

GILLET TRAIT POUR TRAIT

GILLET BAVARD

Eclabet notri burubuc
Lolic lolirec lantaluze
Ambélibet fomefanfluc
Lourli lourci birebaluze

Glointer liliec zilactue
Enrex naxet exemflour
ocicrite vegrillactue
Lexilatere exilivlour

BRYEN.

◆
Peintre qui mit à l'honneur le pain de Dieppe, sorte de miche grossièrement imitée par les Flamands. Sa collection de croûtons fut célèbre en son temps. D'un voyage en Hainaut il rapporta un mémoire sur la décomposition de la lumière à travers un prisme de pain bis. Tout laisse supposer que vers 1830 un faux-belge lui proposa une place de grand boulanger à l'Académie de Montbliart, — berceau de la Pensée Bûl, cette « couque de l'esprit ». Aura-t-il décliné l'offre parce qu'il préférerait à la sécurité la poursuite solitaire et parisienne de ses peintures d'épice et de munition ? Ses voisins de quartier, rue de Bruxelles, lui élèveront une fort belle statue en mie de pain laquée qui fait aujourd'hui encore l'admiration des peuples. Selon P. Bury, il est également l'auteur d'une phrase qu'on attribua longtemps à Bernardin de Saint-Pierre : « Nous venions de temps en temps, dans la belle saison, ma femme et moi, manger le soir une côtelette ». Figure emblématique : sur terre d'ombre, « Ne va pas sans mie, qui peut s'en peindre ». *Caresser le gillet* : se dit de la lecture d'une œuvre peinte à l'usage des aveugles, qui a trait à la compréhension d'une texture picturale. *Avoir du gillet* : posséder une belle pâte, exemple : cette peinture a du gillet; populaire : ce pain a du gillet, est réussi.

ALECHINSKY.

◆
Les terres fraîchement ouvertes attendaient le geste de l'homme. Elles s'allongeaient en de multiples carrés ou rectangles jusqu'à la bande très claire du ciel, formant cette ligne impitoyablement rectiligne, qui nous est si connue — barre familière allant d'un ciel à l'autre et que nous appelons l'horizon. Alors que tout semblait réglé, la tranquillité s'étant installée pour de bon, un disque rouge parut dans la grande tache claire du ciel, (il jaillit, je crois, dans un bruit de tissus qu'on déchire), mettant une teinte de feu partout. Les terres flambaient et se consumaient lentement, le ciel brûlait comme un immense bûcher. (Je vis des lacs de plomb qui se

ridaient, se mouvaient avec l'air des vieux crocodiles en marche.)

Les terres ouvertes avaient maintenant cette saveur retrouvée — cette saveur ancienne de terres vierges.

L'horizon basculait dangereusement pris de vertige, et une roue tourna, tourna...

Les hommes avaient des visages découpés dans du papier rose. Pourtant quand la roue eut fini d'exister, tout rentra dans l'ordre. La nuit bleue balaya l'incendie (une nuit bleue qui se souvenait du rouge et de tout l'orange déversé).

Les terres ouvertes attendaient l'homme.

CORNEILLE.

A propos de l'exposition Gillet à la Galerie de France, notre éminent collaborateur Jean Grenier écrivait dans le n° 2 du XX^e siècle mensuel :

L'agrément des arts est que chacun de ceux qui s'y livrent nous propose — et s'il a du talent, nous impose, une vision déterminée qui lui est personnelle et qui exclut tout les autres, de sorte que l'on comprend certains amateurs : une fois découverte chez un artiste la vision qui se rapproche de la leur ils s'en tiennent à celui-ci. On les comprend, on ne peut pas toujours les imiter : parler des peintres, c'est juxtaposer des

univers incompatibles et passer d'un langage à un autre sans possibilité de les traduire. Le plus triste est que dans un demi-siècle on aura de la peine à les distinguer. Mais nous n'en sommes pas là.

Le domaine de Gillet est celui des rouges et des bruns. Son monde est opaque; il n'est pas oppressant. L'œil goûte même un repos à contempler ces surfaces qui, chose exceptionnelle, à notre époque, ont une direction et une convergence. Gillet ne cherche pas à brouiller les pistes, il n'est pas hanté par l'idée qu'à voir ses toiles on pourrait y reconnaître quelque chose. De fait, il est impossible de rien faire qui ne ressemble à rien. Si l'on voulait à toute force trouver des analogies il conviendrait de remonter dans le passé, jusqu'au XVII^e siècle, et l'on retrouverait la gamme des ocres et des bruns de Mignard et de Lebrun quant à l'organisation même elle s'apparente à celle des vignettes culs-de-lampe, frontispices et colophones qui ornent les livres de cette époque et qui sont surtout des faisceaux à la romaine, des lampes de drapeaux, des blasons et des armoiries parfois; la décoration est principalement militaire alors, tandis qu'au siècle suivant elle est galante. La noblesse et la majesté dominent; Gillet a appris à l'École Boulle la gravure et l'art de la médaille. Une fois de plus on constate combien une technique peut servir à l'art qui, en apparence, lui est le plus étranger, à l'insu même parfois de celui qui la possède.

A cette sorte de motifs s'ajoute chez Gillet celui que peut inspirer l'insecte, inspiration moderne cette fois. On peut distinguer si l'on veut dans ses compositions, des coléoptères ou des crabes avec leurs armures et leurs pinces. Les deux catégories se ressemblent par leur caractère offensif, caractère atténué par la sérénité des tons qui sont assourdis et qui donnent une impression de soulagement à celui qui, sans oser le confesser, est fatigué par les stridences des contemporains. Du bruit des armes, il ne reste plus dans la peinture classique que la résonance triomphale, celle que les vainqueurs goûtent enfin dans la paix. Gillet peut maintenant se permettre des tons plus clairs qui d'un blanc laiteux, d'un bleu pâle, ajoutent à la joie de cet adieu aux armes.

Quant aux peintres amis de Gillet, ils ont tenu eux aussi à exprimer leur plaisir par les écrits et le dessin ci-contre dû à la collaboration de Maryam, Messagier et Marfaing.



MARYAM

MESSAGIER

MARFAING

JEAN GRENIER.