



Peintres du Chablais (1850-1950)

Exposition: Musée historique du Chablais
26 mars - 15 novembre 1999



Frédéric Rouge (1867-1950)

La réception de son œuvre dans la critique locale

«Au bas du village [d'Ollon], une petite maison, que précède une basse-cour, avec des lapins. Une carte de visite: M. et Mme F. Rouge. C'est là. Et déjà le peintre est sur le seuil, en son habituel veston de velours, le large feutre sur sa tête, souriant, aimable. Et il nous guide à son atelier [...]. Pendant qu'il nous introduit, je regarde Frédéric Rouge. J'ai souvent entendu parler de lui, mais n'ai pas le souvenir de l'avoir vu encore. Il est grand, la barbiche grisonnante, le visage cordial, l'œil franc, sympathique et simple d'allure. Tout à fait l'homme de ses œuvres: le Vaudois de vieille et solide roche. La renommée l'a touché, même la gloire; il n'a pas l'air de s'en apercevoir. Ses tableaux se sont vendus au loin, ornent des musées et des collections particulières. Dans l'art de notre pays, il occupe une place en vue. Mais il ne se trouble pas pour si peu, et vous parle avec la même simplicité de ses dessins, de ses poules et de sa chasse»¹.

Ce portrait, dû à la plume du journaliste Maurice Porta², reflète bien la façon dont on décrivait de son vivant Frédéric Rouge, en insistant sur le caractère typiquement vaudois de l'homme et de son œuvre. Ceci ne signifie pas pour autant que l'artiste soit resté exclusivement dans sa région d'origine. En effet, Rouge, né en 1867 à Aigle, commence en 1883 une formation aux Beaux-Arts de Bâle dont il sortira premier de classe. Après un stage à Soleure chez le peintre animalier Walter Vigier, il passe trois hivers consécutifs à l'Académie Julian de Paris sous la direction du maître Boulanger. Là, il rencontre un autre peintre vaudois, déjà célèbre: Eugène Burnand³. A la fin de 1887, l'Aiglon se rend à Florence, puis revient s'installer dans sa ville natale.

Son œuvre se caractérise à la fois par l'étendue des techniques utilisées et par un fort ancrage régional. En effet, l'artiste trouve une de ses principales sources d'inspiration dans le spectacle de la nature vaudoise, qu'il observe par ailleurs au cours d'activités telles que la chasse et la pêche.

Les tableaux à l'huile, plus rarement à l'aquarelle, représentent le travail essentiel du peintre. Néanmoins, aux portraits, aux paysages, aux scènes alpêtres, champêtres, de chasse ou militaires, s'ajoutent les illustrations de nombreux livres ainsi que quantité d'affiches, d'étiquettes, voire même de diplômes. Les

vitraux de maisons privées (la maison Leyvraz⁴) comme ceux de quelques édifices religieux (les églises de Vionnaz et d'Aigle) témoignent de la diversité du travail de l'artiste.

Le reflet d'une grande popularité

Dans son article, Maurice Porta met en évidence «la renommée» dont bénéficie Frédéric Rouge. En effet, à peine âgé de 21 ans, le jeune peintre avait remporté une médaille d'or au Salon de Paris en 1888 pour un portrait représentant Urbain Olivier. Depuis, de nombreuses expositions présentaient régulièrement l'ensemble de son œuvre.

Alphonse Mex⁵, peu après la mort du peintre en 1950, consultera une quarantaine de lettres qu'Urbain Olivier avait adressées à la famille Rouge. S'appuyant sur ces sources, l'auteur des *Contes du Pays romand* relate la genèse et la fortune critique du tableau primé au Salon parisien de 1888⁶. Le peintre, revenu de Paris, cherche un modèle bienveillant qui veuille bien poser pour lui. Après un premier refus en juillet 1886, Urbain Olivier accepte finalement de figurer sur une toile. Trois semaines plus tard, Urbain exprime sa satisfaction dans une lettre destinée aux parents de Frédéric Rouge⁷: «Votre fils a reçu un beau don, un talent qui doit être employé de manière sage et fidèle, pour son propre bien et, comme toutes choses, à la gloire de Dieu». De même, toujours selon Mex, les peintres Bocion et Bischoff se seraient exclamés: «C'est quelque chose de fort», en voyant le portrait exposé dans la vitrine du magasin Wenger, place Saint-François à Lausanne. Dans une autre lettre datée du 5 juillet 1887, Urbain Olivier écrit à «son cher Frédéric» qu'Eugène Burnand «a vu le portrait». Ce dernier trouve «que la ressemblance est bonne, mais qu'il aurait fallu une toile plus grande». C'est en janvier 1888 que Rouge remporte son grand succès à Paris, selon la presse romande. Alors que sa réputation ne cesse de croître, plusieurs familles lausannoises lui commandent des portraits, dont ceux de M. et Mlle Lagier, de M. Perroy, de Mme Hahnmann et de M. Durand. Selon une allusion d'Alphonse Mex, le peintre Giron lui aurait également demandé de participer à une de ses œuvres importantes, proposition refusée par Rouge, qui préfère travailler seul⁸.

La popularité de Rouge trouvera un écho à l'occasion d'autres expositions. Nous pouvons citer entre autres *La II^{ème} Exposition de l'Association libre des artistes suisses (sécession)*⁹ à laquelle il participe en 1908 à Lausanne. Le peintre s'y fait remarquer, comme le signale un journaliste de la *Feuille d'Avis de Lausanne* dans un compte rendu daté du 1^{er} décembre 1908: «Malgré l'envie dénigrante, et il faut le dire malgré une certaine mollesse au travail que l'on voudrait secouer dans l'intérêt de l'art, Rouge est un bon peintre que l'on appellera grand quand il sera mort».

Par la suite, Frédéric Rouge organisera une exposition de son œuvre au Musée Arlaud en octobre 1924, où il rassemblera 70 toiles et dessins en provenance de musées et de collections particulières.

Ses œuvres se vendront bien, comme le prouvent les acquisitions des musées de Schaffhouse, Fribourg, Vevey et Lausanne, ou encore de la Salle de l'autorité communale à Lugano. Selon Alphonse Mex, la plupart des toiles étaient achetées sitôt terminées. Par exemple, *Le Braconnier* est réservé par le Musée Jenisch dès son achèvement.

La réception critique

En dépit de l'indéniable succès populaire¹⁰ rencontré par l'œuvre de Frédéric Rouge, nous pouvons constater, à la lecture de différents journaux de l'époque, que le peintre suscite des réactions contrastées de la part des chroniqueurs artistiques.

La première «affaire» a lieu en 1901, lors du refus, par le Jury de l'Exposition nationale suisse des Beaux-Arts à Vevey, de *L'Agonie dans les Alpes*¹¹, tableau qui représente les derniers moments d'un chamois blessé. Cette décision débouche sur une vive polémique, comme le souligne trivialement un journaliste de la *Feuille d'avis de Lausanne*: «Permettez de liquider, si j'ose dire, la question Frédéric Rouge (car il y a une question Frédéric Rouge).» Dans la suite de son article, le critique exprime vivement son mécontentement: «Le jury a refusé cette œuvre. J'ignore les motifs de cet ostracisme bizarre, d'autant plus bizarre qu'il a accepté pas mal de croûtes et jusqu'à un tableau (!) composé de chiffons cousus ensemble, quelque chose de simplement hideux. J'ignore, dis-je, les raisons de ces messieurs et ne tiens pas à les connaître. Le grand public, qui ne s'attache guère aux «questions de perspective», fait fête à l'œuvre de Frédéric Rouge exposée dans le Pavillon chasse et pêche. Et j'imagine que ce succès le console un peu des rigueurs tout au moins étranges de l'aréopage picturesque».

Emile Bonjour¹² en est le premier étonné puisque le 17 mai 1901, dans la *Revue*¹³, il croit que *L'Agonie dans les Alpes* «aura un grand succès à Vevey, car M. Rouge est un de ces peintres assez rares qui ont l'art de plaire sans sacrifier de leurs convictions artistiques ou sans recourir au charlatanisme. Dans aucune de ses œuvres peut-être, le jeune peintre vaudois n'a mis plus de bonne foi, de conscience, de volonté de serrer au plus près de la réalité. C'est pourquoi cette toile marquera dans sa carrière et ajoutera certainement à sa réputation. Elle constitue un gros effort, tant par l'importance du tableau que par les difficultés vaincues au prix de recherches souvent ingrates».

Du côté du Jury, il semblerait, selon un article daté du 22 juin 1901, que le tableau de Rouge ait été refusé «parce qu'on sentait qu'il était fait de chic, autrement dit d'imagination». Le refus de ce tableau met en évidence l'importance du critère de réalisme dans le jugement des critiques contemporains de Rouge en Suisse romande. Au fil des années, cette tendance, fortement opposée aux tentatives d'avant-garde, va s'accroître et s'associer au mouvement de repli sur soi qui caractérise la vie culturelle suisse de l'entre-deux-guerres, privilégiant la défense d'un patrimoine national quasi mythique, et s'opposant aux valeurs de la modernité¹⁴. Dans ce contexte, et en dépit du refus de *L'Agonie dans les Alpes* en 1901, le style

“réaliste” des sujets montagnards de Rouge suscitera plutôt l’admiration des défenseurs d’un art qui aurait pour mission d’offrir la vision la plus exacte, la plus proche de la réalité. Le journaliste Maurice Porta développe abondamment cette idée dans de nombreux articles relatifs au peintre, tout comme son confrère René Prades qui, après avoir visité l’*Exposition des produits vaudois*, consacre un compte rendu à Rouge dans *La Revue du Vrai et du Beau*¹⁵ de 1926: «Il se montre aussi habile traducteur de la figure qu’admirable paysagiste. Ses types du cru: armaillis, bûcherons, chasseurs, etc., portent une estampille bien nationale et très caractéristique. Aimant passionnément le terroir vaudois, Frédéric Rouge l’interprète avec une profondeur d’accent extraordinaire sous laquelle transparaît une saveur de poésie d’autant plus pénétrante qu’elle est vraie et sincère; car l’artiste ne se contente pas de peindre avec ses yeux, il travaille aussi de toute son âme et avec tout son cœur. C’est en résumé, un des plus grands artistes dont la Suisse puisse s’enorgueillir à juste titre à l’heure actuelle».

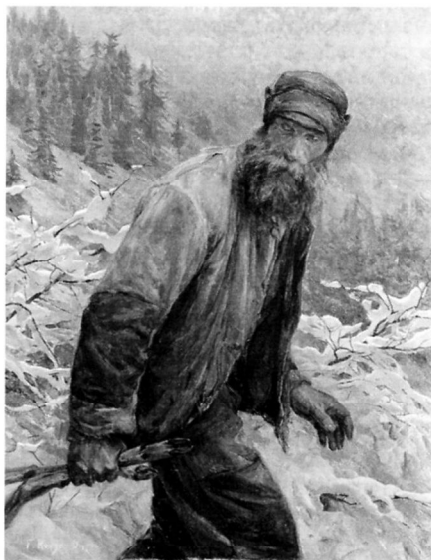


Fig. 1 – Frédéric Rouge, *Le Braconnier*, 1908, huile sur toile, 102.5 x 77.5 cm, Musée Jenisch (Don de la Fondation Henri Burnat)

En 1933, Rouge célèbre ses 50 ans de carrière et permet au public et aux critiques de considérer l’ensemble de son œuvre. Ce cinquantenaire voit en effet la parution d’un livre reproduisant les principales œuvres du peintre¹⁶. Il est précédé d’une préface de Georges Addor, chancelier du Canton de Vaud et ami de Rouge¹⁷.

Un autre appui politique de Rouge se manifeste en la personne de Charles Gorgerat, qui fut président du Parti Libéral Suisse de 1935 à 1946¹⁸. Ce dernier

exprime son admiration pour le peintre qui «n’appartient ni à un clan, ni à une chapelle artistique». Aussi l’éloge de l’artiste va-t-il s’élaborer en réponse aux critiques négatives adressées à son art. En effet, Gorgerat souligne que le peintre «ne cède pas aux caprices de la mode, ni aux excentricités artistiques qui peuvent assurer des succès passagers, mais qui sombrent très vite dans le ridicule. Les œuvres de Frédéric Rouge respirent la vérité, la probité, la santé. Pour quelques-uns, ce sont évidemment de graves défauts; mais pour le vrai public, exempt de snobisme, ce sont des qualités maîtresses, que notre peintre vaudois possède à un degré éminent. Ces qualités, il les montre non seulement dans le choix des sujets, mais dans la manière personnelle de les traiter dans le fini et la nuance de l’œuvre achevée. Et c’est à cause de ces qualités que, malgré les oppositions et les injustices dont il a parfois été victime au début de sa carrière, Frédéric Rouge s’est imposé et qu’il est considéré aujourd’hui — à juste titre — comme l’un des plus grands artistes de notre pays [...]. A la fois réaliste et idéaliste, F. Rouge a su donner une image sincère et magnifique de notre pays et de notre race».

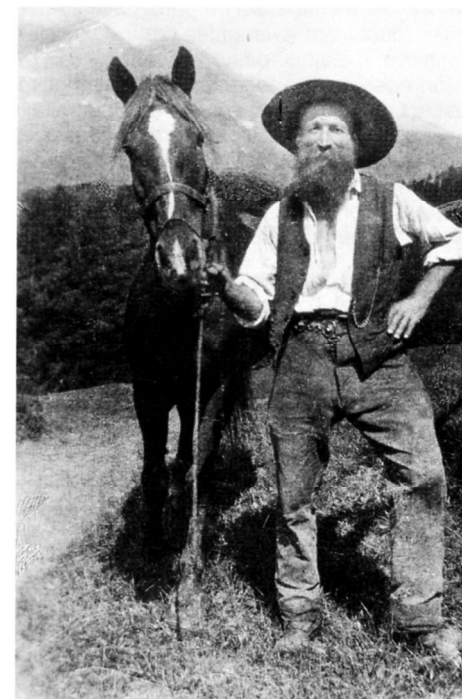


Fig. 2 – Jules Perrier, modèle du Braconnier, photographie, 11 x 16 cm, fonds Favre-Rouge

«Estampille bien nationale», «terroir vaudois», «vérité», «probité», «santé», «race», ces expressions situent clairement les toiles de Rouge du côté d'un Heimatstil (style national), proche de l'iconographie régionaliste. Reprenant un discours dominant de l'époque¹⁹, les critiques qui défendent l'art de Rouge ne cessent de stigmatiser «les outrances modernes»²⁰ de l'art. Ils répondent aux reproches adressés au peintre en insistant sur certaines de ses qualités: «l'attrait du pittoresque, la qualité de sa couleur, sa façon de percevoir et de traiter les jeux de lumière»²¹.

Qu'en est-il de la réception posthume? Un article signé par André Kuenzi, paru à l'occasion de la rétrospective célébrant à Ollon le centenaire de la naissance du peintre, résume d'une part les raisons probables du succès de Rouge, et relève d'autre part les critiques faites à son art: «Lorsque nous visitons le Musée [cantonal des Beaux-Arts de Lausanne] dans les années 1926-1928, la première chose que nous allions voir était, bien entendu, *Une Agonie dans les Alpes*, *L'enfant des Bois*, *Le retour du Bûcheron*, *Le Braconnier* (figs 1 et 2) et ces *Fées de Nairevaux* qui nous faisaient tourner les sangs! Ainsi Frédéric Rouge a su faire vibrer jusqu'aux larmes nos cordes sensibles. Il était aussi en parfait accord avec la sentimentalité populaire et ses œuvres touchaient vivement le cœur de ses fervents admirateurs. Mais tout cela, en définitive, n'était-ce pas de la sensiblerie? L'œuvre de Frédéric Rouge reste, dans son ensemble, anecdotique et descriptive, et l'on a pu s'en rendre compte en passant en revue à Ollon nombre de portraits, scènes de genre et paysages. Nulle évasion, nulle transposition ou transfiguration dans cette peinture qui ne dépasse presque jamais la réalité la plus plate. Et si l'art «c'est ce par quoi les formes deviennent style», comme disait Malraux, on cherche vainement l'art dans l'œuvre du peintre d'Ollon. Mais dans une perspective collective et sociale, l'œuvre de Frédéric Rouge a joué un rôle dans la vie sentimentale des habitants du Pays de Vaud»²².

Comme le rappelle Kuenzi, l'œuvre de Frédéric Rouge s'inscrit dans une tradition héritée du XIXe siècle. Ce conservatisme explique en partie le mépris qu'il a rencontré dans certains milieux artistiques du pays de Vaud. Malgré les critiques dont le peintre d'Ollon a fait l'objet, il apparaît qu'il n'a jamais dévié de sa trajectoire pour s'intéresser à de nouveaux courants artistiques. Frédéric Rouge reste attaché à sa terre et tente d'en fixer tous les aspects avec le plus de véracité possible. Son approche «réaliste» de l'art n'est pas dépourvue de nuances, comme en témoigne son carnet de notes de 1895²³ (fig. 3). Car, même si l'artiste insiste sur «la recherche de la vérité», nous retrouvons à plusieurs reprises dans ses notes l'idée que «la peinture n'est pas une copie exacte, mais une interprétation de la nature», qu'il «doit exister une idée, une poésie dans un tableau». Et, pour cela, Rouge souligne qu'il «ne faut pas abuser de la photographie qui entraîne à trop finir et qui empêche d'interpréter la nature». Le peintre vaudois se rapproche ainsi des principes du naturalisme tel que l'a défini par exemple Zola, qui concevait en 1864 l'œuvre d'art comme «un coin de la nature vu à travers un tempérament»²⁴ et qui prend soin de distinguer l'approche naturaliste du réalisme et de la photographie²⁵.

Terminons par quelques mots du peintre, tirés de ses carnets, selon lesquels «il ne faut pas avoir trop bonne opinion de soi-même. Ne pas s'enthousiasmer de ce

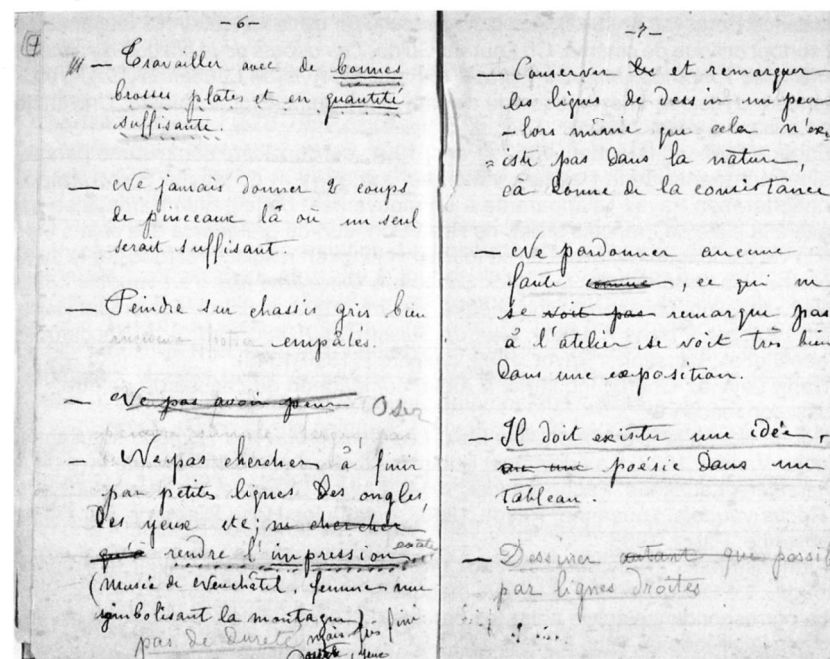


Fig. 3 – Carnet de notes de Frédéric Rouge, pp. 6-7, 1895, fonds Favre-Rouge

que l'on fait». Ces paroles confirment l'image donnée par les journaux, qui mettent en évidence sa simplicité et son humilité.

Rachel Noël

Notes

¹ M[aurice] P[orta], «Ceux de chez nous: Une visite au peintre F. Rouge», *Feuille d'Avis de Lausanne*, décembre 1920 et 13 janvier 1921. Toutes les sources utilisées dans mon étude sont tirées du fonds de Mme Liliane Favre-Rouge, fille du peintre, que je tiens à remercier pour avoir généreusement mis à ma disposition le recueil d'articles de presse qu'elle conserve chez elle. Les textes, du compte rendu d'exposition à l'étude plus approfondie, sont extraits aussi bien de la presse quotidienne que de revues culturelles. Les références (auteur, date, journal ou revue) sont souvent lacunaires.

² Maurice Porta (1879-1942), écrivain, chroniqueur de la vie culturelle lausannoise et surtout critique de cinéma. Cf. Laurent Guido, *Les débuts de la critique de cinéma en Suisse romande: Maurice Porta à la Feuille d'Avis de Lausanne 1920-1932*, Mémoire d'Histoire et esthétique du cinéma dirigé par le Prof. F. Albèra, Université de Lausanne, juillet 1997.

³ Eugène Burnand (Moudon, 1850 - Paris, 1921) est considéré comme une personnalité marquante de la peinture vaudoise au tournant du siècle. Selon Patrick Schaeffer, son travail «s'apparente à un mouvement de la peinture française qui traite à la suite de François Millet, de Rosa Bonheur, de préférence des sujets tirés de la vie campagnarde, avant de se tourner vers un art religieux marqué par le symbolisme des années 1890». Patrick Schaeffer, *Cinquante ans d'art vaudois 1890-1940*, cat. expo. Lausanne: Bibliothèque des arts, 1992, p. 8. Voir également Hans-Jörg Heusser & Hans A. Lüthy, *L'art en Suisse 1890-1980*, trad. P.-A. Jaccard, P. Kaenel et al., Lausanne: Payot, 1983, chapitre I (1890-1940).

⁴ Henri Leyvraz-Cherix, industriel à Aigle, compagnon de chasse du peintre, fut aussi son mécène.

⁵ Rouge illustra le livre d'Alphonse Mex, *Les Contes du Pays Romand*, Lausanne: Pache-Varidel, 1928. Il a également illustré les livres d'Alfred Millioud, *Le livre de la chaumière*, Lausanne: Pache-Varidel, 1914, d'Alfred Cérésiole, *En cassant les noix - Récits vaudois*, Lausanne: Payot, 1896, et de Jules-Henri Warnery, *Sur l'Alpe*, Lausanne: Payot, 1895.

⁶ Alphonse Mex, «Rencontre de deux grands Vaudois. Urbain Olivier et Frédéric Rouge». Le titre du journal et la date manquent.

⁷ La correspondance suivie entre les parents de l'artiste et le romancier de Givrins couvre la période de 1886 à 1888.

⁸ Pour toutes les citations du paragraphe, voir Alphonse Mex, *art. cit.*

⁹ Contrairement au mouvement sécessionniste viennois, qui se situe dans l'avant-garde, la Sécession suisse, créée en 1907 par Wickler, défend une position antihodlérienne. Cf. Antoine BAUDIN, «Désarrois et certitudes de la jeune peinture romande», in *19-39. La Suisse romande entre les deux guerres*, Lausanne: Payot, 1986, p. 16.

¹⁰ Patrick Schaeffer rend compte de «l'immense succès que rencontraient [...] par exemple un Burnand mais aussi un Frédéric Rouge dont les expositions attiraient une foule considérable», in *Cinquante ans d'art vaudois 1890-1940*, op. cit., p. 10.

¹¹ Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.

¹² Emile Bonjour (1862-1941), directeur du Musée des beaux-arts de Lausanne de 1894 à 1935, débute à dix-huit ans comme journaliste à la *Revue*, avant de fonder la *Revue du Dimanche* en 1888 (cf. *Critiques d'Art de Suisse Romande: De Töpffer à Budry*, éd. P. Junod et P. Kaenel, Lausanne: Payot, 1993, p. 22).

¹³ Ainsi que dans une lettre datée du 18 mai 1901 adressée au rédacteur en chef du *Nouvelliste Vaudois*.

¹⁴ Voir à ce propos Diana Le Dinh, *Le Heimatschutz, une ligue pour la beauté*, Lausanne: Section d'Histoire de l'Université de Lausanne (coll. Histoire et société contemporaines, t. 12), 1992, et surtout Pascal Ruedin, *Le Château Mercier*, Sierre: Ed. Monographic, 1998.

¹⁵ Revue à publication bimensuelle illustrée, fondée à Paris en 1922.

¹⁶ Georges Addor, *Cinquante ans de peinture: Frédéric Rouge*, Lausanne: R. Freudweiler-Spiro, 1933.

¹⁷ Sur Georges Addor (1860-1938): voir le dossier ATS, aux Archives Cantionales Vaudoises.

¹⁸ Charles Gorgerat (1879-1950): dossier ATS, Archives Cantionales Vaudoises. Voir également *Schweizer Lexikon*, Lucerne, 1992, vol. 3, p. 160, qui dresse la liste des publications à teneur patriotique de Gorgerat, telles que *Nous autres Vaudois* (1931) ou *Notre libéralisme* (1946).

¹⁹ «En rupture de communication avec l'extérieur, la critique d'art romande demeure locale, partagée entre la présentation d'expositions et la promotion des peintres du lieu; quant à son discours, structuré autour de valeurs types telles que «l'ordre», la «tradition», le «lieu», etc., il atteste son adhésion à l'esthétique officielle helvétique. Cet état d'esprit de «retour à l'ordre» (et le refus de la modernité qu'il entraîne) s'avère particulièrement virulent et durable en Suisse romande.», Soun Glauser-De Riedmatten, *André Kuenzi. Au service de l'art*, Mémoire d'histoire de l'art dirigé par le Prof. P. Junod, Université de Lausanne, automne 1997, p. 11.

²⁰ Louis Perrier, «Ollon et son peintre», *L'Abeille, revue hebdomadaire*, n° 34, XVe année, 26 juin 1937.

²¹ Anonyme, «La mort du peintre Frédéric Rouge», *Feuille d'Avis de Lausanne*, s. d. [1950].

²² A[ndré] K[uenzi], *Gazette de Lausanne*, 1967. Kuenzi (né en 1916) a été critique d'art à la *Gazette de Lausanne* de 1950 à 1972 et à *24 heures* de 1972 à 1981. Il a également rédigé plusieurs monographies consacrées à des artistes locaux. Voir Soun Glauser-De Riedmatten, *op. cit.*

²³ Ce carnet est conservé dans le fonds de la famille Favre-Rouge.

²⁴ Emile Zola, *Le Naturalisme au théâtre*, 1864, cité in Henri Mitterand, *Zola et la naturalisme*, Paris: PUF, 1986, p. 27.

²⁵ «Les gens qui ont fait la naïve découverte que le naturalisme n'était autre chose que de la photographie comprendront peut-être que, tout en nous piquant de réalité absolue, nous entendons souffler la vie à nos productions. De là, le style personnel, qui est la vie des livres». Emile Zola, *Documents littéraires*, 1881, cité in Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 27.

Frédéric Rouge. Chronologie

- 27.04.1867 Frédéric Rouge naît à Aigle dans une famille aisée de la bonne bourgeoisie. Son père Samuel Rouge, maître cordonnier, emploie 15 ouvriers. Sa mère, qui fut institutrice en Russie, joue du piano et peint. Ses trois demi-frères, plus âgés d'une vingtaine d'années aiment la chasse et la pêche. Frédéric Rouge subira dès la petite enfance deux influences: celle de sa mère, artiste, et celle de ses frères, proches de la nature.
- > 1882 Il effectue ses études au collège secondaire d'Aigle où il côtoie entre autres Jules Amiguet, Gustave Doret et Samuel Cornut. Elève terrible et indiscipliné, il ne s'intéresse réellement qu'au dessin.
- 1883-1887 Agé de seize ans, Frédéric Rouge est envoyé par ses parents à Soleure où il suit un stage d'une année chez le peintre animalier Walter Vigier, après quoi il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Bâle — il en sortira premier. Pour compléter sa formation, le jeune peintre passe trois hivers consécutifs à l'Académie Julian à Paris. Enfin il séjourne en 1887 à Florence, avant de revenir à Aigle où son père lui installe un atelier. Ce retour au pays lui permet de peindre les paysages, les plaines et les montagnes qu'il affectionne tant.
- 1888 Il obtient la médaille d'or au Salon de Paris avec le *Portrait d'Urbain Olivier*.
- 1903 Suite à la mort de ses parents, Frédéric Rouge s'installe à Ollon dans la propriété des Cèdres, demeure d'un Alsacien réfugié en Suisse après la guerre de 1870.
- 1905 Il épouse Marguerite Tauxe, de 17 ans plus jeune que lui, qui lui donnera 3 filles. Il a certes hérité une petite fortune de son père, mais la crise touchera la famille. Rouge aura cependant la chance de trouver en Henri Leyvraz, liquoriste à Aigle et ami de chasse, un appui constant.
- 1941 Il est mobilisé comme soldat au Landsturm. Il est dispensé du service actif et chargé en compensation de faire des tableaux militaires qui sont alors utilisés comme diplômes de l'armée.
- 5.03.1942 Il reçoit, en même temps que le compositeur Gustave Doret, la bourgeoisie d'honneur d'Aigle.
- 1950 Atteint de paralysie, Frédéric Rouge s'éteint le 13 février.

Rouge et Morerod: peintres-affichistes

Dans l'Europe des années 1910 à 1930, le style des arts appliqués est en pleine évolution et tend à s'épurer, se géométriser ou se simplifier sous l'influence de mouvements artistiques tels que les Arts Décoratifs, le Constructivisme russe, le Bauhaus et d'autres écoles. L'agitation idéologique et les difficultés économiques de cette période suscitent en Suisse la méfiance face aux avant-gardes et aux mouvements de gauche. La politique officielle favorise un patriotisme ordonné et consensuel: les sociétés d'artistes sont contraintes de suivre la ligne imposée. Le domaine des arts graphiques, particulièrement soutenu par la Confédération, constitue dès lors un champ privilégié pour la création et la diffusion de slogans ou d'images de la stabilité et de la beauté du pays, érigées en symboles. Tandis que dans l'immédiat après-guerre, la Suisse alémanique est fortement touchée par les courants artistiques qui se développent alors en Europe, la Romandie reste en retrait, presque imperméable à ces mouvements d'avant-garde, principalement venus du nord et de l'est; elle se montre plus proche de la France et des diverses tendances qui constituent le paysage artistique parisien.

Les affiches romandes de la première moitié du XXe siècle sont des signes de l'essor de l'industrie locale et de l'ouverture de notre région au tourisme naissant: elles sont souvent liées à la promotion d'un moyen de transport nouveau¹, d'une activité sportive liée à une saison, d'un lieu précis ou d'un hôtel. Spectacles et manifestations culturelles, historiques ou populaires, sont autant de sujets illustrés par des publicités de styles et de goûts très divers. L'industrie quant à elle se sert toujours davantage de ce moyen pour favoriser la vente de ses productions.

Dans notre région, les principaux réalisateurs d'affiches² des années 1900 à 1930 sont Edmond Bille (1878-1959), Eric de Coulon (1888-1956), Jules Courvoisier (1884-1936), Noël Fontanet (1898-1982), Jean-Jacques Mennet (1889-1970) et Johann Emil Müller (1885-1958). Chacun a tenté de développer un style particulier: Bille a utilisé des motifs géométriques, Coulon a placé le texte au centre, utilisant les caractères de façon picturale et intégrant le sujet stylisé dans ses compositions de lettres³; Mennet a mêlé géométrie et variations typographiques, tandis que Müller a réalisé des paysages de façon quasi photographique.

En outre, de nombreux artistes connus principalement comme peintres ou graveurs ont réalisé des affiches. C'est le cas d'Henri Fehr (1890-1974), de François Gos (1880-1975), d'Eric Hermès (1881-1971), de Charles L'Epplatenier (1874-1946), d'Armand Schwarz (1881-1958) et de bien d'autres, dont Frédéric Rouge (1867-1950) et Albert Morerod-Triphon (1871-1948).

Certaines affiches de Courvoisier, Fontanet ou L'Epplatenier, directement commandées par des instances politiques, font usage de motifs particulièrement

helvétisants. De même, les annonces de manifestations telles que les fêtes cantonales de chant ou de gymnastique exploitent des éléments liés à la patrie. Les publicités touristiques ne sont pas en reste, qui véhiculent une vision idyllique et sécurisante de la Suisse et participent ainsi à la formation de son image identitaire.

Frédéric Rouge a produit deux types d'affiches: commerciales⁴, ou annonciatrices de manifestations sportives⁵ et populaires⁶, conçues dans un strict esprit début de siècle⁷. Albert Morerod a exécuté deux affiches, l'une pour le Centenaire du Canton de Vaud en 1903, l'autre pour le Salon de l'Automobile et du Cycle de Genève en 1929. Il a, en outre, conçu une série de trois panneaux⁸ pour la Protection de la Nature.

Affiches pour manifestations régionales

Le cadre géographique typique de la région (montagnes, faune, flore, bâtiments connus⁹) et la présence de drapeaux et de costumes, symboles de l'identité cantonale ou nationale, affirment le caractère patriotique de la plupart de ces compositions. Les personnages masculins des lithographies de Rouge, semblables à des statues archaïsantes, sont érigés en héros de la patrie; les femmes de l'affiche pour la fête cantonale des chanteurs vaudois de 1929, nues ou légèrement drapées, sont comparables à des statues grecques ou romaines, déesses mythologiques d'un autre temps.

La composition de ces affiches ne change guère entre 1909 et 1935: sur l'illustration pour la fête de gymnastique de 1909, un homme, torse nu, se tient debout au premier plan, porteur d'un drapeau suisse et couronné de lauriers; à sa gauche, sur un promontoire, se trouve un patriote, tandis que s'offre à l'arrière-plan une vue de Lausanne, lieu de la manifestation. Le tout est surmonté d'une voûte contenant le titre et les informations concernant les réjouissances.

Pour les fêtes cantonales de gymnastique de 1933 et 1935 (fig. 1) à Aigle, Rouge décline le même schéma: il remplace le drapeau helvétique par les couleurs vaudoises et le patriote par un aigle. L'arrière-plan est également adapté: la cathédrale a laissé la place à une vue d'un bâtiment de la région d'Aigle. Si l'affiche de 1914 pour la Fête cantonale vaudoise de gymnastique à La Tour-de-Peilz reste «fidèle à l'image vieillotte de la Fête fédérale»¹⁰, sa composition diffère quelque peu: le premier plan à gauche est occupé par du texte; deux personnages de dos se trouvent au pied d'un mât vert et blanc. Aucun drapeau ne figure ici, mais les armoiries boélandes ont leur place sur la treille qui sépare le haut de l'image et le texte, au point de croisement avec le mât.

Ce type de composition apparaît également chez Morerod, dans l'annonce illustrée qu'il réalise en 1903 pour le Centenaire vaudois. Celle-ci présente en arrière-plan une vue de Lausanne et des montagnes de Savoie qui s'élèvent face au chef-lieu. Le premier plan est occupé, à droite, par une femme en costume tenant le

drapeau vaudois, surmontée par d'autres personnages, et à gauche par un muret. Le texte annonçant le festival est placé, comme c'est le cas chez Rouge, sur la partie supérieure de l'affiche.



Fig. 1 – Frédéric Rouge, Fête cantonale de gymnastique, Aigle, 1935, lithographie en couleurs, Musée historique de Lausanne (Collection Marsens)

Un même schéma semble ainsi avoir été utilisé de manière systématique pour toutes ces affiches officielles. En revanche, lorsque le commanditaire est privé, le sujet est généralement sans lien direct avec l'identité ou les valeurs traditionnelles de la région, et le style en est transformé. Tel est le cas de l'affiche de Morerod pour le Salon de l'Automobile et du Cycle. Tant au niveau du sujet — l'automobile et le cycle — que des motifs utilisés, le style se révèle différent. Le fond est uni, de couleur sombre; il met en évidence des caractères blancs et une femme ailée de couleur pâle, en équilibre sur une petite roue qui franchit la limite entre l'affiche et le cadre blanc qui la sertit. Cette illustration reste toutefois traditionnelle, éloignée des avant-gardes futuristes qui vantent la machine et ses vertus: ici, les innovations techniques, la vitesse et la puissance de l'automobile ne transparaissent ni dans le graphisme, ni dans les motifs utilisés.

Les affiches commerciales

Les nouveautés graphiques sont visibles principalement dans les publicités vantant des biens de consommation. En l'occurrence, les affiches de Rouge pour la boisson apéritive Bitter des Diablerets permettent de voir une évolution dans son

style. Le premier modèle (fig. 2) utilise les motifs de la montagne, du chamois ou de la flore alpestre. Rouge reste ici fidèle aux thèmes traditionnels et au réalisme de ses peintures. Aucune place n'est faite à une quelconque bouteille de Bitter. Un petit diable, symbole du lieu d'origine de cet apéritif, est assis les bras croisés dans le D des Diablerets, inscription qui apparaît entre les deux pans de rochers du premier plan.

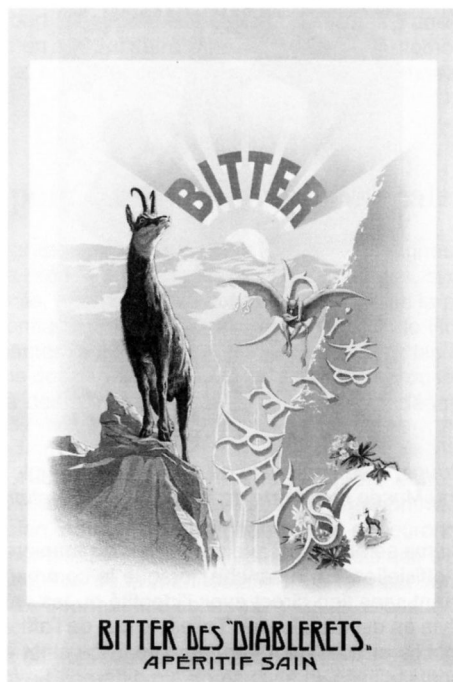


Fig. 2 – Frédéric Rouge, Bitter des Diablerets, 1893, lithographie en couleurs, Musée historique de Lausanne (Collection Marsens)

Le chamois disparaît des versions suivantes. La place qu'il occupait sur le rocher devient celle du diabolin. Par la suite (fig. 3), le premier plan rocheux est éliminé à son tour: le diable est saisi en vol dans un ciel envahi de fumées, bouteilles de Bitter à la main. Enfin il se tient debout, de trois-quarts, le regard tentateur, avec une bouteille serrée contre lui. Le style s'est simplifié: la nature et ses beautés ne contribuent plus à donner une image saine de l'apéritif. Rouge insiste au contraire sur le jeu de mots diable — Diablerets, bouleversant ainsi le contenu graphique, au niveau des motifs autant que des couleurs: autrefois relativement pâles et dans une gamme restreinte, elles sont posées ici en aplats vifs et contrastés.

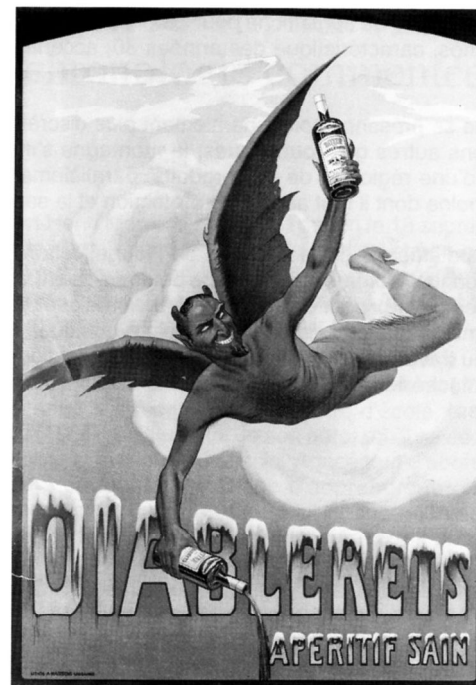


Fig. 3 – Frédéric Rouge, Diablerets / Apéritif sain, sans date, lithographie en couleurs, Musée historique de Lausanne (Collection Marsens)

La montagne dans l'affiche

La publicité pour l'apéritif des Diablerets fait un usage abondant et varié de la montagne. Cadre réaliste et très proche dans la première affiche, elle n'apparaît plus par la suite que dans un espace limité ou en arrière-plan. Dans la série d'illustrations de la Ligue Suisse pour la Protection de la Nature exécutée par Morerod, la montagne trouve également sa place: elle constitue en effet un décor naturel privilégié pour un certain type de flore et de faune.

Ce motif a été largement exploité par de nombreux affichistes de la région. Toutefois, son importance varie selon le sujet, le concepteur et l'époque. Sur des affiches touristiques de J.E. Müller, la montagne apparaît au troisième plan¹¹, traitée de manière réaliste, presque photographique, avec des effets de relief obtenus par des jeux d'ombre et de lumière. Nicollerat travaille pour sa part dans le sens de la

monumentalité: les couleurs de son affiche pour Bex¹² ne sont pas locales et la simplification des volumes, caractéristique des années 30, accentue l'impression de grandeur.

Ainsi, bien que sa présence soit généralement plus discrète sur des affiches ayant des prétentions autres que touristiques, la montagne s'impose néanmoins comme l'emblème d'une région et de ses produits; parallèlement, elle devient le symbole d'un patrimoine dont il faut assurer la protection et la sauvegarde.

La production d'affiches de Morerod et de Rouge, relativement restreinte, n'est que très peu connue. Comme beaucoup de peintres, ils ont vraisemblablement exécuté ces quelques travaux pour des raisons financières et n'ont guère cherché à innover dans le domaine des arts graphiques. Malgré quelques nuances ils apparaissent toutefois, au travers de ces affiches et de leur production picturale, comme de bons patriotes, attachés à leur région et peu influencés par ce qui se fait alors en-dehors des frontières.

Delphine Perreten

Notes

¹ Compagnie Générale de Navigation, lignes ferroviaires de montagne, etc.

² *L'Affiche en Suisse romande durant l'Entre-deux-guerres*, cat. expo. Genève: Association des Amis de l'Affiche Suisse, 1994, pp.127-160.

³ Bruno Margadant, *Das Schweizer Plakat 1900-1983*, Basel: Birkhäuser Verlag, 1983, p.80.

⁴ Affiches pour l'apéritif Bitter, lithographies en couleurs. Plusieurs exemplaires du type des années 1893 environ sont conservées au Musée Historique de Lausanne. Les autres ne sont pas datées (collection particulière, Lausanne).

⁵ *Fête fédérale de gymnastique*, Lausanne, 1909, MHL; *Fête cantonale vaudoise de gymnastique*, La Tour-de-Peilz, 1914, MHL; *Fête cantonale de gymnastique*, Aigle, 1933 et 1935, MHL et Museum für Gestaltung Zurich. Il s'agit dans tous les cas de lithographies en couleurs.

⁶ *Fête cantonale des chanteurs vaudois*, Aigle, 1929, lithographie en couleurs, Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève.

⁷ *L'Affiche en Suisse Romande durant l'Entre-deux-guerres*, op. cit., p.22, note 2; Jean-Charles Giroud, *Les affiches du Léman*, Genève: Georg, 1998, pp.56-57.

⁸ *Faune, Flore, Route*. Il s'agit là de projets. Collection particulière.

⁹ Frédéric Rouge, *Fête cantonale de gymnastique à La Tour-de-Peilz*, 1914: château de La Tour; *Fête fédérale de gymnastique de Lausanne*, 1909: cathédrale et château.

¹⁰ Jean-Charles Giroud, *Les affiches du Léman*, op. cit., p.56.

¹¹ Voir par exemple *Lausanne; Ouchy-plage* ou *Crans s/Sierre*, in *L'Affiche en Suisse romande durant l'Entre-deux-guerres*, op. cit., ill. 189-191, p.152.

¹² Sans date, Musée du Chablais.

