

Grand-Rue 5
CH- 2900 Porrentruy
Tél +41 (0) 32 466 72 72
Fax +41 (0) 32 466 72 02
www.mhdp.ch
info@mhdp.ch

mhdp | MUSÉE DE L'HÔTEL-DIEU
porrentruy

Léon Prêtre

Peintre jurassien



Vue de Porrentruy, huile sur toile, 45 x 60 cm, 1921

Dossier pédagogique

Joseph Chalverat

Musée de l'Hôtel-Dieu, Porrentruy

2011

Joseph Chalverat,
anc. professeur de sculpture, gravure et *Langage de l'image*
au Lycée cantonal de Porrentruy

Dossier pédagogique

Sommaire	Page
Remarques liminaires	4
Introduction	5
Biographie sommaire	6
Lieux et thèmes	8
L'art de Léon Prêtre	9
- Techniques de réalisation	9
- Technique picturale et couleurs	10
- Analyse d'un tableau	13
Le paysagiste	14
Le portraitiste	18
Le peintre d'histoire	20
Propositions d'activités	22

Remarques liminaires

Du 19 mars au 29 mai 2011, le Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy (MHDP) organise une grande rétrospective de l'œuvre de Léon Prêtre à l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de ce peintre bruntrutain.

Cette manifestation offre l'occasion de montrer le meilleur des réalisations de l'artiste car le Musée a sollicité les collectionneurs et les propriétaires de tableaux, ce qui a permis d'effectuer un choix parmi plus de 300 œuvres. De même, la publication d'un ouvrage dans « L'art en œuvre », l'une des collections de la Société jurassienne d'Emulation, permet de laisser un témoignage sur celui que l'on peut qualifier de chef de file de l'*Ecole bruntrutaine de peinture*.

Le présent dossier destiné aux enseignants se propose de brosser brièvement la biographie du peintre et de relever les caractéristiques de son art. De même, les thèmes qui ont préoccupé l'artiste (paysages, portraits et peinture religieuse) sont développés afin de fournir les renseignements nécessaires à l'information des élèves et à la préparation de la visite du Musée.

En fin de dossier ont été regroupées une série de propositions d'activités liées aux chapitres techniques et thématiques. Si certains exercices peuvent être proposés aux élèves lors de la préparation à la visite de l'exposition, d'autres peuvent tout aussi bien servir à l'exploitation des observations, des impressions et des questionnements récoltés devant les tableaux exposés.

La visite de l'exposition sera aussi l'occasion de mettre en contact les élèves avec des œuvres originales. En effet, le rapport psychologique ainsi créé procure une émotion irremplaçable : à travers la trace de ses outils, on peut sentir l'artiste au travail, avec ses doutes, ses problèmes de composition à résoudre et la gamme de couleur à maîtriser. En aucune façon, une reproduction, même de la meilleure qualité, ne saurait procurer un tel impact affectif.

Souhaitons donc que le présent dossier, à travers cette démarche de sensibilisation à l'art, aide chaque enseignant à apporter aux élèves un vécu marquant qui, de plus, enrichira leur esprit critique. Gageons aussi qu'il contribuera à motiver les apprentis peintres dans les leçons d'éducation visuelle.

Joseph Chalverat

N. B.

Le numéro des illustrations figure entre crochets
s. d. = sans date connue

Introduction

Petit maître de province, mais peintre jurassien d'importance en raison des perspectives qu'il a ouvertes, Léon Prêtre est un pionnier de l'art paysager régional en particulier, et on peut le considérer comme son instigateur. Il semble en effet que plusieurs des peintres qui ont pris le relais entre 1930 et 1950 ont été ses élèves, ou du moins l'ont fréquenté et ont eu des échanges avec lui. Ainsi, Louis Poupon (1907-1970), semble avoir pris des cours chez lui et s'est rendu à l'Académie Julian très probablement sur son conseil. Willy Nicolet (1901-1942), jeune professeur de dessin à l'Ecole normale dès 1923, l'a aussi fréquenté durant une quinzaine d'années.

En 1919, Fernand Caille (1889-1960), originaire de Fontenais et aquarelliste de talent a officié comme maître de dessin à l'Ecole professionnelle de Porrentruy, qu'il a quittée en 1920. C'est en raison des liens qu'il a gardés avec le Jura qu'il a lui aussi participé à l'exposition de Delémont en 1922.

Maurice Lapaire (1905-1997) qui a succédé à Willy Nicolet et même Gérard Bregnard à ses débuts ont aussi été marqués par le style de Prêtre. Mais malheureusement, on ne sait rien des rencontres qui auraient pu avoir lieu avec Lionel Radiguet (1857-1936), peintre breton installé à Saint-Ursanne et admiré par Albert Schnyder.

L'Allaine, les étangs avec leurs reflets, les bâtiments historiques avec leurs vieilles pierres, la campagne verdoyante et les grands arbres n'ont cessé d'inspirer durant plus de cinquante ans ceux que l'on pourrait sans exagération regrouper autour de Léon Prêtre en une véritable « école ajoulote » de peinture. C'est pourquoi il nous paraît tout indiqué de remettre dans l'actualité un artiste injustement presque oublié aujourd'hui.

Autodidacte, ce créateur a bénéficié des conseils de son ami Joseph Husson (1864-1910), installé comme peintre à Paris et qui rentrait dans sa famille ajoulote chaque année. C'est d'ailleurs chez lui qu'il s'est rendu pour trois mois de séjour à Paris en 1894. Durant cette période, il a pratiqué la copie des maîtres, école formatrice et exigeante. Ensuite, il s'est mis à la peinture et a effectué, à nouveau à Paris, un long séjour entre 1899 et 1904, avant de revenir définitivement dans sa province natale pour s'y installer comme peintre professionnel.

La progression que l'on peut apprécier dans la maîtrise technique n'est à l'évidence pas que le fruit de son travail personnel car il a bénéficié des conseils de professionnels durant ses séjours parisiens en particulier. D'autre part, il a été en contact avec les professeurs de dessin des grandes écoles locales, professeurs avec lesquels il a exposé en 1922 (Delémont) et 1925 (Porrentruy).

En Ajoie, Léon Prêtre a donc été tout naturellement appelé à devenir paysagiste et portraitiste, parfois peintre de sujets religieux, puisque ce sont là les thèmes qui touchaient ses commanditaires, représentés essentiellement par les bourgeois, les paroisses et les gens d'église. Si les membres de sa nombreuse famille ont été ses premiers amateurs, il est bien clair que pour assurer des ventes il devait satisfaire aux goûts de ses clients plus ou moins fortunés et dépendait de leurs commandes. D'ailleurs, dans les moments difficiles, c'est au sein des communautés ecclésiastiques qu'il a trouvé soutien, notamment durant la guerre de 1914-1918. Lui-même, issu d'une famille catholique de notables très croyante et pratiquante a naturellement rencontré des échos dans ce milieu et les travaux commandités durant cette période lui ont ouvert la porte à une nombreuse clientèle.

Son domaine de prédilection a toujours été le paysage qui l'a fait connaître largement et qui constitue la majorité des œuvres alors que le portrait reste, malgré les commandes, nettement minoritaire. La nature morte quant à elle reste marginale, et à part des copies, de même que quelques bouquets, les exemples qui émanent du peintre lui-même ne démontrent pas une affinité prononcée pour ce genre pictural.

Léon Prêtre 1860 - 1936 - Biographie sommaire

1860-1880

D'origine bourgeoise, Léon Prêtre naît en 1860 au sein d'une famille de notables installée à Porrentruy depuis 1857. Son père, professeur, puis géomètre, devient aussi banquier avant d'être député du Grand Conseil bernois. Troisième enfant d'une fratrie de neuf, Léon Prêtre est envoyé à l'école privée à Sarnen où il apprend l'allemand. Il poursuit ensuite ses études chez les pères bénédictins de Delle. Enfin, il effectue un apprentissage d'employé de commerce chez le libraire Benziger à Einsiedeln.

1880 - 1894

A 25 ans, il revient à Porrentruy où il ouvre une librairie dans le bâtiment que son père possède à la Rue des Malvoisins [Fig. 1]. Selon la tradition familiale, il a la révélation de l'art lors d'une visite au Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel en 1880, alors qu'il effectue son école de recrues à Colombier. Son goût pour le dessin, qu'il pratique depuis l'enfance dans la caricature, se mue alors en vocation pour la peinture. Dès lors et jusqu'en 1894, il peint en amateur autodidacte et y consacre ses loisirs. Cependant, peu de témoignages de cette époque subsistent.

C'est aussi en 1880 que son père fait l'acquisition de la ferme de Beaupré [Fig. 2] où Léon Prêtre sera officiellement domicilié jusqu'en 1899.



1. Rue de Malvoisins (carte postale de 1899)
2. Ferme de Beaupré, huile sur panneau de bois, 22x32 cm, peinte vers 1890

1894 - 1898 Premier séjour parisien et tentation de la peinture professionnelle

En 1894, l'invitation de son ami Joseph Husson, devenu peintre à Paris, lui offre l'opportunité d'approfondir sa pratique et d'affiner sa culture artistique. Durant ce séjour de trois mois, il passe à l'Académie Julian et découvre le Musée du Luxembourg où il effectue des copies. Il en rapporte, semble-t-il, quatorze reproductions. Son travail séduit sa famille et ses proches, ce qui le conforte dans son envie de devenir peintre professionnel, ambition qu'il tente de réaliser durant cette période. En 1898, sa première fille, Berthe, naît à Besançon, mais, n'étant pas marié, il cache l'événement à son père.

1899 - 1904 Second séjour parisien

En 1899, Léon Prêtre entame un second séjour parisien avec sa compagne et son enfant pour y vivre et y perfectionner son art. La naissance de sa seconde fille, Marie, semble l'orienter vers la recherche de moyens de subsistance plutôt que vers une carrière artistique professionnelle. On ne sait que peu de choses de cette période parisienne, sinon qu'il commence un apprentissage de peintre-décorateur et qu'il finit par se marier avec Berthe Plumez de Grandfontaine en 1903, juste avant la naissance de leur troisième fille, Fidélia. En 1904, dépendant toujours du soutien financier de son père, et certainement sous la pression familiale, il se résout à un retour dans sa patrie.

1904 - 1922 Porrentruy, peintre professionnel

À Porrentruy, les conditions sont tout autres : dès son arrivée, il acquiert une maison à la rue de la Presse, s'y installe et rouvre sa librairie. Un quatrième enfant, Pierre, naît en 1905 et une dernière fille, Laure, en 1909. Son épouse assurant la tenue de l'officine, il

peut enfin, à l'âge de quarante-quatre ans, se consacrer pleinement à son art. Son père et son frère décèdent en 1905. Les conditions matérielles du peintre s'améliorent subséquemment puisqu'il hérite du bâtiment de la rue des Malvoisins, dont les logements lui rapportent des locations et où il installe son atelier.



3. Léon Prêtre, jeune lieutenant en habit militaire
4. Léon Prêtre âgé
5. Léon Prêtre patriarche ; il cultivait le sens de la famille (photo vers 1930).

Malgré tout, dans les temps difficiles, il effectue aussi divers travaux « alimentaires » tels que la réfection de « postes »¹ (petites diligences) et la décoration de maisons de maître auprès d'un artisan local. Il effectue aussi des peintures murales dans plusieurs maisons privées [Fig. 6 & 7] et établissements publics. Les commanditaires ecclésiastiques lui rendent aussi de grands services, notamment durant la Guerre 1914-18, en lui attribuant divers travaux de réfection d'œuvres ainsi que la commande de tableaux d'église et de portraits de prélats. Le succès rencontré grâce à ces activités le fait connaître et c'est ainsi que de nouveaux amateurs le découvrent et deviennent ses clients.



6. & 7. Peintures murales de Beupré

Après la guerre il a de nombreux collectionneurs et sa cote monte, si bien que, dès 1922, suite à la vente de sa maison des Malvoisins, démolie pour laisser place à la construction de la Banque cantonale de Berne, Léon Prêtre vit dans l'aisance.

1922 - 1936 Dernière période

Entre 1922 et 1934, il participe à trois expositions jurassiennes d'importance à Porrentruy (1922), à Delémont (1925) et à Tramelan (1934). C'est durant cette période qu'il fait la connaissance de Willy Nicolet, nommé en 1923 professeur de dessin à l'École normale, et de Louis Poupon, breveté instituteur en 1928.

Il semble que les échanges entre artistes aient été fructueux et se soient traduits par quelques innovations techniques chez Léon Prêtre. C'est en effet dès ce moment-là qu'apparaissent des empâtements de couleurs.

En 1936, âgé de 76 ans, après une maladie de quelques mois, il s'éteint à Porrentruy.

¹ Mémoires de Paul Fleury, beau-fils de Pierre Prêtre et propriétaire de Beupré dès 1930.

Les lieux et les thèmes

PAYSAGES

Hormis des séjours de vacances, Léon Prêtre a pratiquement toujours travaillé près de chez lui.

Porrentruy :

Vues générales de la route de Courtedoux, de la route de Cœuve, de la Perche.
Château sous divers angles, Tour Réfous, Église St-Pierre, ruelles de la vieille ville.
Fermes des alentours : Beaupré, Waldeck, Bellevue (ferme Simonnin).

Ajoie :

Vallée de l'Allaine : Pont d'Able, Boncourt (village et tour de Milandre).
Fontenais, Courtedoux (village et carrière), chaîne du Mont-Terri et bergeries isolées, granges et loges dans la campagne.
Arbres, chemins de campagne, champs de céréales, étangs.

Hors d'Ajoie :

Pichoux, St-Ursanne.
Valais : les Diablerets, Lac Retaud.
Canton de Berne : ville de Berne (pont et palais fédéral), Aar, Thoune, fermes de l'Emmental, lac de Biemme, château de Nidau.
Lac de Zoug.

PORTRAITS

Sa famille, son père, sa mère, ses sœurs et ses frères, ses enfants.
Prélats : Mgr Vautrety, Mgr Lachat, Arthur Daucourt, abbés et autres prêtres.
Notables : Edouard Gressot et son épouse, Jules Dubail, Jean-François Lachat, le notaire Plumez et son épouse, Mlle Sophie Gentil.
Copies : *Parisienne*, *Femme au coin de la cheminée* d'après H.G. Damm.

SCÈNES DE GENRE

Scène de genre dans un parc d'après Hermaniez ; *La laitière* ; *Les scieurs de bois*.

ART RELIGIEUX

Église d'Asuel (2 tableaux), Chapelle de Lorette, Chapelle St-Fromond de Bonfol (2 tableaux).
Panneaux pour la Fête-Dieu 1920 à Saignelégier (2 tableaux).
Copies : *La Leçon de catéchisme* d'apr. J.-A. Muenier, *Viae sion lugent*, d'apr. E. Wante, *Madone et anges musiciens* d'apr. W. Bouguereau, *Pieta* d'apr. E. Dite.

NATURES MORTES

Bouquets, panier de fleurs.
Copies : deux grands tableaux au Musée de l'Hôtel-Dieu, *Lièvre*, *Deux perdrix*, *Fleurs et compositions avec oreilles de mer* (2 tableaux).

PEINTURES MURALES À PORRENTROY

Restaurant de l'Ours blanc, plafonds de l'Hôtel de ville,
Ferme de Beaupré (parois et plafonds),
Villas privées (Mme Lerch).

L'art de Léon Prêtre

Techniques de réalisation

Classiquement, les peintres disposaient autrefois de deux techniques pour reporter leurs études sur la toile.

La première était la mise au carreau qui permettait le report à main levée. Cette méthode consiste à tracer un quadrillage (centimétrique d'ordinaire) sur la figure à reproduire [Fig. 1 & 2] et de transcrire cette grille agrandie à l'échelle désirée sur la toile. Ensuite, il ne reste qu'à reporter le contenu de chaque centimètre carré pour obtenir l'agrandissement de l'image de départ.



1. Motif de carte postale mis au carreau
2. Vue du château de Porrentruy mise au carreau (ici de 3 cm) 18 x 25 cm

On observe également qu'il devait, à l'instar de Delacroix ou Degas, se servir de photographies comme point de départ. La peinture *Labours avec deux chevaux* (1890) montrant son frère Emile et son chien Roc [Fig. 3], nous en donne la preuve. En effet, hormis le personnage modifié, le tableau est la copie conforme d'une photographie retrouvée dans les archives familiales [Fig. 4].

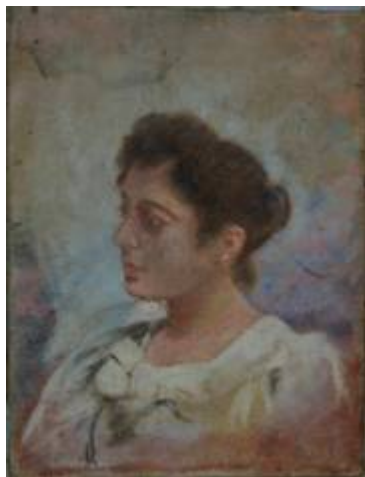


3. Peinture de Léon Prêtre



4. Photographie

La seconde consistait à perforer le dessin selon la méthode du poncif. On passe alors une poudre de couleur ou de graphite sur le contour perforé et ainsi s'effectue le transfert sur le support définitif [Fig. 5 & 6]. Si la mise au carreau permet l'agrandissement, le poncif est un report à la même échelle.



5. Portrait de femme, pastel 32 x 25 cm

6. Détail illustrant la méthode de transfert au poncif

Technique picturale et couleurs

Le paysage, en particulier celui d'Ajoie, marque indéniablement l'œuvre pictural de Léon Prêtre. Sa façon de le traiter ouvre une nouvelle forme artistique dans la région, car il bannit très tôt le clair-obscur de sa palette pour le remplacer par des couleurs claires plus franches à prédominance froide, contrastant avec quelques tons chauds.

Il est frappant de constater combien les teintes utilisées par Léon Prêtre évitent la vivacité et l'exaltation des couleurs, telles que l'ont pratiquées les Expressionnistes. Dans le cercle chromatique [Fig. 7], la gamme des jaunes orangés et rouges n'est utilisée que très atténuée dans les modulations de gris pâle et de blanc, avec à peine quelques rehauts très discrets. Par contre, les bleus et les violacés sont souvent plus affirmés et évoluent dans des variations bien maîtrisées. Les couleurs vertes sont dans tous les tableaux abondamment présentes dans une grande variété de nuances. Mélangées au jaune, elles sont chaudes et claires, nuancées par des couleurs orange ou carmin, elles s'assourdissent et constituent une matière noble, utilisées pures elles chantent dans le tableau [Fig. 8].



7. Couleurs dominantes dans les paysages

8. Palette utilisée habituellement pour les paysages

Emancipant sa palette du noir, Léon Prêtre a adopté ici l'une des caractéristiques de l'art impressionniste. Lumineuses et jamais ternies par le noir, ses couleurs restent ainsi toujours claires, même dans les ombres qui sont refroidies plutôt qu'assombries.

Dès son retour définitif de Paris, il adopte cette palette qu'il ne quittera plus. C'est ainsi que dans l'œuvre de Léon Prêtre, en définitive très uniforme du point de vue chromatique, des influences sont décelables de ci de là tout au long de sa carrière : une touche de Corot, un accent de Gauguin, une ambiance de Millet ou une mise impressionniste et parfois même un trait de Hodler. Mais elles sont toujours discrètes et isolées et en aucune façon elles ne traduisent une succession ou une évolution.

Dans les peintures achevées, à peu d'exceptions près, sa touche reste systématiquement ordonnée et s'assagit pour se mettre au service de la représentation, interdisant du coup toute marque expressive. Quelques exceptions voient des tableaux travaillés dans des harmonies inattendues de bleu-violet, assez inusité en 1920.

Un pan moins connu de son œuvre consiste en esquisses croquées rapidement à l'huile sur des supports de carton. C'est dans ces pochades que, du point de vue de la touche, Léon Prêtre a acquis une certaine liberté gestuelle [Fig. 9 & 10], poussée à l'extrême dans sa *Foire de Porrentruy* [Fig. 11] qui rappelle *Le 14 juillet* de Van Gogh.



9. Paysage avec barrière, esquisse à l'huile sur carton, 24 x 22 cm, s. d.
 10. Paysage de pâturage, esquisse à l'huile sur carton, 27 x 37 cm, s. d.
 11. Foire de Porrentruy, esquisse à l'huile sur toile, 20 x 18 cm, s. d.

On le retrouve aussi adoptant parfois un tracé de pinceau à la manière impressionniste [Fig. 12], avec des accents pouvant le rapprocher de Monnet [Fig. 13] et Pissarro.



12. Vue de Porrentruy avec trois arbres, esquisse à l'huile sur carton, 19 x 25 cm, s. d.
 13. Pré avec personnages, huile sur toile, 24 x 35 cm, s. d.

D'un point de vue strictement technique, Léon Prêtre n'a pratiquement travaillé qu'à l'huile. Quelques aquarelles et de rares pastels ont pu être enregistrés et, curieusement, les dessins au crayon se limitent à quelques esquisses au dos de pochades ou dans un carnet d'esquisses (le seul que nous connaissons).

L'adoption des couleurs claires pour les paysages n'a paradoxalement jamais débouché sur l'application de cette gamme aux portraits. Pour ceux-ci, Léon Prêtre a en effet conservé les modulations clair-obscur [Fig. 14 & 15].



14. Couleurs dominantes dans les portraits
15. Palette utilisée habituellement pour les portraits

Les supports

A part quelques petites peintures sur panneaux de bois, vraisemblablement récupérés lors d'un démontage de meubles, les peintures de Léon Prêtre sont toujours exécutées sur toile et montée sur des cadres.

Les pochades, esquisses et notes de terrain servent de point de départ pour la réalisation du tableau définitif. Elles sont réalisées directement à l'huile sur des supports de carton, parfois même au dos de cartons d'emballage [Fig. 16 & 17].

Très souvent aussi, le verso, pas forcément toujours vierge des supports cartons est utilisé et recouvert parfois de plusieurs esquisses.



16. Paysage avec ferme, pochade à l'huile sur carton, 20 x 9 cm, recto
17. Verso de la figure 16

Les formats

Quand on se plonge dans la peinture de Léon Prêtre, il est frappant de constater que la majorité des œuvres sont de petits formats. Les cartons, supports de ses pochades, ne dépassent guère la carte postale et presque tous gravitent autour du format A4 (21 x 29,7 cm). Les peintures, elles aussi, sont petites, la plupart inférieures à 40 x 50 cm. Quelques paysages du château et vues de Porrentruy atteignent 50 x 75 cm. Les portraits, dans lesquels se retrouvent souvent les dimensions de 60 x 90 cm, ainsi que les copies de tableaux de maîtres, de tailles respectables, sont ses seules peintures de grand format.

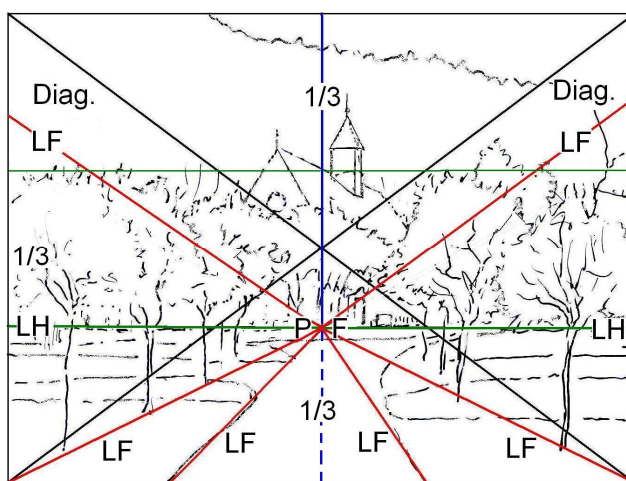
Principes d'analyse à travers un exemple

1) Iconographie (description du contenu de l'image)

Le tableau représente, dans une ambiance printanière, la chapelle de Lorette [Fig. 1] à l'extrémité d'une allée bordée de cerisiers en fleurs. Le soleil matinal jette au sol des ombres bleutées et légères qui se traduisent par trois taches au milieu de la chaussée. La forêt assez sombre sert d'arrière-plan, qui rehausse le bâtiment et les arbres fleuris.

2) Construction [Fig. 2]

Une ligne d'horizon (LH), placée très exactement au tiers de la hauteur du tableau, correspond à l'emplacement d'une route horizontale et marque la ligne de plus grande stabilité. A partir d'un point de fuite central (PF) les lignes de fuite (LF) agencent, dans la partie inférieure, la route et les deux lignées d'arbres qui la bordent. Les diagonales (Diag.) et les lignes de fuite supérieures permettent l'organisation des frondaisons et de la forêt. Le centre exact du tableau vise la chapelle dont le clocher, à peine décentré à droite, constitue la seule verticale de la partie supérieure, mise en rappel des troncs de l'allée.



1. Chapelle de Lorette, huile sur toile, 36 x 47 cm, s. d. 2. Tracé régulateur du tableau

3) Gamme chromatique

Traité en teintes plutôt claires, une harmonie très serrée entre des gris bleutés et les verts dominants donne une ambiance fraîche à ce tableau. Les verts se foncent quelque peu dans la base des arbres de lisière en arrière-plan, de même qu'en marquant l'ombre de deux dénivelés. Léon Prêtre n'a pas usé d'éclats expressifs, ni de contrastes violents des complémentaires, ni de coup de fouet que pourrait apporter un contraste de quantité et, ici aussi, le ciel est traduit en bleu clair. Le roux des tuiles, le rosé des fleurs et le brun des troncs sont les seules notes chaudes. Elles contrastent juste ce qu'il faut dans cet ensemble froid pour apporter la vigueur qui, sans cela, manquerait à l'œuvre.

4) Facture – Technique

Dans cette petite toile, la touche est étonnement libre. Le traitement des branches fleuries du premier plan laisse percevoir une légère influence impressionniste qui disparaît au moment de peindre les arbres de la forêt et le ciel. La touche fractionnée utilisée pour les champs et les ombres donne la vie et rend ce tableau plaisant.

Du point de vue technique, on peut relever la grande qualité des teintes mélangées sur la palette et déposées parfois par tamponnage, ce afin de traduire la fragilité des fleurs qui viennent de s'ouvrir.

5) Effet produit

Tout dans cette œuvre se conjugue pour traduire une douceur et un calme typique de l'Ajoie vue par Léon Prêtre. On sent la fraîcheur d'un clair matin printanier, riche de promesses, de calme et de la sérénité liée à ce lieu de recueillement.

Le paysagiste

Sans conteste, le paysage occupe une place majeure dans les réalisations de Léon Prêtre. Malgré les références faites par plusieurs critiques de son époque (Gustave Amweg, Camille Gorgé) à l'importance de la lumière chez Léon Prêtre, et qui pour cette raison l'ont affublé du vocable « peintre de la lumière », on ne trouve qu'exceptionnellement l'un ou l'autre tableau qui exploite cette composante picturale à la façon des Impressionnistes pour qui cette formule a été créée près de cinquante ans plus tôt.

Caractéristiques

Si, chez les Impressionnistes, la réalisation de plein air traduit effectivement la modulation lumineuse au cours du temps, chez notre artiste, en dehors des pochades que l'on peut considérer comme prises de notes de terrain, ses peintures sont toujours réalisées en atelier.

La clarté qui a pu induire les non-initiés en erreur est liée à l'option d'utiliser, à l'instar des artistes de plein-air, une gamme colorée claire, sans mélanges de bruns ou de noir. Ainsi, on trouve souvent de subtiles nuances violines côtoyant des gammes de verts tendres et des tons chauds ; de même, dans plusieurs tableaux, Léon Prêtre décline les subtilités d'une gamme bleue, couleur inusitée en 1920. Plutôt que « peintre de la lumière », on devrait parler ici des couleurs-lumières de Léon Prêtre car ses teintes se caractérisent par une clarté liée au contraste chaud-froid, les tons froids de l'ombre n'étant pas assombris.

A de rares exceptions près, pas non plus chez Léon Prêtre d'éclairages particuliers (voir la *Nuit étoilée* ou le *Restaurant de nuit* de Van Gogh) mais au contraire, il semble choisir presque toujours la pleine lumière, celle du milieu de la journée, laquelle a tendance à aplatir le sujet et à unifier la surface [Fig. 1]. Ainsi s'exprime une immuabilité qui s'oppose complètement à la traduction de l'éphémère recherchée par les Pleinairistes et que l'on trouve plutôt rarement chez notre artiste [Fig. 2].



1. Le ruisseau, huile sur carton, 24 x 26 cm, s. d.
2. Etang au crépuscule, huile sur carton, 20 x 25 cm, s. d.

Quant à l'appellation de « peintre de séries », elle est tout aussi inappropriée sauf si c'est dans le sens qu'un sujet est traité à de nombreuses reprises. Si on veut l'entendre dans le sens des séries de Monet, ce qualificatif est hors de propos. En effet, quand Monet exécute sa série consacrée aux meules de foin dans un champ, il cherche à cerner la façon dont l'éclairage module son sujet au cours de la journée, des brumes matinales au crépuscule. Dans les 34 toiles représentant la façade de la cathédrale de Rouen, il étale sa recherche des effets d'éclairage, non seulement sur la variation de la lumière durant un jour, mais sur la durée d'une année tout entière. Le moment de la journée, la météorologie ou la saison constituent une gamme de paramètres qui permettent une infinité de versions. Avec les variantes de Léon Prêtre autour d'un même thème [Fig. 3 & 4], travaux que l'on peut mettre en relation avec la demande de ses clients, on est donc très loin des préoccupations de Monet et des autres Impressionnistes.



3. Château de Porrentruy, huile sur toile, 38 x 54 cm, 1929

4. Château de Porrentruy, huile sur toile, 33 x 46 cm, s. d.

L'immense majorité des tableaux représente une nature printanière et estivale, quelques uns célèbrent l'automne et très peu sont des paysages d'hiver. On peut s'interroger sur ce parti pris et émettre l'hypothèse que notre peintre évitait les temps maussades, les jours de froid et de neige. Ou alors, est-ce délibérément qu'il voulait donner une image calme et sereine de son pays ?

Dans ses paysages achevés, Léon Prêtre est très constant et dévie rarement de ses principes : ciel calme et bleu, ligne d'horizon sur le tiers supérieur ou inférieur, composition centrale, gamme chromatique sobre et sans coups d'éclat, etc. [Fig. 5 & 6].



5. Tour Réfous au printemps, huile sur toile, 30 x 40 cm, s. d.

6. L'Aar à Berne, huile sur toile, 33 x 44 cm, 1931

Seules quelques pochades ainsi que de rares tableaux gardent la trace des vigoureux contrastes de l'aurore ou du crépuscule en Ajoie [Fig. 7 & 8] et font exception dans la production de Léon Prêtre.



7. Coucher de soleil à Beaupré, huile sur toile, 46 x 51 cm, s. d.

8. Crépuscule en Ajoie, huile sur toile, 26 x 38 cm, s. d.

L'œuvre de Léon Prêtre comprend aussi, bien que plus rarement encore, des paysages de brumes matinales, alors que sont inexistantes ceux qui représentent les forces déchaînées des nues. Dans quelques œuvres, on peut rencontrer des contre-jours qui mettent le sujet en valeur, et rarement on trouve les somptueuses teintes d'automne.

Il ne se permet pas de fantaisies ou d'arbitraires dans son interprétation finale qui se cantonne toujours dans une gamme colorée, étudiée et sobre. Cependant, l'harmonie choisie est toujours claire et fraîche, réaliste, sans violence de contrastes ni éclats. Parfois, il réussit à faire chanter de subtiles gammes pastel.

Si Léon Prêtre est devenu une célébrité locale, c'est en raison de la grande quantité de paysages qu'il a produit. On trouve ici un artiste sérieux et qui s'exerce à la virtuosité, qui assure quand il reçoit une commande, parce qu'il en a les moyens techniques et qu'il en a fait la démonstration à travers ses copies de maîtres.

Les pochades

C'est cependant dans ses esquisses, notes de terrain très brutes, qu'on rencontre un Léon Prêtre certainement plus intéressant à nos yeux du XXI^e siècle, un vagabond des campagnes qui cède à ses émotions devant un paysage et ose le non-dit de l'esquisse [Fig. 9 & 10]. C'est là qu'il ose plus librement les couleurs, use de lumières et de coloris parfois arbitraires.



9. Vue de Porrentruy, huile sur carton, 21 x 27 cm, s. d.
10. Loge sous la neige, huile sur carton, 18 x 28 cm, s. d.

Ces peintures, dans leur état d'inachevés, offrent une fraîcheur, une vivacité de premier jet, une spontanéité libérée du carcan de la réflexion. On peut donc regretter, avec notre vision moderne de l'art, que les accents portés sur des formes, directement tracés au crayon dans la peinture encore fraîche [Fig. 11 & 12] n'apparaissent plus dans ses tableaux terminés, car l'usage de rehauts contribue indéniablement à leur dynamisme.



11. Tour Réfous, huile sur carton, 26 x 20 cm (détail) 12. Cimetière, idem, 27 x 35 cm (détail)

Si ses pochades, vivantes et spontanées, sont pleines d'audaces colorées, il est bien difficile même pour un peintre chevronné, d'en réussir le transfert dans les œuvres achevées sans perdre ces qualités et sans figer le sujet. C'est ce qu'illustre la confrontation de l'esquisse des *Gorges du Pichoux* [Fig. 13] au tableau fini [Fig. 14].



13. Gorges du Pichoux, huile sur carton, 24 x 22 cm, s. d.

14. Gorges du Pichoux, huile sur toile, 44 x 53 cm, s. d.

La plupart du temps, Léon Prêtre peint la nature en omettant les personnages qui les habitent. En dehors d'une esquisse estivale de Beaupré, d'une vue du château avec des militaires (1919) et d'un laboureur (son frère) conduisant ses chevaux, les tableaux « habités » sont très inhabituels. Peut-être retrouve-t-on dans cette façon de faire le parti de montrer la nature hors de l'anecdote, des éléments qui pourraient distraire de la finalité : l'exaltation d'une nature source de sérénité.

Evolution de la technique de peinture à l'huile chez Léon Prêtre

Dans les plus anciennes peintures à l'huile de Léon Prêtre, on trouve un empâtement épais qui est fortement craquelé. L'hypothèse que l'on peut avancer, c'est que le peintre, purement autodidacte à ce moment là, ne maîtrisait pas les subtilités techniques de l'huile qui nécessitent de travailler gras sur maigre, c'est-à-dire par couches successives de plus en plus épaisses et pâteuses.

À partir de 1894, date du premier retour de Paris, ses tableaux deviennent plus solides techniquement. Léon Prêtre poursuit son apprentissage et ne cesse de progresser jusqu'à son retour définitif en Ajoie, en 1904. Il est alors convenu de parler de maîtrise technique, ce que démontrent les portraits de son père, de ses filles et, dans la période 1914-1922, ceux d'Edouard Gressot [Fig. 12, p. 19] et de Mlle Sophie Gentil [Fig. 15 p.19], de même que dans les paysages.

Le portraitiste

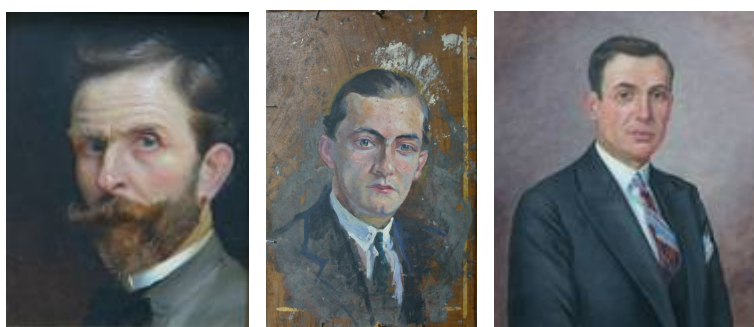
En considérant l'inventaire des tableaux de Léon Prêtre connus aujourd'hui, le portrait ne constitue pas la majorité de son œuvre, essentiellement tournée vers le paysage. Si l'on devait chercher les faiblesses du peintre, ce sont dans les portraits qu'on les trouverait. A côté de belles envolées, déformations, défauts anatomiques sont dans certains cas d'une gaucherie qu'on explique mal. Est-ce dû à un manque de maîtrise, à du travail fait par obligation, ou ces tableaux ont-ils, dans l'empressement des commanditaires à les emporter, échappé au peintre qui n'a pu les achever pleinement ?

Cependant, ses premiers portraits à l'effigie des siens, sa mère, ses frères [Fig. 1 & 2] et sœurs [Fig. 3 & 4], ont souvent belle allure et on rencontre parfois quelques figures de la période de formation plutôt prometteuses telle que celle de son père à l'âge de 84 ans, en 1899 [Fig. 5]. La pose figée, parfois affectée, s'explique par le fait que ces portraits sont réalisés d'après des photographies.

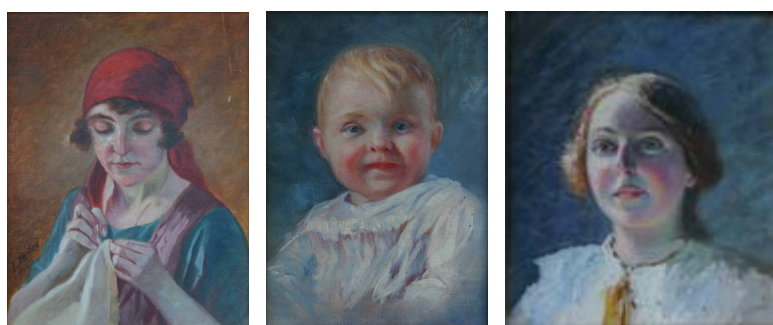


1. & 2. Paul, frère de l'artiste (photographie) et huile sur toile, 61 x 50 cm, s. d.
3. & 4. Berthe, sœur de l'artiste (photographie) et huile sur toile, 52 x 46 cm, s. d.
5. Pierre Prêtre, père de l'artiste, huile sur toile, 60 x 50 cm, 1899

Au retour de son second séjour parisien, Léon Prêtre s'est exercé à l'art du portrait en couchant sur la toile, le sien propre [Fig. 6], divers personnages de son entourage : Paul Choffat [Fig. 7] ; Auguste Cattin [Fig. 8], puis ses filles [Fig. 9 ; 10 ; 11] et son épouse.



6. Autoportrait, huile sur carton, 20 x 16 cm, s. d. / 7. Léon Choffat, huile sur bois 20 x 16 cm, s. d.
8. Auguste Cattin, huile, 60 x 50 cm, s. d.



9. 10. & 11. Portraits de Berthe, sa fille aînée, huiles sur toile : 20 x 24 ; 23 x 24 ; 33 x 26 cm, s. d.

Il semble que, par la suite, des commandes lui aient permis d'affermir cet art, d'acquérir une certaine virtuosité et d'arriver à une notoriété incontestable.

Sans conteste, le portrait de Mgr Vautrey, curé de Delémont, a assis sa réputation et lui a ouvert la porte à d'autres commandes : Eugène Lachat, évêque de Bâle, Edouard Gressot [Fig. 12] et son épouse, un portrait en pied de Jean-François Lachat [Fig. 13], un portrait du notaire Plumez [Fig. 14] et celui de Mlle Sophie Gentil [Fig. 15].



12. Portrait de M. Edouard Gressot, huile sur toile, 77 x 60 cm, 1919
 13. Portrait de Jean-François Lachat, huile sur toile, 92 x 65 cm, s. d.
 14. Portrait du notaire Plumez, esquisse à huile sur carton, 37 x 25 cm, s. d.
 15. Portrait de Mlle Sophie Gentil, huile sur toile, 60 x 50 cm, 1916

Ces portraits d'une facture irréprochable et de belle venue ont tant été appréciés que plusieurs commandes lui ont encore été passées après 1920, comme celle de l'abbé Arthur Daucourt, chanoine honoraire et fondateur du Musée d'art et d'histoire de Delémont ou le portrait de Mme Gressot. Ces tableaux fort prisés à l'époque restent aujourd'hui encore très plaisants.

Mais la sensibilité de Léon Prêtre en tant que portraitiste se manifeste dans plusieurs autoportraits de bonne qualité et moins peaufinés que les figures officielles, ce qui les rend très intéressants, car, adoptant un angle inédit et une pose plus relaxée (évidemment, il tient le pinceau !), ils sont pleins de vie et de saveur. On y trouve une étincelle de malignité que le sérieux (ou la pudeur ?) ne laisse jamais paraître ailleurs. On a dans ces petits tableaux, sinon ses meilleures œuvres de figures, tout au moins les plus personnelles. C'est à la fin de sa vie, en dehors des portraits de commande, qu'il se plait à réaliser plusieurs autoportraits [Fig. 16 et 17].



16. Autoportrait, Huile sur carton, diamètre 19 cm, s. d.
 17. Autoportrait, Huile sur carton, 23 x 17 cm, s. d.

Le peintre d'histoire

Dans la peinture académique, on rencontre une hiérarchisation des genres qui considère la peinture d'histoire comme le « grand genre ». Prennent place dans la peinture d'histoire les tableaux à sujets religieux, mythologiques ou historiques qui doivent être porteurs d'un message moral. Viennent ensuite, en valeur décroissante : les scènes de la vie quotidienne dites « scènes de genre », les portraits, puis le paysage et enfin la nature morte. A cette hiérarchie correspond aussi les divers formats : grand format pour la peinture d'histoire, petit format pour la nature morte.

Les sujets religieux

Baigné dès sa naissance dans la religion catholique, c'est en toute logique que Léon Prêtre ne touche la peinture d'histoire qu'à travers des sujets religieux. Pourtant, durant la période 1898-1903, il fait montre d'un esprit rebelle ou tout au moins manifeste une certaine indépendance d'esprit en concevant des enfants hors mariage et en ne s'unissant à sa compagne que tardivement. Dans le contexte campagnard du début du XX^e siècle, ceci devait être très mal perçu par son entourage. Nul ne sait quelles furent les injonctions et les pressions exercées par la famille (deux de ses sœurs étaient religieuses). Toujours est-il qu'avant la naissance de sa troisième fille, il se marie en 1903.

Après son retour de Paris et son installation définitive en Ajoie, il est à nouveau dans la norme et son passé hors des conventions ne semble pas avoir été diffusé en dehors de ses proches. En tous cas, s'ils en ont eu connaissance, les commanditaires de sujets religieux n'en ont pas tenu compte.

En effet, surtout dans les moments difficiles de la guerre de 1914-1918, ces commandes ont été une source non négligeable de revenus. Cette tâche alimentaire, effectuée sur commande de prélats, de conseils de paroisse ou de cures, l'a manifestement bien dépanné durant cette période. Les grands tableaux d'église à Asuel, les peintures de la chapelle Saint-Fromond à Bonfol ou encore les portraits d'ecclésiastiques en témoignent. Cette clientèle spécifique a de plus eu recours à ses talents après la guerre : les portraits de l'abbé Daucourt de 1925, les grands tableaux du reposoir de la Fête-Dieu 1920 à Saignelégier [Fig. 1], ainsi que le tableau commémoratif de la chapelle de Lorette [Fig. 2] à Porrentruy de même que probablement bien d'autres commandes lui ont été passées dans les années 1920.



1. Reposoir de la Fête-Dieu de 1920 à Saignelégier
2. Tableau de la chapelle de Lorette, huile sur toile, 90 x 70 cm, s. d.

A travers ces thèmes religieux, on retrouve le goût de Léon Prêtre pour la copie des maîtres qu'il avait déjà pratiquée lors de son premier séjour parisien (voir *La leçon de catéchisme* d'après Muenier [Fig. 3]). Ainsi, il retrouve William Bouguereau, l'un des peintres académiques les plus brillants du XIX^e siècle et qu'il a probablement adulé lors de son séjour parisien, quand il tente la reproduction de *La Madone aux anges musiciens* [Fig. 4]. D'autres épisodes bibliques d'après E. Wante (au Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy) ou *Piéta* d'après E. Dite, illustrent aussi ce volet de l'œuvre de Léon Prêtre.



3. La leçon de catéchisme, huile sur toile, 60 x 90 cm, 1894

4. Madone et anges musiciens, huile sur toile, 51 x 38 cm, s. d.

En dehors du tableau de Lorette et du portrait de sa sœur en religieuse (Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy), il est fort probable que Léon Prêtre n'ait pas effectué de compositions à thème religieux personnelles mais qu'il ait plutôt agrandi des images saintes, images qu'il aimait probablement et trouvait dans des magazines ou alors qu'on lui fournissait lors de commandes.

On peut noter ici que c'est aussi dans ses peintures religieuses qu'on rencontre les plus grands formats qu'il ait travaillés. Les tableaux de l'église d'Asuel et de Saignelégier dépassent les deux mètres alors que ceux de St-Fromond atteignent 1.5 mètre.

Effectivement, en dehors de ses grandes natures mortes, de ses portraits de grand format (*Mgr Lachat*, évêque de Bâle, le *Portrait en pied de Jean-François Lachat*), le restant de son œuvre se caractérise par des tableaux de dimensions modestes (voir page 12).

Propositions d'activités

Joseph Chalverat et Anne Schild

Note

Parmi les propositions qui suivent, il convient d'opérer un choix adapté à l'âge des élèves, à leur intérêt. En aucun cas il ne faut exécuter l'ensemble des exercices, ceci d'autant que certains sont plutôt destinés, bien qu'étant simplifiables pour des plus jeunes, aux grands élèves.

Pour les plus petits, une animation autour de l'iconographie ou une enquête au sujet d'éléments à rechercher suffit souvent à les faire participer avec enthousiasme.

Animation préalable

Désigner deux élèves qu'on placera devant un tableau, le restant de la classe ne pouvant le voir. La mission des deux élèves désignés consiste à effectuer l'iconographie de l'œuvre, c'est-à-dire d'en décrire le plus exactement possible les éléments constitutifs, des généralités jusqu'aux détails.

Selon leur âge, les autres élèves peuvent, au fil de la description faite, reconstituer le tableau. Pour le moins, ils devront se forger une image mentale à confronter avec la réalité. Ensuite, animer une discussion sur le décalage (ou la coïncidence) entre l'image mentale et le tableau. L'exercice peut se faire en demandant aux élèves de dessiner ce que les deux camarades leur racontent.

Techniques de réalisation

1) Choisir une image qui vous plaît.

Expérimenter la technique de la mise au carreau pour agrandir cette image de quatre fois.

2) Expérimenter la technique du poncif en perforant le contour d'un dessin au moyen d'une aiguille à coudre (faute d'une roulette perforatrice), puis en saupoudrant d'une poudre de graphite les trous obtenus. Retirer l'original et tracer le contour.

Couleurs et technique picturale

1) Choisir un tableau. Le reprendre en changeant complètement la gamme de couleurs, par exemple, en remplaçant chaque couleur par celle qui se trouve en face d'elle dans le cercle chromatique. Prendre conscience du changement total obtenu.

Dans quel domaine pourrait-on exploiter cet effet visuel ?



Chemin des Minoux, huile sur toile, 24 x 35 cm, s. d. ... et sa traduction en négatif

2) Choisir un tableau. Le changer en utilisant, à la manière des Expressionnistes, des couleurs arbitraires, fortement accentuées dans des contrastes violents.

Discuter de l'impact produit par une telle utilisation des couleurs.

Essayer de comprendre pourquoi en 1906, cette façon de peindre fit scandale et les artistes qui l'utilisaient furent baptisés les Fauves.

3) Choisir un tableau bien « léché ». Le reproduire en utilisant une touche impressionniste fractionnée. Même exercice avec une touche pointilliste.

Essayer de démontrer les apports liés au manque de précision qui en résulte : traduction de l'éphémère, du changeant ; apport de vivacité, de fraîcheur, de dynamisme, etc.

4) Travailler un portrait dans la gamme de Léon Prêtre puis le réaliser à nouveau dans une gamme claire dont aucune couleur ne contient du noir ou du brun. S'exprimer, en les comparant, sur l'effet produit par chacun des tableaux, et donc sur la possibilité d'exprimer à travers les couleurs, le caractère du personnage ou le tempérament de l'artiste.

Voir le portrait de Matisse par Derain et celui de Derain par Matisse, de même que les portraits des Expressionnistes allemands.

Analyse

1) Choisir un tableau et l'esquisser rapidement. Dessiner alors la ligne d'horizon (elle correspond à la hauteur des yeux du créateur du tableau), chercher le point de fuite (il se situe à l'emplacement des yeux sur la ligne d'horizon) puis tracer les lignes de fuites. En identifiant ensuite le rôle des diagonales et des médianes vous aurez mis en évidence le tracé régulateur qui a permis de mettre en place les compartiments de la composition.

2) Identifier d'autres tableaux construits sur les mêmes lignes directrices que le tableau proposé.

3) Trouver un tableau (ou plusieurs) construit-s selon un autre schéma.

Le paysagiste

1) Par deux, choisir un paysage qui vous plaît.

Effectuer son analyse en vous inspirant de l'exemple fourni dans le chapitre « analyse ». Ainsi vous aurez observé et décrit les constituants objectifs du tableau. A partir de ce travail préalable, essayer de vous forger un jugement personnel et argumenté sur les réalisations de l'artiste.

Quel effet selon vous le tableau produit-il sur le spectateur ?

2) Qu'est-ce qui caractérise les endroits choisis par Léon Prêtre pour en faire les sujets de ses tableaux ?

3) Créer un paysage dans l'esprit de Léon Prêtre, tant au point de vue de la composition que de l'usage des couleurs, avec l'idée d'exprimer le caractère reposant d'un lieu tranquille.

Le portraitiste

1) Par deux, choisir un portrait qui vous plaît.

Observer et décrire des composantes objectives du tableau. A partir de cette observation préalable, décrire l'effet que ce tableau produit sur vous.

Essayer de formuler ce que l'artiste a voulu exprimer de son modèle.

En argumentant votre jugement, exprimer votre avis personnel sur ce tableau.

Le peintre d'histoire

1) A votre avis, pourquoi un peintre comme Léon Prêtre se met-il à réaliser des tableaux de scènes bibliques ? Trouver au moins trois raisons à cela.

2) Quels buts poursuit-il en réalisant des copies d'œuvres de maîtres ? En trouver trois.

Activités d'observation

- 1) Dans ces paysages, quel(s) lieu(x) peuvent être reconnus ? Les citer.
- 2) Choisir un tableau. Quelle est la saison représentée ? Quels sont les indices qui permettent de penser cela ?
- 3) Un petit plongeon dans l'œuvre d'art ! On se retrouve dans le tableau.
 - ? Sommes-nous seul-e-s ?
 - ? Quelle est la température de l'air (ou de l'eau s'il y en a) ?
 - ? Que peut-on entendre (ouïe) ou sentir (odorat) ?
 - ? Quelle heure est-il ?
 - ? En quelle saison sommes-nous ?
 - ? Cela évoque-t-il des souvenirs ?
- 4) Choisir un paysage ; où se situe la ligne d'horizon ?
- 5) Sélectionner un portrait et lui associer 3 adjectifs qui pourraient lui convenir.
- 6) Quelle année ?
Choisir un tableau par rapport à son année de réalisation.
Que se passait-il dans le monde / en Europe / en Suisse / dans le Jura à cette date ?
Y a-t-il un lien entre le contexte social / politique / historique et la peinture de Léon Prêtre ?
- 7) S'installer devant une œuvre et écrire ce qu'elle vous inspire...

A l'aide des documents mis à disposition au Musée :

- 8) Photos d'hier – photos d'aujourd'hui
A partir d'un document photographique (ancienne carte postale, photographie d'époque ou récente), retrouver le tableau peint par Léon Prêtre traitant du même sujet. Y a-t-il des différences ? Les citer.
- 9) Le détail
Chaque élève reçoit une photographie avec le détail d'un tableau se trouvant dans l'exposition. Il s'agit de retrouver le tableau en question.

Règles de bases à se remémorer pour les élèves :

Dans l'exposition, je ne cours pas, je ne mange pas, je parle doucement et je touche les œuvres « avec les yeux » uniquement !

Petit lexique des mouvements artistiques à la charnière des XIXe-XXe siècles

Point de départ

Peinture académique basée sur les acquis de la *Renaissance* (XV^e siècle) et au service de la **représentation du réel** (un tableau est « une fenêtre ouverte sur le monde », selon la célèbre formule de L.B. Alberti). Les couleurs inspirées au plus près par la réalité et travaillées en **clair-obscur** permettent, par les dégradés et le modelé, de traduire les matières, les volumes et l'éclairage.

La **perspective linéaire**, associée à la **perspective des couleurs**, permet de donner l'illusion de la profondeur.

Réalisme, peinture de plein air et Impressionnisme

Munis de chevalets légers et de **couleurs en tubes**, les peintres peuvent se mettre à travailler sur le motif à partir du milieu du XIX^e siècle. Ils perçoivent alors la **fugacité de la lumière**, les **changements liés à la météorologie**, aux saisons et les **mouvements incessants** du sujet dans la brise. Ainsi, ce qu'on sait ne correspond pas à ce qu'on voit lorsqu'on peint en plein-air. Les ombres sont plus froides que foncées, la lumière est vive et chaude. Certains réalistes, les *peintres de l'Ecole de Barbizon*, vont développer leur système de représentation à partir du contact avec la nature et les *Impressionnistes* vont en tirer les conséquences en adoptant le contraste **chaud-froid** en remplacement du clair-obscur et en traduisant le sujet par des **touches fractionnées**.

Symbolisme et Nabis (= Prophète)

Reprochant à leurs contemporains de pratiquer une peinture vide de sens et de message, des artistes se mettent à rechercher, durant le dernier quart du XIX^e siècle, la pureté primitive (le « bon sauvage » de Rousseau) et la religiosité. Gauguin montre la voie en s'exilant à Tahiti et en tirant leçon des conceptions artistiques et animistes des peuples primitifs. A partir de cette sensibilisation, les arts premiers joueront un rôle prépondérant dans le développement de l'art moderne au début du XX^e siècle.

Pointillisme

Les essais sur la théorie des couleurs, très en vogue au XIX^e siècle, ainsi que les découvertes scientifiques sur le fonctionnement rétinien influenceront dans une large mesure Georges Seurat qui inventera le **Pointillisme ou néo-impressionnisme**. Cette technique consiste en la juxtaposition de points de couleurs pures, dont le mélange s'opère sur la rétine, les couleurs gardant ainsi leur luminosité. Le Pointillisme va donc dans le sens de l'Impressionnisme, en contribuant à l'éclaircissement de la palette.

Fauvisme

Des discussions animées de jeunes peintres – dont Matisse et Derain - qui se retrouvaient dans **l'atelier de Gustave Moreau** va naître une prise de conscience du pouvoir de la couleur pure prônée par Gauguin et les Pointillistes. Le **contraste des complémentaires** sera adopté afin d'obtenir une violence maximale ("Quand je peins, je jette des seaux de peinture à la face du public", disait Vlaminck). Entre 1901 et 1906, quelques expositions fauves feront scandale à Paris, mais cette peinture laissera rapidement la place au cubisme.

Expressionnisme

Les peintres allemands, regroupés dans *Die Brücke (Le Pont)* en 1907, puis dans *Der blaue Reiter (Le cavalier bleu)* en 1910, vont s'emparer des effets colorés obtenus par les Fauves en les poussant encore plus loin. Ils adopteront en effet le **contraste de la couleur en soi** qui met en confrontation simultanée les couleurs de l'entier du cercle chromatique (vert-rouge ; violet-jaune ; bleu-orangé). De plus, ils incluront des problèmes de leur temps et ce **contenu expressif** sera partie intégrante de leurs œuvres. Le XX^e siècle ne manquera pas, par la suite, d'artistes engagés.

Grand-Rue 5
CH- 2900 Porrentruy
Tél +41 (0) 32 466 72 72
Fax +41 (0) 32 466 72 02
www.mhdp.ch
info@mhdp.ch

mhdp | MUSÉE DE L'HÔTEL-DIEU
porrentruy

Léon Prêtre

Peintre jurassien



Vue de Porrentruy, huile sur toile, 45 x 60 cm, 1921

Dossier pédagogique

Joseph Chalverat

Musée de l'Hôtel-Dieu, Porrentruy

2011

Joseph Chalverat,
anc. professeur de sculpture, gravure et *Langage de l'image*
au Lycée cantonal de Porrentruy

Dossier pédagogique

Sommaire	Page
Remarques liminaires	4
Introduction	5
Biographie sommaire	6
Lieux et thèmes	8
L'art de Léon Prêtre	9
- Techniques de réalisation	9
- Technique picturale et couleurs	10
- Analyse d'un tableau	13
Le paysagiste	14
Le portraitiste	18
Le peintre d'histoire	20
Propositions d'activités	22

Remarques liminaires

Du 19 mars au 29 mai 2011, le Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy (MHDP) organise une grande rétrospective de l'œuvre de Léon Prêtre à l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de ce peintre bruntrutain.

Cette manifestation offre l'occasion de montrer le meilleur des réalisations de l'artiste car le Musée a sollicité les collectionneurs et les propriétaires de tableaux, ce qui a permis d'effectuer un choix parmi plus de 300 œuvres. De même, la publication d'un ouvrage dans « L'art en œuvre », l'une des collections de la Société jurassienne d'Emulation, permet de laisser un témoignage sur celui que l'on peut qualifier de chef de file de l'*Ecole bruntrutaine de peinture*.

Le présent dossier destiné aux enseignants se propose de brosser brièvement la biographie du peintre et de relever les caractéristiques de son art. De même, les thèmes qui ont préoccupé l'artiste (paysages, portraits et peinture religieuse) sont développés afin de fournir les renseignements nécessaires à l'information des élèves et à la préparation de la visite du Musée.

En fin de dossier ont été regroupées une série de propositions d'activités liées aux chapitres techniques et thématiques. Si certains exercices peuvent être proposés aux élèves lors de la préparation à la visite de l'exposition, d'autres peuvent tout aussi bien servir à l'exploitation des observations, des impressions et des questionnements récoltés devant les tableaux exposés.

La visite de l'exposition sera aussi l'occasion de mettre en contact les élèves avec des œuvres originales. En effet, le rapport psychologique ainsi créé procure une émotion irremplaçable : à travers la trace de ses outils, on peut sentir l'artiste au travail, avec ses doutes, ses problèmes de composition à résoudre et la gamme de couleur à maîtriser. En aucune façon, une reproduction, même de la meilleure qualité, ne saurait procurer un tel impact affectif.

Souhaitons donc que le présent dossier, à travers cette démarche de sensibilisation à l'art, aide chaque enseignant à apporter aux élèves un vécu marquant qui, de plus, enrichira leur esprit critique. Gageons aussi qu'il contribuera à motiver les apprentis peintres dans les leçons d'éducation visuelle.

Joseph Chalverat

N. B.

Le numéro des illustrations figure entre crochets
s. d. = sans date connue

Introduction

Petit maître de province, mais peintre jurassien d'importance en raison des perspectives qu'il a ouvertes, Léon Prêtre est un pionnier de l'art paysager régional en particulier, et on peut le considérer comme son instigateur. Il semble en effet que plusieurs des peintres qui ont pris le relais entre 1930 et 1950 ont été ses élèves, ou du moins l'ont fréquenté et ont eu des échanges avec lui. Ainsi, Louis Poupon (1907-1970), semble avoir pris des cours chez lui et s'est rendu à l'Académie Julian très probablement sur son conseil. Willy Nicolet (1901-1942), jeune professeur de dessin à l'Ecole normale dès 1923, l'a aussi fréquenté durant une quinzaine d'années.

En 1919, Fernand Caille (1889-1960), originaire de Fontenais et aquarelliste de talent a officié comme maître de dessin à l'Ecole professionnelle de Porrentruy, qu'il a quittée en 1920. C'est en raison des liens qu'il a gardés avec le Jura qu'il a lui aussi participé à l'exposition de Delémont en 1922.

Maurice Lapaire (1905-1997) qui a succédé à Willy Nicolet et même Gérard Bregnard à ses débuts ont aussi été marqués par le style de Prêtre. Mais malheureusement, on ne sait rien des rencontres qui auraient pu avoir lieu avec Lionel Radiguet (1857-1936), peintre breton installé à Saint-Ursanne et admiré par Albert Schnyder.

L'Allaine, les étangs avec leurs reflets, les bâtiments historiques avec leurs vieilles pierres, la campagne verdoyante et les grands arbres n'ont cessé d'inspirer durant plus de cinquante ans ceux que l'on pourrait sans exagération regrouper autour de Léon Prêtre en une véritable « école ajoulote » de peinture. C'est pourquoi il nous paraît tout indiqué de remettre dans l'actualité un artiste injustement presque oublié aujourd'hui.

Autodidacte, ce créateur a bénéficié des conseils de son ami Joseph Husson (1864-1910), installé comme peintre à Paris et qui rentrait dans sa famille ajoulote chaque année. C'est d'ailleurs chez lui qu'il s'est rendu pour trois mois de séjour à Paris en 1894. Durant cette période, il a pratiqué la copie des maîtres, école formatrice et exigeante. Ensuite, il s'est mis à la peinture et a effectué, à nouveau à Paris, un long séjour entre 1899 et 1904, avant de revenir définitivement dans sa province natale pour s'y installer comme peintre professionnel.

La progression que l'on peut apprécier dans la maîtrise technique n'est à l'évidence pas que le fruit de son travail personnel car il a bénéficié des conseils de professionnels durant ses séjours parisiens en particulier. D'autre part, il a été en contact avec les professeurs de dessin des grandes écoles locales, professeurs avec lesquels il a exposé en 1922 (Delémont) et 1925 (Porrentruy).

En Ajoie, Léon Prêtre a donc été tout naturellement appelé à devenir paysagiste et portraitiste, parfois peintre de sujets religieux, puisque ce sont là les thèmes qui touchaient ses commanditaires, représentés essentiellement par les bourgeois, les paroisses et les gens d'église. Si les membres de sa nombreuse famille ont été ses premiers amateurs, il est bien clair que pour assurer des ventes il devait satisfaire aux goûts de ses clients plus ou moins fortunés et dépendait de leurs commandes. D'ailleurs, dans les moments difficiles, c'est au sein des communautés ecclésiastiques qu'il a trouvé soutien, notamment durant la guerre de 1914-1918. Lui-même, issu d'une famille catholique de notables très croyante et pratiquante a naturellement rencontré des échos dans ce milieu et les travaux commandités durant cette période lui ont ouvert la porte à une nombreuse clientèle.

Son domaine de prédilection a toujours été le paysage qui l'a fait connaître largement et qui constitue la majorité des œuvres alors que le portrait reste, malgré les commandes, nettement minoritaire. La nature morte quant à elle reste marginale, et à part des copies, de même que quelques bouquets, les exemples qui émanent du peintre lui-même ne démontrent pas une affinité prononcée pour ce genre pictural.

Léon Prêtre 1860 - 1936 - Biographie sommaire

1860-1880

D'origine bourgeoise, Léon Prêtre naît en 1860 au sein d'une famille de notables installée à Porrentruy depuis 1857. Son père, professeur, puis géomètre, devient aussi banquier avant d'être député du Grand Conseil bernois. Troisième enfant d'une fratrie de neuf, Léon Prêtre est envoyé à l'école privée à Sarnen où il apprend l'allemand. Il poursuit ensuite ses études chez les pères bénédictins de Delle. Enfin, il effectue un apprentissage d'employé de commerce chez le libraire Benziger à Einsiedeln.

1880 - 1894

A 25 ans, il revient à Porrentruy où il ouvre une librairie dans le bâtiment que son père possède à la Rue des Malvoisins [Fig. 1]. Selon la tradition familiale, il a la révélation de l'art lors d'une visite au Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel en 1880, alors qu'il effectue son école de recrues à Colombier. Son goût pour le dessin, qu'il pratique depuis l'enfance dans la caricature, se mue alors en vocation pour la peinture. Dès lors et jusqu'en 1894, il peint en amateur autodidacte et y consacre ses loisirs. Cependant, peu de témoignages de cette époque subsistent.

C'est aussi en 1880 que son père fait l'acquisition de la ferme de Beaupré [Fig. 2] où Léon Prêtre sera officiellement domicilié jusqu'en 1899.



1. Rue de Malvoisins (carte postale de 1899)
2. Ferme de Beaupré, huile sur panneau de bois, 22x32 cm, peinte vers 1890

1894 - 1898 Premier séjour parisien et tentation de la peinture professionnelle

En 1894, l'invitation de son ami Joseph Husson, devenu peintre à Paris, lui offre l'opportunité d'approfondir sa pratique et d'affiner sa culture artistique. Durant ce séjour de trois mois, il passe à l'Académie Julian et découvre le Musée du Luxembourg où il effectue des copies. Il en rapporte, semble-t-il, quatorze reproductions. Son travail séduit sa famille et ses proches, ce qui le conforte dans son envie de devenir peintre professionnel, ambition qu'il tente de réaliser durant cette période. En 1898, sa première fille, Berthe, naît à Besançon, mais, n'étant pas marié, il cache l'événement à son père.

1899 - 1904 Second séjour parisien

En 1899, Léon Prêtre entame un second séjour parisien avec sa compagne et son enfant pour y vivre et y perfectionner son art. La naissance de sa seconde fille, Marie, semble l'orienter vers la recherche de moyens de subsistance plutôt que vers une carrière artistique professionnelle. On ne sait que peu de choses de cette période parisienne, sinon qu'il commence un apprentissage de peintre-décorateur et qu'il finit par se marier avec Berthe Plumez de Grandfontaine en 1903, juste avant la naissance de leur troisième fille, Fidélia. En 1904, dépendant toujours du soutien financier de son père, et certainement sous la pression familiale, il se résout à un retour dans sa patrie.

1904 - 1922 Porrentruy, peintre professionnel

À Porrentruy, les conditions sont tout autres : dès son arrivée, il acquiert une maison à la rue de la Presse, s'y installe et rouvre sa librairie. Un quatrième enfant, Pierre, naît en 1905 et une dernière fille, Laure, en 1909. Son épouse assurant la tenue de l'officine, il

peut enfin, à l'âge de quarante-quatre ans, se consacrer pleinement à son art. Son père et son frère décèdent en 1905. Les conditions matérielles du peintre s'améliorent subséquemment puisqu'il hérite du bâtiment de la rue des Malvoisins, dont les logements lui rapportent des locations et où il installe son atelier.



3. Léon Prêtre, jeune lieutenant en habit militaire
4. Léon Prêtre âgé
5. Léon Prêtre patriarche ; il cultivait le sens de la famille (photo vers 1930).

Malgré tout, dans les temps difficiles, il effectue aussi divers travaux « alimentaires » tels que la réfection de « postes »¹ (petites diligences) et la décoration de maisons de maître auprès d'un artisan local. Il effectue aussi des peintures murales dans plusieurs maisons privées [Fig. 6 & 7] et établissements publics. Les commanditaires ecclésiastiques lui rendent aussi de grands services, notamment durant la Guerre 1914-18, en lui attribuant divers travaux de réfection d'œuvres ainsi que la commande de tableaux d'église et de portraits de prélats. Le succès rencontré grâce à ces activités le fait connaître et c'est ainsi que de nouveaux amateurs le découvrent et deviennent ses clients.



6. & 7. Peintures murales de Beupré

Après la guerre il a de nombreux collectionneurs et sa cote monte, si bien que, dès 1922, suite à la vente de sa maison des Malvoisins, démolie pour laisser place à la construction de la Banque cantonale de Berne, Léon Prêtre vit dans l'aisance.

1922 - 1936 Dernière période

Entre 1922 et 1934, il participe à trois expositions jurassiennes d'importance à Porrentruy (1922), à Delémont (1925) et à Tramelan (1934). C'est durant cette période qu'il fait la connaissance de Willy Nicolet, nommé en 1923 professeur de dessin à l'École normale, et de Louis Poupon, breveté instituteur en 1928.

Il semble que les échanges entre artistes aient été fructueux et se soient traduits par quelques innovations techniques chez Léon Prêtre. C'est en effet dès ce moment-là qu'apparaissent des empâtements de couleurs.

En 1936, âgé de 76 ans, après une maladie de quelques mois, il s'éteint à Porrentruy.

¹ Mémoires de Paul Fleury, beau-fils de Pierre Prêtre et propriétaire de Beupré dès 1930.

Les lieux et les thèmes

PAYSAGES

Hormis des séjours de vacances, Léon Prêtre a pratiquement toujours travaillé près de chez lui.

Porrentruy :

Vues générales de la route de Courtedoux, de la route de Cœuve, de la Perche.
Château sous divers angles, Tour Réfous, Église St-Pierre, ruelles de la vieille ville.
Fermes des alentours : Beaupré, Waldeck, Bellevue (ferme Simonnin).

Ajoie :

Vallée de l'Allaine : Pont d'Able, Boncourt (village et tour de Milandre).
Fontenais, Courtedoux (village et carrière), chaîne du Mont-Terri et bergeries isolées, granges et loges dans la campagne.
Arbres, chemins de campagne, champs de céréales, étangs.

Hors d'Ajoie :

Pichoux, St-Ursanne.
Valais : les Diablerets, Lac Retaud.
Canton de Berne : ville de Berne (pont et palais fédéral), Aar, Thoune, fermes de l'Emmental, lac de Biemme, château de Nidau.
Lac de Zoug.

PORTRAITS

Sa famille, son père, sa mère, ses sœurs et ses frères, ses enfants.
Prélats : Mgr Vautrety, Mgr Lachat, Arthur Daucourt, abbés et autres prêtres.
Notables : Edouard Gressot et son épouse, Jules Dubail, Jean-François Lachat, le notaire Plumez et son épouse, Mlle Sophie Gentil.
Copies : *Parisienne*, *Femme au coin de la cheminée* d'après H.G. Damm.

SCÈNES DE GENRE

Scène de genre dans un parc d'après Hermaniez ; *La laitière* ; *Les scieurs de bois*.

ART RELIGIEUX

Église d'Asuel (2 tableaux), Chapelle de Lorette, Chapelle St-Fromond de Bonfol (2 tableaux).
Panneaux pour la Fête-Dieu 1920 à Saignelégier (2 tableaux).
Copies : *La Leçon de catéchisme* d'apr. J.-A. Muenier, *Viae sion lugent*, d'apr. E. Wante, *Madone et anges musiciens* d'apr. W. Bouguereau, *Pieta* d'apr. E. Dite.

NATURES MORTES

Bouquets, panier de fleurs.
Copies : deux grands tableaux au Musée de l'Hôtel-Dieu, *Lièvre*, *Deux perdrix*, *Fleurs et compositions avec oreilles de mer* (2 tableaux).

PEINTURES MURALES À PORRENTUROY

Restaurant de l'Ours blanc, plafonds de l'Hôtel de ville,
Ferme de Beaupré (parois et plafonds),
Villas privées (Mme Lerch).

L'art de Léon Prêtre

Techniques de réalisation

Classiquement, les peintres disposaient autrefois de deux techniques pour reporter leurs études sur la toile.

La première était la mise au carreau qui permettait le report à main levée. Cette méthode consiste à tracer un quadrillage (centimétrique d'ordinaire) sur la figure à reproduire [Fig. 1 & 2] et de transcrire cette grille agrandie à l'échelle désirée sur la toile. Ensuite, il ne reste qu'à reporter le contenu de chaque centimètre carré pour obtenir l'agrandissement de l'image de départ.



1. Motif de carte postale mis au carreau
2. Vue du château de Porrentruy mise au carreau (ici de 3 cm) 18 x 25 cm

On observe également qu'il devait, à l'instar de Delacroix ou Degas, se servir de photographies comme point de départ. La peinture *Labours avec deux chevaux* (1890) montrant son frère Emile et son chien Roc [Fig. 3], nous en donne la preuve. En effet, hormis le personnage modifié, le tableau est la copie conforme d'une photographie retrouvée dans les archives familiales [Fig. 4].



3. Peinture de Léon Prêtre



4. Photographie

La seconde consistait à perforer le dessin selon la méthode du poncif. On passe alors une poudre de couleur ou de graphite sur le contour perforé et ainsi s'effectue le transfert sur le support définitif [Fig. 5 & 6]. Si la mise au carreau permet l'agrandissement, le poncif est un report à la même échelle.



5. Portrait de femme, pastel 32 x 25 cm

6. Détail illustrant la méthode de transfert au poncif

Technique picturale et couleurs

Le paysage, en particulier celui d'Ajoie, marque indéniablement l'œuvre pictural de Léon Prêtre. Sa façon de le traiter ouvre une nouvelle forme artistique dans la région, car il bannit très tôt le clair-obscur de sa palette pour le remplacer par des couleurs claires plus franches à prédominance froide, contrastant avec quelques tons chauds.

Il est frappant de constater combien les teintes utilisées par Léon Prêtre évitent la vivacité et l'exaltation des couleurs, telles que l'ont pratiquées les Expressionnistes. Dans le cercle chromatique [Fig. 7], la gamme des jaunes orangés et rouges n'est utilisée que très atténuée dans les modulations de gris pâle et de blanc, avec à peine quelques rehauts très discrets. Par contre, les bleus et les violacés sont souvent plus affirmés et évoluent dans des variations bien maîtrisées. Les couleurs vertes sont dans tous les tableaux abondamment présentes dans une grande variété de nuances. Mélangées au jaune, elles sont chaudes et claires, nuancées par des couleurs orange ou carmin, elles s'assourdissent et constituent une matière noble, utilisées pures elles chantent dans le tableau [Fig. 8].



7. Couleurs dominantes dans les paysages

8. Palette utilisée habituellement pour les paysages

Emancipant sa palette du noir, Léon Prêtre a adopté ici l'une des caractéristiques de l'art impressionniste. Lumineuses et jamais ternies par le noir, ses couleurs restent ainsi toujours claires, même dans les ombres qui sont refroidies plutôt qu'assombries.

Dès son retour définitif de Paris, il adopte cette palette qu'il ne quittera plus. C'est ainsi que dans l'œuvre de Léon Prêtre, en définitive très uniforme du point de vue chromatique, des influences sont décelables de ci de là tout au long de sa carrière : une touche de Corot, un accent de Gauguin, une ambiance de Millet ou une mise impressionniste et parfois même un trait de Hodler. Mais elles sont toujours discrètes et isolées et en aucune façon elles ne traduisent une succession ou une évolution.

Dans les peintures achevées, à peu d'exceptions près, sa touche reste systématiquement ordonnée et s'assagit pour se mettre au service de la représentation, interdisant du coup toute marque expressive. Quelques exceptions voient des tableaux travaillés dans des harmonies inattendues de bleu-violet, assez inusité en 1920.

Un pan moins connu de son œuvre consiste en esquisses croquées rapidement à l'huile sur des supports de carton. C'est dans ces pochades que, du point de vue de la touche, Léon Prêtre a acquis une certaine liberté gestuelle [Fig. 9 & 10], poussée à l'extrême dans sa *Foire de Porrentruy* [Fig. 11] qui rappelle *Le 14 juillet* de Van Gogh.



9. Paysage avec barrière, esquisse à l'huile sur carton, 24 x 22 cm, s. d.
 10. Paysage de pâturage, esquisse à l'huile sur carton, 27 x 37 cm, s. d.
 11. Foire de Porrentruy, esquisse à l'huile sur toile, 20 x 18 cm, s. d.

On le retrouve aussi adoptant parfois un tracé de pinceau à la manière impressionniste [Fig. 12], avec des accents pouvant le rapprocher de Monnet [Fig. 13] et Pissarro.



12. Vue de Porrentruy avec trois arbres, esquisse à l'huile sur carton, 19 x 25 cm, s. d.
 13. Pré avec personnages, huile sur toile, 24 x 35 cm, s. d.

D'un point de vue strictement technique, Léon Prêtre n'a pratiquement travaillé qu'à l'huile. Quelques aquarelles et de rares pastels ont pu être enregistrés et, curieusement, les dessins au crayon se limitent à quelques esquisses au dos de pochades ou dans un carnet d'esquisses (le seul que nous connaissons).

L'adoption des couleurs claires pour les paysages n'a paradoxalement jamais débouché sur l'application de cette gamme aux portraits. Pour ceux-ci, Léon Prêtre a en effet conservé les modulations clair-obscur [Fig. 14 & 15].



14. Couleurs dominantes dans les portraits
15. Palette utilisée habituellement pour les portraits

Les supports

A part quelques petites peintures sur panneaux de bois, vraisemblablement récupérés lors d'un démontage de meubles, les peintures de Léon Prêtre sont toujours exécutées sur toile et montée sur des cadres.

Les pochades, esquisses et notes de terrain servent de point de départ pour la réalisation du tableau définitif. Elles sont réalisées directement à l'huile sur des supports de carton, parfois même au dos de cartons d'emballage [Fig. 16 & 17].

Très souvent aussi, le verso, pas forcément toujours vierge des supports cartons est utilisé et recouvert parfois de plusieurs esquisses.



16. Paysage avec ferme, pochade à l'huile sur carton, 20 x 9 cm, recto
17. Verso de la figure 16

Les formats

Quand on se plonge dans la peinture de Léon Prêtre, il est frappant de constater que la majorité des œuvres sont de petits formats. Les cartons, supports de ses pochades, ne dépassent guère la carte postale et presque tous gravitent autour du format A4 (21 x 29,7 cm). Les peintures, elles aussi, sont petites, la plupart inférieures à 40 x 50 cm. Quelques paysages du château et vues de Porrentruy atteignent 50 x 75 cm. Les portraits, dans lesquels se retrouvent souvent les dimensions de 60 x 90 cm, ainsi que les copies de tableaux de maîtres, de tailles respectables, sont ses seules peintures de grand format.

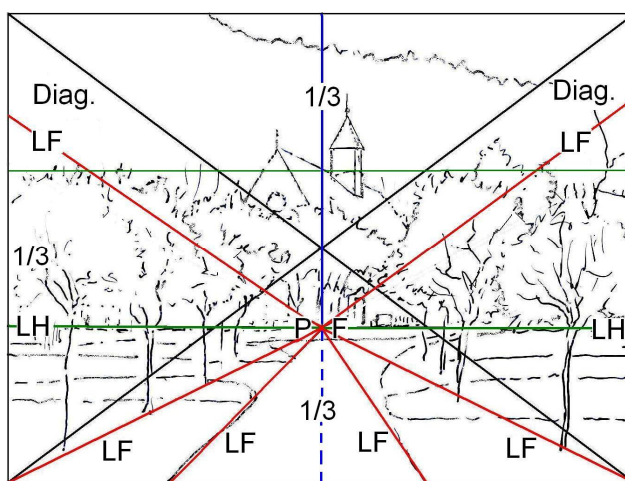
Principes d'analyse à travers un exemple

1) Iconographie (description du contenu de l'image)

Le tableau représente, dans une ambiance printanière, la chapelle de Lorette [Fig. 1] à l'extrémité d'une allée bordée de cerisiers en fleurs. Le soleil matinal jette au sol des ombres bleutées et légères qui se traduisent par trois taches au milieu de la chaussée. La forêt assez sombre sert d'arrière-plan, qui rehausse le bâtiment et les arbres fleuris.

2) Construction [Fig. 2]

Une ligne d'horizon (LH), placée très exactement au tiers de la hauteur du tableau, correspond à l'emplacement d'une route horizontale et marque la ligne de plus grande stabilité. A partir d'un point de fuite central (PF) les lignes de fuite (LF) agencent, dans la partie inférieure, la route et les deux lignées d'arbres qui la bordent. Les diagonales (Diag.) et les lignes de fuite supérieures permettent l'organisation des frondaisons et de la forêt. Le centre exact du tableau vise la chapelle dont le clocher, à peine décentré à droite, constitue la seule verticale de la partie supérieure, mise en rappel des troncs de l'allée.



1. Chapelle de Lorette, huile sur toile, 36 x 47 cm, s. d. 2. Tracé régulateur du tableau

3) Gamme chromatique

Traité en teintes plutôt claires, une harmonie très serrée entre des gris bleutés et les verts dominants donne une ambiance fraîche à ce tableau. Les verts se foncent quelque peu dans la base des arbres de lisière en arrière-plan, de même qu'en marquant l'ombre de deux dénivelés. Léon Prêtre n'a pas usé d'éclats expressifs, ni de contrastes violents des complémentaires, ni de coup de fouet que pourrait apporter un contraste de quantité et, ici aussi, le ciel est traduit en bleu clair. Le roux des tuiles, le rosé des fleurs et le brun des troncs sont les seules notes chaudes. Elles contrastent juste ce qu'il faut dans cet ensemble froid pour apporter la vigueur qui, sans cela, manquerait à l'œuvre.

4) Facture – Technique

Dans cette petite toile, la touche est étonnement libre. Le traitement des branches fleuries du premier plan laisse percevoir une légère influence impressionniste qui disparaît au moment de peindre les arbres de la forêt et le ciel. La touche fractionnée utilisée pour les champs et les ombres donne la vie et rend ce tableau plaisant.

Du point de vue technique, on peut relever la grande qualité des teintes mélangées sur la palette et déposées parfois par tamponnage, ce afin de traduire la fragilité des fleurs qui viennent de s'ouvrir.

5) Effet produit

Tout dans cette œuvre se conjugue pour traduire une douceur et un calme typique de l'Ajoie vue par Léon Prêtre. On sent la fraîcheur d'un clair matin printanier, riche de promesses, de calme et de la sérénité liée à ce lieu de recueillement.

Le paysagiste

Sans conteste, le paysage occupe une place majeure dans les réalisations de Léon Prêtre. Malgré les références faites par plusieurs critiques de son époque (Gustave Amweg, Camille Gorgé) à l'importance de la lumière chez Léon Prêtre, et qui pour cette raison l'ont affublé du vocable « peintre de la lumière », on ne trouve qu'exceptionnellement l'un ou l'autre tableau qui exploite cette composante picturale à la façon des Impressionnistes pour qui cette formule a été créée près de cinquante ans plus tôt.

Caractéristiques

Si, chez les Impressionnistes, la réalisation de plein air traduit effectivement la modulation lumineuse au cours du temps, chez notre artiste, en dehors des pochades que l'on peut considérer comme prises de notes de terrain, ses peintures sont toujours réalisées en atelier.

La clarté qui a pu induire les non-initiés en erreur est liée à l'option d'utiliser, à l'instar des artistes de plein-air, une gamme colorée claire, sans mélanges de bruns ou de noir. Ainsi, on trouve souvent de subtiles nuances violines côtoyant des gammes de verts tendres et des tons chauds ; de même, dans plusieurs tableaux, Léon Prêtre décline les subtilités d'une gamme bleue, couleur inusitée en 1920. Plutôt que « peintre de la lumière », on devrait parler ici des couleurs-lumières de Léon Prêtre car ses teintes se caractérisent par une clarté liée au contraste chaud-froid, les tons froids de l'ombre n'étant pas assombris.

A de rares exceptions près, pas non plus chez Léon Prêtre d'éclairages particuliers (voir la *Nuit étoilée* ou le *Restaurant de nuit* de Van Gogh) mais au contraire, il semble choisir presque toujours la pleine lumière, celle du milieu de la journée, laquelle a tendance à aplatir le sujet et à unifier la surface [Fig. 1]. Ainsi s'exprime une immuabilité qui s'oppose complètement à la traduction de l'éphémère recherchée par les Pleinairistes et que l'on trouve plutôt rarement chez notre artiste [Fig. 2].



1. Le ruisseau, huile sur carton, 24 x 26 cm, s. d.
2. Etang au crépuscule, huile sur carton, 20 x 25 cm, s. d.

Quant à l'appellation de « peintre de séries », elle est tout aussi inappropriée sauf si c'est dans le sens qu'un sujet est traité à de nombreuses reprises. Si on veut l'entendre dans le sens des séries de Monet, ce qualificatif est hors de propos. En effet, quand Monet exécute sa série consacrée aux meules de foin dans un champ, il cherche à cerner la façon dont l'éclairage module son sujet au cours de la journée, des brumes matinales au crépuscule. Dans les 34 toiles représentant la façade de la cathédrale de Rouen, il étale sa recherche des effets d'éclairage, non seulement sur la variation de la lumière durant un jour, mais sur la durée d'une année tout entière. Le moment de la journée, la météorologie ou la saison constituent une gamme de paramètres qui permettent une infinité de versions. Avec les variantes de Léon Prêtre autour d'un même thème [Fig. 3 & 4], travaux que l'on peut mettre en relation avec la demande de ses clients, on est donc très loin des préoccupations de Monet et des autres Impressionnistes.



3. Château de Porrentruy, huile sur toile, 38 x 54 cm, 1929

4. Château de Porrentruy, huile sur toile, 33 x 46 cm, s. d.

L'immense majorité des tableaux représente une nature printanière et estivale, quelques uns célèbrent l'automne et très peu sont des paysages d'hiver. On peut s'interroger sur ce parti pris et émettre l'hypothèse que notre peintre évitait les temps maussades, les jours de froid et de neige. Ou alors, est-ce délibérément qu'il voulait donner une image calme et sereine de son pays ?

Dans ses paysages achevés, Léon Prêtre est très constant et dévie rarement de ses principes : ciel calme et bleu, ligne d'horizon sur le tiers supérieur ou inférieur, composition centrale, gamme chromatique sobre et sans coups d'éclat, etc. [Fig. 5 & 6].



5. Tour Réfous au printemps, huile sur toile, 30 x 40 cm, s. d.

6. L'Aar à Berne, huile sur toile, 33 x 44 cm, 1931

Seules quelques pochades ainsi que de rares tableaux gardent la trace des vigoureux contrastes de l'aurore ou du crépuscule en Ajoie [Fig. 7 & 8] et font exception dans la production de Léon Prêtre.



7. Coucher de soleil à Beaupré, huile sur toile, 46 x 51 cm, s. d.

8. Crépuscule en Ajoie, huile sur toile, 26 x 38 cm, s. d.

L'œuvre de Léon Prêtre comprend aussi, bien que plus rarement encore, des paysages de brumes matinales, alors que sont inexistantes ceux qui représentent les forces déchaînées des nues. Dans quelques œuvres, on peut rencontrer des contre-jours qui mettent le sujet en valeur, et rarement on trouve les somptueuses teintes d'automne.

Il ne se permet pas de fantaisies ou d'arbitraires dans son interprétation finale qui se cantonne toujours dans une gamme colorée, étudiée et sobre. Cependant, l'harmonie choisie est toujours claire et fraîche, réaliste, sans violence de contrastes ni éclats. Parfois, il réussit à faire chanter de subtiles gammes pastel.

Si Léon Prêtre est devenu une célébrité locale, c'est en raison de la grande quantité de paysages qu'il a produit. On trouve ici un artiste sérieux et qui s'exerce à la virtuosité, qui assure quand il reçoit une commande, parce qu'il en a les moyens techniques et qu'il en a fait la démonstration à travers ses copies de maîtres.

Les pochades

C'est cependant dans ses esquisses, notes de terrain très brutes, qu'on rencontre un Léon Prêtre certainement plus intéressant à nos yeux du XXI^e siècle, un vagabond des campagnes qui cède à ses émotions devant un paysage et ose le non-dit de l'esquisse [Fig. 9 & 10]. C'est là qu'il ose plus librement les couleurs, use de lumières et de coloris parfois arbitraires.



9. Vue de Porrentruy, huile sur carton, 21 x 27 cm, s. d.

10. Loge sous la neige, huile sur carton, 18 x 28 cm, s. d.

Ces peintures, dans leur état d'inachevés, offrent une fraîcheur, une vivacité de premier jet, une spontanéité libérée du carcan de la réflexion. On peut donc regretter, avec notre vision moderne de l'art, que les accents portés sur des formes, directement tracés au crayon dans la peinture encore fraîche [Fig. 11 & 12] n'apparaissent plus dans ses tableaux terminés, car l'usage de rehauts contribue indéniablement à leur dynamisme.



11. Tour Réfous, huile sur carton, 26 x 20 cm (détail)

12. Cimetière, idem, 27 x 35 cm (détail)

Si ses pochades, vivantes et spontanées, sont pleines d'audaces colorées, il est bien difficile même pour un peintre chevronné, d'en réussir le transfert dans les œuvres achevées sans perdre ces qualités et sans figer le sujet. C'est ce qu'illustre la confrontation de l'esquisse des *Gorges du Pichoux* [Fig. 13] au tableau fini [Fig. 14].



13. Gorges du Pichoux, huile sur carton, 24 x 22 cm, s. d.

14. Gorges du Pichoux, huile sur toile, 44 x 53 cm, s. d.

La plupart du temps, Léon Prêtre peint la nature en omettant les personnages qui les habitent. En dehors d'une esquisse estivale de Beaupré, d'une vue du château avec des militaires (1919) et d'un laboureur (son frère) conduisant ses chevaux, les tableaux « habités » sont très inhabituels. Peut-être retrouve-t-on dans cette façon de faire le parti de montrer la nature hors de l'anecdote, des éléments qui pourraient distraire de la finalité : l'exaltation d'une nature source de sérénité.

Evolution de la technique de peinture à l'huile chez Léon Prêtre

Dans les plus anciennes peintures à l'huile de Léon Prêtre, on trouve un empâtement épais qui est fortement craquelé. L'hypothèse que l'on peut avancer, c'est que le peintre, purement autodidacte à ce moment là, ne maîtrisait pas les subtilités techniques de l'huile qui nécessitent de travailler gras sur maigre, c'est-à-dire par couches successives de plus en plus épaisses et pâteuses.

À partir de 1894, date du premier retour de Paris, ses tableaux deviennent plus solides techniquement. Léon Prêtre poursuit son apprentissage et ne cesse de progresser jusqu'à son retour définitif en Ajoie, en 1904. Il est alors convenu de parler de maîtrise technique, ce que démontrent les portraits de son père, de ses filles et, dans la période 1914-1922, ceux d'Edouard Gressot [Fig. 12, p. 19] et de Mlle Sophie Gentil [Fig. 15 p.19], de même que dans les paysages.

Le portraitiste

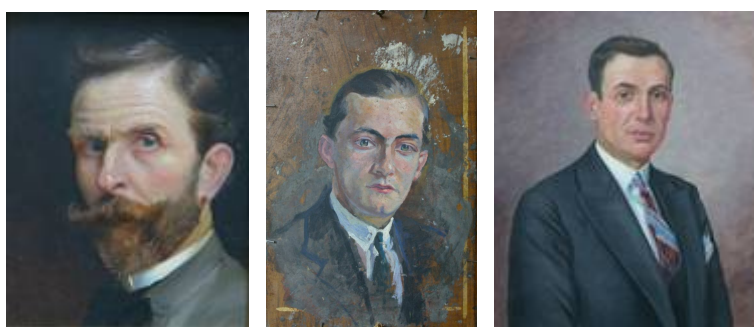
En considérant l'inventaire des tableaux de Léon Prêtre connus aujourd'hui, le portrait ne constitue pas la majorité de son œuvre, essentiellement tournée vers le paysage. Si l'on devait chercher les faiblesses du peintre, ce sont dans les portraits qu'on les trouverait. A côté de belles envolées, déformations, défauts anatomiques sont dans certains cas d'une gaucherie qu'on explique mal. Est-ce dû à un manque de maîtrise, à du travail fait par obligation, ou ces tableaux ont-ils, dans l'empressement des commanditaires à les emporter, échappé au peintre qui n'a pu les achever pleinement ?

Cependant, ses premiers portraits à l'effigie des siens, sa mère, ses frères [Fig. 1 & 2] et sœurs [Fig. 3 & 4], ont souvent belle allure et on rencontre parfois quelques figures de la période de formation plutôt prometteuses telle que celle de son père à l'âge de 84 ans, en 1899 [Fig. 5]. La pose figée, parfois affectée, s'explique par le fait que ces portraits sont réalisés d'après des photographies.

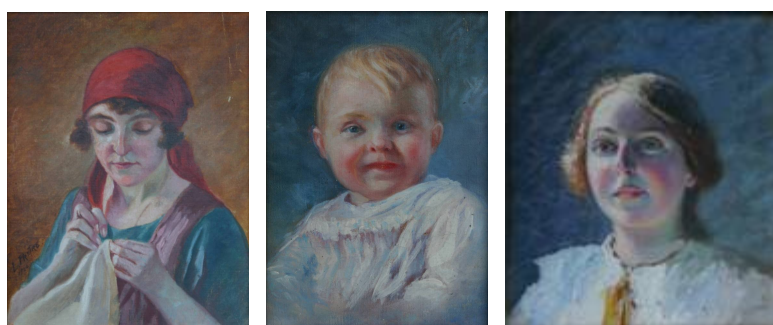


1. & 2. Paul, frère de l'artiste (photographie) et huile sur toile, 61 x 50 cm, s. d.
3. & 4. Berthe, sœur de l'artiste (photographie) et huile sur toile, 52 x 46 cm, s. d.
5. Pierre Prêtre, père de l'artiste, huile sur toile, 60 x 50 cm, 1899

Au retour de son second séjour parisien, Léon Prêtre s'est exercé à l'art du portrait en couchant sur la toile, le sien propre [Fig. 6], divers personnages de son entourage : Paul Choffat [Fig. 7] ; Auguste Cattin [Fig. 8], puis ses filles [Fig. 9 ; 10 ; 11] et son épouse.



6. Autoportrait, huile sur carton, 20 x 16 cm, s. d. / 7. Léon Choffat, huile sur bois 20 x 16 cm, s. d.
8. Auguste Cattin, huile, 60 x 50 cm, s. d.



9. 10. & 11. Portraits de Berthe, sa fille aînée, huiles sur toile : 20 x 24 ; 23 x 24 ; 33 x 26 cm, s. d.

Il semble que, par la suite, des commandes lui aient permis d'affermir cet art, d'acquérir une certaine virtuosité et d'arriver à une notoriété incontestable.

Sans conteste, le portrait de Mgr Vautrey, curé de Delémont, a assis sa réputation et lui a ouvert la porte à d'autres commandes : Eugène Lachat, évêque de Bâle, Edouard Gressot [Fig. 12] et son épouse, un portrait en pied de Jean-François Lachat [Fig. 13], un portrait du notaire Plumez [Fig. 14] et celui de Mlle Sophie Gentil [Fig. 15].



12. Portrait de M. Edouard Gressot, huile sur toile, 77 x 60 cm, 1919
 13. Portrait de Jean-François Lachat, huile sur toile, 92 x 65 cm, s. d.
 14. Portrait du notaire Plumez, esquisse à huile sur carton, 37 x 25 cm, s. d.
 15. Portrait de Mlle Sophie Gentil, huile sur toile, 60 x 50 cm, 1916

Ces portraits d'une facture irréprochable et de belle venue ont tant été appréciés que plusieurs commandes lui ont encore été passées après 1920, comme celle de l'abbé Arthur Daucourt, chanoine honoraire et fondateur du Musée d'art et d'histoire de Delémont ou le portrait de Mme Gressot. Ces tableaux fort prisés à l'époque restent aujourd'hui encore très plaisants.

Mais la sensibilité de Léon Prêtre en tant que portraitiste se manifeste dans plusieurs autoportraits de bonne qualité et moins peaufinés que les figures officielles, ce qui les rend très intéressants, car, adoptant un angle inédit et une pose plus relaxée (évidemment, il tient le pinceau !), ils sont pleins de vie et de saveur. On y trouve une étincelle de malignité que le sérieux (ou la pudeur ?) ne laisse jamais paraître ailleurs. On a dans ces petits tableaux, sinon ses meilleures œuvres de figures, tout au moins les plus personnelles. C'est à la fin de sa vie, en dehors des portraits de commande, qu'il se plait à réaliser plusieurs autoportraits [Fig. 16 et 17].



16. Autoportrait, Huile sur carton, diamètre 19 cm, s. d.
 17. Autoportrait, Huile sur carton, 23 x 17 cm, s. d.

Le peintre d'histoire

Dans la peinture académique, on rencontre une hiérarchisation des genres qui considère la peinture d'histoire comme le « grand genre ». Prennent place dans la peinture d'histoire les tableaux à sujets religieux, mythologiques ou historiques qui doivent être porteurs d'un message moral. Viennent ensuite, en valeur décroissante : les scènes de la vie quotidienne dites « scènes de genre », les portraits, puis le paysage et enfin la nature morte. A cette hiérarchie correspond aussi les divers formats : grand format pour la peinture d'histoire, petit format pour la nature morte.

Les sujets religieux

Baigné dès sa naissance dans la religion catholique, c'est en toute logique que Léon Prêtre ne touche la peinture d'histoire qu'à travers des sujets religieux. Pourtant, durant la période 1898-1903, il fait montre d'un esprit rebelle ou tout au moins manifeste une certaine indépendance d'esprit en concevant des enfants hors mariage et en ne s'unissant à sa compagne que tardivement. Dans le contexte campagnard du début du XX^e siècle, ceci devait être très mal perçu par son entourage. Nul ne sait quelles furent les injonctions et les pressions exercées par la famille (deux de ses sœurs étaient religieuses). Toujours est-il qu'avant la naissance de sa troisième fille, il se marie en 1903.

Après son retour de Paris et son installation définitive en Ajoie, il est à nouveau dans la norme et son passé hors des conventions ne semble pas avoir été diffusé en dehors de ses proches. En tous cas, s'ils en ont eu connaissance, les commanditaires de sujets religieux n'en ont pas tenu compte.

En effet, surtout dans les moments difficiles de la guerre de 1914-1918, ces commandes ont été une source non négligeable de revenus. Cette tâche alimentaire, effectuée sur commande de prélats, de conseils de paroisse ou de cures, l'a manifestement bien dépanné durant cette période. Les grands tableaux d'église à Asuel, les peintures de la chapelle Saint-Fromond à Bonfol ou encore les portraits d'ecclésiastiques en témoignent. Cette clientèle spécifique a de plus eu recours à ses talents après la guerre : les portraits de l'abbé Daucourt de 1925, les grands tableaux du reposoir de la Fête-Dieu 1920 à Saignelégier [Fig. 1], ainsi que le tableau commémoratif de la chapelle de Lorette [Fig. 2] à Porrentruy de même que probablement bien d'autres commandes lui ont été passées dans les années 1920.



1. Reposoir de la Fête-Dieu de 1920 à Saignelégier
2. Tableau de la chapelle de Lorette, huile sur toile, 90 x 70 cm, s. d.

A travers ces thèmes religieux, on retrouve le goût de Léon Prêtre pour la copie des maîtres qu'il avait déjà pratiquée lors de son premier séjour parisien (voir *La leçon de catéchisme* d'après Muenier [Fig. 3]). Ainsi, il retrouve William Bouguereau, l'un des peintres académiques les plus brillants du XIX^e siècle et qu'il a probablement adulé lors de son séjour parisien, quand il tente la reproduction de *La Madone aux anges musiciens* [Fig. 4]. D'autres épisodes bibliques d'après E. Wante (au Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy) ou *Piéta* d'après E. Dite, illustrent aussi ce volet de l'œuvre de Léon Prêtre.



3. La leçon de catéchisme, huile sur toile, 60 x 90 cm, 1894

4. Madone et anges musiciens, huile sur toile, 51 x 38 cm, s. d.

En dehors du tableau de Lorette et du portrait de sa sœur en religieuse (Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy), il est fort probable que Léon Prêtre n'ait pas effectué de compositions à thème religieux personnelles mais qu'il ait plutôt agrandi des images saintes, images qu'il aimait probablement et trouvait dans des magazines ou alors qu'on lui fournissait lors de commandes.

On peut noter ici que c'est aussi dans ses peintures religieuses qu'on rencontre les plus grands formats qu'il ait travaillés. Les tableaux de l'église d'Asuel et de Saignelégier dépassent les deux mètres alors que ceux de St-Fromond atteignent 1.5 mètre.

Effectivement, en dehors de ses grandes natures mortes, de ses portraits de grand format (*Mgr Lachat*, évêque de Bâle, le *Portrait en pied de Jean-François Lachat*), le restant de son œuvre se caractérise par des tableaux de dimensions modestes (voir page 12).

Propositions d'activités

Joseph Chalverat et Anne Schild

Note

Parmi les propositions qui suivent, il convient d'opérer un choix adapté à l'âge des élèves, à leur intérêt. En aucun cas il ne faut exécuter l'ensemble des exercices, ceci d'autant que certains sont plutôt destinés, bien qu'étant simplifiables pour des plus jeunes, aux grands élèves.

Pour les plus petits, une animation autour de l'iconographie ou une enquête au sujet d'éléments à rechercher suffit souvent à les faire participer avec enthousiasme.

Animation préalable

Désigner deux élèves qu'on placera devant un tableau, le restant de la classe ne pouvant le voir. La mission des deux élèves désignés consiste à effectuer l'iconographie de l'œuvre, c'est-à-dire d'en décrire le plus exactement possible les éléments constitutifs, des généralités jusqu'aux détails.

Selon leur âge, les autres élèves peuvent, au fil de la description faite, reconstituer le tableau. Pour le moins, ils devront se forger une image mentale à confronter avec la réalité. Ensuite, animer une discussion sur le décalage (ou la coïncidence) entre l'image mentale et le tableau. L'exercice peut se faire en demandant aux élèves de dessiner ce que les deux camarades leur racontent.

Techniques de réalisation

1) Choisir une image qui vous plaît.

Expérimenter la technique de la mise au carreau pour agrandir cette image de quatre fois.

2) Expérimenter la technique du poncif en perforant le contour d'un dessin au moyen d'une aiguille à coudre (faute d'une roulette perforatrice), puis en saupoudrant d'une poudre de graphite les trous obtenus. Retirer l'original et tracer le contour.

Couleurs et technique picturale

1) Choisir un tableau. Le reprendre en changeant complètement la gamme de couleurs, par exemple, en remplaçant chaque couleur par celle qui se trouve en face d'elle dans le cercle chromatique. Prendre conscience du changement total obtenu.

Dans quel domaine pourrait-on exploiter cet effet visuel ?



Chemin des Minoux, huile sur toile, 24 x 35 cm, s. d. ... et sa traduction en négatif

2) Choisir un tableau. Le changer en utilisant, à la manière des Expressionnistes, des couleurs arbitraires, fortement accentuées dans des contrastes violents.

Discuter de l'impact produit par une telle utilisation des couleurs.

Essayer de comprendre pourquoi en 1906, cette façon de peindre fit scandale et les artistes qui l'utilisaient furent baptisés les Fauves.

3) Choisir un tableau bien « léché ». Le reproduire en utilisant une touche impressionniste fractionnée. Même exercice avec une touche pointilliste.

Essayer de démontrer les apports liés au manque de précision qui en résulte : traduction de l'éphémère, du changeant ; apport de vivacité, de fraîcheur, de dynamisme, etc.

4) Travailler un portrait dans la gamme de Léon Prêtre puis le réaliser à nouveau dans une gamme claire dont aucune couleur ne contient du noir ou du brun. S'exprimer, en les comparant, sur l'effet produit par chacun des tableaux, et donc sur la possibilité d'exprimer à travers les couleurs, le caractère du personnage ou le tempérament de l'artiste.

Voir le portrait de Matisse par Derain et celui de Derain par Matisse, de même que les portraits des Expressionnistes allemands.

Analyse

1) Choisir un tableau et l'esquisser rapidement. Dessiner alors la ligne d'horizon (elle correspond à la hauteur des yeux du créateur du tableau), chercher le point de fuite (il se situe à l'emplacement des yeux sur la ligne d'horizon) puis tracer les lignes de fuites. En identifiant ensuite le rôle des diagonales et des médianes vous aurez mis en évidence le tracé régulateur qui a permis de mettre en place les compartiments de la composition.

2) Identifier d'autres tableaux construits sur les mêmes lignes directrices que le tableau proposé.

3) Trouver un tableau (ou plusieurs) construit-s selon un autre schéma.

Le paysagiste

1) Par deux, choisir un paysage qui vous plaît.

Effectuer son analyse en vous inspirant de l'exemple fourni dans le chapitre « analyse ». Ainsi vous aurez observé et décrit les constituants objectifs du tableau. A partir de ce travail préalable, essayer de vous forger un jugement personnel et argumenté sur les réalisations de l'artiste.

Quel effet selon vous le tableau produit-il sur le spectateur ?

2) Qu'est-ce qui caractérise les endroits choisis par Léon Prêtre pour en faire les sujets de ses tableaux ?

3) Créer un paysage dans l'esprit de Léon Prêtre, tant au point de vue de la composition que de l'usage des couleurs, avec l'idée d'exprimer le caractère reposant d'un lieu tranquille.

Le portraitiste

1) Par deux, choisir un portrait qui vous plaît.

Observer et décrire des composantes objectives du tableau. A partir de cette observation préalable, décrire l'effet que ce tableau produit sur vous.

Essayer de formuler ce que l'artiste a voulu exprimer de son modèle.

En argumentant votre jugement, exprimer votre avis personnel sur ce tableau.

Le peintre d'histoire

1) A votre avis, pourquoi un peintre comme Léon Prêtre se met-il à réaliser des tableaux de scènes bibliques ? Trouver au moins trois raisons à cela.

2) Quels buts poursuit-il en réalisant des copies d'œuvres de maîtres ? En trouver trois.

Activités d'observation

- 1) Dans ces paysages, quel(s) lieu(x) peuvent être reconnus ? Les citer.
- 2) Choisir un tableau. Quelle est la saison représentée ? Quels sont les indices qui permettent de penser cela ?
- 3) Un petit plongeon dans l'œuvre d'art ! On se retrouve dans le tableau.
 - ? Sommes-nous seul-e-s ?
 - ? Quelle est la température de l'air (ou de l'eau s'il y en a) ?
 - ? Que peut-on entendre (ouïe) ou sentir (odorat) ?
 - ? Quelle heure est-il ?
 - ? En quelle saison sommes-nous ?
 - ? Cela évoque-t-il des souvenirs ?
- 4) Choisir un paysage ; où se situe la ligne d'horizon ?
- 5) Sélectionner un portrait et lui associer 3 adjectifs qui pourraient lui convenir.
- 6) Quelle année ?
Choisir un tableau par rapport à son année de réalisation.
Que se passait-il dans le monde / en Europe / en Suisse / dans le Jura à cette date ?
Y a-t-il un lien entre le contexte social / politique / historique et la peinture de Léon Prêtre ?
- 7) S'installer devant une œuvre et écrire ce qu'elle vous inspire...

A l'aide des documents mis à disposition au Musée :

- 8) Photos d'hier – photos d'aujourd'hui
A partir d'un document photographique (ancienne carte postale, photographie d'époque ou récente), retrouver le tableau peint par Léon Prêtre traitant du même sujet. Y a-t-il des différences ? Les citer.
- 9) Le détail
Chaque élève reçoit une photographie avec le détail d'un tableau se trouvant dans l'exposition. Il s'agit de retrouver le tableau en question.

Règles de bases à se remémorer pour les élèves :

Dans l'exposition, je ne cours pas, je ne mange pas, je parle doucement et je touche les œuvres « avec les yeux » uniquement !

Petit lexique des mouvements artistiques à la charnière des XIX^e-XX^e siècles

Point de départ

Peinture académique basée sur les acquis de la *Renaissance* (XV^e siècle) et au service de la **représentation du réel** (un tableau est « une fenêtre ouverte sur le monde », selon la célèbre formule de L.B. Alberti). Les couleurs inspirées au plus près par la réalité et travaillées en **clair-obscur** permettent, par les dégradés et le modelé, de traduire les matières, les volumes et l'éclairage.

La **perspective linéaire**, associée à la **perspective des couleurs**, permet de donner l'illusion de la profondeur.

Réalisme, peinture de plein air et Impressionnisme

Munis de chevalets légers et de **couleurs en tubes**, les peintres peuvent se mettre à travailler sur le motif à partir du milieu du XIX^e siècle. Ils perçoivent alors la **fugacité de la lumière**, les **changements liés à la météorologie**, aux saisons et les **mouvements incessants** du sujet dans la brise. Ainsi, ce qu'on sait ne correspond pas à ce qu'on voit lorsqu'on peint en plein-air. Les ombres sont plus froides que foncées, la lumière est vive et chaude. Certains réalistes, les *peintres de l'Ecole de Barbizon*, vont développer leur système de représentation à partir du contact avec la nature et les *Impressionnistes* vont en tirer les conséquences en adoptant le contraste **chaud-froid** en remplacement du clair-obscur et en traduisant le sujet par des **touches fractionnées**.

Symbolisme et Nabis (= Prophète)

Reprochant à leurs contemporains de pratiquer une peinture vide de sens et de message, des artistes se mettent à rechercher, durant le dernier quart du XIX^e siècle, la pureté primitive (le « bon sauvage » de Rousseau) et la religiosité. Gauguin montre la voie en s'exilant à Tahiti et en tirant leçon des conceptions artistiques et animistes des peuples primitifs. A partir de cette sensibilisation, les arts premiers joueront un rôle prépondérant dans le développement de l'art moderne au début du XX^e siècle.

Pointillisme

Les essais sur la théorie des couleurs, très en vogue au XIX^e siècle, ainsi que les découvertes scientifiques sur le fonctionnement rétinien influenceront dans une large mesure Georges Seurat qui inventera le **Pointillisme ou néo-impressionnisme**. Cette technique consiste en la juxtaposition de points de couleurs pures, dont le mélange s'opère sur la rétine, les couleurs gardant ainsi leur luminosité. Le Pointillisme va donc dans le sens de l'Impressionnisme, en contribuant à l'éclaircissement de la palette.

Fauvisme

Des discussions animées de jeunes peintres – dont Matisse et Derain - qui se retrouvaient dans **l'atelier de Gustave Moreau** va naître une prise de conscience du pouvoir de la couleur pure prônée par Gauguin et les Pointillistes. Le **contraste des complémentaires** sera adopté afin d'obtenir une violence maximale ("Quand je peins, je jette des seaux de peinture à la face du public", disait Vlaminck). Entre 1901 et 1906, quelques expositions fauves feront scandale à Paris, mais cette peinture laissera rapidement la place au cubisme.

Expressionnisme

Les peintres allemands, regroupés dans *Die Brücke (Le Pont)* en 1907, puis dans *Der blaue Reiter (Le cavalier bleu)* en 1910, vont s'emparer des effets colorés obtenus par les Fauves en les poussant encore plus loin. Ils adopteront en effet le **contraste de la couleur en soi** qui met en confrontation simultanée les couleurs de l'entier du cercle chromatique (vert-rouge ; violet-jaune ; bleu-orangé). De plus, ils incluront des problèmes de leur temps et ce **contenu expressif** sera partie intégrante de leurs œuvres. Le XX^e siècle ne manquera pas, par la suite, d'artistes engagés.