Vincent Gillard à Aigle, fils de François Louis Gillard et de Sylvie Vuriod.
- 1902- 1914 La famille exploite une huilerie. Le père est également herboriste et guérisseur. Durant cette période la famille déménage à Vevey.
- 1914 Décès du père.
- 1909- 1916 Scolarité primaire et secondaire à Vevey.  
Conservatoire cantonal : élève de la classe de violon.
- 1916- 1919 Ecole des arts et métiers, Section peinture.
- 1919- 1921 Ecole des arts et métiers de Vevey, Section technique : Diplôme de technicien-géomètre.
- 1922- 1923 Suit les cours de l'Académie Alexandre Mairet à Genève (peinture).
- 1924- 1928 Travaille à la Ville de Lausanne, comme technicien-géomètre.  
Poursuit ses travaux de peinture.
- 1929 Fonde une entreprise de génie civil à Lausanne.
- 1930 Mariage avec Mlle Marthe Berney.
- 1931 Naissance de son fils José.
- 1932 Echec de l'entreprise; décide de ne se consacrer qu'à la peinture.
- 1932 Naissance de son fils Alexandre.
- .... Première exposition à Lausanne: date et lieu inconnus.
- 1939- 1950 Fonde, dirige et anime un cours de dessin par correspondance « L'école nouvelle de dessin ».
- 1940 Première grande exposition du peintre H.-V. Gillard à Lausanne, Salle des Terreaux.  
Premier article sur le peintre.
- 1941 Exposition organisée à Lausanne par les « Cahiers de l'amateur » et texte de présentation du peintre.
- 1948 Exposition à la Salle Jean Muret à Lausanne dans laquelle Gillard exposera souvent.
- 1950 Exposition au Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds.
- 1951 Exposition à la Salle Jean Muret à Lausanne.
- 1954 Exposition à la Salle Jean Muret à Lausanne.
- 1964 Exposition à la Salle Jean Muret à Lausanne.
- 1965 Exposition à la Galerie Véandre à Payerne; exposition prestigieuse, qui reçut un écho considérable.
- 1975 Exposition avec Neton Bosson à la Galerie du Vieux Caveau à Pully.

au musée, lieu officiel et consécration publique pour un peintre. Parmi ces amis, il faut citer Jean-Jacques Bolens, préfet de Lausanne, le poète Denier et Jean Descoullayes, conservateur du Musée cantonal des Beaux-Arts.

Survient la guerre; Gillard, qui tire toujours le diable par la queue, voit des temps encore plus durs (si cela était possible) arriver. Il prend alors l'initiative de lancer un cours de dessin par correspondance; il le baptise «Ecole nouvelle de dessin», investit ses maigres économies dans l'impression d'un prospectus (p. 35) et attend. Il est le premier surpris de recevoir des inscriptions et doit maintenant se mettre à l'œuvre. Il va, pendant des années, mener de front sa carrière de peintre et le métier de maître de dessin qu'il improvise. Il assure plusieurs cours: le dessin, la décoration, la peinture, la calligraphie, le dessin technique, de mode ou publicitaire. Sans parler d'un énorme succès, on peut néanmoins dire que l'Ecole nouvelle de dessin a bonne réputation et que de nombreux élèves reçoivent régulièrement par la poste leurs leçons et leurs travaux corrigés. Cette activité permet enfin à la famille de compter sur un revenu, encore bien maigre, mais assuré. Mais surtout, grâce à son enseignement, le peintre Gillard se fait connaître dans son Pays de Vaud et en Suisse romande; cela lui donne, non la célébrité, mais une certaine reconnaissance publique. Un peu comme si le fait d'enseigner faisait entrer cet original dans la normalité et permettait de mieux cerner la peinture jusqu'alors anonyme et inconnue (et pour cause) de cet artiste. Il faut aussi ajouter que le respect attaché à cette époque au titre de «professeur» n'est pas étranger à cette reconnaissance soudaine pour un homme, jusque-là très discret, pour ne pas dire secret, et solitaire.

L'Ecole nouvelle de dessin permit à Gillard de traverser la période de la guerre, plutôt mieux que les années précédentes. Lorsque Gillard commença à être plus connu et à vendre mieux ses toiles, vers 1950, il abandonna l'enseignement par correspondance et retourna à son unique passion: la peinture. Beaucoup regrettèrent ce maître et bien des témoignages écrits montrent que Gillard, improvisé professeur, avait réussi à susciter l'enthousiasme de ses élèves.

La guerre permit aussi à Gillard de renouer avec son métier de technicien-géomètre, puisqu'il reçut par son beau-frère, le mari de sa sœur Lydie, qui était ingénieur des mines, quelques mandats dans les mines de fer du Mont-Chemin et des mayens de Chamason. Il pouvait ainsi peindre ses chères montagnes, tout en arrondissant les fins de mois. Les travaux prirent fin avec l'exploitation des mines, à la fin de la guerre.

### **La peinture**

Il faut revenir un peu en arrière et fixer à 1940 la première grande exposition connue de Gillard. Celle-ci eut lieu à Lausanne, dans une vaste salle sise aux Terreaux, et le critique de la *Tribune de Lausanne*, un certain P. V. (Pierre Vidoudez, qui



*Les Alpes vaudoises*, huile sur panneau, 51×81 cm



Léman, Pointe de St-Sulpice, huile sur panneau, 27 x 33 cm (Collection privée)

de l'intérieur au lieu de s'imposer un rôle de spectateur, pour en quelque sorte consacrer l'aspect de provisoire et d'inachevé au détriment du caractère immuable, « éternel » et presque fataliste de l'œuvre peinte. Expression donc plus quotidienne et plus accessible de son émotion, mais néanmoins complète et achevée qui n'appelle ni compléments, ni dépendance; expression peut-être moins raisonnée, mais néanmoins consciente; plus naturelle, plus individuelle où Gillard peut ainsi mettre en avant son intime sensibilité et affirmer une liberté qu'il peut s'offrir lors que l'esprit échappe à la discipline imposée.



« Dieu merci, il n'y a plus lieu d'admettre ou de ne pas admettre la peinture d'Henri-Vincent Gillard : elle s'impose ».

Cette petite phrase tirée d'un article du préfet de Lausanne de l'époque, Jean-Jacques Bollens, écrivain et critique d'art à ses heures, énonce une vérité première : la peinture de Gillard s'impose. Voilà la caractéristique fondamentale de toute son œuvre.

L'homme, on l'a dit plus haut, était un solitaire, un être authentique en quête permanente du vrai. Cette recherche, il l'a menée sans concession ni compromission. Si l'œuvre s'impose donc, c'est d'abord parce qu'elle porte en elle – et donc nous montre – les stigmates de cette authenticité et frappe par l'absence de faux-semblant. C'est une œuvre vraie. Ensuite, c'est, dirons-nous, une œuvre monumentale non seulement par le choix des sujets (les Alpes notamment), mais surtout par la force qui sous-tend la composition de chaque tableau. C'est aussi une œuvre compacte, c'est-à-dire qu'elle ramasse en elle-même les énergies picturales, les rassemble par le jeu de la géométrie en un point central, d'où elles peuvent éclater à la face du monde. C'est, enfin, une œuvre de vie, dont l'inspiration se puise dans la nature et qui n'est pas représentée, peinte, mais bel et bien **vécue**, portée de l'intérieur et rendue à travers le geste douloureux de l'artiste.

Douleur certes, chez Gillard ; absence d'anecdotes ; une certaine rudesse. Voilà pourquoi sa peinture s'impose.

On est bien loin du paysage romantique, des variations subtiles et infinies d'un Monet au bord de son étang ou d'un Cézanne devant la montagne Sainte-Victoire. Si l'on devait chercher une référence, c'est vraisemblablement auprès de Van Gogh et de ses travaux de Provence qu'on pourrait la trouver. Mais ce n'est pas l'objet du propos. Ce qu'il y a de remarquable et d'absolument original dans cette œuvre, c'est la force incroyable qui s'en dégage, comme si le peintre avait voulu se démarquer volontairement des jeux de lumière de l'école impressionniste qui éclairait alors tout le siècle.



Balade dans la brume, huile sur panneau, 64 x 46 cm (Collection privée)

se fonde sur un espace tangible, tactile et revêt un caractère quasi manuel. Gillard a certes maîtrisé cette approche du réel et obtenu « ce toucher » qui se dégage du sujet; mais il quitte rapidement ce genre pour repartir à la conquête des sommets (par le biais du paysage), car le paysage dépasse cette sensation du réel pour atteindre une autre dimension, celle de l'espace visuel. Peut-être aussi que la nature morte, plus prosaïquement, l'ennuyait et que son désir du grand air et son envie de liberté l'entraînaient bien loin de la représentation réaliste des objets de la vie quotidienne.

Le début du XX<sup>e</sup> siècle a souvent donné vie à la rue, aux scènes des boulevards et à tout ce petit peuple de marchands, de passants, de bourgeois; bien des peintres vaudois ont excellé dans ces scènes de rue, notamment Steinlen et Clément. Gillard n'est pas insensible à la rue et peint plusieurs toiles sur ce thème, dont *Les Balayeurs* (p. 122) et ce formidable *Balade dans la brume* (p. 67) où, derrière l'ombre massive d'un quidam (ne serait-ce pas le peintre lui-même vu de dos?) filent, on ne sait où, des silhouettes pressées que contemple un chien à l'arrêt, seul témoin objectif de ce petit monde flou et estompé.

Le portrait occupe une place non négligeable dans l'œuvre de Gillard, mais il semble qu'il s'agisse là d'un genre pratiqué surtout pour des raisons alimentaires. Les portraits, dont on connaît l'existence surtout par des critiques d'exposition, sont en effet éparpillés dans des collections privées et l'on peut en déduire qu'ils faisaient l'objet de commandes de particuliers, amis et connaissances du peintre, désireux de voir leurs traits immortalisés par ce portraitiste incisif et, selon certains, moralisateur. Cherchait-il par delà les apparences? Il serait péremptoire de l'affirmer, même si la connaissance des hommes transparait clairement dans les quelques portraits accessibles au public. Ce qui est évident, par contre, c'est la quête intérieure qu'il a poursuivie à travers ses autoportraits: ceux-ci jalonnent son œuvre et nous permettent de suivre Henri-Vincent Gillard sur le chemin des questionnements. Perce-t-on pour autant son intimité? Non. Avouons-le, le peintre reste très secret.

L'exceptionnel autoportrait « au chapeau vert » ou l'autoportrait « au béret basque » (p. 11) sont des clés qui nous ouvrent la porte étroite d'une personnalité riche, mais mystérieuse et assez distante, qui ne se livrait qu'à un cercle étroit d'intimes. A travers l'autoportrait, ce n'est donc pas une véritable communication avec le public, mais plutôt une poursuite de l'interrogation existentielle fondamentale: qui suis-je?

Chez Gillard, pas de scènes mystiques, pas de motifs d'inspiration religieuse ou historique pourtant très prisés par les commandes publiques; pas de personnages, pas de voyages au grand large dont il aurait rapporté, tel un Gauguin, les saveurs et les impressions assez fortes pour modifier le cours de sa peinture. On a l'impression d'un personnage attaché à ses racines, terrien comme ses compatriotes, ne pouvant vivre sans ennui loin de ses montagnes et de son cher lac, mani-

### *Autoportrait*

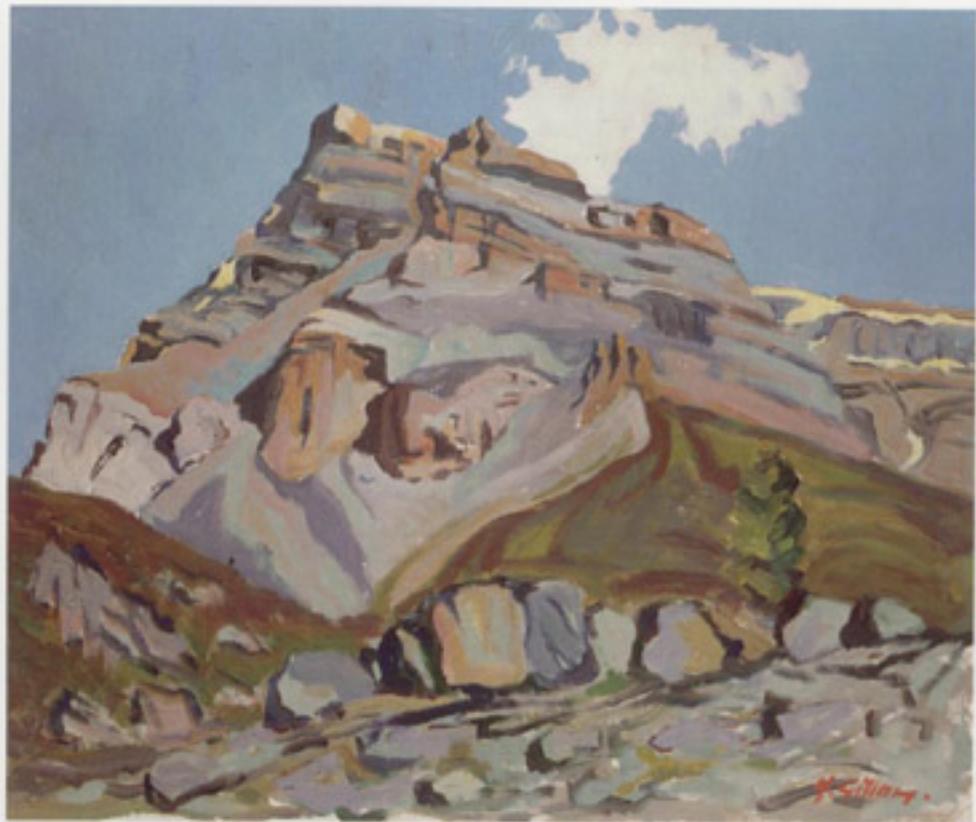
Voici Henri-Vincent Gillard face à lui-même, scrutant de sa prunelle noisette cet autre semblable. L'homme paraît rude, la carapace épaisse, le regard sévère.

Voici le peintre face à son public, se présentant sans préjugé ni faux-semblant, tel qu'en lui-même. Le col du manteau est relevé, comme une barrière, pour le préserver des intrusions extérieures : pudeur ou timidité ? Réserve, sans doute, de cet être cachant sous des apparences rugueuses une extrême sensibilité. Le sourcil est marqué, le nez est fort, la bouche est amère, les joues sont creusées des sillons douloureux de l'existence : tout le visage dégage une volonté, une détermination et une autorité extraordinaires. Celles d'un homme tendu, une vie durant, à travers les vicissitudes, les privations, la misère parfois, vers la représentation du beau et du vrai, hors des chapelles et loin des modes. Force hors du commun dans ces épaules et cette cuirasse vert mastic ; et ce chapeau qui parachève l'ovale massif, véritable clé de voûte d'un personnage monolithique. A l'image de son œuvre, monumentale, architecturale, cyclopéenne.

Mais Gillard cherche et son œil fouille l'alter ego. Qui suis-je ?

Derrière l'apparente sévérité, sous le vernis désabusé de cet ensemble impénétrable, ses amis et ses proches avaient découvert la fibre sensible : l'amour de la nature, la proximité des êtres, l'émotion face à l'art, la tendresse même ; il dissimulait cette disposition à ressentir derrière un voile pudique, comme si ses expériences douloureuses avaient établi un fossé entre Gillard homme et Gillard peintre, entre son cœur et son public.

L'autoportrait est éternel ; la prunelle scrute dans l'espace infini de la personnalité. Qui suis-je ?



Paysage de Derborence, huile sur panneau, 41 x 71 cm



*La Cime de l'Est*, huile sur panneau, 40x50 cm

Regardons attentivement les tableaux reproduits à la page 74 et à la page 75; ils illustrent cette manière d'aménager le motif dans sa verticalité (ou horizontalité) et montrent comment produire l'effet désiré par la répétition des lignes parallèles.

Géométrie (géomètre!), construction, unité. Ces trois éléments réunis apportent alors l'ordre que recherchait Gillard et dont il avait besoin à la fois pour laisser s'exprimer sa sensibilité et à la fois pour rendre cette impression de monumentalité, impression qui est encore amplifiée par le choix du sujet et le format de la toile (ainsi le tableau « Hauts de Cry », p. 118-119).

Mais il serait hâtif de réduire l'œuvre de Gillard à une construction purement architecturale (tel un Bernard Buffet) ou trop raisonnablement ordonnée. Il faut, en effet, évacuer cette schématisation et ne pas tomber dans le piège de résumer tout Gillard en quelques verticales. Examinons les tableaux du peintre: on y trouve beaucoup plus et surtout de nombreuses lignes qui n'entrent dans aucun faisceau de parallèles... C'est dire que, une fois son réseau tracé, Gillard laisse courir un pinceau moins contrôlé, pour faire chanter les courbes, assouplir les traits droits et gommer les angles. La nature n'est pas si simple qu'on puisse l'enfermer dans une construction, si solide soit-elle. Et Gillard est trop proche de cette nature pour la réduire à une vision purement et simplement objective. Il va donc, à partir de son schéma de base, laisser libre cours à ses sentiments. Oh! Pas comme les impressionnistes et leurs infinies variations autour de la lumière, par petits traits et petites touches; non plutôt à l'image d'un Van Gogh dans ses paysages de Provence. N'y a-t-il pas une parenté étroite entre le peintre d'Arles et notre Henri-Vincent dans ce tableau « Alpes vaudoises » (p. 73)? L'interprétation du ciel et de la neige par larges aplats de couleur, les accords en ocre-brun du premier plan, le rythme aigu des sapins bleus qui s'oppose à la découpe dansante du ciel et des cimes démontrent combien Gillard repousse les limites de la représentation servile pour entonner un hymne poétique à la nature.

## **Hodler**

On a parlé de Van Gogh; on a aussi souligné l'influence hodlérienne sur l'œuvre de Gillard, peintre des Alpes. Il y a, incontestablement, influence de Hodler sur Gillard: le choix des sujets, le recours à des constructions solides et charpentées, l'unité et l'ordre; même l'utilisation des formats monumentaux. Mais la comparaison s'arrête là, car Gillard a choisi tôt son propre chemin et n'a jamais versé dans le symbolisme marqué de son illustre prédécesseur et n'a pas eu recours aux paysages comme arrière-plan pour de grandes fresques du genre patriotique, comme l'a fait abondamment le peintre bernois. Mais le rapprochement est flatteur et Gillard ne l'a jamais dédaigné car il croyait, avec Hodler, que toute bonne œuvre a besoin d'une structure claire, d'un dessin juste et d'une composition équilibrée: ce sont

## Unité

Nous aurons l'occasion de regarder plus en détail les paysages, les dessins et les nus. Pour l'heure, bornons-nous à souligner un choix relativement réduit de sujets et de techniques; cette limitation volontaire contribue à dégager une grande impression d'unité dans toute l'œuvre de Gillard.

**Unité**, c'est bien là le maître mot qui caractérise toute l'existence et la production du peintre. Cette unité, s'il était encore besoin de la démontrer, se vérifie également dans la datation des tableaux. Gillard ne datait jamais ses tableaux et il est remarquable de penser à l'inexistence d'œuvre de jeunesse ou de l'âge mûr, tant toutes ses huiles et ses dessins sont de qualité uniforme, de valeur égale et ne peuvent être situés dans le temps que par l'entremise des notes du peintre ou par la date de telle excursion ou de telle rencontre. C'est dire que Gillard a, d'emblée, trouvé son mode d'expression et, même s'il n'a cessé de chercher, à l'instar de tous les artistes, il est resté fidèle aux genres et aux techniques choisis et a évolué dans un contexte fixe, mais non figé, ordonné, mais non monotone. Ce contexte pictural permanent sert donc de strate de base à toute une vie de peinture et assure ainsi l'unité remarquable de toute l'œuvre d'Henri-Vincent Gillard.

## Les paysages

« On ne peint bien qu'un paysage dans lequel on se sent bien ». Cette phrase, attribuée à Hodler par l'écrivain E. Bender (*Die Kunst Ferdinand Hodler*, Zurich 1923), veut mettre en évidence deux éléments primordiaux dans les paysages de Gillard :

- l'amour de la nature ;
- l'influence de Hodler.

### *La nature*

Pour Henri-Vincent Gillard, le paysage n'est pas la reproduction indifférente, en série ou « carte postale » de la nature. Rien de commun avec ces peintres de la montagne touristique, ces « Veduttistes » attachés à la reproduction à la chaîne des Cervin, Mönch et Eiger, destinés aux supermarchés. Pour lui, la recherche du motif représente beaucoup plus : c'est une manière de s'identifier avec la nature.

On imagine facilement le peintre, chevalet de campagne, toile et pinceaux serrés dans le sac à dos, suant sur quelque chemin de cabane valaisanne, le pied sûr mais l'œil aux aguets ; ou alors flânant dans les bois du Jorat ou le long des rives bleutées du Léman, tous les sens en éveil et prêt à recevoir ces impressions décisives qui commandent de s'arrêter, de déplier sa chaise et de dérouler sa toile. Et c'est alors que s'accomplit le mystère de la création.

### *La construction*

Chez Gillard, toute chose commence par le commencement. Le paysage aussi. Il s'agit de bâtir. Comme l'architecte, le peintre trace sur sa toile les lignes fortes du paysage, dégage les plans et taille, à coups de serpe, les volumes. Il découpe ainsi la structure de base – les fondations – sur laquelle il pourra construire progressivement son décor et ensuite laisser parler la sensibilité et l'émotion. Cette démarche d'architecte et de constructeur se retrouve dans tous les paysages de Gillard, scènes alpestres monumentales, vues lémaniques ou romantiques du Jorat. Elle se lit par les découpes très nettes des divers motifs : montagne, ciel, arbres, champs, barques ; par la répétition des lignes soit verticales (dans les montagnes), soit horizontales (lac et forêts) ; et par l'absence générale et constante des éléments anecdotiques (personnages ou chalets) qui dévorent d'habitude l'unité du paysage et ruinent l'effort d'abstraction et l'élan vers la représentation grandiose d'une nature généreuse et monumentale.



L'Ardevaz, Mayens de Chamoson, huile sur panneau, 50 x 40 cm



Autoportrait, huile sur panneau, 47 x 40 cm (Collection privée)

Suite à ces représentations de la nature, une série de portraits confirme la force expressive du peintre. Nul embellissement, nulle concession. Le modelé est impérieux, la touche souvent heurtée, le tracé farouche, la couleur irréaliste.

Exemplaires deux autoportraits, par la profondeur orbitaire que valorise l'ossature frontale – un rocher sculpté non par main d'homme mais par la rogne des éléments. La linéaire acérée des lèvres hermétiques méprise la commune mesure et la médiocrité du quotidien. Peut-être en les commissures de la bouche quelque malignité, soulignée par la courbe d'un menton volontairement proéminent faisant opposition à l'impassible horizontalité du front méditatif. « Je peins, donc je suis », aimait à dire Henri-Vincent Gillard. Ne serait-il aussi cet ami (« Réflexion sur l'éphémère » p. 131) qui, livre ouvert sous le regard, tient une tête de mort ? Symbole plastique souvent exploité. Mais quel diable a inspiré le peintre pour que la face vivante soit si parfaitement apparentée à la dépouille crânienne. Quelle fosse commune suggérée, presque avec tranquillité. Outrance picturale ? Simplement vie et mort ne font qu'un.

Par une palette généreuse le peintre use de tonalités multiples – observation et médiation – appliquées posément et sans reprises sur le support, non dans le sens de la surface apparente du sujet, mais dans celui des volumes inclus.

### *Que propose-t-il ?*

La gamme feutrée des verts, du cobalt subtil à un vert olivâtre, souvent ambiguë de sa propre inquiétude.

Le chant étalé des bleu azur ; les accrocs glébeux, du jaune de cadmium à la terre de Sienne naturelle.

Etrangeté des roses qui n'agrémentent ni n'embellissent, mais satisfont sa propre féerie et son désir d'appartenir à la beauté de l'univers.

Oranges et rouges sont amortis, pour éviter toute rupture de rythme nuisible à l'équilibre d'un tout monumental excluant le statisme.

La rectitude harmonique est confortée tant par les dégradés de la couleur initiale que (par) l'opposition maîtrisée des complémentaires et le respect des passages.

Confirmera l'unité de la démarche l'analyse des dessins. Rigoriste, Gillard dessine moins qu'il ne grave tout objet observé. A quoi bon une forme enveloppante et souple ? Son graphisme rigide serait digne du tire-ligne de l'architecte. Mais l'énergie du tracé est telle que la vie l'emporte sur la sécheresse. Ce travail pourrait s'apparenter à certains dessins de Dürer.

Par contre animalier, né, ses notations sur la faune en son environnement sont instinctifs échanges.



*Les Dents-de-Morcies*, huile sur panneau, 26 × 32 cm

# *Témoignages*

## Seul dans la rue



Obliquement rabattue, mystérieux triangles, mystérieux carrés, la silhouette des toits répandue, fouillait de ses pans noirs, l'inégal pavé. Voir le clair et l'obscur si savamment emboîtés, c'était penser à deux hanches confondues.

Chaque jour à la même heure le soir, c'était le rendez-vous du blanc et du noir. Douce rencontre aux désirs pareils, née du caprice d'un disque vermeil.

Audacieuse dans la solitude, la silhouette des toits sur les pavés, couvrait de son ombre ses flancs habités. Fière de sa pureté, la lumière se montrait nue grâce à l'obscurité. C'est ainsi que la rue, chaque soir, se présentait à ma vue. Le sinueux cheminement du blanc et du noir m'offrait à la fois, l'aisance dans la foulée, le pas hésitant, selon les caprices de ma pensée. A moi seul appartenait le choix de la chaussée, j'étais roi.

Nulle découpe à l'horizon, sinon que des maisons. Ma course à défaut d'obstacles, s'abandonnait au mystère en cherchant le miracle. Au rythme de la semelle qui frappe, mélancoliquement je tirais mes étapes, au son de la monotone cadence, qui seule crevait le silence. Ce bruit emplissait la rue, montait jusqu'au lointain clocher, pour revenir à mes pieds, d'une voix soumise et battue.

De tout cela j'étais le centre, de la rue mon pas frappait le ventre.

Mes pensées en forme de spirale, montaient jusqu'aux étoiles, quêtant dans l'obscurité des besoins de volupté. La solitude étirait mon être, le rendait transparent de mon âme, j'étais la fenêtre. Mes sens aux regards malicieux, de tout se montraient curieux. J'épousais la nuit au son de mon bruit, et en jaugeais la dimension, à l'écart de ma raison. Mon imagination sur la noire planimétrie, traçait les images de la vie, véritables jeux d'arabesques tantôt sublimes, tantôt grotesques, éternelle juxtaposition du vrai et de la compromission. Dans mon être transparent, il y avait aussi du noir et du blanc.

Le noir plus condescendant, dérobaît la tâche, l'intransigeance du blanc indiquait la tâche. Alors je sentis en moi que tout était perdu, pour simplement avoir, tout confondu; puis, l'impérieuse justification du soir, m'orienta vers le premier pissoir.



*Le Léman, les Tours d'Aï*, huile sur toile, 75 × 60 cm



Le patineur « Alexandre », huile sur panneau, 110 x 75 cm (Collection privée)

suivra par la suite toute la carrière du peintre et en rendra compte dans de nombreux journaux) est le seul à consacrer une colonne au peintre Gillard dans l'édition du 8 décembre 1940 de son quotidien. Il écrit notamment ceci :

« ... Gillard doit gagner: sa procédure est simple: elle suit sa ligne de conduite très orgueilleuse mais aussi philosophique.

Il a choisi deux disciplines, dont la dominante est le portrait, l'autre le paysage. Le portrait, Gillard ne s'attarde pas à le figoler. Il le campe, lui donne une valeur d'instantané, souvent avec humour. Le paysage, il le sent avec l'émotion toute apparente de la reconstitution synthétique, et à grands coups de pinceau, il l'anime de sa propre personnalité et l'intègre dans ces conceptions. Jeunesse, enthousiasme, brutalité... »

Voilà donc Gillard, pour la première fois, exposé à la critique: celle-ci est positive et encourage le public à découvrir ce jeune (il a tout de même 40 ans) artiste. Le succès ne fut pas considérable, mais enfin Gillard existait.

En novembre 1941, le numéro 9 des *Cahiers de l'Amateur*, mensuel de l'époque consacré aux livres, à la peinture, à la sculpture, à la musique et au théâtre, consacre une de ses pages à Henri Gillard, peintre, et organise une exposition importante (du 3 au 24 décembre 1941) avec le céramiste Pierre Wintsch et le dessinateur Marcel Vidoudez, aux Galeries Sainte-Luce. L'accueil est bon mais non triomphal; les ventes discrètes.

Ces deux expositions successives placent Gillard dans le giron des peintres lausannois et un achat du Musée cantonal des Beaux-Arts montre l'intérêt évident du public pour cette œuvre. Certains galeristes sentent le vent favorable propulser notre peintre vers des horizons argentés et proposent qu'une collaboration, qu'un contrat. Mais Gillard n'en veut rien. Il est indépendant et il le restera, dût-il en pâtir; la misère, il connaît, mais il préfère les privations aux compromissions. Il a surtout envie de peindre ce qu'il aime et que la critique a déjà remarqué: les grands paysages alpins. Se lier avec un marchand serait donc perdre une grande partie de sa liberté et de cela, il n'en veut pas.

Jusqu'à la fin de la guerre, Gillard n'expose plus de manière marquante. On l'a vu très occupé à sa nouvelle école de dessin ou dans les mines du Valais. Dès l'après-guerre, il reprend son travail sur le motif ou à l'atelier et prépare une très importante exposition qui eut lieu à la salle Jean-Muret, du 30 octobre au 15 novembre 1948. Le peintre y fut présenté par Jean Descoullayes, alors conservateur du Musée cantonal des Beaux-Arts, qui attira l'attention du public sur ce peintre en soulignant la qualité de ses paysages de montagne (comme l'avaient fait d'autres avant lui), mais en mettant en évidence également ses portraits: « ... audacieuse tentative d'interprétation de la personnalité par une note dominante qui varie avec le modèle... ».

## Bibliographie

### *Ouvrage généraux*

*Cinquante ans d'art vaudois*, P. Schaeffer, Fondation de l'Hermitage, Lausanne 1992

*Un siècle d'art suisse*, H. Ch. von Tavel, éd. Skira, Genève 1969

*Ferdinand Hodler, Collection Adda et Max Schmidheiny*, O. Baetschmann et collectif, Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich 1990

*Hodler*, J. Bruschiweiler, Fondation Pierre Gianada, Martigny 1991

### *Principaux articles sur H.-V. Gillard*

La « Tribune de Lausanne », 8.12.1940, *Le peintre Gillard*, P. Vidoudez

« Cahiers de l'Amateur », Lausanne novembre 1941, *Henri Gillard – Peintre*, P. Vidoudez

Notice de l'exposition d'octobre-novembre 1948 à la salle Jean-Muret, à Lausanne, J. Descouillayes

La « Tribune de Lausanne », novembre 1948, *Exposition Gillard à la salle Jean-Muret*, G. Peiller

« Journal de Nyon », novembre 1948, *Exposition Gillard à Lausanne*, anonyme

« La Sentinelle », La Chaux-de-Fonds, 17.3.1950, *Au musée, l'exposition Henri Gillard*, anonyme

« L'Impartial », La Chx-de-Fonds, mars 1950, *Henri Gillard*, anonyme

« La Liberté », Fribourg, 1951, *Un peintre des Alpes, Henri Gillard*, J. Nidegger

« Nouvelle Revue de Lausanne », 19.6.1954, *Henri-Vincent Gillard, peintre de la montagne*, anonyme

Notice de l'exposition de juin 1964 à la salle Jean-Muret, à Lausanne, J. Descouillayes

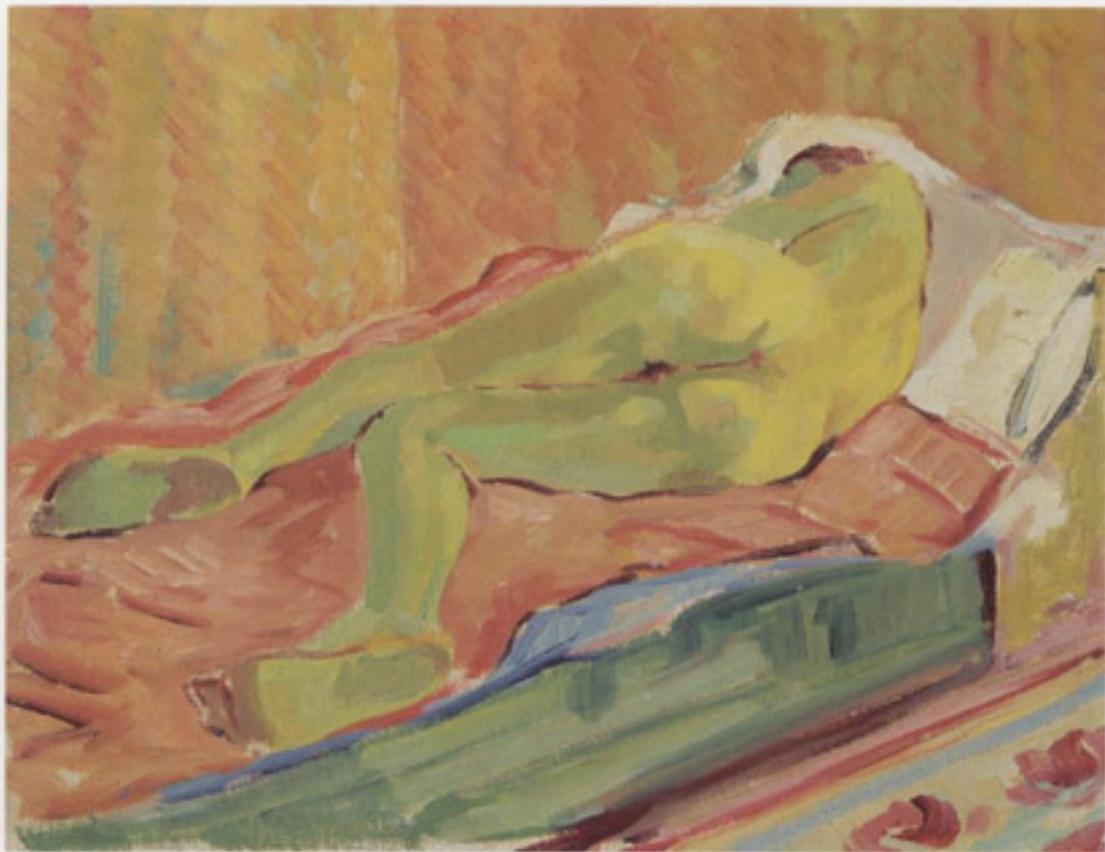
Notice pour l'exposition d'août 1965 à la Galerie Véandre, à Payerne, H. Perrochon

« Treize Etoiles », Martigny, mars 1973, *Henri-Vincent Gillard, peintre de la montagne et du Valais*, Guy Perreaux

« La Patrie suisse », Lausanne, *Henri Gillard – Peintre*, anonyme

« 24 HEURES », 3.6.1980, *Adieu à Henri-Vincent Gillard*, P. Vidoudez

« L'Œil », décembre 1988, *L'Atelier, L'exposition Gillard*, Cl. Girardet



*Nu de dos*, huile sur panneau, 37 × 47 cm (Propriété du Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne)



*Cathédrale de Lausanne*, huile sur panneau, 49 × 60 cm

**Témoignage d'un peintre** (Louis-Olivier Chesnay, chef d'atelier à la Grande Chaumière, Paris)

*Du tellurique à l'humain*

Voici l'aventure d'un créateur authentique, dont la totale sincérité n'a jamais failli. « A chacun sa voie », eût dit Gillard. Ne serait-il là, en personne, dans l'atelier ? Omniprésence. Le visiteur est subjugué.

Que révèle ce peintre ? En exigence première la nature.

Montagnes sculptées dans un ciel paisible, rochers abrupts, impassibles ou quasi bienveillantes étendues d'eau enserrées par des terres dénudées ou verdoyantes...

Lui semblent épisodiques l'habitat et même la présence humaine. L'immensité du monde naturel lui suffit. Cet ensemble, organisé jusqu'à l'organique, exprime comme une synthèse du tellurique et de l'échappée cosmique. Telle fusion suggérée par la géométrale sous-jacence : fréquemment la ligne droite donne naissance à une série de courbes orchestrées pour certifier le « signe » régissant surfaces et volumes. Tantôt fraternisant, tantôt se disjoignant et s'opposant. De ce dynamisme naît impérativement la couleur et son majorat, par le jeu des rappels ou l'orchestration des complémentaires. Comme en toute œuvre forte la nécessité intérieure de l'artiste et la nécessité se conjuguent au cœur même du sujet.

Ici le rêve, l'éblouissement d'un ciel bleuté toujours égal à lui-même, bienveillant pour qui doit vivre sous son égide (p. 119). En sus, certaines formes paraissant inachevées évoquent un allègre comportement humain en opposition avec la primarité monolithique de figures géantes comme nées de la roche. L'ombre dominatrice aux couleurs indéfinissables mais chaleureuses est celle du visionnaire. Ainsi dans la partie inférieure de la toile, sous-jacente, l'inquiétude de l'artiste.

Dans le *Piz d'Aela* similitude et contraste. C'est avec les pics et leur tranchant que l'artiste se complait. La couleur agressive et vivace paraît en révolte contre le ciel uniment bleu, à la clarté irréaliste mais innocente.

Ailleurs, sous le flux d'un tempérament hors du commun l'environnement paraît délaissé (p. 110). La neige n'est plus que fantasmagorie, les nuées envahissent. Simplification extrême. Que de sacrifices pour exprimer le mouvement terrestre dans l'orbe du sidéral. C'est l'appel divagant d'une éternité proche. Pour Gillard, géologue averti, la nature serait-elle aussi divinité ?

Attardons-nous enfin devant *les Wildstrubel*. Apaisement, sérénité de la surface végétale grâce à la diversité des verts. Leur réplique se trouve dans le bleu du ciel, heureux pense-t-on de présider à l'épanouissement des surfaces peintes. Une brève horizontale affirme où règne le rêve, quelque volcanique que soit la ceinture violette d'abrupt montagneux. « Signe » du tableau, la coulée de neige en zig-zag met sous sa dépendance les verticalités de la masse montagneuse que l'artiste fait sienne par des touches franches juxtaposées.



Leytron, huile sur panneau, 27 x 32 cm (Collection privée)



Le Piz d'Aeſa, huile sur panneau, 70 x 60 cm

# NOTRE FAÇON D'ENSEIGNER



## LA PERSPECTIVE

La perspective est l'art de représenter les objets, non pas tels qu'ils sont, mais tels qu'ils nous apparaissent à distance, ignorer cette science serait compromettre totalement l'expression du sujet.

La perspective, disait Léonard de Vinci, est le premier don que le peintre doit apprendre.

## LES OMBRES

La perspective nous donne la vision dans l'espace, le relief des volumes, mais ces données ne seraient qu'imparfaitement représentables, si nous n'utilisions la lumière pour les faire ressortir.



## LE PAYSAGE

Pour celui qui aime la nature, savoir dessiner c'est pouvoir en traduire les nombreux aspects. Àide-mémoire, souvenirs, profils, tout cela est représenté par le paysage.

Le principal facteur de réussite dans l'interprétation d'un paysage est de donner à chacun des plans qu'il comporte sa valeur exacte.



## DÉCORATION

La décoration est un art d'embellissement et d'arrangement.

Cette discipline est avant tout imaginative; on obtient ainsi facilement une composition décorative par le groupement adéquat de différents éléments. (décoration stylisée d'objets, fleurs, etc.).



Ma voix s'élève au-dessus de tout bruit; il m'a beaucoup intéressé et je le recommande vivement.

D. F. A. R.

## ANIMAUX

L'étude des animaux est certainement des plus intéressantes. La mobilité du sujet en rend le dessin fort difficile. Avec l'aide de notre méthode, les difficultés seront vaincues.



## LE CROQUIS

Le croquis sert à la solution rapide. Ses principaux moyens d'expression sont : crayon, feutre et pinceau. La simplicité de ce matériel offre de nombreux avantages.

Le rapide d'exécution d'un croquis permet à l'élève, au cours d'une randonnée, de recueillir une abondante collection de caractéristiques.



regroupements « familiaux », tant l'individualisme prévaut chez les peintres au début de ce siècle et semble être la seule (1) caractéristique commune de cet art vaudois.

Cette remarque pourrait s'appliquer pleinement pour Gillard, peintre vaudois s'il en est, mais lui aussi artiste individualiste et poursuivant seul ses recherches dans son atelier, volontairement éloigné des influences des grandes écoles et détaché du lien cantonal ou régional qui le relie à ses prédécesseurs ou contemporains vaudois. On ne connaît, il est vrai, que peu de contacts de Gillard avec les personnalités qu'étaient Auberjonois, Gimmi ou Clément; l'on sait seulement qu'il rencontrait parfois R. Th. Bosshard, à qui il vouait une grande admiration, surtout en raison de l'originalité de ses nus, forts différents des siens au demeurant. Il est donc assez étonnant que dans ce petit pays les peintres aient mené des chemins parallèles et qu'il n'ait pas existé une école, à l'instar de Barbizon ou, pour prendre un exemple suisse romand et contemporain de Gillard, de l'école de Savièse.

Ce qui étonne encore davantage, c'est que l'œuvre de Gillard, dans cette floraison, dans ce foisonnement d'artistes et dans ce creuset culturel exceptionnel du premier quart de siècle, soit restée aussi originale et aussi personnelle et qu'on ne puisse la rapprocher – ne parlons plus de rattachement – non seulement des grands mouvements picturaux de cette époque charnière en Europe, mais aussi de tel ou tel artiste vaudois. Son œuvre se distingue de tous et ce n'est qu'à travers le choix des sujets (les paysages des Alpes et du lac) que l'on pourrait, faute de mieux, trouver un certain cousinage – à la vaudoise – entre cette œuvre et celle d'Abraham Hermanjat, qui lui aussi aimait tant la nature et qui peignait surtout les montagnes du Valais et le lac Léman.

Jusqu'à sa mort, Gillard poursuivra seul sa quête et restera éloigné des chapelles qui se feront et se déferont autour de figures intellectuelles de premier plan (C-F. Ramuz en est l'exemple le plus marquant, mais aussi C-F. Landry...); il se contentait de partager avec ses congénères cette condition de peintre dans un pays peu compréhensif et peu bienveillant pour les artistes. Ceux-ci étaient, selon la jolie formule de Patrick Schaeffer, « marginalisés par l'incompréhension du public local, tout en étant confortés par le soutien de quelques critiques, amateurs et collègues », mais ils ont néanmoins « pu développer des œuvres exprimant leur personnalité ». C'est là exactement le sort de Henri-Vincent Gillard; cela constitue, au fond, la garantie de l'universalité de son œuvre que de constater toute classification impossible et la faible emprise sur son art de toutes les modes picturales du début du XX<sup>e</sup> siècle.

### *Les techniques et les sujets*

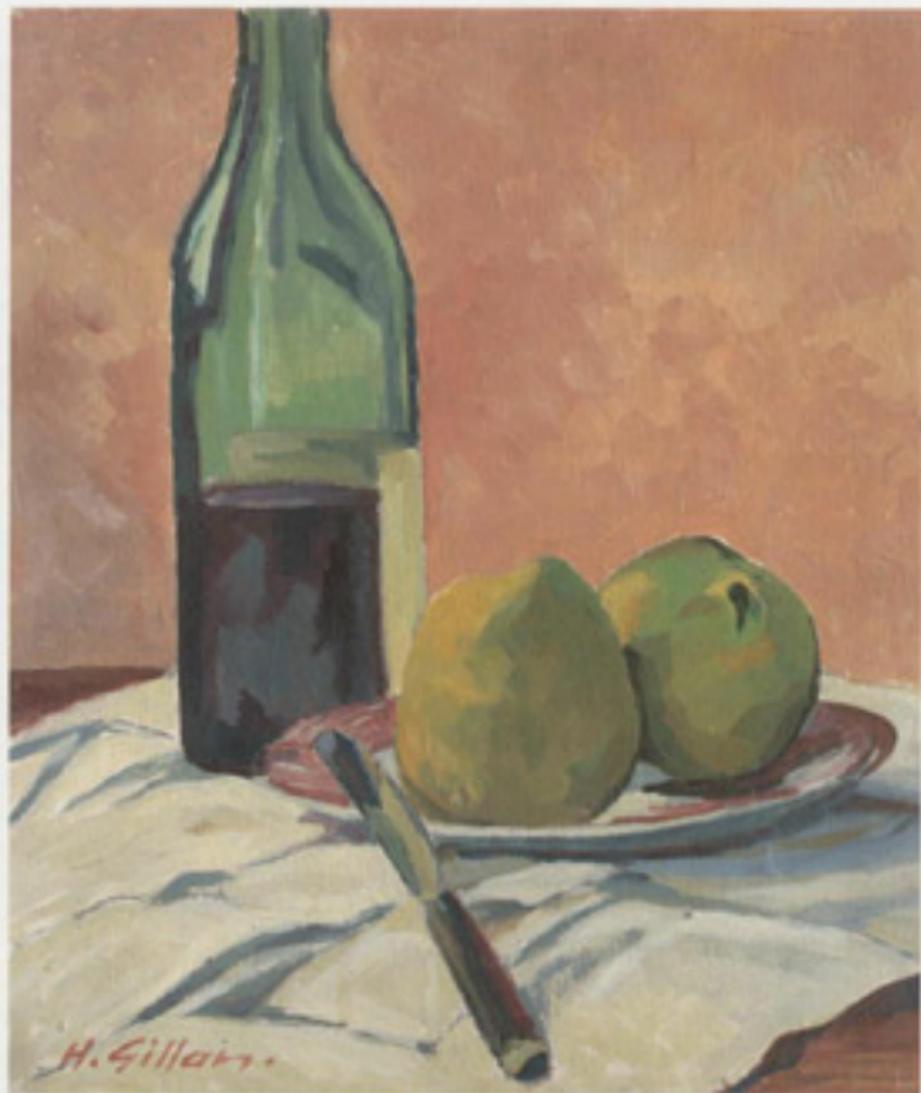
Aucun choix pictural n'est gratuit: ni le sujet du tableau, ni la technique utilisée. En effet, chaque peintre est limité par des éléments communs: le support, la cou-



Port d'Ouchy, huile sur panneau, 40 x 50 cm



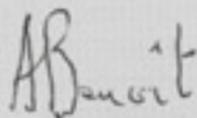
Antagne, huile sur panneau, 27 x 32 cm



Le vin et les pommes, huile sur panneau, 37 x 31 cm

Dans les années d'après le 8 mai 1945, Henri GILLARD, géomètre de formation et peintre de vocation, arpentait, au crépuscule, la place de la Riponne.

Par son verbe et sa verve dignes de son art, il a contribué à rendre mythiques le café Vaudois et la Viennoise. Pour ses amis, ses mânes planent encore sur la Riponne, nouvel âge.

A handwritten signature in dark ink, consisting of the letters 'A', 'B', and 'Benoit' written in a cursive, flowing style.



*Dr Roger Benoit, 1901-1978, médecin-vétérinaire, directeur des abattoirs, professeur associé à l'École de pharmacie, député au Grand Conseil 1941-1962 (Collection privée)*



### *Question indiscrete*

Les mains jointes sur mes genoux croisés, je le dévisageais de biais, dans une salle devenue déserte et j'avais l'impression que la dureté de son profil contrastait avec la douceur de sa voix.

– A quoi pensez-vous ?

Il eut un léger sursaut : « A la brièveté de notre passage sur cette terre ».

– Ce destin vous obsède-t-il dans votre solitude alpestre, entre terre et ciel ?

– Oui, bien sûr, toute cette beauté qui nous échappe en un éclair, entre la lumière de la naissance et la nuit de la mort me touche.

– Ne croyez-vous pas, devant cet instantané, que nous devrions profiter d'un bonheur aussi fugitif ?

– A chacun de concevoir son attitude selon sa philosophie.

Il retomba dans le silence après avoir regagné d'autres cimes.

### *Un marin de la montagne*

Maintenant que l'homme nous a quittés, je pense au peintre avec une affectueuse admiration.

Je suis heureux que son fils Alexandre ait sauvé des modes une œuvre au cachet personnel.



Etude sur *La femme au drap rouge*

## **A une muse**

*Tes yeux*

*Paupières qui dérobent  
une amende et un globe  
Filet mystérieux  
Recouvre tes yeux*

*Lumineux et avides  
Parfois secs ou humides  
D'un bleu comme les cieux  
ce sont là tes vrais yeux*

*Embué de cette eau  
qui les voile et rend beaux  
Belle est la prunelle  
Devant qui je chancelle*

*C'est dans l'absolu  
qu'ils plaisent le plus  
Grise devient la teinte  
de la prunelle éteinte*



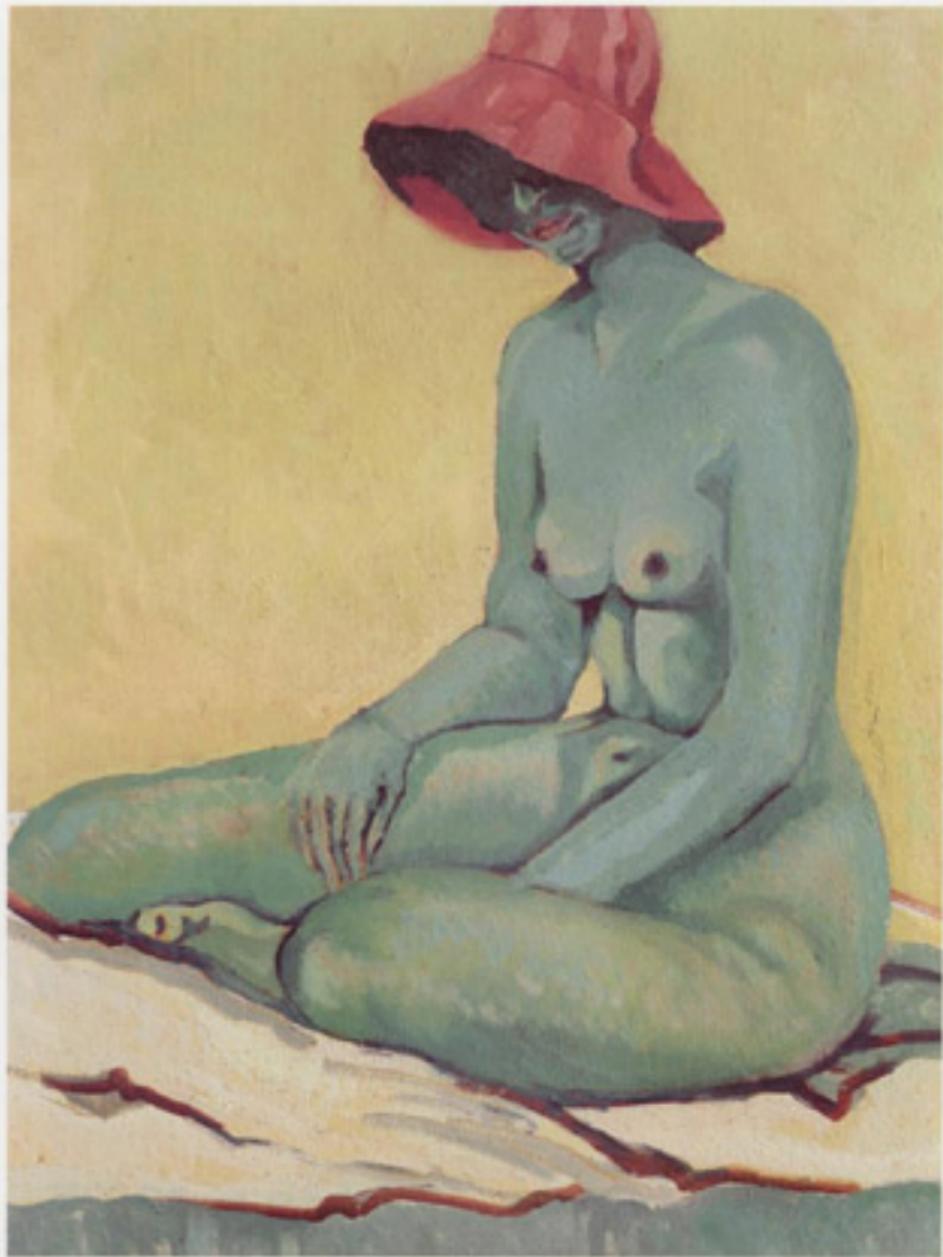
Léman – Alpes savoyardes, aquarelle sur carton, 17 x 29 cm

tâches alimentaires liées à son métier de géomètre. Décision significative, puisqu'elle orienta tout le cours de son existence et fut à l'origine de cinquante ans de peinture.

Du jour au lendemain, Gillard doit trouver un toit pour les siens et un atelier pour lui. Il s'installe rue de Tivoli et reprend ses pinceaux trop longtemps restés au rancart. Ce retour à sa passion, et surtout ce retour sur lui-même, lui apporte la paix, la réflexion et l'éloignement de l'excitation de sa vie précédente. Le repli sur lui-même aussi; échaudé par son expérience malheureuse, Gillard, dont la personnalité est fière et secrète, se coupe du monde et ne participe plus à la vie de ce Lausanne d'avant-guerre, où les cercles intellectuels étaient assez nombreux et actifs; il garde quelques amis, mais fuit les mondanités; on ne le verra dans aucun vernissage, il refuse de faire partie de la société des peintres, il renonce aux concours. Il vit dans son atelier la plus grande partie de son temps, sédentaire, entre les séances de travail, les poses des modèles et les visites des rares initiés, avec lesquels il mène de vastes débats sur la philosophie, la métaphysique, la condition humaine. Lorsqu'il ne hante pas son atelier, il prend ses pinceaux, sa chaise pliante et ses chaussures de marche et s'en va parcourir alpages et forêts, bords de lacs et montagnes, seul en tête à tête avec lui-même.



*Alpes valaisannes, huile sur panneau, 26 x 32 cm*



*Femme au chapeau rouge*, huile sur panneau, 57 x 42 cm

*Ce formidable « Balade dans la brume » où, derrière l'ombre massive d'un quidam (ne serait-ce pas le peintre lui-même vu de dos ?) filent, on ne sait où, des silhouettes pressées que contemple un chien à l'arrêt, seul témoin objectif de ce petit monde flou et estompé.*

tagne. L'accompagnant dans ses cueillettes, l'enfant prit goût à la quiétude et à la solitude des forêts et des pâturages. Plus tard, au cours de ses longues randonnées, le peintre mettra à profit cette propension naturelle au repli sur lui-même et à la contemplation pour enrichir son travail d'une profonde réflexion sur le monde.

La mère du peintre, Sylvie Vurlod de son nom de jeune fille, était originaire de La Forclaz, près du Sépey. Ormonane, femme de tempérament, elle alliait aux qualités de travailleuse et de terrienne – elle menait énergiquement le train de maison ainsi que l'administration du commerce – une très grande douceur et une attention permanente aux siens. Elle était également fort charitable ; jamais une main, dit-on, ne se tendit vers elle, qui ne fût vue et soulagée. Henri-Vincent Gillard fut très aimé de sa mère et l'aima en retour. Sa vie durant, le peintre témoigna d'un fidèle attachement envers sa personne, puis envers sa mémoire, lorsqu'elle mourut en 1928.

Henri-Vincent fut précédé par Ernest, né en 1900. Fort différent du peintre, l'aîné fit carrière dans la politique. Lydie rejoignit les deux frères en 1904. Cette sœur cadette, armée d'un caractère bien trempé, sut comprendre et accepter la personnalité fière et secrète du peintre ; elle l'aïda chaque fois qu'elle le put.

## *Formation*

François Louis Gillard, herboriste et guérisseur, mourut subitement en 1914. Le laboratoire qu'il avait créé à Vevey ferma ses portes et la mère d'Henri-Vincent dut se résoudre à travailler afin d'assumer seule l'éducation de ses trois enfants. Ceux-ci grandirent dès lors au bord du lac. Encouragés par leur mère, qui ne s'épargnera aucun sacrifice, chacun d'entre eux put entreprendre la formation, souvent onéreuse, qui lui ouvrit les portes de la vie.

Henri-Vincent poursuivra sa scolarité primaire puis secondaire à Vevey. Élève doué, mais pas particulièrement zélé, il comprend vite et enregistre tout ; il dispose ainsi de passablement de temps libre qu'il occupe à une intense activité sportive (escrime et gymnastique) ou artistique.

Déjà, le jeune homme a deux passions : le dessin et le violon. Une fois ses tâches scolaires expédiées, il passe le plus clair de son temps à dessiner ou à faire de la musique, seul ou dans le cadre des cours du conservatoire. Là, ses professeurs décèlent chez ce jeune homme un authentique talent que son travail acharné sur l'instrument ne tarde pas à faire éclater. Henri-Vincent a 15 ans, on songe alors à une carrière de violoniste.

Cependant, la mère du peintre ne se nourrit pas de rêves : elle a appris d'expérience qu'un solide métier est la meilleure des armes pour la vie. De plus, on est en pleine crise ; quoique épargnée, la Suisse vit dans la crainte. Sait-on de quoi demain



Alpes vaudoises, Les Dents-de-Morcles, huile sur panneau, 60 x 70 cm

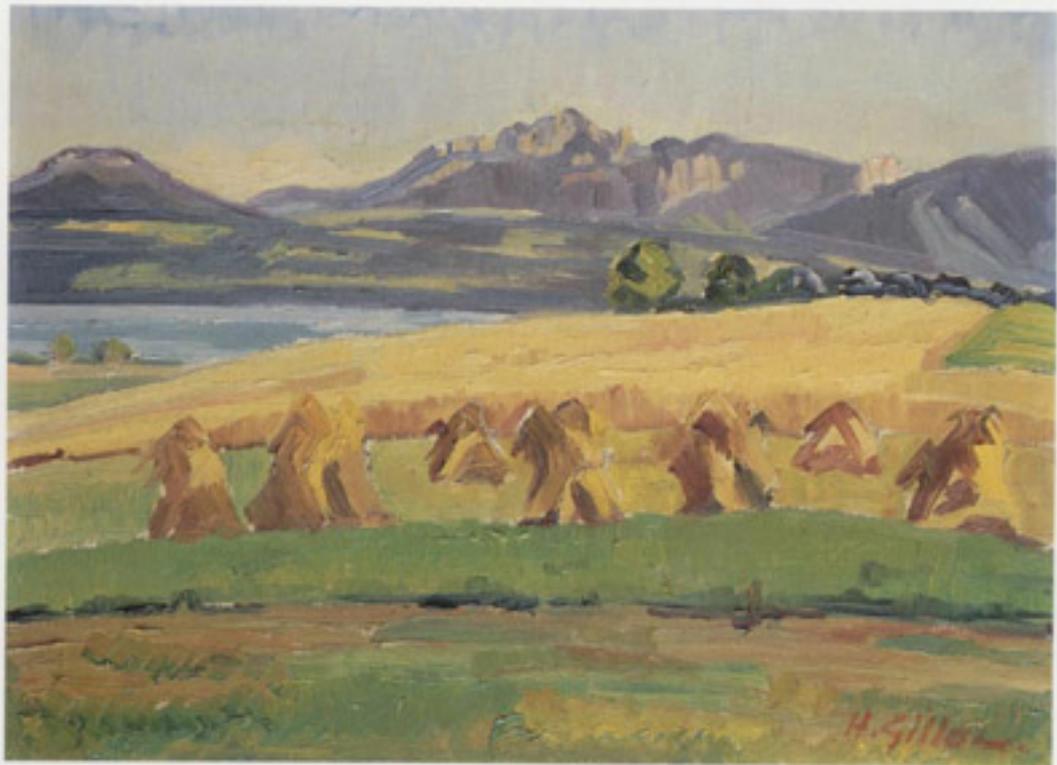


Sortie du bain, huile sur panneau, 82 x 45 cm



*Le Grand et le Petit Mueran*, huile sur panneau, 60 x 70 cm (Collection privée)

H. Gillam.



*La Moisson et le Roc d'Enfer*, huile sur panneau, 46 × 61 cm



Le Ruan, huile sur panneau, 60 x 70 cm



*L'hiver, Gillard, en terre valaisanne*



Lausanne, huile sur toile, 40×47 cm

Les convulsions de la montagne, à travers les millénaires, ses jaillissements «titanesques» pour reprendre un mot qu'il aimait, les vagues de roches pétrifiées mais vivantes, tout ce spectacle à la fois terrible et sublime me fait penser à une mer démontée et qu'un subit arrêt du destin aurait immobilisée.

Henri-Vincent Gillard était semblable au capitaine d'un navire englouti au fond d'un abîme, mais que la marée sauverait de l'oubli en le renvoyant sur la rive.

De toute son existence, il n'a jamais abandonné son poste : le regard fixé sur l'horizon, il s'émerveillait de la beauté du monde.

André Marcel



Saut du ât, dessin à la plume sur calque, 40 x 28 cm

sera fait? Henri-Vincent acquerra donc une formation de technicien-géomètre à l'École des arts et métiers de Vevey; mais avant, passion oblige, le jeune homme suivra pendant trois ans les cours de la section de peinture dans le même établissement.

Ces quelques années éveillent Henri-Vincent à sa vocation profonde: la peinture. Il griffonne, gribouille, couvre livres et cahiers de ses croquis, de ses ébauches qu'il reprend le soir dans sa chambre pour en faire des œuvres plus achevées. Il se lance à fond dans le dessin, tête du lavis, de l'aquarelle, copie les maîtres. Il visite les expositions, se familiarise avec les grands peintres du moment, découvre les mouvements artistiques révolutionnaires qui naissent et périssent, terrassés par leurs successeurs. Une révélation... Il sera peintre... Mais plus tard, car sa mère le rappelle aux exigences du moment, aux besoins des siens. Fidèle à sa promesse, Henri-Vincent obtient en deux ans, au lieu de trois, son diplôme de technicien-géomètre.

Henri-Vincent a maintenant 20 ans. La vie lui ouvre de somptueuses possibilités: la musique, la peinture, la technique. Laquelle choisir? Tirillé entre l'envie de céder à ses passions et la nécessité de gagner sa vie, il reporte l'échéance. Son choix définitif se fera plus tard et résultera alors autant des circonstances de la vie que d'une décision mûrement réfléchie.

## **Le géomètre**

Henri-Vincent ressent cependant le besoin de compléter sa formation artistique. Il s'inscrit aux cours de l'Académie Alexandre Mairet à Genève, qu'il fréquentera pendant près de deux ans. Il a aussi accompli ses obligations militaires et a refusé de prendre du galon; il n'apprécie guère la discipline et des exercices ont fait apparaître sa nature asthmatique. Plus tard, cette affection lui évitera les longues périodes de mobilisation de la Seconde Guerre mondiale.

Au sortir de l'Académie Mairet, aux alentours de 1924, Henri-Vincent s'installe à Lausanne où la Ville lui offre un poste de technicien-géomètre au service des travaux publics. L'embauche est rare et Gillard se satisfait un temps de cette aubaine. Toutefois, il ne tarde pas à ressentir les premiers signes de l'engourdissement administratif et se met résolument à la recherche de dérivatifs. Dès qu'il trouve un moment de libre, Henri-Vincent chausse ses souliers de marche, boucle son sac à dos et gagne par le train Les Diablerets ou Champex, d'où il se lance dans de longues randonnées. Il est en général seul, parfois accompagné par des camarades du club alpin. Mais la solitude lui sied mieux; elle lui permet de méditer tout à loisir, de se retrouver aux détours des sentiers rocailloux.

La montagne n'est pas le seul moyen d'échapper au ronronnement des tâches quotidiennes: chaque jour, rentré de son travail, Gillard se penche sur ses carnets et les couvre de traits. Il prend confiance en ses moyens et s'achète des toiles, des

Que l'on observe, sans attention particulière, l'un des paysages lacustres, une vue de Lausanne, quelque montagne, une nature morte ou même un nu et l'on sera immédiatement saisi par la structure de la composition, par l'unité des lignes – souvent parallèles – par la répétition des traits; tous ces éléments portent en eux une telle tension qu'ils transforment la vision du spectateur face au paysage, aux objets ou au corps féminin et lui donnent une signification nouvelle, empreinte de cet ordre construit et structuré; ils nous entraînent alors vers l'élément premier de toute création: la vie.

On pourrait penser que Gillard a cherché à démontrer, par le fait pictural, la justesse de la remarque de Van de Velde: « La ligne emprunte son énergie à l'énergie de son auteur et la communique au spectateur ».

### *Petit discours sur la place de Gillard*

L'artiste est un homme, il vit dans un monde et est soumis aux contraintes culturelles, matérielles, économiques du moment; il ne peut se soustraire à sa condition et son existence, donc son art, subissent les événements. Le monde extérieur influence par conséquent l'œuvre de l'artiste, même s'il se rebelle contre cette pression, car son œuvre sera alors marquée par l'empreinte de ce refus, de cette révolte ou de ce rejet. En ce sens, l'art porte en lui une certaine fatalité, mais il n'est pas fatalité; même si parfois, dans la peinture de Gillard, l'on peut déceler une bonne dose de désenchantement.

Quelles influences extérieures Gillard a-t-il subies? A quel mouvement, à quel «-isme» le rattacher? L'esprit humain aime bien en effet les catégories et se rassure en classant les genres de peinture (mais aussi de théâtre, de littérature, de cinéma...) dans des « écoles », « chapelles » ou autres mouvements ou dans des rôles bien précis, dont ils deviennent prisonniers. Cela simplifie les choses.

Pas pour Gillard!

L'œuvre de Gillard, il est vrai, embarrasse la critique, tant elle semble échapper aux définitions précises et aux classifications simplistes et réductrices. Le public, avide de référence évidente, y perd aussi ses repères et reste dubitatif. Symboliste? Naturaliste? Expressionniste?

### *Symboliste?*

Plusieurs visiteurs des expositions de Gillard et de nombreux critiques de l'époque ont cru deviner chez le peintre vaudois un certain caractère **symboliste**: ils voulaient dire par là que son œuvre dépassait « l'ordinaire mesure » des choses pour atteindre à la généralité du symbole poétique. Cette appréciation fait sûrement référence à une similitude – une parenté serait plus exacte – dans les paysages et les



*Flue-See (Alpes bernoises)*, huile sur panneau, 60 × 70 cm

nus de l'œuvre de Gillard avec celle du grand Hodler. Ce rapprochement, dont on parlera plus loin, n'autorise cependant pas à classer Gillard dans les peintres symbolistes, même si ce concept a connu une telle extension que l'on puisse, à tort ou à raison, qualifier beaucoup de peintres de « symbolistes ».

Mais si l'on se réfère aux idées fondamentales de ce courant malgré ses contours assez flous, force est de constater que Gillard reste assez éloigné de la philosophie symboliste. Ce mouvement définit, en effet, l'expression d'une idée (avec un grand I) par des formes; ces formes sont des signes qui font référence à un système de compréhension communément admis — la clé du symbole — et elles doivent être tracées de manière subjective, selon la sensibilité du peintre et revêtir un aspect décoratif.

Si, chez Gillard, il y a bien sensibilité, subjectivisme, décorum, on ne peut cependant dire que ces éléments soient mis au service de la représentation d'une idée. Il serait, en effet, exagéré et certainement faux de chercher sous l'enveloppe graphique une pensée fondamentale et de ne voir, dans les lignes et les couleurs, que de simples procédés de symbolisation. Le faire consisterait alors à classer tous les artistes dans le mouvement symboliste, puisque tous — même les peintres abstraits — utilisent formes et couleurs; même si le symbolisme a des contours vagues, il ne permet cependant pas une interprétation aussi extensive.

### *Expressionniste ?*

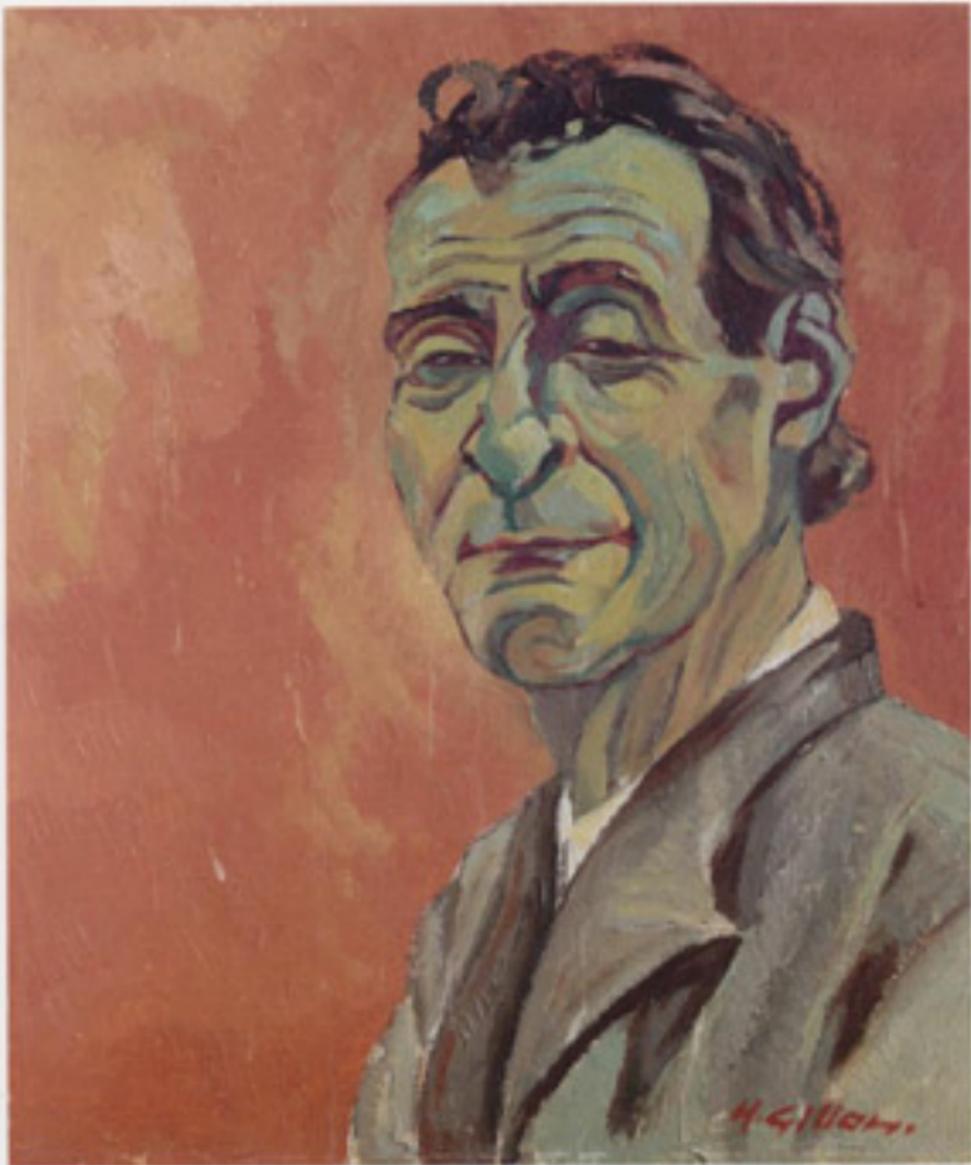
Gillard écarté du symbolisme, peut-on le taxer d'expressionniste ? Certains ont cru pouvoir lui attribuer ce qualificatif, en disant que l'art du peintre faisait référence permanente à la réalité (les Alpes, le Léman, la nature) et devenait ainsi l'expression de son énergie à dire le monde, même son monde le plus intime. La création serait alors le lien entre l'âme du peintre (sa conception, sa sensibilité, son angoisse) et la société (sa famille, ses amis, le public). Il est bien certain que c'est à travers ses tableaux que Gillard a réussi à s'exprimer et qu'il a utilisé l'intermédiaire des formes, des couleurs et des volumes pour nous donner sa vision du monde.

Mais Gillard n'a jamais eu recours aux artifices de l'école expressionniste pour communiquer. En effet, pour les expressionnistes et ici il faut faire référence à Van Gogh — (c'est peut-être à cause de cet « air de famille » entre Gillard et Van Gogh que l'on a assimilé notre peintre à l'expressionnisme) pour les expressionnistes donc, l'utilisation de l'intuition, de l'imagination, de la déformation sont autant de procédés que refusait Gillard. De plus, la projection d'une vision individuelle et personnalisée de la nature et le recours aux sujets religieux ou moraux vont à l'extrême opposé des préoccupations artistiques, voire existentielles, de Gillard.

Il faut donc ici encore déchanter et chasser le peintre de la classe des expressionnistes, même si un certain réalisme du graphisme et la répétition des thèmes auraient pu l'apparenter à ce mouvement.



*Le Lavaux et le Léman, huile sur panneau, 32 x 26 cm (Collection privée)*



Tartuffe, huile sur panneau, 59 x 50 cm

S'il ne déserte pas l'appartement familial, il n'y fait que de courtes apparitions et se montre assez distant. Ce n'est pas de la froideur, mais une certaine retenue vis-à-vis des siens. Il sait qu'il les prive de sa présence et que ses fils auraient besoin de se sentir soutenus et dirigés par lui. Il se sent coupable de cette situation. Mais il porte si fort sa vocation et son impérieux besoin de peindre l'étreint tant qu'il redoute de faire le pas qui le conduirait à plus d'intimité envers sa famille, mais à plus de distance d'avec son œuvre. C'est un terrible dilemme que Gillard vivra douloureusement jusqu'à la fin de ses jours et qui l'a fait paraître autoritaire, rigide et sans nuance.

### *La galère*

Le métier de peintre ne rapporte pas gros, surtout lorsqu'on n'appartient à aucun cercle, que l'on ne courtise pas la critique et que l'on montre parcimonieusement ses tableaux. Henri-Vincent Gillard à l'évidence n'aime pas « faire joli » et ne peint ni pour plaire, ni pour vendre. Il peint parce qu'il porte en lui la nécessité de s'exprimer et que, chez lui, l'expression passe par les formes et les couleurs. Mais aussi fier que pudique, il garde ses tableaux pour lui et ne les montre qu'à de rares amis. Ceux-ci pourtant l'encouragent et l'incitent à préparer une exposition. Gillard renâcle : il ne se sent pas prêt, il a tant à apprendre encore.

Dans ces conditions, l'argent se fait rare et la vie quotidienne devient lourde, puisqu'on manque de tout. Madame Gillard fait des ménages pour que la marmite puisse bouillir et envoie les enfants, tour à tour, chez un frère ou une sœur, à la Vallée de Joux, où ils peuvent rendre de menus services et où ils mangent à leur faim. Elle s'échine à la tâche et les maigres sous qu'elle récolte lui permettent à peine de payer le loyer. Et lorsque l'argent manque, elle fait les valises et la famille déménage. On passe ainsi d'un quartier à l'autre, d'un logis à l'autre, sans aucune certitude du lendemain. Vie de nomade, vie de vicissitudes pour cette femme et ses deux enfants qui peinent à comprendre le peintre, mais qui n'élèvent pas la moindre critique à son égard, comme si la fatalité du sort de l'artiste s'imposait à eux et constituait une situation immuable et intangible.

On ignore tout de la première exposition personnelle de Gillard, on sait seulement qu'avant la guerre de 1939, il s'était lancé à l'eau et avait montré une vingtaine d'œuvres au public lausannois, avec un succès mitigé, puisque aucune coupure de presse n'a pu être retrouvée. On sait par contre qu'il vendit au moins un tableau pour la somme de vingt francs. Mais cette première exposition, si elle n'attire pas sur lui les feux de la critique, a le mérite de révéler Gillard à un certain nombre de connaisseurs qui resteront ses fidèles amis durant toute sa vie, lui achèteront des tableaux et lui permettront, par la suite, d'organiser d'autres expositions et d'entrer

## **Vu de dos**

*L'assemblage d'os offert à mes yeux,  
avait tout d'une horrible mécanique  
articulée sans raison!*

*Une portée de notes sans musique ni diapason.*

*Peau tendue sur piquets de tente  
chose morte, à la fois vivante,  
à l'image d'une enseigne, se balançait  
du courant de l'attente,*

*chose morte à la fois vivante;*

*La mise en marche de ces tentacules  
pour l'avance et le recul,  
d'un humain pantographe réclamait  
un graissage des attaches.*

*Le jeu des omoplates, hauts plateaux et  
crevasses jumelés dans ce dos, offrait à la fois  
la surface et les plis d'un rideau.*

*Moraine centrale, de la nuque au labyrinthe,  
aurait laissé Dédale indifférent*

*à la plainte du vent mystérieux échappé de ces lieux.*

*Dégagée de sa mort, l'odeur de sa vivance  
était une offense à toute âme habillée d'un corps.*

*Car, proche ou lointaine, l'ambulante décomposition  
de la chose sereine, aurait eu raison.*

leur, le vernis ; mais ce qui constitue son originalité, c'est l'utilisation, le mariage de ces éléments obligés pour servir le sujet à représenter.

Chez Gillard, le choix du sujet et de la technique n'est pas fruit du hasard mais bien lié à la vie, à la formation et à la vision du monde du peintre.

### **Les sujets**

Aussi personne ne sera surpris de voir le géomètre accorder la place de choix aux **paysages** et l'alpiniste privilégier l'évocation des Alpes valaisannes qu'il aimait tant parcourir lors de ses innombrables courses de montagne ; le lac est aussi omniprésent, même si sa représentation est moins « spectaculaire », car le peintre est avant tout lémanique et son attachement au Léman se manifeste de manière récurrente tout au long de son œuvre, comme de nombreux autres peintres vaudois avant lui, Bocion bien sûr, mais aussi Hermanjat dont on a souligné la parenté avec Gillard. Les paysages alpins et lacustres – il faudrait y ajouter le Jorat – sont un hymne constant, permanent et impressionnant à la nature, et peut-être à son créateur, bien que les spéculations dans ce domaine soient hasardeuses et ne reposent sur aucun écrit ni propos connu de Gillard.

Du culte de la nature, par contre, le spectateur en a la réelle certitude grâce aux innombrables toiles – l'essentiel de son œuvre – que Gillard nous a laissées.

Mais on ne peut réduire l'artiste à un « peintre des Alpes », comme l'ont rapidement classé quelques journalistes de l'époque chargés des chroniques des expositions et qui n'ont pas pris le temps de dépasser ce cliché fort commode. En effet, Gillard s'est essayé à d'autres genres et notamment au nu qu'il a pratiqué régulièrement tout au long de sa vie. Les tableaux de nus reviennent, d'ailleurs, en alternance avec les paysages dans sa production picturale ; comme si, après une période de peinture sur le motif et dans la contemplation de la nature, il avait besoin de retrouver les quatre murs de son atelier, de se rassurer derrière son chevalet et de se reposer en caressant de ses pinceaux les contours voluptueux d'une femme, paresseusement alanguie sur son sofa...

Peu de natures mortes ; quelques essais cependant, comme ce tableau *Le vin et les pommes* (p. 63) ou cet autre *Le moulin à café* (p. 65), où Gillard montre sa maîtrise de la composition. Mais il n'a guère persévéré dans ce genre, peut-être parce qu'il ressentait une certaine retenue devant les objets inanimés et qu'il avait besoin, pour transmettre son formidable élan vital, de sujets remuant les fibres intimes de sa sensibilité, la montagne, le lac, la femme. En effet, la nature morte

### *Sa passion de la montagne*

Les avocats avaient disparu, un à un, appelés par leurs devoirs conjugaux et nous nous retrouvions seuls, les deux, Henri-Vincent Gillard et moi, devant une table aux cendriers chargés de mégots humides, parmi des flaques de vin luisantes.

- Des cafés ?
- Si vous voulez.

Nous allions nous asseoir sur un banc, au fond du bistrot, tandis qu'une serveuse corpulente rétablissait l'ordre, un torchon au poing, avant de monter au comptoir, discuter avec la patronne.

C'est alors seulement que le peintre se mettait à parler.

- Vous n'aimez pas la montagne ?
- Si, mais elle me fout le vertige rien qu'à la regarder !

Et pour le taquiner, je posais une main sur son bras : « Si l'on me retrouvait mort à plus de deux mille mètres, c'est que je serais tombé d'un avion ! »

Son visage glabre, après une soudaine éclaircie de gaieté, redevenait grave : « Moi, la montagne, c'est ma passion ! »

Pudique, il pesait ses mots auxquels il avait conféré le poids du silence et soudain, dans un brusque élan de sincérité : « Comprenez-vous ? je l'aime ».

Je l'écoutais ému, sans prendre de notes. C'est donc le sens de notre conversation que je retiens, pas des phrases perdues dans nos songeries.

### *Sa perception des choses*

Pendant qu'il semblait rêver tout haut, je pensais à mon ami Pierre Vidoudez qui m'avait conduit, Salle Jean Muret, à l'une de ses expositions.

- Henri-Vincent Gillard, m'avait dit Vidoudez, avait manifesté, tout jeune, d'extraordinaires dons de dessinateur, mais après avoir fréquenté les Beaux-Arts, il fut contraint de choisir un métier plus sûr. Il devint donc géomètre-technicien, mais il finit par abandonner ses fonctions pour se consacrer tout entier à son art.

Vidoudez ne cachait pas son admiration : « Alors que tant d'artistes perdent leur vie à vouloir la gagner, celui-là vécut de peinture à force d'opiniâtreté ».

Et il ajoutait malicieux « Une opiniâtreté qui pouvait devenir coléreuse à la moindre contrainte car Henri-Vincent Gillard était aussi un homme libre ».



Autoportrait, huile sur panneau, 47 x 40 cm



*Promenade romantique*, huile sur panneau, 27 × 32 cm



# Préface

Quand il entra, au coup de midi, au Café Romand, place Saint-François à Lausanne, Henri-Vincent Gillard s'avavançait d'un pas rapide, une main aux dossiers des chaises abandonnées à leur bousculade.

## *Un gentleman*

Sa silhouette, aussitôt, se détachait dans la fumée.

Droit, la gorge serrée par un foulard vert, le visage buriné par les vents et le soleil, il allait s'asseoir à l'écart des gens.

Pantalon de golf, bandes molletières, souliers à clous, il avait toujours l'air de partir pour la montagne ou d'en revenir, mais nul ne se trompait sur son comportement : Henri-Vincent Gillard était un gentleman.

## *L'observation silencieuse*

Il restait rêveur et silencieux face à la table des avocats où M<sup>e</sup> Jean-Frédéric Reymond, M<sup>e</sup> André Manuel, M<sup>e</sup> Jean-Jacques Reut dissertaient des événements du jour : la grippe chez l'un de ces messieurs, le Jura libre et les Bernois, un choc sanglant en Afrique du Sud, pour les autres.

– Venez donc vous asseoir ici, ne restez pas tout seul !

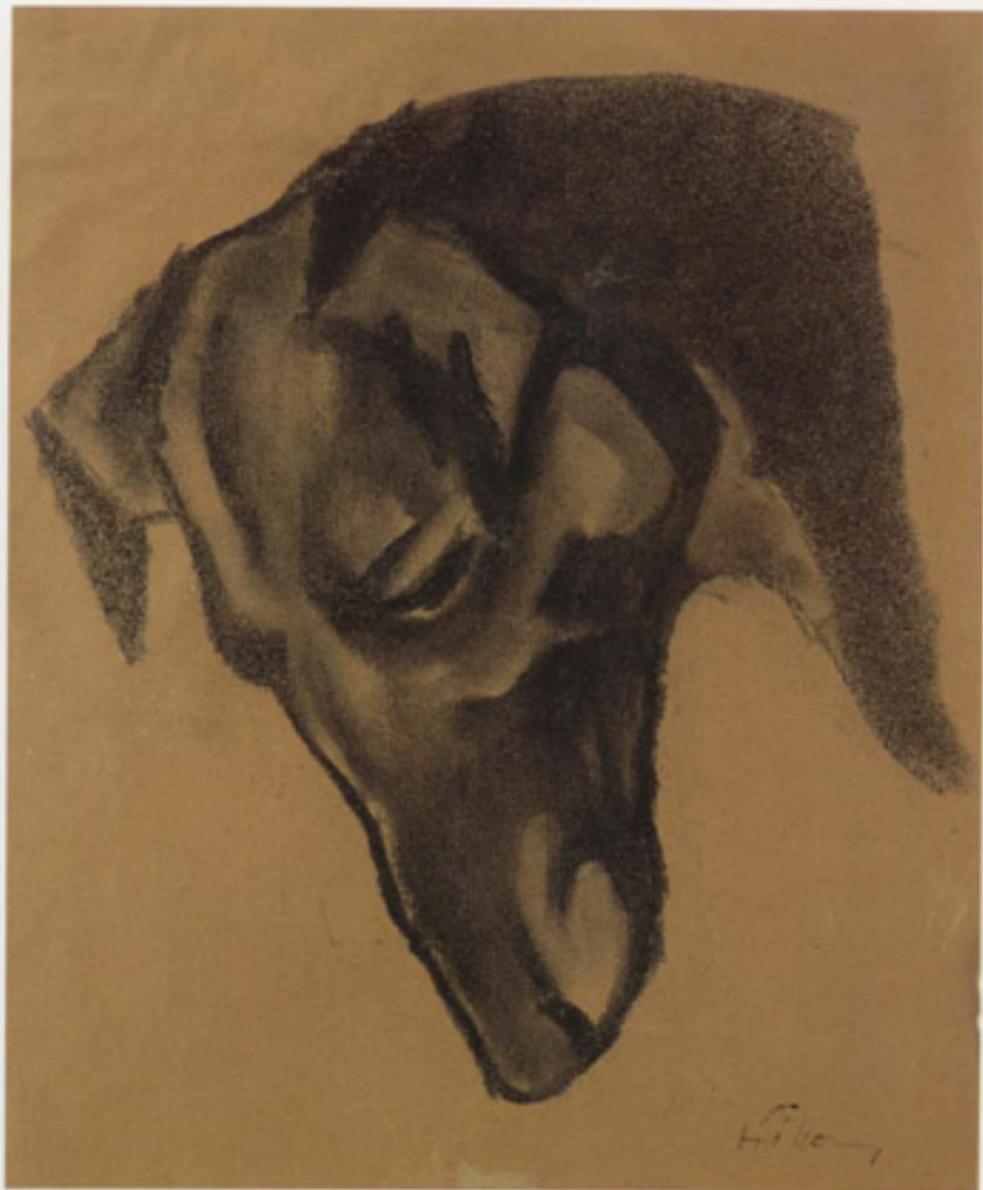
A cette injonction, on se poussait et Monsieur Gillard se glissait, sans bruit, au milieu de la docte assemblée.

– Un coup de blanc ?

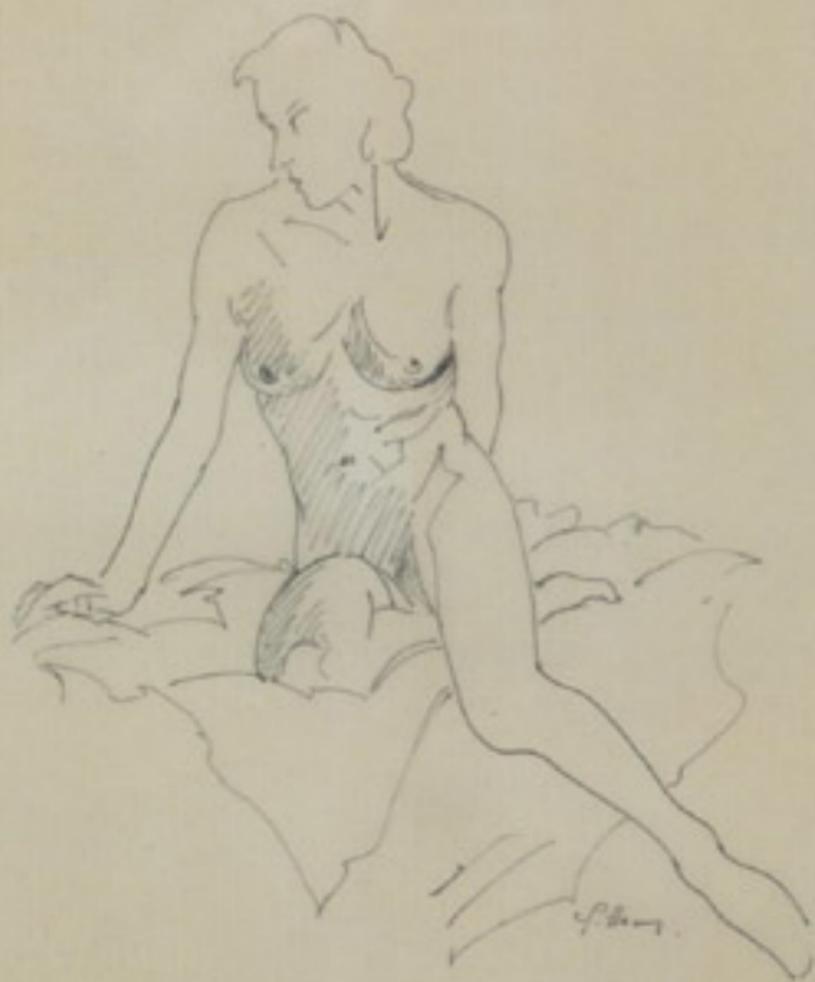
Il tendait un verre vide, acquiesçant à l'invitation d'un sourire un peu crispé, car il était réservé. Le regard presque froid, mais incisif, il suivait la conversation sans y participer, attentif au langage secret des physionomies plus qu'aux paroles.



*Les Dents-de-Morcies*, huile sur panneau, 26 × 32 cm



Tête de chien, fusain, 31 x 26 cm



Etude sur nu, 28 x 40 cm



Le pêcheur, dessin au feutre

Le recours aux mêmes sources d'inspiration, aux mêmes sujets, mais appréhendés à des moments différents, décrits sous différents angles et soumis aux variations de la lumière (après la pluie, le soir, en plein midi) montre la permanence de la vie et la richesse qui nous entoure. La construction, servie par l'utilisation et la répétition des lignes horizontales et verticales, permet d'aménager, d'ordonner le tableau et de préparer un substrat solide, sur lequel va pouvoir s'étaler la couleur. Celle-ci sert alors le sujet, en évitant la dispersion d'une palette débridée en mettant l'accent sur une dominante (le bleu); celle-ci utilisée dans le même souci donne l'unité au tout. C'est alors seulement que le peintre peut laisser le rêve l'envahir et peut livrer ses pinceaux à la poésie des nuages, au clapotis des vagues et au chant houleux des sapins bleus, agités par le souffle tiède d'un foehn printanier.



Le Luisin, huile sur carton, 19 x 25 cm



Lac de Joux, huile sur panneau, 40 x 50 cm



Le peintre au vernissage de l'une de ses expositions



Hauts de Cry, huile sur panneau, 50 x 40 cm

## ***Avertissement***

La vie d'Henri-Vincent Gillard n'a fait l'objet, à ce jour, d'aucune biographie et les documents utiles à l'historien sont réellement minces. L'exercice de mettre ainsi une vie en perspective est donc particulièrement périlleux.

Du vivant du peintre, hormis les articles critiques ponctuant chaque exposition, rien ne fut écrit qui puisse guider nos pas ; seule la mémoire des proches a permis de faire resurgir ce personnage original, mais là aussi les sources ne sont pas intarissables et le temps s'ingénie à émousser les souvenirs...

Voici donc, en quelques pages le portrait brossé de l'homme Henri-Vincent Gillard, qui n'a d'autre prétention que d'éclairer son œuvre et de rendre plus familière la silhouette du peintre, même si le profil reste flou et les contours estompés, un peu comme ce *Passant dans le brouillard* (p. 67).

Gillard n'était pas disert et aimait s'exprimer à travers son geste pictural ; à chacun donc de l'apprivoiser et de comprendre ce que sa sensibilité, son cœur ou sa passion lui dicteront.

## ***Naissance***

Henri-Vincent Gillard vit le jour à Aigle, petite bourgade du Pays de Vaud, là où commencent les montagnes, disait Ramuz. Sa famille appartenait à la bourgeoisie campagnarde. Son grand-père, François Josias Gillard, exploitait une huilerie de noix et son père, François Louis, était herboriste. C'était à lui que l'on achetait les tisanes antirhumatismales, les potions contre les fluxions de poitrine. Son savoir, à mi-chemin entre la science et la tradition, en faisait un personnage important à une époque où médecins et pharmaciens se comptaient sur les doigts de la main.

Le milieu était donc indépendant et attaché aux valeurs terriennes, car la nature occupait le centre des préoccupations familiales. Ainsi, par l'entremise de son père, Henri-Vincent acquit très tôt la passion de la marche et la connaissance de la mon-



*Le Moulin à café, huile sur toile, 27 x 32 cm*

## **La nature**

Le sujet n'est pas improvisé non plus : nous sommes toujours en pleine nature. Mais plutôt que de choisir la chaîne des Haut-de-Cry ou le panorama grandiose du Wildstrubel, Gillard croque un groupe de chalets particulièrement pittoresques, musarde dans un pâturage ou se laisse prendre à l'hameçon de quelque pêcheur. Il peut, ici, laisser parler sa sensibilité. Ce qu'il recherche, c'est l'émotion première et spontanée devant une scène amusante ou un paysage tout frémissant de la rosée du matin ; c'est une chanson légère et poétique, bien éloignée de l'hymne wagnérien à la nature toute-puissante et monumentale.

## **La technique**

Pour atteindre cet objectif, Gillard utilise un procédé extrêmement simple, qui ne laisse place à aucun expédient ou artifice et qui requiert une maîtrise totale : le dessin au trait. Le trait ne peut exprimer la perspective, la profondeur, la couleur ; mais il peut les suggérer. C'est là la grande force technique de Gillard que de pouvoir, en quelques lignes fuyantes, susciter la perspective et ouvrir l'espace, retenir la lumière et, avec une simplicité désarmante, par opposition du noir et du blanc (ou des noirs et du blanc) faire jaillir la couleur, pourtant absente. Le volume s'exprime par un cerne ; l'arabesque traduit le mouvement ; les hachures font bruiser le feuillage et la réalité sourd de ces quelques lignes posées apparemment sans peine sur le papier. Mais quelle virtuosité ! Ainsi naît la matière, presque sans matière, éclate la lumière, sans lumière, et chatouille la couleur, sans couleur. Mystère du dessin, miraculeuse transposition de la réalité à travers les filtres (*philtres* ?) des moyens élémentaires et primaires ; alphabet d'une savante simplicité.

## **Sensibilité**

Mais gardons-nous de voir un système chez Henri-Vincent Gillard ; il s'agit plutôt d'une liberté conquise par rapport à la peinture à l'huile, de l'affirmation d'une sensibilité différente, de la reconnaissance d'un procédé maîtrisé à la perfection et qui permet l'expression individuelle, de la personnalisation d'un style spontané et indépendant. Gillard se rapproche dans cette démarche des Impressionnistes, mais sans rechercher la sensualité ni l'application, par petites touches, des effets et des jeux de la lumière. Disons plutôt que Gillard, tout en restant fidèle au sujet et maître de sa représentation, se libère de sa nécessité d'ordre et d'unité pour s'offrir du rêve, pour alléger sa condition terrestre et pour laisser parler son cœur, pour vivre l'œuvre

The background is a painting of a mountain landscape. The sky is a mix of pale yellow and light blue. The mountains are dark blue and purple, with some peaks showing reddish-brown and yellow. The foreground shows a valley with green and brown fields.

HENRI-VINCENT  
GILLARD



*Les Diablerets dans le brouillard, huile sur panneau, 60 x 70 cm*

couleurs, un chevalet. La peinture l'entraîne dans de fréquentes nuits blanches, absorbe l'essentiel de son énergie. Il projette de s'installer un atelier, car il peint alors dans sa chambre; il songe parfois à tout laisser tomber pour ne se consacrer qu'à ses toiles. Il rêve d'exposition, mais sa fierté et sa susceptibilité lui interdisent de montrer ses tableaux.

Gillard renonce, encore pour un temps, à se consacrer uniquement à la peinture; les années trente approchent, les temps se font extrêmement durs. Un autre événement va différer sa décision: sa rencontre, en 1929, avec une belle jeune femme originaire de la Vallée de Joux, Mademoiselle Marthe Berney. Gillard épouse la belle Combière peu de temps après, en 1930, et le couple s'établit à Lausanne.

La toute fraîche Madame Gillard a juste 20 ans. Elle est issue d'une famille bourgeoise, elle aussi. Pour trousseau, elle apporte une solide éducation darbyste, soutenue par une foi très profonde. Elle a cependant été séduite par ce jeune géomètre plein de talents, artiste à ses heures, qui lui tourne de fort jolis mots d'amour, mais qui garde les pieds sur terre, son poste en témoigne. Plus tard, lorsque Henri-Vincent Gillard quittera la sécurité et choisira les voies hasardeuses de la vie de peintre, Marthe déchantera. Leurs deux caractères opposés, leurs idéaux très différents les amèneront parfois à s'affronter. Quoi qu'il en soit, Marthe Gillard, malgré toutes les vicissitudes, restera émerveillée par un homme qu'elle avait placé sur un autel qui n'était pas fait pour lui. Elle devra surtout batailler avec courage, dévouée et aimante, pour garantir à leurs deux enfants le minimum vital, lorsque l'escarcelle du ménage tintera vide... Comme la mère d'Henri-Vincent l'avait fait avant elle.

Peu avant le mariage (est-ce l'événement qui l'avait rendu si sûr de lui?), Henri-Vincent décide de voler de ses propres ailes. Il donne son congé à la Ville de Lausanne — où il place d'ailleurs son frère Ernest — et fonde une entreprise de génie civil, à Lausanne. Les contrats ne sont pas nombreux, mais au début l'affaire tourne assez bien. Gillard découvre les joies de l'argent et se lance avec enthousiasme et naïveté dans une foule de projets hétéroclites: pisciculture, fongiculture... Notre homme sort un peu de sa réserve et se met à mener bon train de vie; il s'achète une belle voiture, une Delage, petit événement pour l'époque. Si les travaux n'affluent pas, par contre l'apparence de sa bonne fortune attire toute une petite clientèle de personnages un peu douteux, qui en ont plus à son argent qu'à sa compagnie. Il ne voit pas venir le danger et signe plusieurs cautions sans la moindre hésitation. Il grimpe encore un peu dans l'échelle de l'arrivisme en s'offrant une superbe « Terraplane », la Ferrari de l'époque, dans laquelle il peut parader sur les bords du lac à Ouchy. Mais la crise guette et les sombres années de 1929 et 1930 vont remettre les choses à leur place. Gillard, qui avait construit une villa, sûr de son opulence, n'y reçut jamais personne que le préposé à l'office des poursuites; ce dernier commence par saisir les meubles, puis les voitures et finit par la maison, qui est vendue pour honorer les banques et qui reste le bouquet final d'un curieux feu d'artifice chez un homme jusque-là si réservé et si raisonnable.

## Les dessins

Pour beaucoup de peintres, le dessin occupe une place mineure dans leur œuvre : il s'agit surtout d'un moyen destiné à se familiariser avec le sujet et utilisé à effectuer des études de détails ou des croquis préparatoires. C'est au fond l'anti-chambre du tableau ou une sorte d'aide-mémoire.

Certes, Gillard n'a pas échappé au besoin de préparer certaines toiles, notamment les plus monumentales et il a eu recours régulièrement aux croquis de terrain qu'il griffonnait lors de ses courses de montagne. On a retrouvé cependant assez peu de carnets de route, comme aimait par exemple en établir un grand dessinateur suisse du dix-neuvième siècle, Alexandre Calame. Par contre, Gillard nous a laissé une abondante œuvre dessinée, c'est-à-dire des dessins, fruit d'un aboutissement, d'un travail parfaitement maîtrisé, qu'il ne considérait pas comme des esquisses ou des travaux préparatoires, mais bel et bien comme des tableaux achevés.

### *Le dessin au trait*

S'il apparaît à l'évidence que Gillard, dans ses grands et dantesques paysages, devait avoir recours à la technique de l'huile et cherchait à utiliser tous les ressorts de cette pâte épaisse et mate pour souligner les contours, accrocher la lumière et reconstruire l'architecture imposante et souveraine de la nature, on est surpris devant ses mines de plomb par une atmosphère beaucoup moins brutale, plus douce, par une légèreté même et parfois par quelque malice.

Bien sûr, le motif et l'inspiration sont identiques et fidèles aux choix fondamentaux du peintre : montagne, lac, Jorat. Mais Gillard se laisse attendrir par des éléments moins cyclopéens, moins monumentaux que la structure tectonique de l'Alpe ; il se détache de cette représentation architecturale de la nature pour entrer, oh ! juste un peu, dans l'intimité des sujets : un chalet, une mare, parfois un personnage. Il les appréhende alors par une calligraphie que nous qualifierons d'« intimiste », voulant dire par là faite de traits simples, non contrastés, en apparence improvisés (ou donnant l'impression de l'improvisation). En fait, il n'y a pas d'improvisation chez Gillard : les dessins, comme les huiles, commencent par la mise en place des volumes, la construction. Mais ici, cela s'effectue sans lourdeur, sans heurt, sans découper à la hache, sans effet dramatique. Disons que la construction existe, mais qu'elle est moins contrôlée et moins organisée ; elle ne recherche pas la densité, mais offre de larges espaces libres à l'imagination, d'où vient cette impression d'improvisation.

Tout au long de sa vie, Henri-Vincent Gillard, n'a cessé d'écrire: des poèmes, des poèmes en prose, des considérations philosophiques, même un traité de physique. Souvent, ces écrits étaient le résultat de « défis » que se lançaient les intellectuels réunis en conclave dans son atelier.

Nous reproduisons aux pages 124, 125, 126 et 127, 4 textes retrouvés dans les archives du peintre, où sensibilité, amour et humour se marient, non sans talent.



*Campagne vaudoise, le Léman, huile sur panneau, 48 × 66 cm*

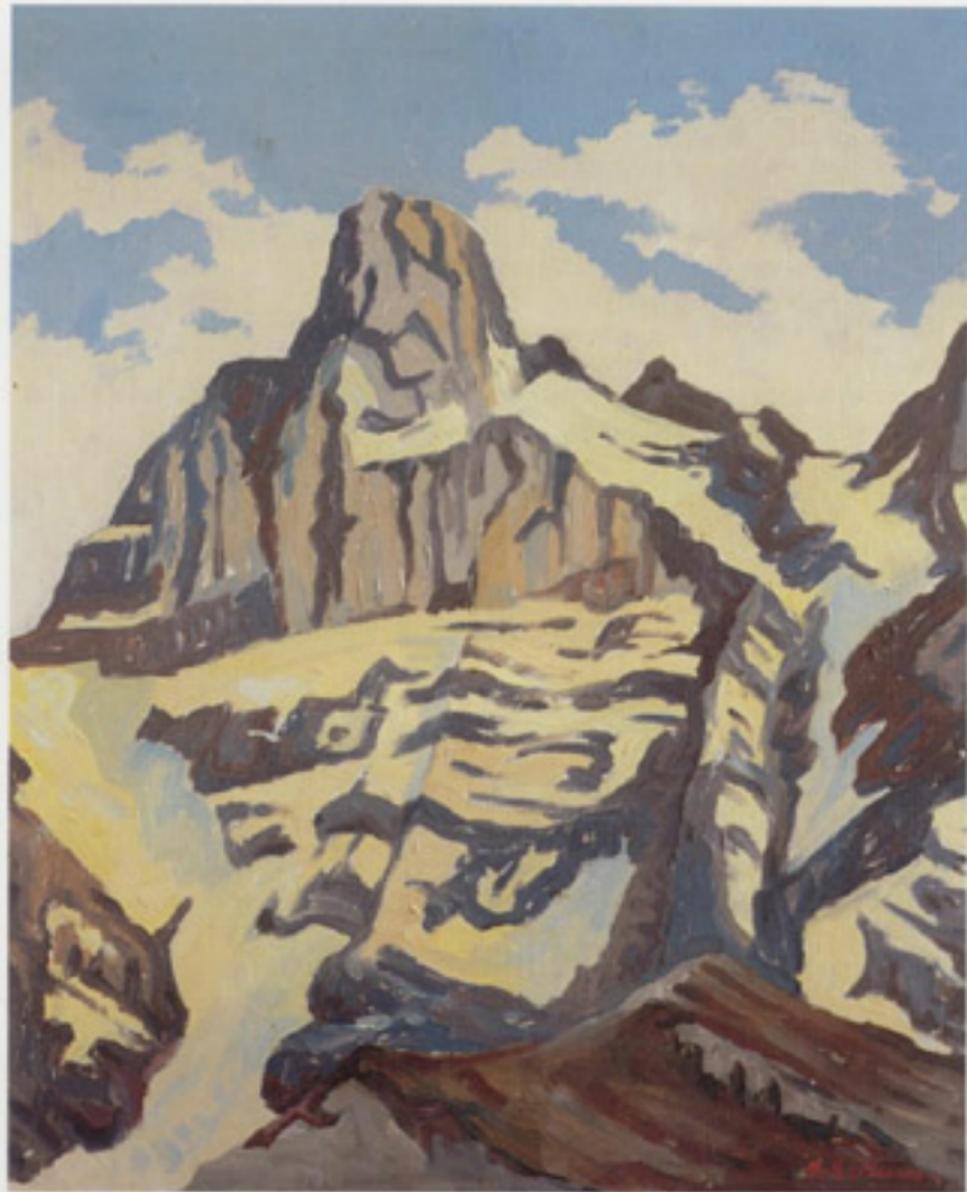


Gorges du Tient et le pont de Gueroz, dessin à la plume



Siort, huile sur carton, 19 x 25 cm

Voilà pourquoi Gillard a réussi dans le paysage, notamment dans le paysage alpin, là où tant de peintres se sont essayés, mais ont stupidement sombré dans le chromo à vocation commerciale. La combinaison des trois éléments (sujets – construction – couleur) donne l'unité au tableau, évite l'anecdote et libère le peintre qui peut alors transcrire – et non plus décrire – l'Alpe et les forces qui l'habitent, le Lac et son miroir chatoyant, le Jorat dans l'harmonie tranquille et douce de ses bois et de ses pâturages. L'impression de quelque chose de grand, de fort, de monumental, d'incommensurable parfois, s'échappe ainsi des toiles et ouvre le dialogue avec cette nature, non plus image servile, mais source d'inspiration toute-puissante.



*Le Doigt «Dents du Midi»*, huile sur panneau, 60 x 70 cm

## Les nus

Il a été expliqué plus haut que Gillard, durant ses cinquante années de peinture, a alterné la représentation de la nature (par l'huile et le dessin au trait) et la représentation du corps féminin; en effet, après une période de peinture sur le terrain, c'est-à-dire après ses longues randonnées alpestres ou lacustres, il avait besoin de retrouver son atelier et de se ressourcer: il le faisait alors en peignant des nus.

Avec le nu, Gillard se détourne de la montagne abrupte et cyclopéenne pour retrouver les douceurs voluptueuses et l'harmonie enchanteresse des formes féminines. Est-ce, en fait, un véritable détour? La femme n'est-elle pas la plus belle expression, la plus harmonieuse réalisation de la Nature? Cela est évident. Et Gillard vouait un pareil amour pour la nature – prise ici dans son sens de paysage – et pour la femme. Les deux éléments sont omniprésents dans toute son existence d'homme; il est donc naturel qu'ils cohabitent dans son œuvre.

Si le dessin permet à l'artiste de rêver et de nous faire la démonstration de sa virtuosité, de son humour et de la légèreté de son trait, la réalisation des nus nous ramène, par l'utilisation de la peinture à l'huile et le recours à l'épaisseur de la pâte, aux données de base de toute l'œuvre de Gillard: construction, ordre, unité. On est donc frappé dans les grands travaux de nu et, là où le sujet laisserait supposer légèreté, volupté et même érotisme, par l'emploi de la technique décrite plus haut: découpe très nette des masses (ici les corps), répétition des lignes horizontales et/ou verticales des décors (par exemple dans « La femme au drap rouge », p. 99), monochromie ou couleur dominante (bleu, vert); ce sont donc les mêmes moyens que Gillard a utilisés, pour des sujets si différents, les mêmes ressources techniques, c'est qu'il était obsédé, à travers une inspiration différente, par le souci permanent de la construction, de l'équilibre et de l'ordre, ces trois éléments conférant l'unité à l'œuvre.

On se situe donc bien loin des nus de Modigliani ou de Matisse, où d'un seul trait et avec une grande économie de moyens, l'artiste dessine à peine les contours de son personnage et suggère le reste. En cela Gillard se différencie de la plupart de ses contemporains. Il n'aime pas, en fait, la belle courbe svelte, pleine de grâce et qui vibre de son dépouillement; il redoute les vides et l'absence de densité; il se méfie de la déformation de l'espace et de la schématisation. Car Gillard a un besoin viscéral de construire, de poser les fondations et de progresser lentement par traits horizontaux (comme l'on bâtit sa maison), puis d'oser des traits verticaux, jusqu'au moment où cette strate de base lui donne l'audace de la courbe; celle-ci rend alors le volume et confère la profondeur si nécessaire à la sensation « plastique » ou à l'effet sculptural recherché par tous les peintres du corps féminin, à l'image d'un Volti par exemple.

La peinture des nus de Gillard se caractérise dès lors par une densité extraordinaire, par un aspect parfois un peu agressif (comme cette « Femme au chapeau rouge », p. 100), par une écriture puissante où l'artiste modèle la matière et juxtapose les touches de manière franche pour obtenir une découpe très nette – un peu comme s'il découpait les silhouettes de ses modèles à coups de ciseaux dans une feuille de papier. Il cherche ainsi à transcrire la plénitude charnelle de la femme, de la muse et il rejette l'évocation aérée du corps féminin. A ses yeux, il appartient au spectateur, au public, de lire et de deviner l'émotion du peintre face à son modèle. Il se distancie de la sorte des illustres peintres de nu du début de ce siècle : un trait de plus de son originalité.

Les corps représentés par Gillard ne sont pas véritablement sensuels et les poses qu'il représente sont relativement peu suggestives et sans provocation ; l'on sent comme une retenue dans le bras du peintre, grand admirateur de la femme, mais distant de son modèle, contemplant et cherchant à comprendre où se cache le mystère de l'éternelle beauté, tout tendu vers l'impossible représentation de cet idéal et donc en partie inhibé par cette obligation picturale et par le respect de la vérité. Gillard est peintre avant tout, non amant ; spectateur attentif, admiratif, contemplatif, mais homme de pudeur et de retenue. Et sa peinture témoigne de la distance imposée face à cette femme hors d'atteinte ; les courbes sont voluptueuses, mais l'œuvre reste aux limites de la sensualité contrôlée, raisonnée, maîtrisée. Comme l'était, il est vrai, Henri-Vincent Gillard.

Il faut parler aussi de la palette utilisée dans ces nus, en soulignant d'abord l'extrême économie des couleurs : le vert, ce même vert un peu mastic que l'on retrouve dans les autoportraits, ou un vert un peu acide mêlé d'ocre et de jaune ; le bleu, ce bleu légèrement turquoise ou le bleu des sapins d'hiver, ou alors les touches d'un bleu plus sourd qui sert à souligner le poids des seins, à affirmer la cambrure des reins, à esquisser les secrets de l'aine ; et le rouge, soudain le rouge, note flamboyante, sorte de dérision, sourire du peintre, clin d'œil à son modèle intouchable qu'il affuble d'un couvre-chef inattendu et ironique. Quant à l'arrière-plan, il brosse de larges surfaces neutres, grisaille sans décor, qui ne sont là que pour renforcer l'accord tonal de la couleur dominante. C'est probablement dans ses nus que Gillard a fait la démonstration la plus évidente de l'intérêt de la monochromie pour servir l'unité du tableau.

A notre avis, Gillard a, dans le genre du nu, touché à l'intensité totale. Plus encore que dans ses paysages alpins, il se dégage de ses représentations du corps féminin une force extraordinaire, due à la grande économie des moyens utilisés, à l'absence quasi-totale de décor, à la concentration absolue de toute l'attention sur le modèle. Le désir repoussé de Gillard face à cette femme inaccessible et son refus de représenter la nymphe au profit de la quête de la beauté éternelle (la femme) l'ont amené à l'état de grâce où le sujet s'efface pour laisser libre cours à l'émotion vraie, à la plénitude et à l'extase...



*Plateau vaudois et Jura*, huile sur panneau, 50 x 40 cm



*Brouillard sur le Léman, huile sur panneau, 40 x 50 cm*



Gillard alpiniste : la joie des sommets



*Paysage lémanique*, huile sur panneau, 26 × 32 cm



Voiliers sur le Léman, dessin à la plume, 23 x 18 cm

## *Naturaliste ?*

Que reste-t-il alors puisque nous avons déjà souligné, parlant de la force et de la structure, de l'énergie et du monolithisme de l'œuvre de Gillard, combien elle s'écartait des recherches sur la lumière, du subtil jeu par touches et des exercices de style menés par les impressionnistes ? Peu de nouvelles références.

A moins que... le naturalisme nous permette cette catégorisation tant souhaitée... Gillard est-il un peintre naturaliste ?

Dans la mesure où il a représenté la nature, dans toute la puissance et la monumentalité de ses formes et où il a démontré un attachement viscéral à la nature, l'on pourrait dire que Gillard était un peintre naturaliste. Mais, il faut bien l'admettre, ce qualificatif a pris avec l'évolution de la littérature et de la philosophie une connotation péjorative, ajoutant à l'étude de la nature un souci de réalisme parfois très cru et un refus du surnaturel qui touchent souvent au militantisme (Zola et *l'Assommoir*, par exemple). C'est donc un climat très particulier qu'exhale le naturalisme, climat dans lequel, on l'imagine, Gillard ne se serait pas senti très à l'aise.

## *Original !*

N'est-il donc pas, en définitive, plus sage de prendre la peinture de Gillard au premier degré, pour ce qu'elle est, sans vouloir à tout prix décrypter quelque référence à un phénomène pictural d'un moment donné, sans classification, sans catégorie ?

Il s'agit donc d'une œuvre originale, solitaire, marquée d'un sceau très personnel, reconnaissable entre tant d'autres et portant ainsi sa signature. Et cette œuvre est donc une œuvre d'art, au sens le plus riche du terme, c'est-à-dire appartenant à l'histoire culturelle des hommes, puisqu'elle est unique et dotée de signes qui la séparent et l'individualisent et qu'elle se manifeste par une unité, une cohérence et une permanence, démonstration évidente de la volonté et du talent d'un homme, Henri-Vincent Gillard, à interpréter, par l'entremise de ses pinceaux, l'univers tel qu'il le ressentait et qu'il voulait le faire ressentir aux autres, nous les spectateurs.

## *Gillard, peintre vaudois, et ses contemporains*

A l'occasion d'une récente et superbe exposition à la Fondation de l'Hermitage à Lausanne (printemps 92), sur le thème « Cinquante ans d'art vaudois : 1890-1940 », Patrick Schaeffer, auteur de la plaquette, s'est essayé à l'impossible tâche de regrouper les artistes exposés, selon leurs points communs. Il lui a été très difficile de trouver des critères objectifs reliant les artistes et permettant des



Mase, huile sur panneau, 27 x 32 cm (Collection privée)



*Le Jorat et les blés*, huile sur panneau, 28 x 34 cm

L'homme secret, inconscient ou non d'être en proie à une toute-puissance, et le peintre en totale maîtrise se sont rigoureusement conjoints pour une œuvre exhaustive : réalités, rêves, fantasmes, jugements intuitifs ou médités, passions exhumées ou contenues... font de son cheminement une Somme.

Que dire de plus, si ce n'est qu'Henri-Vincent Gillard a dû se considérer entré en religion dès l'adolescence : ordonné par la souveraineté et l'universalité de la nature, sous quelque forme qu'elle soit.

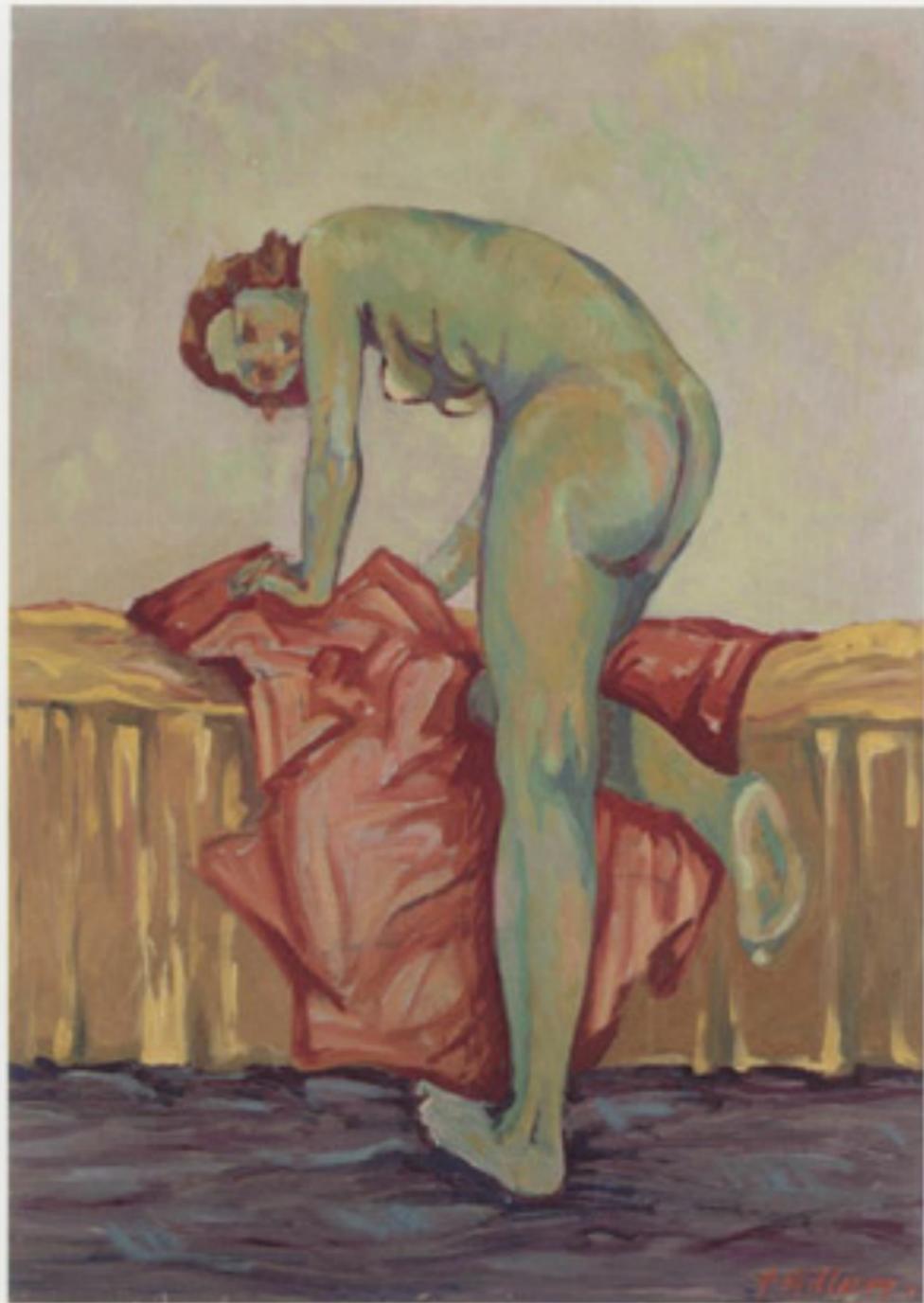
Ne l'entendrait-on dans l'Atelier silencieux proférer sourdement, impérieusement néanmoins : «A quoi bon un thuriféraire. Mission accomplie. Mémoire d'outre-tombe»... «Bonjour, collègue!»...

L. O. Chesnay



Plateau vaudois sous la neige, huile sur panneau, 26 x 32 cm

- 1972 Exposition au Grand Hôtel du Parc à Villars.
- 1973 Dernière exposition Gillard à la Galerie Roth à Lausanne.  
Par la suite, Gillard n'exposera plus que dans son atelier.
- 20.05.1980 H.-V. Gillard meurt à Lausanne à l'âge de 78 ans.
- 1989 Exposition rétrospective à la Galerie L'Atelier, à Crissier.
- 1992 Exposition rétrospective au Musée de Yvernoy.



La femme au drap rouge, huile sur panneau, 63 x 45 cm

La belle aventure de l'entreprise s'évaporerait avec les autres chimères et la toute jeune famille Gillard se retrouverait sur la paille, avec deux bambins en bas âge, José, né en pleine tourmente le 20 février 1931, et Alexandre, né onze mois plus tard, le 17 janvier 1932. L'entreprise de génie civil disparue, le gagne-pain d'Henri-Vincent s'était également évanoui. Que faire ?

### La décision

Gillard a maintenant 30 ans, une solide formation, une bonne expérience de travail et deux années de vie un peu folle qui viennent de se solder par un échec financier cuisant. Que va-t-il choisir ?

Contre l'attente de sa femme (qui s'éveille de son mauvais rêve), Gillard décide d'abandonner la vie bourgeoise et de se consacrer entièrement à la peinture, comme pour donner raison à Bonnard, qui disait : « Quand on fait de la peinture, on ne peut faire que cela ». Décision douloureuse, comme tout choix ; décision définitive, puisque Gillard ne reviendra plus en arrière, même s'il accepta parfois quelques



*Dézaley et Tours d'Al*, aquarelle sur carton, 21 x 29 cm



Les Balayeurs, huile sur panneau, 108 x 63 cm



Paysage automnal, huile sur panneau, 27 x 32 cm

## Le vin

Plate ronde et polie  
D'une moulure sertie  
La surface d'argent  
Reflets jaunes et blancs

Riche par ses atouts  
Fait aux yeux des fous  
La bouteille est digne  
Du jus de la vigne

Une forme accoudée  
Image basculée  
Remonte au niveau  
Du bord du plateau

Pâte de la chose vidée  
L'œil éteint et l'âme hantée  
La forme toujours accoudée  
Offre une tête penchée

Pourquoi deux plateaux d'argent



Et tous ces objets dansants ?  
Au loin cet œil méfiant  
Ce maudit sol basculant

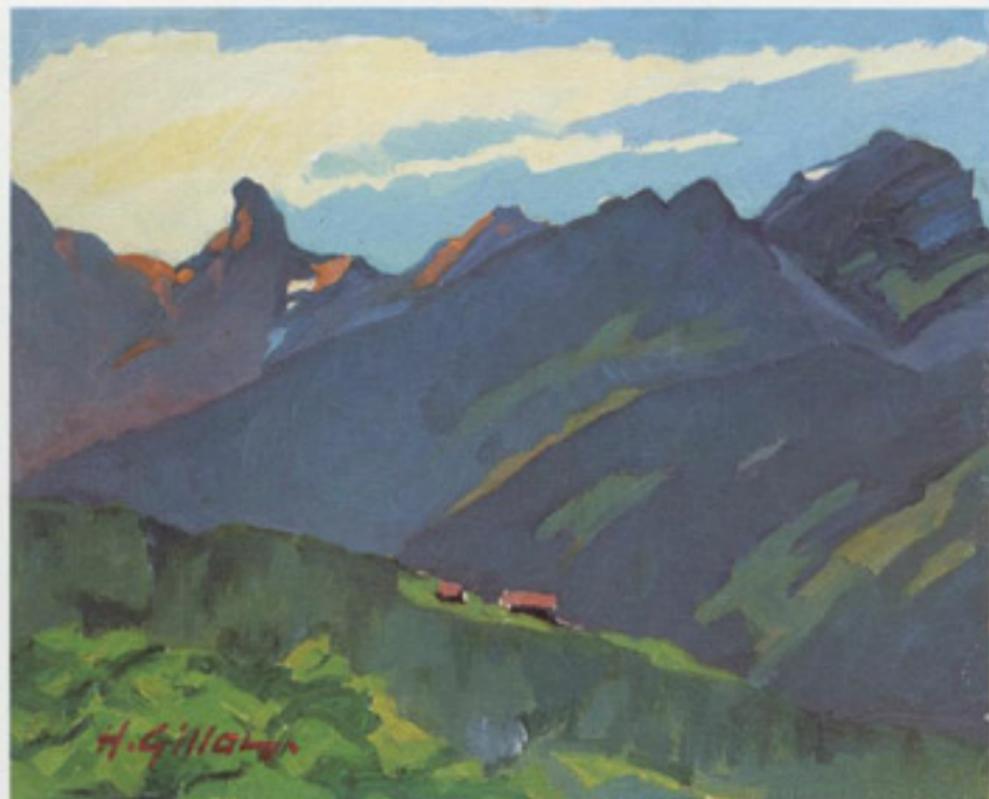
Que sont ces formes nouvelles  
Qui s'agitent comme des dentelles  
Cette ronde d'infâmes lutins  
Curieux des effets du vin

Gisante et plus alourdie  
La forme qu'habite la folie  
Gît rivée à son support  
Pour elle, la table est le port

Fixe comme un épouvantail  
Les bras moûts en éventails  
L'homme au salut déférent  
Bave sur le plateau d'argent

Au vin !

Tu crées des esprits farouches  
Un nez qui parfois se mouche  
Si précieuse soit ta boisson  
Tu ne restes qu'un polisson



Le Petit-Muveran, huile sur panneau, 26 x 32 cm