

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Norbert VIATTE

Edmond Bille (1878-1959)

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1959, tome 57, p. 117-129

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

EDMOND BILLE

1878-1959

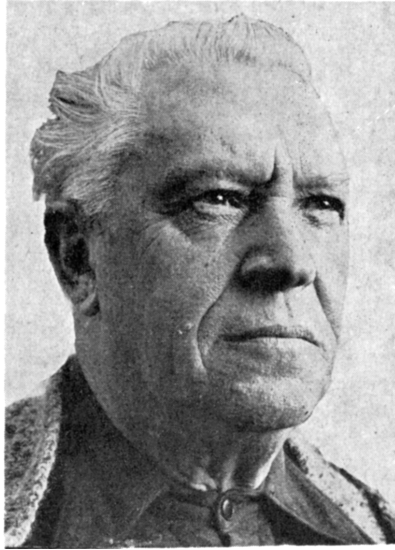
L'écolier studieux de Dombresson portait en lui un rêve : voyager au loin vers les îles inconnues ; mais quand il prenait ses livres préférés, *Le Magasin pittoresque* ou *Le Tour du Monde*, le texte le fascinait moins que « des gravures qui ne doivent rien à la photographie et qui racontent la merveilleuse aventure des hommes ». Plus tard, au Collège de Neuchâtel, « il découvre les biographies d'artistes... Il aime Daumier, Manet, Delacroix, Courbet : des aventuriers, eux aussi »¹.

Telle est la sollicitation intérieure du jeune Edmond Bille. Il faut y ajouter la flamme de l'adolescence, la puissance du rêve que renforce le secret. L'ennui des classes au Collège scientifique de Neuchâtel l'obligea à l'aveu. Sa sincérité convainquit ses parents. A 16 ans, en 1894, il partait pour Genève. Il sera peintre.

Edm. Bille ne resta qu'une année à l'Ecole des Beaux-Arts où Bodmer-Menn lui enseigna le dessin. Il se montra excellent élève, si bien qu'en automne 1895 il se rend à Paris². L'entassement dans les salles des Arts décoratifs, la vie bruyante de la capitale ne lui feront guère aimer Paris. Deux ans il s'efforcera de s'adapter à ce milieu : il le fuira

¹ Aveux du peintre dans *Edmond Bille, son Exposition à Sierre et à Martigny*, 1957, p. 12. La plupart de nos renseignements biographiques viennent de ce catalogue qui introduit à « 60 ans de peinture expressionniste et figurative » ; nous avons puisé les autres dans une *Lettre* à Paul Budry, reproduite en fac-similé dans l'ouvrage de ce dernier : *Edmond Bille*, Lausanne, Imprimerie Centrale, 1935, planche XXV.

² Il partit avec son compatriote, le peintre neuchâtelois L'Eplat-ténier. L'année suivante, il sera seul. P. Budry, *Edmond Bille*.



L'artiste

en vain quelques mois pour errer au Havre et en Normandie. De fait, il a tellement le mal du pays qu'il recherchera la compagnie de ses compatriotes. (C'est à Paris qu'il se familiarisera avec le *Schwitzer Tütsch* !) De retour en Suisse, il s'établit à Brienzwyler dans le Hasli, où il vivra, de concert avec quelques anciens peintres « parisiens » comme lui, dans un chalet transformé en atelier, des années d'amitié, de peinture et d'amour du pays (1897-1899).

Le peintre avait trouvé sa voie. Il exprimerait la terre helvétique, sa terre. Il deviendrait l'émule de ces artistes suisses qui de 1900 à 1920 ont célébré les paysages et le passé de leur pays. La tâche d'un Hodler, d'un Vallet, d'un Segantini, ses aînés, devait être continuée. En littérature, un de Reynold, un Ramuz semblaient poursuivre le même but, de même qu'en peinture encore Auberjonois ou Cingria.

Mais pour ces derniers, l'acte de peindre ou d'écrire tend vers le symbole. Ils sont préoccupés de recherches

formelles, car leur idée ou leur amour du monde modifie leur technique. Edm. Bille prend son art comme un artisanat populaire : l'universel qu'il a dans le cœur, il l'exprimera d'abord par l'allégorie, d'où *Le Sphinx* (le Cervin), *La Mort et le Bûcheron*, *Le Vainqueur*. A ce point de vue, il est dans la ligne du Bâlois Boecklin ou du Bernois Hodler. Tandis que les autres regardent vers la France, il regarde vers la Suisse allemande. Un de ses plus beaux auto-portraits représente Bille en Unterwaldien³.

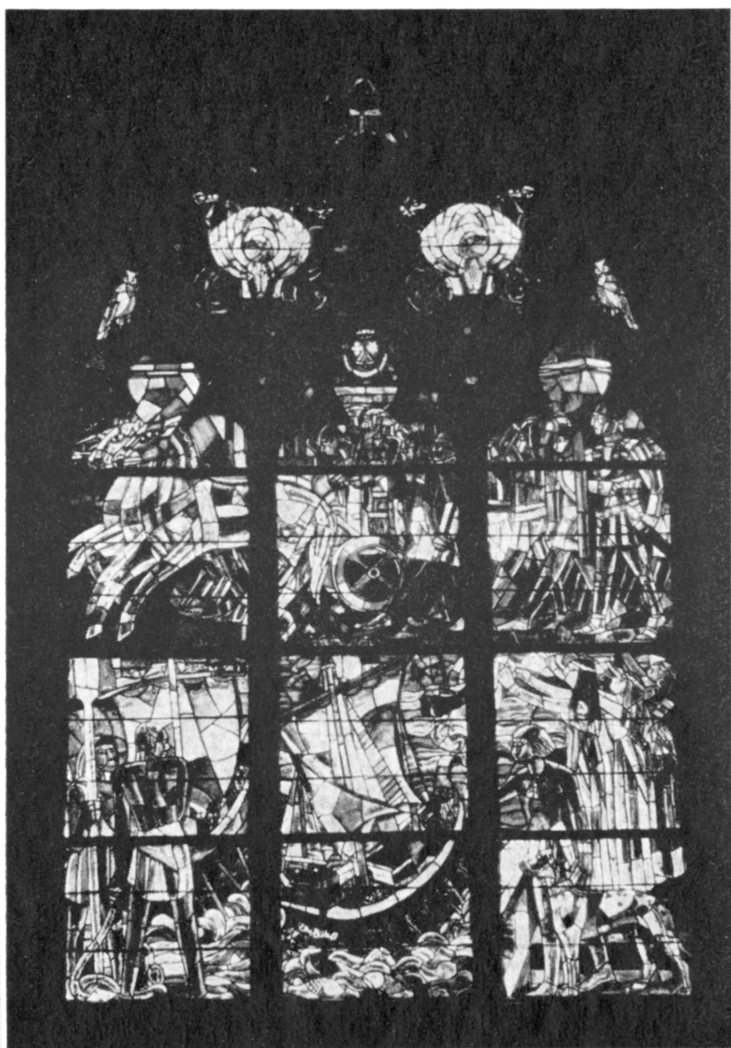
Le Valais qu'il découvre avec exaltation en 1900 (un Valais de tempête de neige où se déroule un enterrement avec pénitents blancs - à Chandolin) le délivrera peu à peu de son idéologie fumeuse. L'illustration du livre de Ramuz, *Images de mon Pays* (1908), allait l'obliger à regarder de près, non seulement le paysage, qui n'était encore pour lui qu'une grande surface décorative, mais bêtes et gens, mais chars et quenouilles, tous les humbles instruments d'une activité rivée à la terre. La dure réalité le prenait. A la fin de la guerre, vers 1917/18, l'idéologue, en lui, n'est plus que le disciple de Romain Rolland⁴. Sa peinture est sauvée.

A cette époque, Edm. Bille est un grand peintre suisse, puissant. La violence valaisanne lui a révélé son vrai visage. Nul folklore, mais l'expression de l'aventure des hommes dans leur lutte avec un sol à la fois hostile et généreux. La Confédération le choisira souvent pour les expositions de peinture suisse à l'étranger⁵. Il donnera une virile image de la patrie.

³ *Le Sphinx*, 1899-1900 ; *Le Vainqueur*, 1906 ; *La Mort et le Bûcheron*, 1909 ; *L'Unterwaldien*, 1918.

⁴ L'idéologue, peu auparavant, avait publié *L'Arbalète*, journal satirique, et *Au Pays de Tell* (1914).

⁵ *Paris*, Exposition universelle, 1900 ; *Munich*, Exposition internationale, 1909 ; *Paris*, Union internationale des Beaux-Arts, 1910 ; *Rome*, Exposition internationale, 1911 ; *Munich*, 1913 ; *Leipzig*, Exposition internationale du Livre, 1914 - médaille d'or ; *Stockholm*, Exposition d'Art suisse, 1924 ; *Florence*, Exposition internationale du Livre, 1924 ; *Paris*, Internationale des Arts décoratifs modernes, 1925 ; *Venise*, XV^e Exposition bisannuelle - Eaux-fortes, 1926 ; *Paris*, Exposition universelle, 1937 ; *Lisbonne*, Toiles et gravures, 1941. Voir *Catalogue* (cf. *supra*, note 1), pp. 18-19. — Le peintre obtint en 1905, à Genève, le prix *Calame*.



Départ d'Egypte (I)

Edm. Bille pouvait passer, à qui le rencontrait dans sa grande cape grise, pour un grand seigneur gothéen, courtois, fin causeur, aimant la vie humaine claire, claire parce qu'il en considérait les problèmes avec une sorte de scepticisme. Sauf peut-être la mort qu'à l'heure des grandes angoisses de la guerre, il célébra dans une *Danse macabre* ironique et originale et dont la renommée passa nos frontières⁶. D'ailleurs ce peintre était un homme de grand air. S'il avait fait de Sierre son port d'attache, il s'en éloignait fréquemment. Pour l'Italie, évidemment. Mais il n'avait pas renoncé aux îles inconnues de son enfance : l'Islande, les Canaries — il en revint par le Portugal où la guerre de 1939 le surprit. En 1912, pour se reprendre d'un deuil cruel, il parcourait en voiture 700 kilomètres à travers les cols des Alpes. Ses étés, il les passa longtemps au Rozberg en Unterwald, puis à partir de 1945 à Hermance sur le lac de Genève⁷. Les œuvres de Quinta da Fonte près de Lisbonne comme celles du Valais ont le même caractère heureux d'une peinture « expressionniste et figurative » (dira-t-il lui-même), saine, forte et sereine.

A certains indices pourtant, on aurait pu deviner chez le peintre comme une attente d'autre chose. Il cherchait trop bien les multiples possibilités d'expression de son art : aquarelle, gravure, lithographie, etc., sans qu'il s'adonnât à l'une plus qu'à l'autre : elles ne lui étaient qu'une occasion de se chercher (« chercher sa vérité » comme il disait). La virtuosité n'est pas toujours le signe que l'artiste possède son idéal : elle marque souvent que l'esprit, en ses profondeurs, demeure vacant. Indice plus net : Edm. Bille tendait, en ses paysages, à la monumentalité, à une composition plus large exigeant de l'espace.

En 1925, il essayait du vitrail. Il avait appris cette technique en 1899 chez un vieil original, Heaton, peintre anglais qui s'était fixé à Neuchâtel. En 1927, la paroisse de

⁶ En 1919.

⁷ En Italie, 1902 : ce printemps-là, il passe deux mois à l'École des Beaux-Arts de Florence. Il « rôdera » à travers ce pays, une seconde fois en 1912-1913. Voyage en Ecosse, Islande, Norvège, 1928. Voyage au Maroc, Canaries, Portugal où il s'installe près de Lisbonne à la Quinta da Fonte, 1937-1942. De 1918 à 1922 au Rozberg en Unterwald. — *Catalogue*, p. 17.

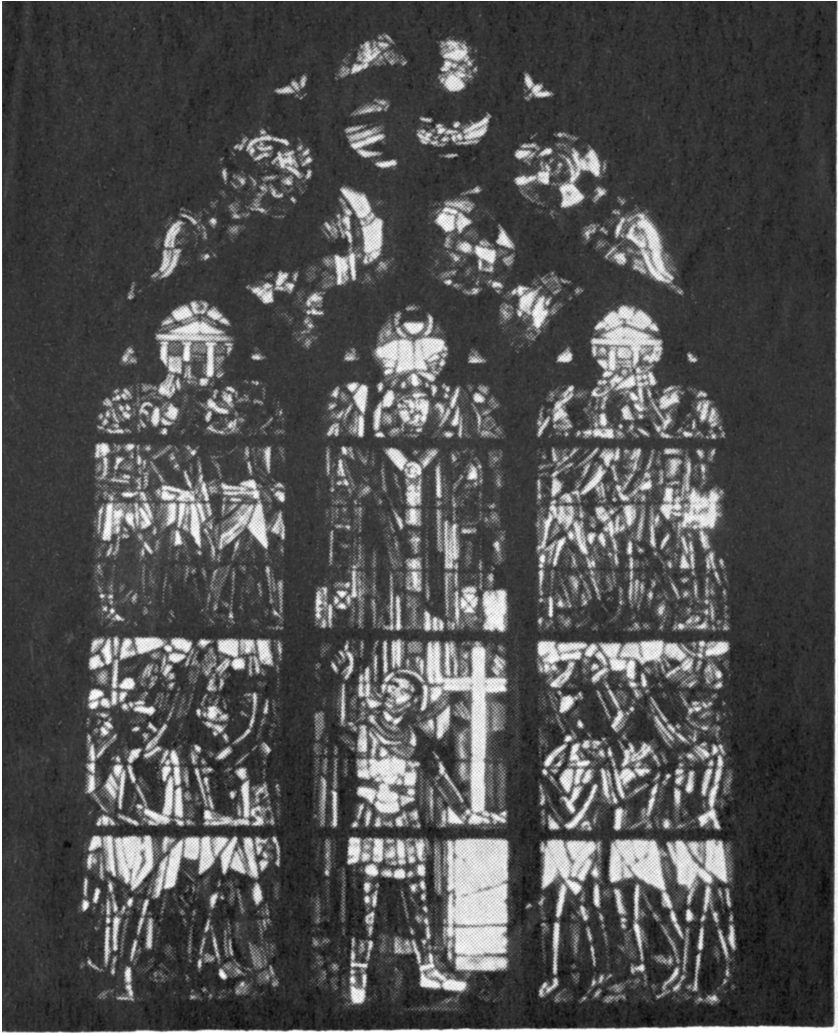
Sierre lui commandait quatre vitraux. Frappé par leur beauté, M. le curé L. Bonvin confiait à Edm. Bille toute la décoration — murs et fenêtres — de l'église de Chamoson qu'il construisait.

Une carrière nouvelle s'ouvrait à l'artiste où il s'accomplirait d'une manière inespérée. Il devait, d'abord, affronter un public pour qui son art — religieux cette fois — créerait le recueillement et suggérerait la prière ; épreuve plus réelle que la communion esthétique avec quelques amateurs. Ensuite ce peintre qui avait rêvé d'être le peintre de son pays, se trouvait comme arraché à la terre ; ou plutôt il avait à inscrire dans le visible tout l'invisible que porte le cœur d'un croyant. C'est une épopée religieuse qu'on lui donnait à écrire sur les murs d'une église, et surtout, — là était l'effort nouveau, vrai combat avec l'Ange —, il devait faire palpiter la vie chrétienne dans la lumière du jour. La preuve qu'Edm. Bille en sortit magnifiquement victorieux, c'est qu'il eût à renouveler son exploit⁸.

On le vit bien à la Basilique des Martyrs. Elle venait à peine d'être restaurée quand M. Edm. Giroud, de Chamoson, se fit un point d'honneur de doter de vitraux ce qu'il appelait un « beau poème de pierre ». Un devoir de générosité aussi : car pour permettre à son artiste de composer un aussi vaste tapis de verre, il sollicita personnellement les amis toujours dévoués de l'Abbaye. Une telle œuvre, à ce point de vue « économique », ne pouvait être que collective⁹.

⁸ De 1930 à 1936, il décore toute l'église de Chamoson : vitraux, peintures et mosaïques ; puis il exécute pour la Cathédrale de Lausanne les vitraux du déambulatoire ; puis de nouveau en Valais il décore toute l'Eglise de Fully, peintures et vitraux. Après la guerre, de 1945 à 1956, il donnera des vitraux à l'Hôtel de Ville de Martigny, à la salle Willy Russ de Neuchâtel (un hommage à Hodler), au Temple de St-Blaise, à l'Abbaye de St-Maurice, à Ebauches S.A. à Neuchâtel.

⁹ Les Conseils d'Etat du Valais et de Fribourg, la Commune et la Bourgeoisie de St-Maurice, la Commune de Salvan ont leurs armes dans les vitraux qu'ils ont offerts. Nombre de personnes, de familles, d'institutions, d'entreprises industrielles, ont soutenu cette œuvre par leurs générosités.



Cliché *La Liberté*, Fribourg

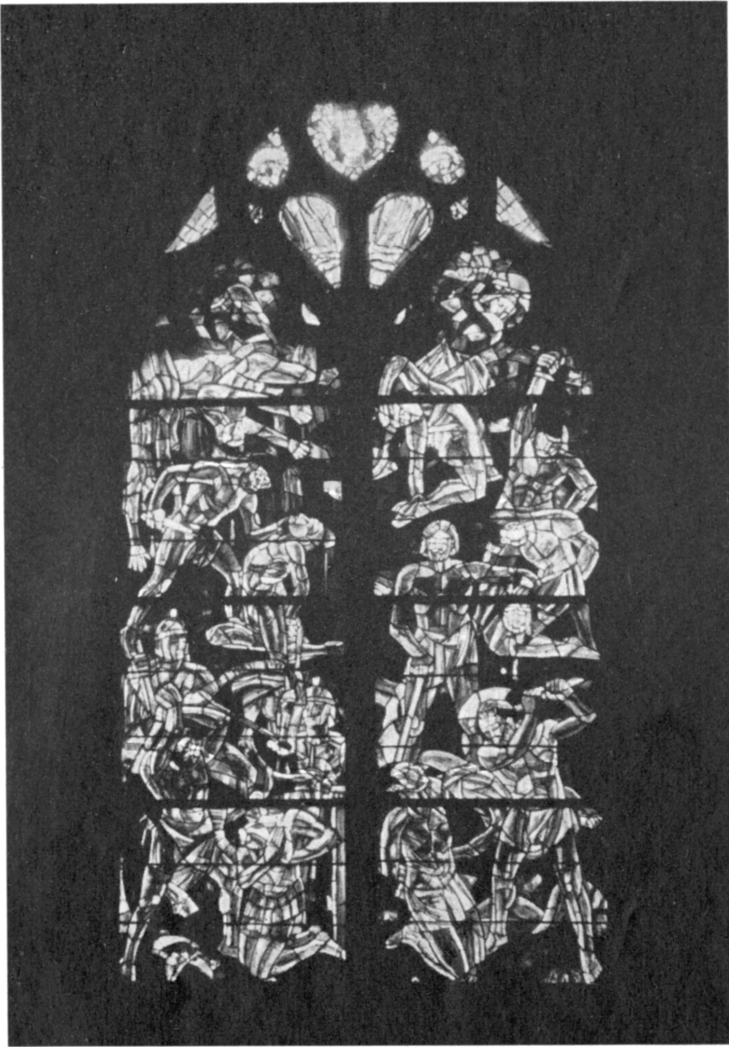
Rome et le serment chrétien (II)

Le sujet de ces verrières était tout indiqué. La Basilique des Martyrs thébains ne pouvait montrer aux fidèles que leur gloire. Elle éclate dans les Cieux ; elle est née dans leur sang ; elle rayonne par leur culte. Aux vitraux du chœur, la gloire des Cieux ; aux vitraux de la nef, la passion sanglante ; aux vitraux de l'épaulement entre la nef et le chœur, la gloire de la terre. Telle fut la tâche imposée à Edm. Bille. Elle le trouva anxieux, fiévreux ; de la joie de créer, mais aussi du pressentiment que c'était là son dernier « ensemble ».

L'artiste eut à cœur de s'adapter aux singularités du monument. Les hautes fenêtres du chœur reçoivent la lumière très inégalement, celles des chapelles de la nef et de l'épaulement se dressent à hauteur d'homme et n'ouvrent que sur l'orient. Le spectateur ne peut d'ailleurs pas les saisir toutes ensemble ; par contre, il les voit de près : et les déformations exigées par le cadre ou nécessaires à la lisibilité sont étrangement offertes au regard... Enfin, les meneaux s'arborisent au sommet des verrières en remplages capricieux qui se prêtent à d'admirables jeux abstraits : encore fallait-il assurer l'unité du vitrail.

L'unité de l'œuvre, elle, se déploie en treize panneaux dont la suite est très simple. Dans la nef : la Légion thébaine se forme en Egypte (I) ; elle reçoit à Rome la grâce de la foi (II) ; S. Maurice refuse les ordres impies de Maximien malgré une première décimation (III), et la Légion entière se laisse massacrer dans une charge de cavalerie (IV), puis par les fantassins (V) ; enfin, la nuit tombée, la piété chrétienne ensevelit ses Martyrs (VI). — Entre la nef et le chœur : le Sacerdoce et l'Empire, symbole de la Chrétienté, se rendent en pèlerinage au Tombeau de S. Maurice (VII), sur lequel le roi S. Sigismond élève une basilique et son monastère (VIII) et dont les religieux seront les gardiens fervents et fidèles (IX). — Au chœur, du côté de l'épître, des cavaliers bondissent dans l'aurore éternelle (X et XI), et le côté de l'évangile voit la théorie des Martyrs présentée au Seigneur Jésus pour un hommage divin (XII et XIII).

Les deux premiers vitraux sont séparés des quatre autres par le portail. Aussi larges que hauts avec leurs trois lancettes, et construits symétriquement, ils baignent dans une lumière terrestre, brune et vert d'eau avec des lueurs



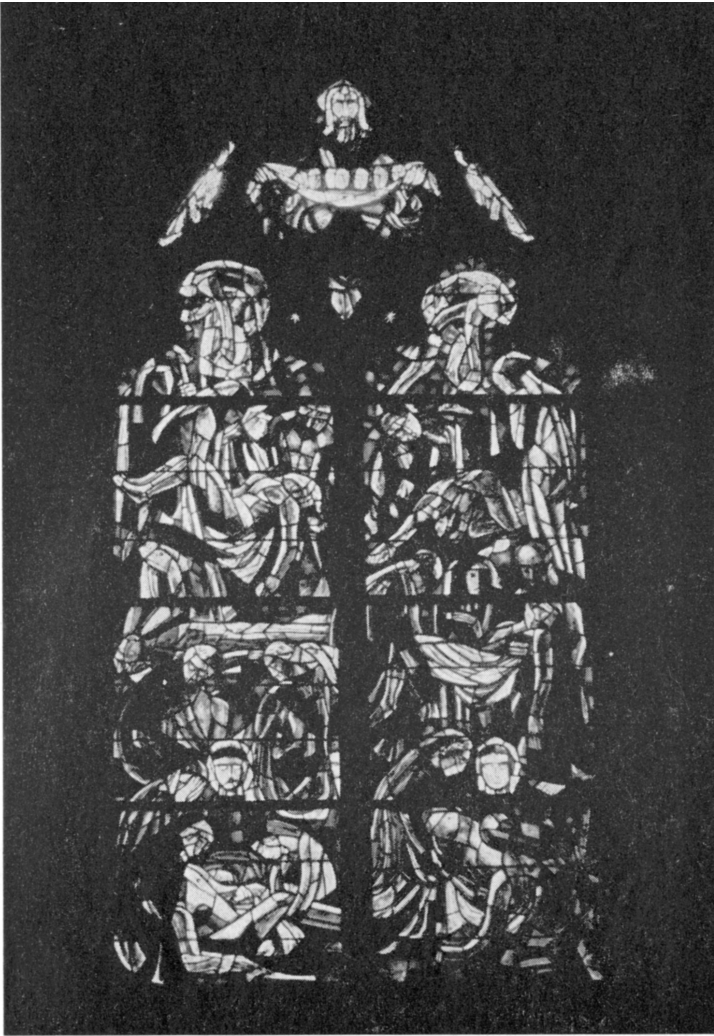
Le Massacre (V)

d'argent. Dans les remplages, le faucon de Horus et la croix ansée signent l'Egypte ; la Courtisane chevauchant la Bête est le symbole de Rome dans l'Apocalypse.

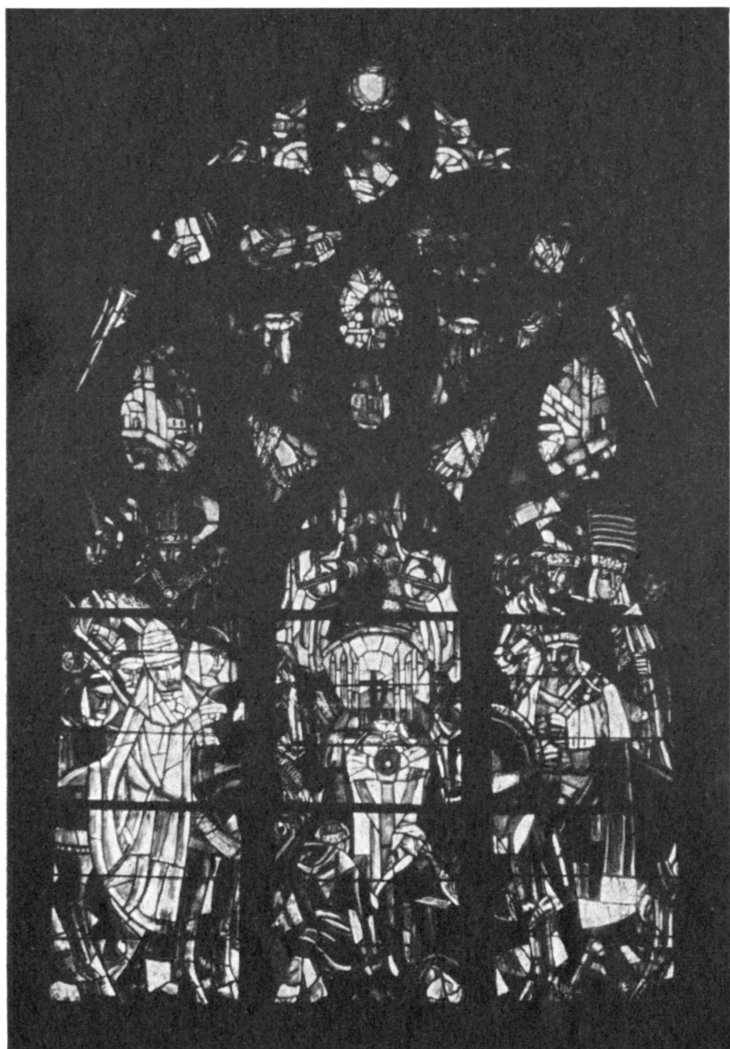
Le groupe des vitraux qui narrent la passion des Martyrs a ses dominantes rouge et bleue. Un Veau d'or monstrueux surmonte le Refus, composé à deux registres : en haut la décimation, en bas le Non de S. Maurice. — Sur un fond bleu de nuit, des cavaliers qui s'en distinguent mal, se cabrent devant la retombée rose des Martyrs, cependant qu'à côté, rouge et or la fureur du massacre s'exalte. Les remplages évoquent l'Apocalypse : le Dragon entraîne les étoiles dans sa chute ; la Femme couronnée d'étoiles qui est l'Eglise, souffre les douleurs de l'enfantement. — Dans l'Inhumation, le fond bleu pavé de taches rouges luit de flammes oranges que supportent, comme des candélabres de deuil, de longues femmes voilées de pourpre. Elles se lamentent sur les corps verts presque phosphorescents. En haut, dans les remplages, blanchit le Sein d'Abraham : les âmes des Martyrs sont dans la Main de Dieu.

Le visiteur goûtera cette fraîcheur d'eau et d'herbage qui évoque à la fois le Nil et le Baptême, puis la stridure toute militaire des rouges et des bleus ; le drame aussi de la Légion dont l'ordre rigide s'émeut puis se défait dans les deux panneaux violemment opposés de l'écarlate et de l'outré-mer exaspérés (quelle entrée dans la mort ou la gloire !), et se recompose dans la paix nocturne. C'est bien au niveau des formes et des couleurs que l'âme saisit la passion des saints Martyrs.

Il a fallu se battre amicalement avec Edm. Bille au sujet de l'évocation céleste de la Légion. On aurait aimé les Martyrs insérés aux Anges, mais l'artiste ne pouvait sans doute concevoir un corps que vivant et charnel. Il a dressé un Ange immense dans le chœur, au-dessus d'un trio de soldats thébains qu'on dirait tirés de Conrad Witz : l'Ange est irréel et sans relief à côté de ces glorieux reîtres bandés d'acier gris. Mais rien ne vaut le cri (car vraiment ici tout le vitrail pousse une clameur !) de ces cavaliers que soulève le hurra de je ne sais quelle fantasia, le saut furieux dans la Vie toute pure. Leur faisant face, des Drapeaux flottent, et venant du Christ sur qui repose la Colombe d'entre les mains du Père, la lumière de l'éternité,



La sépulture des Martyrs (VI)



Les pèlerins au tombeau de saint Maurice (VII)

éclatante et dure, taille les visages extasiés et barre de traits d'or les cuirasses vert-noir.

Des Anges encore déploient leurs ailes irisées sur la procession des religieux que domine une châsse d'or, ou soutiennent de leurs mains l'Abbaye actuelle cependant que le roi Sigismond, en toge d'un vert incandescent, discute avec ses familiers les plans de l'antique fondation. Mais dans le troisième vitrail de l'épaulement où les remplages dessinent une rose, on ne saisit des Anges que leurs mains et les instruments de musique qu'elles tiennent. Les lancettes de gauche et de droite font avancer le Pape et l'Empereur, leur suite de dignitaires, à la rencontre l'un de l'autre, vers l'embrasement de l'arcosolium : la messe y est célébrée devant deux humbles magnifiquement ternes. L'art, ici, est d'avoir su accorder au brasier des couleurs, le foisonnement des formes ; leur puissance d'évocation et de rêve est grande, car à la valeur héroïque des personnages se mêle l'étrangeté « surréelle » du concert des Anges.

Quand l'artiste eut achevé son œuvre, malgré la joie qu'elle lui donnait, il eut de la tristesse à la pensée de ne plus fréquenter la Basilique. Il aurait voulu que ce travail ne finît pas ! Rarement il avait trouvé un sujet aussi bien accordé à son génie épique. Il est vrai qu'illustrer la Passion des Martyrs lui avait permis de s'exprimer au-delà de ce qu'il pouvait attendre. L'œuvre avait éveillé des profondeurs en sa grande âme. Et peut-être songeait-il, comme à son insu, à une communion plus parfaite avec la réalité de cette œuvre quand il rêvait, dans sa dernière maladie, à la bénédiction « spéciale » que lui donnerait Monseigneur Haller, dont il gardait précieusement l'amitié. Après sa mort, l'Abbaye apprit qu'Edmond Bille désirait qu'une messe fût célébrée dans les églises qu'il avait décorées. C'est avec reconnaissance qu'elle accomplit ce devoir de douce piété.

Norbert VIATTE

Les photos des vitraux qui accompagnent cet article ont été prises par M. le chanoine J.-M. Theurillat.