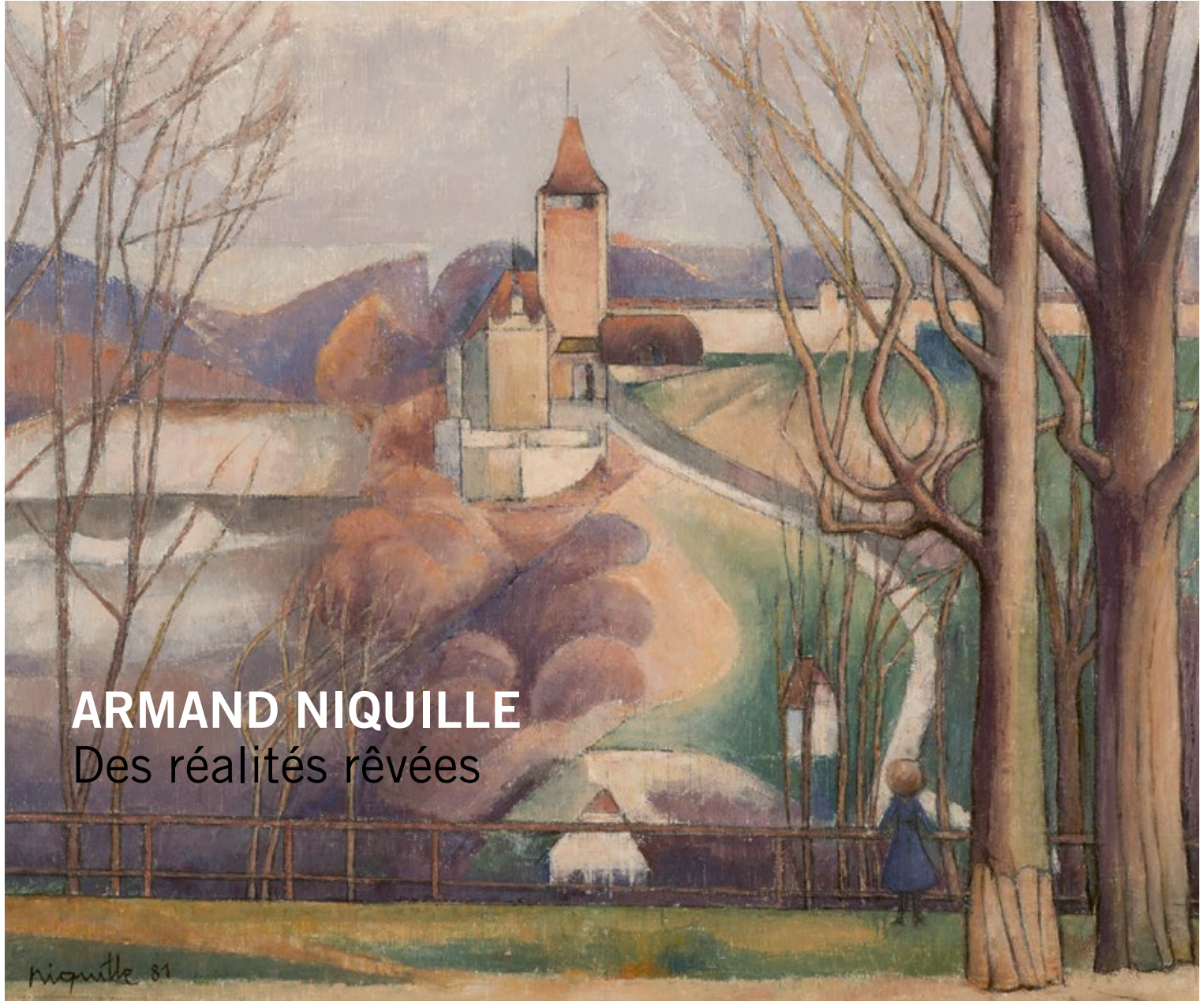


# PRO FRIBOURG

193 | Trimestriel | 2016-IV

[www.pro-fribourg.ch](http://www.pro-fribourg.ch)



**ARMAND NIQUILLE**  
Des réalités rêvées

*niquille 01*

# ARMAND NIQUILLE

## Des réalités rêvées

**Couverture:**  
**Les Grand'Places et Lorette,**  
Huile sur toile  
50 x 61 cm, 1981.  
Photo Primula Bosshard



## Niquille revisité

Le cosmopolite Jean Tinguely mis à part, on ne voit guère d'autre artiste fribourgeois du XX<sup>e</sup> siècle qui ait suscité autant d'interrogations, inspiré autant d'exégètes, nourri autant de curiosité fervente qu'Armand Niquille. Cet état de fait est singulier car personne mieux que lui n'avait su avec plus de science maintenir l'artiste à l'arrière-plan de l'œuvre. Ni mieux se placer en retrait du monde où le dérisoire, toujours, fait escorte à la reconnaissance publique du talent. De cette pudeur découle sans doute la discrétion observée par le peintre au sujet de sa vie: n'ayant pas à cacher, il n'avait plus à dire, du moins en dehors de son art. Chez lui, l'œuvre est le tout.

Voici donc une publication consacrée au maître fribourgeois. Elle n'est bien sûr pas la première, tant s'en faut. Depuis 1966, pas

moins de six ouvrages et catalogues d'exposition ont paru – à peu près un livre par décennie – rappelant à chaque fois l'originalité de l'œuvre et relevant sa dimension exceptionnelle. A cette docte bibliographie viennent s'ajouter une biographie romancée et surtout *Le veilleur de solitude*, ce magnifique florilège dans lequel l'artiste s'abandonne à des réflexions en mode poétique intimiste, sorte de fragments de pensées auxquels il faudrait, selon moi, toujours revenir avant d'aborder l'œuvre. Quant aux nombreux articles de journaux et de revues qui lui sont consacrés, ils complètent un ensemble d'écrits d'une étonnante diversité.

Ce cahier de PRO FRIBOURG réunit des auteurs choisis pour leur affinité élective avec l'œuvre du peintre et pour la qualité de leur regard. Ils sont historien de l'art, histo-

rien de la culture, théologien, ecclésiastique, artiste, écrivain. Si les études antérieures furent souvent menées par des représentants du premier cercle du peintre, volontiers thuriféraires dans le meilleur sens du terme et comme légitimés, pour certains, par une fréquentation assidue de l'atelier d'Armand Niquille au travail, celles des auteurs de ce cahier se veulent plus larges. Non pas que les analyses se fassent dans une moindre proximité car certaines contributions nous font découvrir les arcanes et savoir-faire de sa création. Au contraire, c'est grâce à la diversité des points de vue que notre connaissance s'enrichit et que l'œuvre se fait plus familière encore.

Il ne cessera de nous émerveiller, le maître au béret et à l'inimitable ironie en demi-teinte. Son parcours nous interpelle par sa rigueur et sa résistance aux courants puissants qui ont traversé l'art de son siècle. On objectera qu'à beaucoup fréquenter les maîtres anciens, il était fatal qu'il contractât la rude exigence formelle requise des artisans imagiers et qu'il lui restât fidèle sa vie durant. Il n'empêche. Les objections, les malentendus, les caricatures des sceptiques, il semble les avoir devinés, avec son sourire entendu, alors que tout cela est aujourd'hui de l'ordre de l'évidence, tant l'œuvre est cohérente dans son entier. Il l'avait sans doute remarqué lui-même: une œuvre doit être arrêtée, close, pour que soit dégagé son vrai mouvement.

Armand Niquille a peint pour un public restreint. N'a-t-il pas été l'ultime arche subsistant du pont emprunté par les mystiques attirés par les signes incandescents de la foi? Au surplus, ses expositions personnelles ne

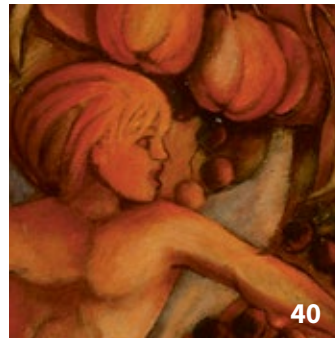
furent pas très nombreuses de son vivant: on en compte sept, exclusivement à Fribourg. Et pourtant, après s'être usé les yeux à la clarté d'une lampe d'atelier (laquelle selon Mallarmé fait paraître le monde plus grand), cet artiste ingénument impudique et intrépidement moderne rayonne avec insistance. On lui prêterait volontiers, par analogie, le mot de Borges questionné sur les destinataires de son œuvre: «Pour moi, pour mes amis et pour adoucir le cours du temps».

*Jean-Robert Gisler,  
président de la Fondation Armand Niquille*



**Le commencement de  
Pérolles et la gare, la nuit**  
Huile sur toile  
73 x 50 cm, 1980.





## IMPRESSUM

### Éditeur

PRO FRIBOURG  
Case postale 1244  
1701 Fribourg  
info@pro-fribourg.ch  
redaction@pro-fribourg.ch  
CCP 17-6883-3  
IBAN CH30 0900 0000 1700 6883 3  
BIC POFICHBEXXX  
www.pro-fribourg.ch

### Cotisation annuelle

donnant droit à la revue trimestrielle  
Ordinaire: CHF 66.–  
De soutien: CHF 99.–  
AVS: CHF 55.–  
Etudiants,  
apprentis: CHF 44.–

### Responsable de la publication

Stéphanie Buchs

### Rédaction

Laurence Fasel, Paul Frochaux,  
Jean-Robert Gisler, Gabrielle Haymoz,  
Bernard Hodel, Claude Luezi, Marc  
Monteleone, Claude Reichler, Patrick  
Rudaz, Walter Tschopp

### Crédit photo

Pour les photos de la Fondation  
Armand Niquille: Primula Bosshard,  
Jean Mülhauser, Jacques Biolley.

### Conception et mise en page

Caroline Bruegger, Fribourg

### Impression

Stämpfli SA, Berne

Tirage: 2600 ex.  
Prix: 25 francs  
ISSN: 0256-1476





## SOMMAIRE

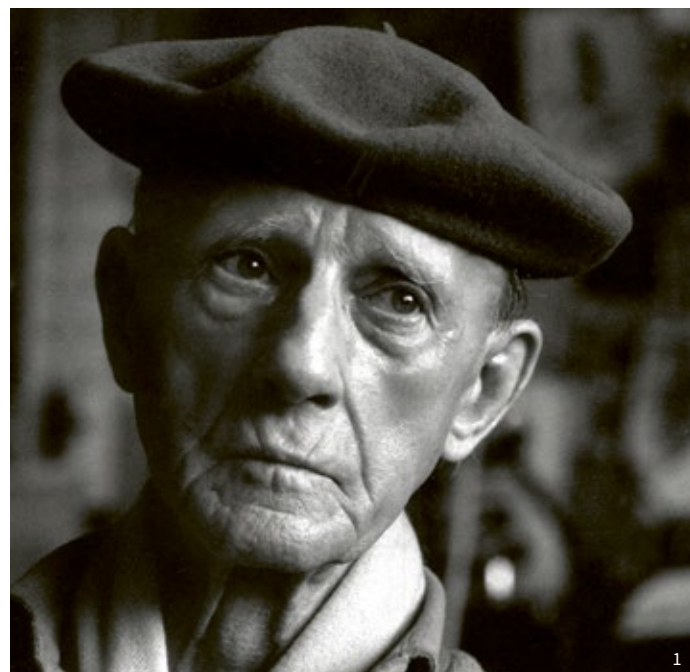
- 3** Editorial, Niquille revisité *Jean-Robert Gisler*
- Contexte**
- 8** Les racines d'un peintre *Gabrielle Haymoz*
- Paysage urbain**
- 20** Les petites places d'Armand Niquille *Claude Reichler*
- 26** Le dedans et le dehors *Claude Reichler*
- 32** Fribourg, ville-paysage *Claude Reichler*
- 38** La vue de Sorano, un autre Fribourg? *Walter Tschopp*
- Envergure**
- 40** Armand Niquille, peintre vers un universel? *Claude Luezi*
- Religieux**
- 50** Lorsque textes et images expriment un même mystère *Bernard Hodel*
- 58** Le chemin de croix du Christ-Roi *Paul Frochaux*
- Natures mortes**
- 62** Au-delà du quotidien *Laurence Fasel*
- 72** Petite histoire de la nature morte *Laurence Fasel*
- 74** Les bouquets de fleurs, une période heureuse *Laurence Fasel*
- Autoportraits**
- 78** Du miroir au mystère *Patrick Rudaz*
- 84** L'autoportrait et l'histoire de l'art *Patrick Rudaz*
- 86** L'arbre, un être humain comme les autres *Patrick Rudaz*
- Technique**
- 90** La noblesse du métier *Marc Monteleone*
- 100** La matière au service des formes et des couleurs *Marc Monteleone*
- 108** Remerciements



CONTEXTE

# Les racines d'un peintre

.....  
Gabrielle **Haymoz**



Vincent Murith - Lo Liberté

En guise d'introduction, l'étudiante en histoire de l'art **Gabrielle Haymoz** déroule la vie d'Armand Niquille dans le contexte culturel et politique fribourgeois de son époque.

### 1. Armand Niquille

Photo prise le 30 mars 1992, à l'occasion des ses 80 ans.

### 2. Niquille et des élèves du cours du Technicum

(arts décoratifs), 1931.

Bibliothèque cantonale et universitaire, fonds Niquille



De sa naissance en 1912 à son décès en 1996, Niquille va vivre à Fribourg, mis à part quelques rares voyages à Paris, en Italie ou en Espagne. Sa fidélité sans compromis à cette «ville visionnaire», selon ses propres mots, est visible par le biais de son œuvre: des toutes premières allées d'arbres aux dernières vues de l'Auge sur la cathédrale, Fribourg restera son sujet de prédilection.

D'un point de vue culturel, mais évidemment aussi politique et social, le XX<sup>e</sup> siècle sera plutôt mouvementé pour Fribourg, et il convient de se demander de quelle manière Niquille a traversé ce siècle en interaction avec ce contexte.

### Tout commence au Technicum

Niquille commence sa formation artistique en 1927 dans la section «arts décoratifs» du Technicum cantonal de Fribourg, une école d'arts et métiers, fondée en 1896, qui formait les jeunes gens aux métiers du bâtiment et de l'artisanat. Dès ses débuts, la section des arts décoratifs de cette école mixte cherchera à se démarquer des autres écoles d'art de Suisse, objectif qui se traduira par une orientation de l'enseignement vers l'art religieux. Le but était de former les

élèves à l'art chrétien afin que ceux-ci soient en mesure de décorer les églises du canton, ainsi que de les restaurer<sup>1</sup>. Le programme était constitué d'une année préparatoire, durant laquelle les étudiants s'adonnaient principalement au dessin d'observation. Puis, ils pouvaient choisir une spécialisation pour les trois années suivantes: peinture, sculpture, broderie ou orfèvrerie.

Les professeurs de Niquille, ceux du cursus de peinture, sont pour la plupart des artistes, qui comme lui-même le fera plus tard au Collège Saint-Michel, enseigneront pour gagner leur vie: Henri Robert, chargé de l'apprentissage du dessin, Oscar Cattani et Oswald Pilloud (lire PRO FRIBOURG n°189).

À la fin du siècle précédent, ceux-ci avaient suivi les cours de Ferdinand Hodler venu enseigner à Fribourg, tout d'abord à l'Hôtel de Zaehringen avant de devenir professeur auxiliaire de peinture et de dessin de modèle vivant au Technicum. L'influence de Ferdinand Hodler sera déterminante pour la peinture suisse du début du siècle, et également pour les artistes fribourgeois, parmi lesquels Pilloud et Hiram Brühlart, alors professeur de dessin au Collège Saint-Michel.



Fondation Armand Niquille



Fondation Armand Niquille

Cette génération, qui compte encore Raymond Buchs et Louis Vonlanthen, forme une sorte d'«école fribourgeoise de paysagistes» qui certes exprime «un réalisme somme toute assez traditionnel, souvent intimiste»<sup>2</sup>, avec un souci dans la recherche toujours renouvelée de l'harmonie des formes et des couleurs.

Pendant que Niquille étudie la peinture au Technicum, un phénomène artistique voit le jour à Fribourg: c'est la formation du groupe Saint-Luc<sup>3</sup>, qui occupera le devant de la scène culturelle du canton, des environs de 1920 jusqu'au début de la guerre. Cette association d'artistes, d'architectes et d'intellectuels catholiques avait pour ambition de renouveler l'art sacré, tombé selon eux dans «la tiédeur et le romantisme archéologique»<sup>4</sup>.

Animé par Alexandre Cingria, théoricien du mouvement, et mené par l'architecte romontois Fernand Dumas<sup>5</sup>, le groupe Saint-Luc construit, restaure et décore plus de cent églises en Suisse Romande. Nombreuses sont celles qui se trouvent en terre fribourgeoise, comme à Semsales, Echarlens, Sorens, Bussy, Murist ou Mézières, sans oublier l'église Saint-Pierre à Fribourg.

Pendant ces années, la crise économique sévit à Fribourg et dans le reste de la Suisse. La Confédération décerne alors des subventions lors de l'embauche de chômeurs. C'est bien souvent grâce à cette aide que seront construits ces nouveaux édifices religieux dans le canton, qui deviendra ainsi un «centre du renouveau de l'art sacré»<sup>6</sup> en Suisse Romande.

Toutefois, si le groupe Saint-Luc bénéficie d'une reconnaissance internationale, il se trouvera à l'origine de mécontentements parmi les artistes fribourgeois, qui voient baisser leurs commandes au profit des artistes du groupe. Les Fribourgeois n'y sont représentés qu'en minorité, une grande partie des membres (un tiers de ceux-ci en 1936<sup>7</sup>) étant genevois, pour la plupart des anciens élèves de l'école de Beaux-Arts de Genève.

Le célèbre artiste Gino Severini sera également au cœur de la polémique. Celui-ci avait été un des chefs de file du mouvement futuriste, puis peintre cubiste avant de se convertir au catholicisme et d'adopter un style d'inspiration classique<sup>8</sup>. Par l'intermédiaire du groupe Saint-Luc, il se verra octroyer de nombreux mandats impor-



**1. Allée des chênes  
au Guintzet**

Huile sur toile,  
44 x 54 cm, 1929.

Une des premières œuvres  
de Niquille

**2. La montée de l'Auge  
jusqu'à la cathédrale et  
vers le Collège Saint-Michel**

Huile sur toile,  
130 x 90 cm, 1993.

Est une de ses dernières  
«Vue» de Fribourg.

**3. Oswald Pilloud (1873-1946)**

**Vue de Fribourg,**

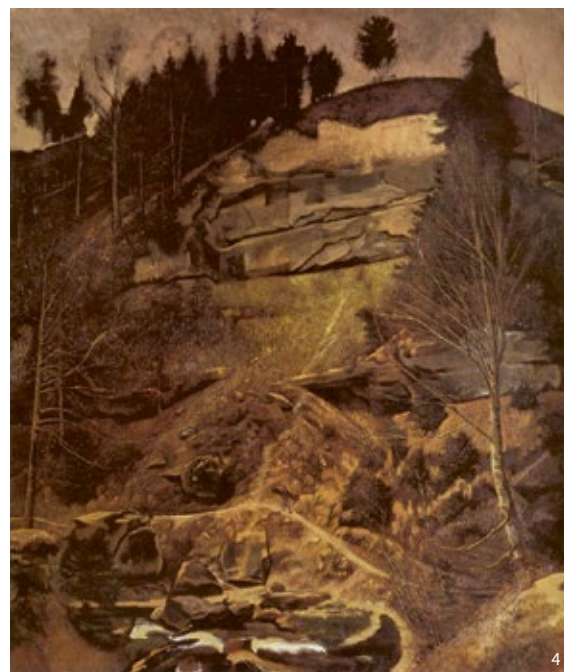
Huile sur toile, 46 x 38 cm,  
collection privée, Genève.

Oswald Pilloud fut l'un des  
professeurs du Technicum que  
Niquille apprécia le plus, et dont  
l'influence lui fut indéniable.

**4. Balthus, Le Gottéron,**  
1943, collection privée.



Lucas Olivet, Genève



tants, à Semsales ou La Roche par exemple, au détriment des artistes locaux. Ceux-ci vont déplorer que les commandes publiques ou celles de l'Église, représentant à cette époque leurs seules sources de revenus, soient attribuées à des artistes étrangers et revendiquent «Fribourg aux fribourgeois»<sup>9</sup>.

### Les années mondaines de la guerre

La période de la deuxième guerre mondiale va constituer pour Niquille une époque charnière. S'il se propose en tant que mobilisé volontaire, cela ne l'empêche pas de peindre et il n'aura jamais été autant prolifique. Il peint en effet environ cinquante-six toiles, soit autant que tout ce qu'il avait peint jusqu'alors. Cette grande activité correspond à une affirmation de son style.

La vie fribourgeoise est elle aussi en ébullition. Fuyant la guerre, des artistes tels que Varlin ou Balthus viendront se réfugier à l'ombre de la cathédrale. A cette époque, Balthus avait déjà une belle renommée, certains de ses tableaux étant exposés au Museum of Modern art de New-York, et il était ami, entre autre, de Giacometti résidant alors à Genève. Ces temps difficiles verront

ainsi la naissance d'une amitié artistique entre Niquille et Balthus qui se rendront souvent visite dans leurs ateliers respectifs<sup>10</sup>. Plutôt solitaire et retiré comme lui, Balthus est l'un des seuls peintres exactement de sa génération dont Niquille reconnaît une influence.

### Fribourg, petite capitale littéraire

En plus d'accueillir de nombreux artistes exilés dans la ville, Fribourg fera office de petite capitale littéraire de substitution. Ceci grâce à la maison d'édition de la L.U.F (Librairie de l'Université de Fribourg), à l'origine destinée à publier les ouvrages académiques de l'Université Miséricorde. Cette maison d'édition, sous la houlette de son directeur Walter Egloff, va publier de nombreux et prestigieux auteurs: des écrivains romands comme Maurice Zermatten, mais aussi des auteurs français, qui, en raison de l'occupation et de la censure ne pouvaient plus être publiés en France. Ainsi, Claudel, Aragon, Jouve et même le Général de Gaulle choisiront Fribourg pour éditer leurs textes. Les locaux de la L.U.F., situés au milieu de la rue de Romont, seront surnommés «Le Grand Parloir» et feront office de salon littéraire, où se retrou-





Le Livre Fribourgeois, BCU Fribourg, 1985

**1. La librairie de l'Université de Walter Egloff, au 22 de la rue de Romont, vers 1942, extérieur.**

**2. Le Cardinal**  
Huile sur toile  
97 x 89 cm, 1965.

vaient certains des plus grands penseurs et auteurs de l'époque, régulièrement invités par M. Egloff pour présenter leurs ouvrages ou donner une conférence à l'Université<sup>11</sup>.

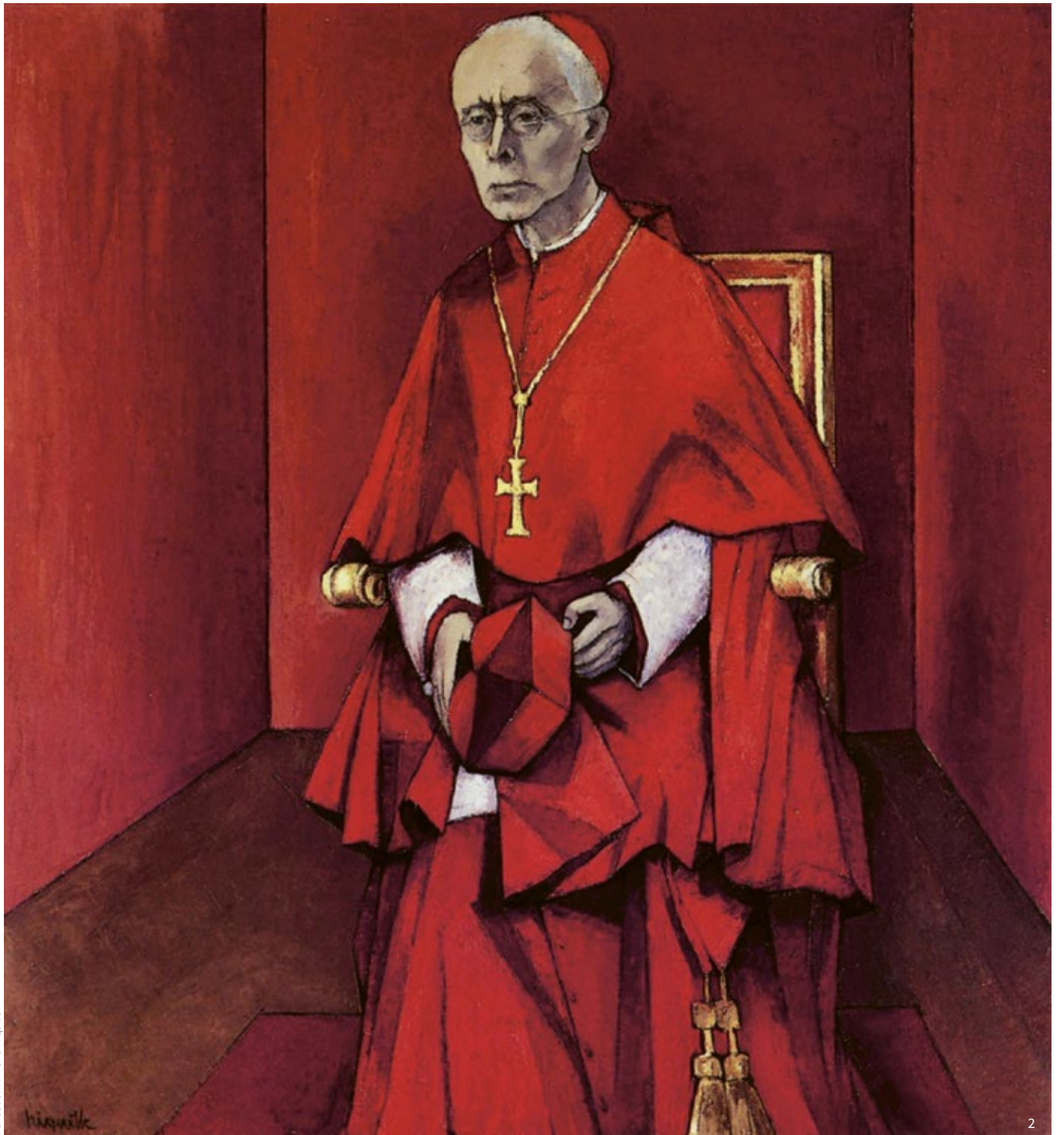
La L.U.F. va aussi éditer de grands penseurs catholiques, que l'on retrouvait nombreux à Fribourg en raison de l'histoire de la cité et de la présence de l'université. C'est le cas de George Haldas et du futur Cardinal Journet, deux auteurs que l'on retrouve sur les rayons de la bibliothèque de Niquille, et dont les écrits ont certainement marqué sa mystique personnelle, si importante dans l'élaboration de sa peinture dite «nocturne». Niquille peindra plus tard, en guise d'hommage, un portrait du Cardinal Journet: *Le Cardinal*.

À la fin de la guerre, d'autres artistes fribourgeois comme Gaston Thévoz ou le sculpteur Antoine Claraz ont, eux aussi, une certaine tendance spiritualiste, qui les rattache d'une certaine façon au «grand passé de Fribourg»<sup>12</sup>. Cela dit, ces artistes ainsi que Niquille ne se sont jamais véritablement considérés, ou comportés, comme appartenant à une seule et même école.

## Le paradoxe de Niquille

Peu après la guerre, Niquille sera admis dans la section fribourgeoise de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses, la SP-SAS, qui existait depuis 1899<sup>13</sup>. Jusqu'à la fin des années quarante, cette société regroupait uniquement des peintres figuratifs, mais, à l'époque de son arrivée, la section est dans les mains d'une nouvelle génération qui compte désormais de nombreux peintres abstraits. Les membres les plus actifs sont, entre autres, Bernard Schorderet, Yoki, Raymond Meuwly et Bruno Baeriswyl.

Une fresque peinte dans la salle du restaurant de l'Aigle-Noir, où avaient lieu leurs réunions, témoigne de l'ambiance joyeuse qui semble avoir régné durant ces années, mais surtout de l'entente des artistes entre eux. Il s'agit d'une œuvre commune représentant *Les plaisirs de la table*. Schorderet avait esquissé l'ensemble, puis chaque peintre s'était occupé d'un registre vertical, dans son propre style. Les scénettes, chacune avec son atmosphère particulière, se fondent pour créer un grand banquet à la gloire des artistes de la section. Si Niquille participe à cette fresque, qu'il expose à presque tous les Salons organisés par la SPSAS, et qu'il se lie avec d'autres





#### Les plaisirs de la table

(œuvre collective) 1954.

Peinture murale détruite en 1970, Fribourg,  
Restaurant de l'Aigle Noir.

(Riesemey, Pascal Castella, Yoki, Meuwly,  
Niquille et Henri Robert sous la direction de  
Schorderet)

peintres comme Yoki ou Jean-Lou Tinguely pour qui il fait office de référent et à qui il prodigue ses conseils, il reste néanmoins un peu en retrait. Alors que bon nombre de ses contemporains vont être chargés de décorer les églises de Cottens, Cheiry ou Sainte-Thérèse à Fribourg, et participeront ainsi au «deuxième renouveau»<sup>14</sup> de l'art sacré à Fribourg, après les pionniers du groupe Saint-Luc. Niquille, quant à lui, ne va recevoir que de très rares commandes d'œuvres pour l'Église, comme par exemple le Chemin de Croix du Christ-Roi (lire p. 58). Cela paraît paradoxal lorsqu'on connaît la place importante du religieux et du sacré dans son univers.

#### Scène culturelle en expansion

Dans les années cinquante, les artistes fribourgeois mènent une lutte sur deux fronts, celui de se faire connaître en dehors du canton, voire du pays, et celui d'obtenir un espace d'exposition digne de ce nom pour leurs Salons. Il y aura bien une tentative de galerie au début des années soixante, malheureusement sans grand succès, puis enfin en 1964, le Musée d'art et d'histoire s'agrandit avec la construction de deux salles destinées aux expositions temporaires. Cet espace additionnel est accompagné par l'ouverture de la Galerie

de la Cathédrale en 1966, qui présentera désormais le «Salon des petits formats». La possibilité d'exposer ayant été ainsi améliorée, la difficulté, résidera, dès lors, dans le renouvellement des modalités de présentation des expositions de la section. En parallèle aux manifestations officielles de la SPSAS, jugées par certains trop officielles, le groupe Mouvement fondé en 1957 déjà, tentera de faire descendre l'art dans la rue, et cela si possible par des démarches peu conventionnelles<sup>15</sup>.

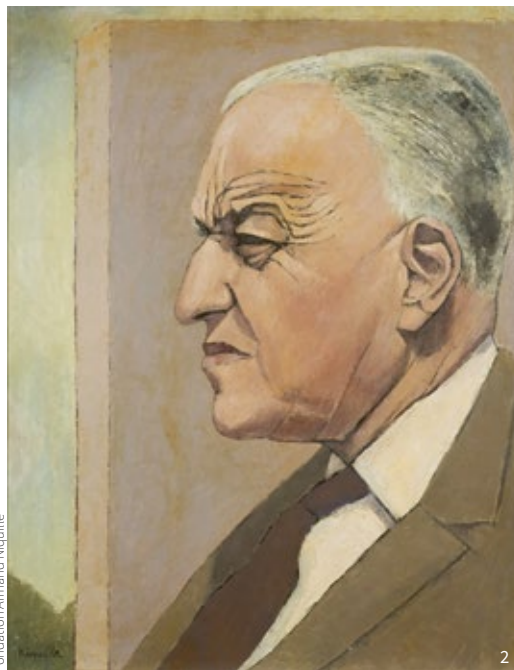
Bientôt fort d'une cinquantaine de membres, parmi lesquels des peintres, mais aussi des écrivains et des musiciens, ce groupe deviendra un acteur important de la vie artistique fribourgeoise.

A partir de la moitié du siècle, la photographie va gagner en importance avec des photographes comme Benedikt Rast, Jean Mühlauser père et fils, Léo Hilber etc. Petit à petit, la photographie atteint le statut d'un art digne d'être exposé, et n'est plus considéré comme un simple témoignage visuel. En 1970, la première triennale de la photographie est mise sur pied à Fribourg, et aura lieu jusqu'en 1981.





1



2

**1. Jean de Bourgknecht**Huile sur panneau  
86 x 59 cm, 1964.**2. Louis Dupraz**Huile sur panneau,  
81 x 63 cm, 1965.

Un événement marquant de la fin du siècle sera la création du musée d'art contemporain Fri-Art, qui commencera son activité par une exposition retentissante dans le bâtiment de l'ancien séminaire en 1981, à l'occasion des 500 ans de l'entrée du Canton dans la Confédération. Cette exposition, qui fera scandale, sera suivie d'autres manifestations diverses et itinérantes dépassant les frontières de la Suisse comme en témoigne l'exposition de 1985 qui présente des artistes suisses dans différents lieux de Manhattan. La ville finira par octroyer un lieu définitif pour Fri-Art en 1991.

### «Lèpre bétonneuse» dénoncée

Toutes ces nouvelles pratiques et mouvances artistiques ne semblent pas troubler le cheminement personnel de Niquille, dont le style évolue indépendamment des événements culturels qui ont lieu dans le canton. Plus que l'art contemporain, ce qui l'inspire ce sont les œuvres d'art anciennes, de la Renaissance et du Gothique tardif, à l'image des sculptures qu'il restaure pour le Musée d'art et d'histoire, avec l'aide de son épouse.

Ce qui le bouleverse en revanche, ce sont les changements urbanistiques que connaît Fribourg: «à Fribourg l'on est dévoré par une lèpre bétonneuse (...) j'enrage de voire détruire une des plus belles villes du monde»<sup>16</sup> peut-on lire dans un de ses écrits. De fait, entre 1960 et 1980, la population de la ville va doubler. Cela aura pour conséquence une expansion très rapide du territoire urbain, qui conduit à la «réalisation hâtive d'appartements et d'immeubles commerciaux et qui révèle les carences urbanistiques d'une ville qui n'a pas su anticiper son réveil et son développement»<sup>17</sup>.

En matière de politique, Fribourg reste aux mains des conservateurs depuis le début du siècle jusqu'en 1966, puis connaît «l'ère Nussbaumer», du nom de Lucien Nussbaumer, le premier syndic libéral-radical, qui restera à son poste pendant pas moins de seize ans. Niquille s'affirmera toujours comme apolitique, même si il réalisera parfois les portraits de certains politiciens. Sa position sera celle de l'artiste face à la modernisation, mais avant tout de la modernisation de la ville.

En 1972, Niquille prend la plume dans le courrier des lecteurs de *La Liberté* afin de demander que l'on fasse appel aux artistes dans





### Joseph Piller

Tempéra sur panneau,  
50 x 46 cm, 1967.

Se revendiquant apolitique, Niquille peint néanmoins plusieurs portraits de politiciens. Celui de Jean de Bourgknecht, syndic conservateur de 1950 à 1959, et celui de M. Louis Dupraz, membre du parti radical-démocratique, montrent des profils déterminés. Celui de Joseph Piller est en revanche calme et serein: ce fut un personnage amical à l'égard de Niquille: il lui prodiguera son soutien en lui attribuant un endroit pour son atelier dans les locaux de l'université.

### 1. En souvenir du tilleul (en 1979) détruit par des idiots

Huile sur toile  
110 x 100 cm, 1988.

le projet de construction d'une salle polyvalente aux Grands-Places. Les nombreux brouillons de cette lettre aux lecteurs<sup>18</sup> se révèlent bien plus virulents que la version publiée, portant pour titre «La misère (cachée) des arts à Fribourg» ou encore «Les conditions déplorable des arts à Fribourg».

De fait, c'est une demande, que l'on retrouve chez d'autres artistes de la SPSAS, celle d'intégrer véritablement l'artiste dans l'urbanisme et dans la construction de nouveaux bâtiments non pas comme décorateurs, mais en tant que collaborateurs des architectes, et cela à juste titre.

Selon Niquille, le devoir de l'artiste était de se prononcer sur des questions urbanistiques et culturelles. Le cas du tilleul de Morat est un très bon exemple du rôle que le peintre, pour Niquille, aurait dû se voir attribuer dans la Cité.

Le tilleul était associé à l'événement historique de la victoire des Suisses contre les troupes de Charles le Téméraire en 1476. L'arbre vénérable sera un sujet de prédilection pour Niquille, qui le peint

six fois sur de grandes toiles entre 1979 et 1988. En 1983, une voiture détruit partiellement cet arbre et les autorités décideront de le déraciner. Pour Niquille, le fait que ses contemporains ne puissent pas reconnaître la valeur symbolique de cet arbre provoquera une grande désolation. En plus de son lien au passé glorieux de Fribourg, il se reconnaissait peut-être aussi un peu dans cet arbre vieillissant à l'image «...des vieux bonshommes qui le voyaient chaque année se couvrir d'un feuillage de bonne volonté. Une sorte d'espérance de vie prolongée»<sup>19</sup>. Le tableau de 1988, fera office de tableau posthume «in memoriam». Dans cette œuvre les branches sont particulièrement stylisées, même torturées, en une construction végétale fantastique et extraordinaire, lieu de rencontre nocturne de deux personnages silencieux.

### L'artiste dans la Cité

On peut se demander pourquoi Niquille n'a pas suivi les modes stylistiques ou artistiques des époques qu'il a traversées. De même, on peut se demander pourquoi il n'a jamais tenté de s'exporter hors du canton. Ceci est peut-être dû à la modestie et au caractère timide de ce peintre. Mais surtout, il faudrait chercher la réponse dans ce





**2. Le tilleul et la place de la Grenette, la nuit**

Huile sur toile  
100 x 81 cm, 1979.

**3. Le vieux tilleul de Morat, la nuit**

Huile sur toile  
100 x 81 cm, 1979.



Tous les tilleuls: Fondation Armand Niquille

qu'était pour lui la mission ou le rôle de l'artiste. Son but n'était pas la célébrité, ni même une reconnaissance internationale. Pour lui l'artiste était profondément lié à la Cité, dans son cas Fribourg, et il devait y jouer le rôle d'un intermédiaire, d'un éclaireur qui dévoile l'aspect sacré de la ville au monde.

Comme le critique d'art et théoricien anglais John Ruskin qui, lorsqu'il visite Fribourg en 1856, y trouve «la petite ville gothique idéale»<sup>20</sup>, Niquille voyait dans la ville de Fribourg une création de génies visionnaires du Moyen-Âge, qui aurait résisté au passage du temps. La Cité est la source et la condition même de son art: «Fribourg m'a fermé à beaucoup de choses, j'entends qu'elle m'a forcé à me condenser, à m'astreindre à une ascèse, à ne pas me disperser comme à Paris où l'on est ouvert à toutes les modes et où l'on se perd. À Fribourg, on reste dans sa noix, qui n'est pas creuse»<sup>21</sup>. Cette phrase montre bien ce qu'est pour lui qu'être artiste, et explique également pourquoi il n'a pas suivi certains de ses collègues à l'étranger. Ce n'est pas uniquement par loyauté envers ses racines, mais aussi par la recherche d'une forme d'ascèse, une ascèse qui lui permettrait d'atteindre l'excellence artistique à laquelle il aspire.



**4. Le vieux tilleul éclairé dans la nuit**

Huile sur toile  
116 x 100 cm, 1979.

**5. Le vieux tilleul de Morat en 1979 (Souvenir de la bataille de 1476)**

Huile sur toile  
110 x 100 cm, 1981.

- 1 Genoud, Léon. *Le Technicum de Fribourg: école des arts et métiers*. Fribourg (Suisse): Impr. Fragnière, 1921, p. 34.
- 2 Michel Terrapon dans Musée d'art et d'histoire (Fribourg), ed. *Paysagistes Fribourgeois*. Fribourg: Musée d'art et d'histoire, 1972, p. 3.
- 3 Le Groupe de St-Luc. *Patrimoine Fribourgeois = Freiburger Kulturgüter*, n° 5. Fribourg: Service des biens culturels, 1995.
- 4 Yoki. La renaissance de l'art religieux au pays de Fribourg, *Alliance Culturelle Romande*, cahier numéro 10- décembre 1967, p. 86.
- 5 Yoki. La renaissance de l'art religieux au pays de Fribourg, *Alliance Culturelle Romande*, cahier numéro 10- décembre 1967, p. 88.
- 6 Le Groupe de St-Luc. *Patrimoine Fribourgeois = Freiburger Kulturgüter*, n° 5. Fribourg: Service des Biens culturels, 1995, p. 5.
- 7 Le Groupe de St-Luc. *Patrimoine Fribourgeois = Freiburger Kulturgüter*, n° 5. Fribourg: Service des Biens culturels, 1995, p. 4.
- 8 Gabriella Belli et al. (eds), Gino Severini, 1883-1966: Futuriste et Néoclassique (Cinisello Balsamo (Milano): SilvanaEd, 2011, p. 11.
- 9 Villiger Steinauer Verena, Laurence Wagner-Engel, Colette Guisolan-Dreyer, et Eliane Waeber Imstepf, eds. *Art Fribourgeois 1899-1999: Centenaire de La SPSAS*. Fribourg: Musée d'art et d'histoire, 1999, p. 39.
- 10 Chatton, Etienne, Jacques Biolley, et Armand Niquille, eds. *Armand Niquille: Des Réalités Aux Symboles et Aux Images de La Foi*. Fribourg (Suisse): Ed. Fragnière, 1990, p. 37.
- 11 Dousse, Michel, Simon Roth, et Martin Nicoulin, éd. *Walter Eglöf et la L.U.F. (1935-1953): une librairie idéale, une aventure éditoriale: catalogue de l'exposition: [Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, du 24 septembre au 23 octobre 1999]*. Fribourg: Bibliothèque cantonale et universitaire, 1999.
- 12 Cingria, Alexandre. «Les Beaux-Arts à Fribourg». *Vie, Art, Cité: Revue Suisse Romande Bimestrielle*, 1943.
- 13 Villiger Steinauer, Verena, Laurence Wagner-Engel, Colette Guisolan-Dreyer, and Eliane Waeber Imstepf, eds. *Art Fribourgeois 1899-1999: Centenaire de la SPSAS*. Artistes Fribourgeois 15. Fribourg: Musée d'art et d'histoire, 1999.
- 14 Yoki. La renaissance de l'art religieux au pays de Fribourg, *Alliance Culturelle Romande*, cahier n° 10 – décembre 1967, p. 88.
- 15 Colette Guisolan-Dreyer dans Francis Python, Jean-Daniel Dessonnaz, Jean-Pierre Dorand, Hubert Foerster, Bernard Gasser, Jean-Robert Gisler, Pierre-André Ottoz, et al., éd. *Fribourg: une ville aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles: Fribourg: une Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*. Fribourg: La Sarine: Bourgeoisie de la ville de Fribourg, 2007. p. 357.
- 16 Zehnder-Jörg, Silvia. *Fonds Armand Niquille (1912-1996): Inventaire*. 2<sup>e</sup> éd. rev. Fribourg: Bibliothèque cantonale et universitaire, 2015. Manuscrit du 14.10 1973.
- 17 Aloys Lauper dans Francis Python, Jean-Daniel Dessonnaz, Jean-Pierre Dorand, Hubert Foerster, Bernard Gasser, Jean-Robert Gisler, Pierre-André Ottoz, et al., éd. *Fribourg: une ville aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles: Fribourg: une Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*. Fribourg: La Sarine: Bourgeoisie de la ville de Fribourg, 2007. p. 328.
- 18 Zehnder-Jörg, Silvia. *Fonds Armand Niquille (1912-1996): Inventaire*. 2<sup>e</sup> éd. rev. Fribourg: Bibliothèque cantonale et universitaire, 2015. Manuscrits de 1972.
- 19 Chatton, Etienne, Jacques Biolley, and Armand Niquille, eds. *Armand Niquille: Des Réalités Aux Symboles et Aux Images de La Foi*. Fribourg (Suisse): Ed. Fragnière, 1990, p. 24.
- 20 Aloys Lauper dans Francis Python, Jean-Daniel Dessonnaz, Jean-Pierre Dorand, Hubert Foerster, Bernard Gasser, Jean-Robert Gisler, Pierre-André Ottoz, et al., éd. *Fribourg: une ville aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles: Fribourg: une Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*. Fribourg: La Sarine: Bourgeoisie de la ville de Fribourg, 2007. p. 316.
- 21 Interview dans «Carré bleu», documentaire de la Télévision suisse romande du 19 avril 1970.



PAYSAGE  
URBAIN

# Les petites places d'Armand Niquille

.....  
Claude **Reichler**



Fondation Armand Niquille

Comment analyser le paysage urbain chez Niquille? Chercheur et écrivain, professeur honoraire à l'Université de Lausanne et spécialiste de l'histoire du paysage, **Claude Reichler** livre quelques pistes sous l'angle de la série des «petites places» réalisée par l'artiste. Attentif à l'art contemporain, Claude Reichler a été élève au Collège Saint-Michel de 1959 à 1967, où il a connu Niquille comme professeur de dessin.

#### Les jardins de l'Hôtel Ratzé

Huile sur toile  
92 x 65 cm, 1985.

#### Place du Baromètre, Fribourg

Huile sur toile  
40 x 46 cm, 1934.



Fondation Armand Niquille

Parmi les vues de Fribourg peintes par Niquille, me plaisent particulièrement les petites places: et plus que de me plaire, elles m'intriguent et m'émeuvent. Sans être très nombreuses, elles constituent l'un des types favoris du paysage urbain chez ce peintre<sup>1</sup>. Un des tableaux porte comme titre ce nom commun: *Petite place dominant les Cordeliers* (1981). Pour qui regarde le tableau, cette petite place est habitée par un mystère qu'on perçoit sans pouvoir l'expliquer, dont on s'émerveille ou dont on s'inquiète. Par ce mystère latent au sein d'un décor urbain, elle appartient à une veine de l'œuvre qu'on pourrait appeler «balthusienne»<sup>2</sup>. De manière peut-être paradoxale, la toile est d'un format relativement grand dans la pratique du peintre, proche du carré (90 x 100 cm), pour l'étroite surface représentée. Car, comme le ferait un photographe, le peintre a cadré son sujet pour ne donner à voir qu'une partie de la place; il limite aussi rigoureusement les objets présents dans l'image, de manière que chaque inflexion, chaque détail deviennent signifiants.

La topographie de la place est particulière, puisque l'un de ses côtés surplombe une sorte d'esplanade plantée de grands arbres qu'on nomme le «Marché-au-Poisson», sur la rue de Morat. La place offre

ainsi un point de vue élevé sur la façade de l'église des Cordeliers et sur une partie du couvent du même nom, situés de l'autre côté de la rue. Elle est un balcon, mais, en tant que place, elle est en déséquilibre, puisqu'elle s'ouvre sur un vide. Une balustrade la clôt, que le tableau présente de face, dans son plan moyen, avec ses piliers à quatre pans où s'appuient les parties successives de la barrière de métal. Sur le devant, du côté de l'observateur, une chaîne formant des festons telle une guirlande aux courbes gracieuses, est portée par des bornes coniques ornées d'une capuche métallique surmontée d'un anneau. Deux grands arbres les précèdent au premier plan.

#### Une place et ses reflets

L'espace ainsi tracé est occupé, tout à gauche, par une fontaine dont le haut cippe central portant les goulots, placé à l'extrême gauche de l'image, est surmonté d'une Vierge à l'enfant couronnée et munie d'un sceptre; dessinée de manière sommaire, inachevée ou sauvage, cette statue communique une impression inquiétante à qui la regarde un peu longuement, une étrangeté d'idole<sup>3</sup>. Au tiers droit du tableau, une femme qu'on peut supposer jeune encore, de petite taille, vêtue d'un long manteau bleu foncé, portant contre sa cuisse une sacoche





Fondation Armand Niquille

**Petite place dominant les Cordeliers**

Huile sur toile  
90 x 100 cm, 1981.



**Les hauts du Musée, la Cathédrale et les églises des Cordeliers et de Notre-Dame**

Huile sur toile  
100 x 60 cm, 1989.

Fondation Armand Niquille

qu'elle tient à deux mains: silhouette frêle et sans épaisseur, elle tourne le dos au spectateur et semble absorbée dans la contemplation de l'église, dont la belle façade régulière est surmontée d'un fronton percé d'une lunette ronde.

De hautes baies nous font face, opaques, comme des yeux sans regard. Marquant la structure de la façade par des traits noirs et fermes, Niquille néglige les détails architecturaux: il dessine des pilastres uniques alors qu'ils sont doubles, ne note pas les volutes ioniques des chapiteaux du fronton. L'appareillage ne l'intéresse que pour les couleurs de la molasse, du gris à l'ocre et au vert sombre, avec des traces de jaune, dans une tonalité de contre-jour soulignée encore par les traces qu'a déposées sur la toile la spatule. Les taches blanches de la neige sur le toit du couvent et sur les branches des arbres rehaussent le caractère un peu sombre de ce chromatisme. A l'arrière-plan, au-dessus des toits, un lever de soleil hivernal fait comme un embrasement lointain de rose, d'or et de bleu parmi les dominances de gris, déployant un ciel aux tonalités subtiles et dramatiques, qui semble monter de l'horizon. Mais cela posé comme sans précaution, étalé par touches et laissant voir la texture de la

toile, recouvrant parfois les branchages des arbres dénudés qui forment le premier plan.

Ces arbres, les hauts fûts de leurs troncs (les arbres plantés en contre-bas ne sont visibles qu'en partie), leurs branches tordues, nouées, entrelacées en un grillage végétal tourmenté, sont peints comme dans beaucoup de toiles de Niquille, que celles-ci représentent un espace urbain ou des vergers et des jardins campagnards. Leur force de vie, leur valeur symbolique et leur qualité plastique ont été souvent indiquées par les commentateurs du peintre<sup>4</sup>. Je voudrais ici aller encore à un autre aspect de ce tableau qui me paraît intimement lié à son sujet: les reflets.

Le sol de la petite place, avec le trottoir qui borde la balustrade, apparaît lisse et verglacé comme une patinoire. Les piliers, les cônes de pierre du premier plan, les arbres en partie s'y reflètent comme en un miroir, menant un ballet immobile et rythmé. Le ciel lui-même s'y reflète en un miroitement de couleurs pâlies et fondues, formant un ciel d'en bas où les flamboiements du haut apparaissent adoucis et nuancés. Le corps de la femme se mire tout entier dans ce ciel-là,





Fondation Armand Niquille



Fondation Armand Niquille

ses jambes fines, sa taille serrée, sa grande chevelure évasée. Mais les reflets ne révèlent rien; ils redoublent le mystère et confèrent à l'image une intimité troublante, une étrangeté familière qui nous questionne et que les jeux de duplications renvoient d'un plan sur l'autre, d'un objet à l'autre. Des rapports sont tissés entre le haut et le bas, l'organique et le minéral, entre la place et la passante, entre la Vierge altière sur sa colonne et la femme timide, entre la façade et celle qui la contemple... Ces rapports qu'on perçoit sans pouvoir les résoudre augmentent le sentiment indéfinissable, à la limite du fantastique, que communique le tableau.

### Étonnantes répercussions

Il ne semble pas exagéré de dire que ces renvois énigmatiques dont la passante solitaire est le nœud, constituent le sujet de la peinture, autant que la place elle-même en tant que décor urbain. Dans l'atmosphère silencieuse et comme figée qui règne dans le tableau, l'énigme trouve d'étonnantes répercussions lorsqu'on interroge le nom de cette «petite place» laissée dans l'anonymat par le titre, mais aussi les particularités historiques de la façade de l'église. La place s'appelle en effet «Place d'Affry»: Niquille le savait, lui qui dé-

signait presque toujours ses paysages urbains par des toponymes, dans une ville dont il connaissait chaque recoin. Quant à la grande et belle façade, il est aisé d'apprendre qu'elle a été dessinée par «François-Philippe de Diesbach-Belleruche, officier au service de France», lors de la reconstruction de l'église en 1745<sup>5</sup>. On sait combien Armand Niquille a été aimanté par la famille des de Diesbach, dont il pensait être un rejeton «naturel»; on sait que les rumeurs et les commentaires (savants parfois), ont régulièrement accordé crédit à cette filiation<sup>6</sup>. Il y a donc à l'évidence, dans la peinture même, des reflets de sens qui ne relèvent pas du visible proprement dit, et que le peintre tout en même temps évoque et maintient dans l'ombre.

**1. Depuis la place du Petit Saint-Jean, le début du Pont du Milieu et Lorette**

Huile sur panneau  
49 x 58 cm, 1936.

**2. Regard de la place du Petit Saint-Jean sur Lorette**

Huile sur toile  
42 x 31 cm, 1979.

**3. La place Python et l'ancien kiosque**

Huile sur toile  
65 x 78 cm.



- 1 Une recherche sur le site de la Fondation Armand Niquille ([www.armand-niquille.ch](http://www.armand-niquille.ch)) permet de repérer six œuvres au moins dont le *sujet* (et non le point d'observation) est une place de Fribourg. Niquille a peint des places dès le tout début de son activité de peintre et jusque dans les années 80.
- 2 Il faudrait inclure des sites urbains qui ne portent pas le nom de «place», mais dont la représentation peinte comporte des caractéristiques comparables: on en trouverait un certain nombre, dont je parlerai ci-dessous.
- 3 La fontaine est celle de Notre-Dame du Rosaire, surmontée d'une statue néo-gothique de 1935, inspirée par une statuette de 1790 due à Joseph Mueller et conservée dans la basilique Notre-Dame toute proche. Voir «Fontaines à Fribourg», sur le site [fribourgtourisme.ch](http://fribourgtourisme.ch), consulté le 27.09.2016.
- 4 Rappelons les textes de Claude Pochon, Michel Terrapon, Walter Tschopp et en particulier Jacques Biolley.
- 5 Voir Jacques Bujard, «Sept siècles d'architecture franciscaine», in *Pro Fribourg*, juin 1991, n° 90-91, p. 18. Dans son *Petit guide de la ville de Fribourg* (1990), Hermann Schöpfer mentionne «l'architecte-cavalier François-Philippe de Diesbach-Steinbrugg». Peu importe ici la divergence; elle sépare deux branches de la famille de Diesbach, l'une des familles patriciennes les plus importantes du canton, enrichie et anoblée au service du roi de France.
- 6 La biographie publiée par Claude Lueziar (*Armand Niquille, artiste-peintre au cœur des cicatrices*, 2015) porte centralement sur cette question, que l'auteur traite avec toute la force persuasive et émotionnelle de son art de romancier, mais aussi à partir de documents inédits.

## Le dedans et le dehors

.....  
Claude **Reichler**

**Claude Reichler** interroge certains éléments biographiques qui jouèrent un rôle dans l'imaginaire d'Armand Niquille. Parallèlement, il pose l'hypothèse que l'opposition du dedans et du dehors, structurant l'image de manière générale, prend un sens particulier dans sa peinture.

Bien que mon chemin ne soit pas celui de la biographie d'Armand Niquille et que je cherche à décrire et interpréter un tableau et plus largement une série de tableaux, il appartient à une analyse de l'image d'interroger les éléments biographiques qui la travaillent sans apparaître au plein jour. S'il y a une énigme de la naissance de l'artiste, plus que de la résoudre il m'importe de comprendre comment elle dynamise l'œuvre, quelle densité d'imaginaire elle lui apporte, quel levier elle constitue pour traduire en acte de peinture la réalité commune. Il m'importe de chercher en quoi elle l'a poussé à dépasser la contingence de sa propre vie pour s'accomplir dans une œuvre esthétique et nous adresser des questions susceptibles de toucher tous les hommes.

### Héros par le manque

Dans un livre maintenant un peu ancien mais dont le propos central reste stimulant, la critique littéraire Marthe Robert avait développé une notion proposée par Freud sous l'appellation de «roman familial du névrosé»<sup>1</sup>. Marthe Robert réécrivait l'histoire du roman moderne – depuis *Don Quichotte* et *Robinson Crusoé* – à partir de cette idée que l'enfant, à un moment de son développement psychique, s'attribue une ascendance plus prestigieuse que la sienne pour se donner, par la magie du rêve éveillé, des modèles de vie glorieuse et s'ouvrir des chemins vers la reconnaissance d'autrui. Elle distinguait deux types de personnages romanesques: «soit l'Enfant trouvé, qui refait le monde à sa guise, soit le Bâtard, qui cherche à imposer sa volonté au monde». Peu importent ici les distinctions établies





Fondation Armand Niquille

**Place des Ormeaux et des Arcades**

Huile sur toile  
73 x 100 cm, 1981.



**Du haut de la Grand'Fontaine,  
l'Hôtel de Ville et la Cathédrale**

Huile sur toile  
61 x 50 cm, 1980.



Fondation Armand Niquille

par Marthe Robert et les orientations qu'elle trace dans l'histoire du roman moderne; je retiendrai de son livre la proposition centrale, plus anthropologique que littéraire, selon laquelle les hommes se forment, au moyen des histoires qu'ils (se) racontent, un destin répondant à des modèles parentaux imaginaires, voire mythiques. A l'inverse des héritiers, les héros du «roman familial» sont des héros *par le manque*, qui doivent ou bien forcer les portes pour jouer un rôle dans le monde social, ou bien valoriser pour eux-mêmes leur exclusion.

Quels répondants d'ordre plastique – et non simplement narratif – pourraient-ils leur correspondre dans la peinture et dans le monde des images en général? Je fais l'hypothèse que ceux-ci existent bel et bien, et qu'il faut les chercher à travers l'opposition du *de-*

*dans* et du *dehors*, toujours structurante dans l'image. Ainsi redéfinie, non plus dépendante de la biographie mais ouverte sur l'imaginaire et la spatialité, la notion peut être utile pour comprendre l'œuvre de Niquille, du moins certaines de ses instances thématiques profondes dans leurs formulations plastiques. Parce qu'elles décrivent, dans le paysage urbain, une confrontation entre l'intérieur et l'extérieur qui est sans doute en rapport avec l'attrait mystérieux qu'elles exercent, les petites places présentent sur ces questions un corpus remarquable. Je voudrais continuer à les interroger.

**«Habitabilité heureuse»**

Regardons la toile intitulée *Place des Ormeaux et des Arcades* (p. 27), elle aussi de 1981. Elle contraste avec la *Petite place dominant les Cordeliers* (p. 22) par sa structure,

mais aussi par ses couleurs, rassemblées dans des camaïeux de gris et de bruns auxquels les coins de ciel visibles sont assimilés eux aussi. Cette gamme restreinte est animée de tons chauds qui communiquent au bâti et à l'espace de la place quelque chose d'aimable, une sorte de bonhomie: j'aimerais dire une *habitabilité* heureuse<sup>2</sup>. Les formes graphiques participent au même effet, en associant sans rupture les droites et les angles des immeubles en arrière-plan, avec les lignes évasées des balustrades qui ferment la terrasse au-dessus du café, et surtout avec les arcades aux voussures élégantes qui donnent son nom à la place, au-dessous. La succession rythmée de ces arcades et des fenêtres et pilastres du bâtiment fait un fond quelque peu théâtral, que renforcent les troncs des arbres, dressés comme des poteaux et régulièrement espacés. Ces arbres d'ailleurs déploient leurs

**Le tilleul et la place de l'Hôtel de Ville**

Huile sur toile  
87 x 90 cm, 1980.



branches, pour cette fois-ci, d'une manière qu'on dirait apaisée, portant des touffes d'un feuillage roux d'arrière-automne; l'un d'eux s'éploie en une boule parfaite, aérienne et comme découpée par les ciseaux d'un subtil jardinier, adepte de l'art topiaire.

Toute cette grâce consonne avec l'invite adressée au flâneur (et imaginativement au spectateur) par le café des Arcades dont le nom se lit sur une vitre, et dont les rideaux blancs aux plis réguliers, les plafonniers lumineux derrière les fenêtres, les parois boisées, sont une promesse de chaleur, d'intimité et de convivialité.

Pourtant dans le coin droit de l'image, décentrée et solitaire, le dos tourné, une femme est là qui regarde la façade du café et sa porte fermée. On pourrait n'y pas prendre garde.

Mais dès qu'on la voit, comment ne pas reconnaître dans sa silhouette frêle, sa grande chevelure, son manteau bleu, son sac à main, son attitude d'attente et d'observation, la passante qui contemple la façade de l'église des Cordeliers, place d'Affry? Elle semble être ici, dans ce lieu qui proclame l'accueil et les bonheurs du dedans, une figure de l'extériorité; et en même temps, comme dans la toile précédente, elle représente un relais du regard du peintre inscrit dans le tableau, et tout autant du regard du spectateur. Sa présence introduit un mystère dans la quiétude de la place, elle y met un accord irrésolu, entre appartenance et forclusion.

**Le mystère de la petite dame**

On retrouve cette même femme et sa posture d'attente dans d'autres lieux urbains. Voici *Le tilleul et la Place de l'Hôtel-de-Ville*

(1980), une toile de dimension moyenne presque carrée elle aussi (voir ci-dessus). La topographie de la place est passablement modifiée par le cadrage resserré: c'est en fait une assez grande place, qui présente une légère pente montante sur son côté est. Le peintre a contracté sa largeur et sa profondeur pour placer le vieux tilleul au centre de l'image et lui offrir un riche encadrement<sup>3</sup>. Il produit ainsi un effet de concentration dans une structure spatiale complexe où la façade de l'Hôtel-de-Ville, placée frontalement face à l'observateur et comme agrandie, occupe tout le fond du tableau<sup>4</sup>. Les éléments architecturaux et le mobilier urbain sont traités avec un détail minutieux. Des marches sont disposées çà et là sur la place au relief incertain, une rue s'enfonce entre deux rangs de balustres, vers la droite, une autre, au premier plan, entame sa montée.

**Le haut de la rue de l'Hôpital  
et les Ursulines, la nuit**

Huile sur toile  
92 x 65 cm, 1983.

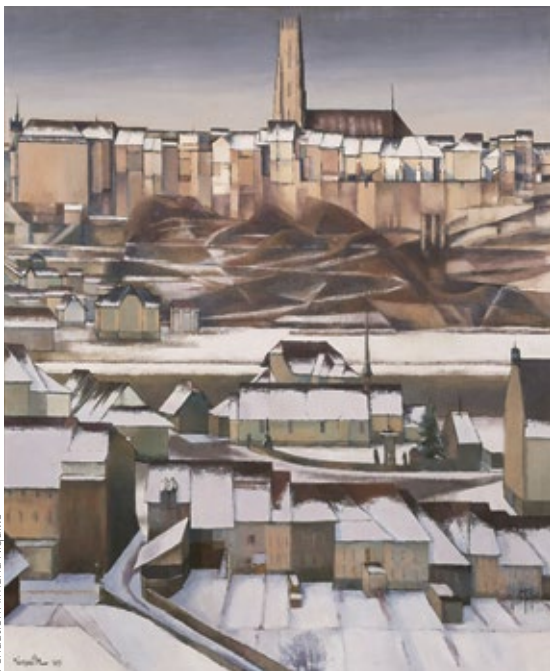
Les rayons d'un soleil d'hiver donnent au coin de ciel visible à l'angle du beffroi, une aura dorée; ils baignent l'appareillage de molasse ainsi que la neige qui recouvre les toits et la grande fontaine octogonale avec la statue de Saint Georges terrassant le dragon, caracolant sur sa colonne torsée; ils accompagnent l'élan des branches du tilleul, soulignent les accidents tourmentés de son tronc; et, comme si la lumière allait s'éteignant de haut en bas, l'un d'eux touche encore la chevelure de la «petite dame», tout à droite au bas du tableau, perdue sur un trottoir au seuil de la place.

Que fait-elle là? Qu'attend-elle? Sur quoi se fixe son regard? Seul élément humain dans le décor urbain, elle communique à nouveau aux lieux – comme précédemment – une apparence d'étrangeté. Elle introduit une

Fondation Armand Niquille







**La Planche et le Bourg  
au dernier soleil**

Huile sur toile  
120 x 100 cm, 1970.

énigme qu'à nouveau rien ne permet de résoudre – car même l'enquête biographique et historique, telle qu'elle s'est révélée utile pour la *Petite place dominant les Cordeliers*, n'a pas livré de solution *sans reste*.

Les tableaux resteront nos guides, car nous retrouvons cette femme pour la troisième fois sur une place de peinture. Elle est à chaque fois une figure esquissée sans profondeur, mais qui pourtant joue un rôle de marqueur de la tension entre intérieur et extérieur. Dès qu'on la voit, c'est à partir d'elle qu'on lit la structure et les valeurs plastiques

du tableau; à partir d'elle que s'engagent de nouvelles significations. De plus, la récurrence de cette figure suggère que le peintre ébauche une histoire sans vouloir lui donner du corps, sans lui conférer l'épaisseur d'un personnage ni nouer l'intrigue d'un récit. On soupçonne, en tirant partie de la polysémie du terme, qu'elle est ici comme *la question-même de la place*: la place dans la ville et la place du peintre dans le monde social.

1 Voir Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972. L'article de Freud était paru en 1907.

2 Impression que relève aussi Jacques Biolley dans son commentaire (cf. *Niquille*, 1996, p. 79).

3 Le tableau appartient à une série de «tilleul», peint avant et après que l'arbre ait été enlevé du lieu qu'il occupait. Très attaché à ce vieil arbre aux formes fantastiques, Niquille y voyait un symbole du passé de la ville et de la profondeur du temps.

4 L'Hôtel-de-Ville, érigé à place de l'ancienne forteresse des Zähringen, est le siège du Grand Conseil, lieu et symbole de l'autorité politique. Niquille prend soin de faire voir les différents styles de sa construction, du gothique tardif au baroque. Le bâtiment sur la droite, avec sa colonnade en perspective et son grillage, est un ancien corps de garde.

## Fribourg, ville-paysage

.....  
Claude Reichler

Peu nombreuses mais éminemment significatives, **les petites places** apparaissent dans l'œuvre de Niquille comme un motif précieux, empreint d'un mystère à la fois social et existentiel.

La «petite dame» apparaît encore dans une toile qui ne représente pas une place à proprement parler, mais une esplanade devant le bâtiment du Musée d'art et d'histoire: *Les platanes devant l'Hôtel Ratzé* (1978)<sup>1</sup>. Des arbres – toujours eux – occupent le premier plan; plusieurs sont alignés le long de la rue de Morat, sur le trottoir de laquelle le peintre a situé son point d'observation. Les bâtiments, qui forment le fond du tableau, laissent libre une large bande de ciel dans laquelle les flèches aiguës des clochetons, ornées de bulbes gracieux, s'élancent au-dessus des toits. Un coloris raffiné montre la maîtrise chromatique du peintre: jaunes laiteux du ciel d'hiver, tuiles qu'une mince pellicule de neige blanchit par endroits, crépis aux nuances subtiles déposées par la spatule, vitres de la double galerie dont les brillances tantôt absorbent la lumière et

tantôt la reflètent, et jusqu'à la neige durcie où les reflets du ciel déposent par places un glacis comme un zeste de citron...

Le manteau bleu fait tache entre deux arbres, la chevelure arrondie comme une boule placée sur les épaules, le sac à main, les bottines noires...: la femme sans visage regarde, immobile, détournée, la colonnade et le petit palais Renaissance. Une barrière de bois l'en sépare, marquant son extériorité, bien qu'une fois encore elle soit un relais du regard du peintre.

### Les épisodes d'une histoire diffractée

Il est temps d'émettre une hypothèse d'ensemble sur ces tableaux qui semblent constituer les épisodes d'une histoire diffractée en plusieurs éclats<sup>2</sup>. L'église, le café, l'hôtel-de-ville, le musée: ces lieux de la ville ne



**Les platanes devant l'Hôtel Ratzé**

Huile sur toile  
100 x 73 cm, 1978.



**Les Gastlosen**  
Huile sur toile  
95 x 120 cm, 1988.

Fondation Armand Niquille



forment-ils pas une allégorie sur la place de l'artiste dans la cité? Armand Niquille s'est trouvé à la fois au-dedans et au-dehors et de l'Église, et du pouvoir, de la sociabilité, de l'art. Dans ses écrits comme dans ses confidences à des proches, il n'a revendiqué qu'une *petite place*, – celle qui revient à l'artiste authentique, selon lui. On retrouve ici la posture du fils non reconnu – le mythe du Bâtard – qui doit à la fois *se faire une place* et accepter sa forclusion. Il n'est alors pas nécessaire de chercher une identité sociale à la femme au manteau bleu. Elle apparaît comme la figure d'un questionnement, ou encore comme une sorte d'*anima* prenant forme sur les lieux où le peintre flâne et dont il capte le charme et l'inquiétude<sup>3</sup>.

Mais il faut aussi revenir à la peinture de paysage en tant que telle. Les petites

places occupent, dans l'œuvre paysagère de Niquille, une fonction particulière: peu nombreuses mais éminemment significatives, elles apparaissent comme un motif précieux, empreint d'un mystère à la fois social et existentiel. Elles ne sont pas représentées comme des lieux de rencontres et d'échanges, telle l'agora qui est à l'origine des places urbaines en Europe; ni non plus comme des lieux de redistribution des circuits et des biens, tel le marché médiéval; ni même comme des espaces de convivialité étroite tel le campiello vénitien. Chez Niquille, la place indique bien plutôt une *réserve*, à la fois dans le tissu urbain et dans la vie sociale, et avant tout dans l'imaginaire.

### Préserver un monde disparaissant

Cette réserve s'oppose au déploiement des *grands Fribourg*, les paysages que le peintre

a multipliés dans les dernières années de sa vie (les années 90). Paysages géométrisés, obsédés d'élévation, constructions symboliques qu'il voulait faire correspondre à un idéal, «âme [...] tendue de toute sa force vers l'éternel et la perfection familière»<sup>4</sup>. A mes yeux, cette ville forteresse où la spiritualité chrétienne est censée s'être conservée depuis les temps immémoriaux, répond à l'angoisse historique suscitée par l'affaiblissement de la foi et la diminution de l'emprise de l'Église, par la disparition du monde ancien: les *grands Fribourg* sont un échafaudage destiné à préserver le monde disparaissant de la croyance et le rêve généalogique, patricien et patriarcal, un donquichottisme de la grandeur et de la transcendance. Je vois ces constructions serrées, étouffantes, sans trace humaine, d'où surgit une tour de la cathédrale à l'ef-



**Dans les Gastlosen,  
Waldeckspitze**  
Huile sur toile  
70 x 50 cm, 1989.

fet disproportionné, comme correspondant visuellement aux grands paysages géologiques des *Gastlosen* peints peu avant ces années-là (1986, 1988) et plus encore à la dernière toile intitulée *Dans les Gastlosen, Waldeckspitze* (1989), où la montagne est une cathédrale de roche, muette et impitoyable.

Dans ses paysages de Fribourg, Armand Niquille est devenu l'enfant de ses œuvres, médium qui réalise une œuvre et qui, en même temps, s'en extrait. Mieux que d'autres grands paysages, les petites places en délivrent une compréhension empathique et aimante. Elles sont au cœur d'un réseau qui, de maille en maille, relie les paysages urbains les plus sensibles et les plus touchants, notamment dans leur association avec des espaces intimes de la ville où s'ébauchent

des récits de rencontre, au moyen de figures là aussi esquissées: *Au bas du Varis* (1963), *Le commencement de Pérolles* (1980), *En souvenir du tilleul* (1988)...

### L'intimité au cœur des petites places

Les petites places sont associées aussi aux tableaux qui montrent une intimité, un lieu de retrait ou d'échange dans une vue plus vaste, tel qu'on les découvre lorsqu'on prend tel ou tel détail d'un grand paysage en se laissant guider par des lumières ou des couleurs chaleureuses, par des reflets, par un sentiment d'accointance et d'émotion<sup>5</sup>... Niquille a cultivé l'art de faire entrer son spectateur dans le tableau, qui répond à une fonction essentielle de l'image, celle de l'attraction subjective. On ne regarde pas une image dans son ensemble: le regard circule, passe d'un point à l'autre, d'un ob-

jet à l'autre, se laisse attirer par les détails. Maints paysages de Fribourg disposent ainsi des points d'accroche qui charment et captivent notre regard: un pont, un toit, un verger, une maison basse, l'angle d'une rue, les couleurs d'une falaise... Certes le paysage est un tout, «ce que l'œil voit d'un seul tenant», selon la définition classique, mais il est aussi une juxtaposition de petites places, de lieux intimes où s'accroche quelque chose de notre âme.

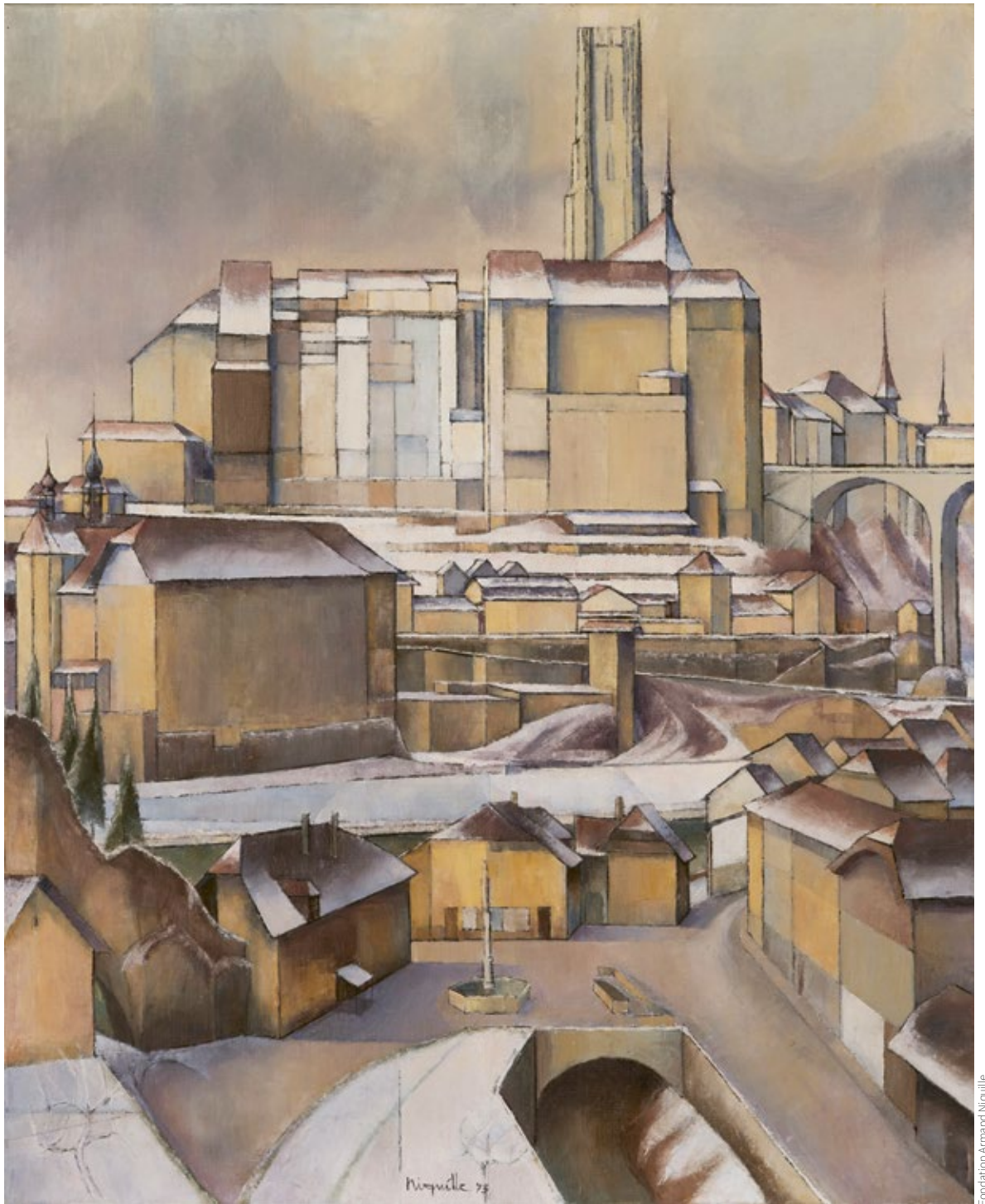


### Le cœur du haut et du bas de la ville

Huile sur toile  
80 x 60 cm, 1987.

- 1 On aura noté que cette toile est la première, chronologiquement, dans laquelle le motif apparaît. «La petite place...», peinte en 1981, pourrait avoir été la dernière. – L'Hôtel Ratzé, construit à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, était à l'époque où Niquille le peint, le bâtiment principal contenant les collections d'art de la ville; accolé à un ancien arsenal du XIX<sup>e</sup>, il est situé à proximité de la place d'Affry.
- 2 Je renonce à commenter une cinquième œuvre, «Les jardins de l'Hôtel Ratzé» (1985), qui pourrait appartenir au même ensemble puisqu'une figure de femme solitaire s'y trouve aussi, quoique vêtue différemment.
- 3 L'*anima* est une notion venue de C.-G. Jung; y recourir ne me paraît pas sans pertinence pour un artiste chez lequel les symboles et le symbolique ont joué un rôle capital.
- 4 Texte d'Armand Niquille, in *Niquille*, 1989, p. 169.
- 5 Jacques Biolley donne des exemples de cette captation émotionnelle dans les *détails* du tableau intitulé «Les Confins du quartier de l'Auge dans la lumière» (1990), qu'il reproduit aux pages 90 à 95 de son livre. Il s'en explique dans les lignes intitulées «Entrer dans le diamant» (p. 94 sqq).





**Fribourg vu de l'Est**  
Huile sur toile  
100 x 81 cm, 1973.

«J'ai découvert à force de l'explorer, et depuis l'enfance, la géométrie secrète de la ville. (...) Le calcul et les géométries correspondent à la vision idéale qui fait de cette ville une œuvre stable, faite pour l'espérance des siècles sans fin de la terre. Comme une Jérusalem grise aspirée vers le haut.»

Niquille

## La vue de Sorano, un autre Fribourg ?

Walter **Tschopp**

**Walter Tschopp**, historien de l'art, actuellement conservateur de la Fondation Ateliers d'Artiste et ancien conservateur du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, a réussi à retrouver l'endroit précis où Niquille a peint l'une de ses rares toiles ayant pour objet un lieu très éloigné de sa ville.

Fribourg a de la chance. Depuis Sickinger, Marini et Merian, de très nombreux artistes, de grand talent pour certains, se sont penchés sur les perspectives vertigineuses de cette petite ville aux accents médiévaux. Et parmi eux le très grand Turner avec ses aquarelles audacieuses et visionnaires.

Armand Niquille était un visionnaire d'un autre genre. Il peignait encore et encore ces étroites maisons collées les unes contre les autres autour de la cathédrale et en contrebas, un peu comme un troupeau autour du berger, dans un même dessein de vénération du grand monument de Dieu, la cathédrale, dont la tour pointait tel un doigt vers le ciel. Il y a dans ces images très composées, très structurées, très verticalisées quelque chose d'une Jérusalem céleste avant l'heure. Des vues tout à fait irréelles,

dépourvues de tout ce qui pourrait les rendre quotidiennes – les gens, les arbres, les moyens de locomotion – des vues «dés-habillées» en quelque sorte dans lesquelles l'essentiel se ferait jour: les habitations minuscules, réduites à leur squelette dans le grand ensemble de la création<sup>2</sup>.

Est-ce pour cela qu'il n'aimait pas trop voyager, Niquille, comme m'a confié récemment son biographe, l'écrivain Claude Luezi<sup>3</sup>, ajoutant que lors d'un voyage en Italie, Niquille, s'ennuyant, aurait peint dans sa chambre italienne ... des *Fribourg*?! La vue de *Sorano* de 1980 constitue donc une grande exception dans la carrière très fribourgeoise de ce peintre.

Lorsqu'on approche Sorano depuis le sud par la Strada provinciale Pitigliano – Santa

### Sorano (Maremma Toscane)

Huile sur toile  
58 x 47 cm, 1980.

#### Vue de Sorano, 2016.

Vue prise du même endroit que celle d'Armand Niquille, à l'intersection de la Via Cavour et de la Via Giuseppe Mazzini, au sud de la vieille ville.



Fondation Armand Niquille



Walter Tschopp

Fior, on est stupéfait, arrivant sur la crête, de la perspective vertigineuse qu'on a sur cette petite ville qui se loge – comme Fribourg – sur un éperon rocheux, entourée – comme Fribourg – d'une rivière, la *Lente*, qui lui tourne autour de la même manière en serpentant dans sa profonde vallée.

### Niquille a cherché sa ville

Les parallèles avec Fribourg sont tellement évidents qu'on pense immédiatement que là encore, Niquille a cherché sa ville à lui. En réalité, Sorano, ce petit joyau toscan, grouille de vie, de cette italianità que nous aimons tant, mais la représentation totalement décharnée du lieu le rapproche, là encore, des vues de Fribourg: un amas de formes cubiques, composées avec soin qui correspondent à la réalité dans leur expression générale comme j'ai pu constater sur

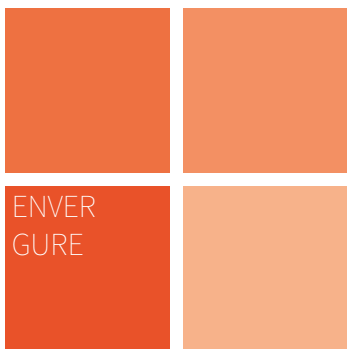
les lieux après avoir cherché – et trouvé – l'endroit exact du point de vue de l'artiste<sup>4</sup>, mais comme hors du temps, aux faces de maisons bleutées, négligeant presque totalement la topographie si vivante autour de la ville, juste effleurée tout à gauche, mettant l'accent sur la lumière rose du soleil couché.

Comme dans les *Fribourg* où la tour de la cathédrale touche toujours le bord supérieur du tableau, ici la tour horloge des fortifications du *Masso Leopoldino* qui domine la ville est donnée de la même manière, contrebalancée qu'elle est par la grande masse du bâtiment de l'ancien grenier en haut à gauche. Au bas du tableau, toute la végétation abondante de *Sorano* est évacuée au profit d'un faux aplat totalement minéral. Et géométrisé. La ressemblance

est spectaculaire et l'abstraction radicale... comme dans tous ses *Fribourg* réalistes et mystiques à la fois.

- 1 In: Armand Niquille – Des réalités aux symboles et aux images de la foi. Ouvrage collectif. Editions Fragnerie, Fribourg 1989, p. 169.
- 2 Voir à ce propos les contributions de Jacques Biolley et Walter Tschopp, in: Op. cit.
- 3 Claude Luezi: Armand Niquille, artiste peintre au cœur des cicatrices. Les Editions de l'Hèbe, Charmey, 2015. – Biographie réalisée sur la base de recherches approfondies.
- 4 Merci à la petite dame avec son bébé à qui je montrais la reproduction du tableau de Niquille et qui, sur cette base m'a indiqué sans sourciller l'endroit juste. Étonnant!





# Armand Niquille, peintre vers un universel?

.....  
Claude **Luezior**

**L'écrivain Claude Luezior**, passionné par l'artiste fribourgeois et auteur d'une biographie romancée, *Armand Niquille, au cœur des cicatrices*, livre quelques pistes intéressantes pour tenter de saisir l'universalité de ce peintre.



Fondation Armand Niquille

**Le rêve**  
Huile sur panneau  
1969.

La question est sans doute exagérée, en tout cas dans l'état actuel de sa renommée. Néanmoins, s'il est vrai qu'Armand Niquille est resté de manière atavique dans son Fribourg, du moins, est-il pour autant un artiste local (ou *provincial*, comme le diraient certains de nos amis français)? D'aucuns pourraient le croire, tant il est vrai qu'il n'a pas reçu de formation hors les murs, qu'il n'a jamais exposé à l'étranger ou même dans un autre canton et qu'il a peu été célébré en dehors de nos terres. Cet artiste commence-t-il malgré tout à être reconnu, a-t-il des caractéristiques, des qualités intrinsèques qui, pourraient lui permettre de côtoyer un Balthus, un Vallotton ou un Rouault?

### Le premier cercle s'élargit

Car il faut bien se rendre à l'évidence: malgré d'indéniables succès, notamment lors de ses expositions au Musée d'art et d'histoire de Fribourg sous les auspices de ses directeurs Marcel Strub et Michel Terrapon ainsi qu'au château de Gruyères sous la houlette d'Etienne Chatton et malgré l'appui, dans les années 1960 à 1990, du professeur d'Histoire Roland Ruffieux et de nombreux critiques d'art tels Claude Pochon, Claude Macherel, Luc F. Dumas, Anton Bertschy et

Walter Tschopp<sup>1</sup> (suivis, plus tard, par les hommes de théâtre Emile Gardaz, Pierre Gremaud etc.), Armand Niquille, n'a guère été «exporté» au-delà des frontières nuithoniennes.

Il convient malgré tout de relativiser cela par une intense activité de la Fondation Niquille<sup>2</sup> et de son ancien président Jacques Biolley qui ont organisé non moins de quatre expositions post-mortem avec des conférences, concerts, visites guidées, projection de film etc. auxquels ont assisté force admirateurs venant de cantons adjacents. Une cinquième rétrospective, au Musée de Charmey<sup>3</sup>, dont les commissaires furent l'historienne de l'art Laurence Fasel et le directeur de cette institution Patrick Rudaz, a attiré en 2015 un public dépassant largement les limites fribourgeoises. Plusieurs présentations publiques<sup>4</sup> ont suivi. Une exposition au Collège Saint-Michel, organisée par le professeur Nicolas Ruffieux et l'ancien recteur Nicolas Renevey, *Le Belzé, foyer d'artistes*, a également mis en exergue la mémoire d'Armand Niquille en octobre 2016. Par ailleurs, celui-ci figure depuis juin 2016 dans l'encyclopédie Künstler Lexikon des prestigieuses éditions allemandes de Gruyter (un peu l'équivalent germanique d'un Larousse). Rappelons qu'il existe non moins de





#### Les fruits de l'automne

Tempéra sur panneau  
113 x 100 cm, 1941.

#### Nativité

Tempéra sur panneau  
114 x 144 cm.



Fondation Armand Niquille

huit ouvrages consacrés à ce peintre (sans compter de multiples articles de presse – d’autres sont encore à venir<sup>5</sup> – ainsi que des évocations dans plusieurs livres<sup>6,7</sup>) et que le riche Fonds Armand Niquille, dûment répertorié par Silvia Zehnder-Jörg, se trouve à la Bibliothèque cantonale et universitaire (BCU). Enfin, à l’instar des articles de Jean-Paul Gavard-Perret, maître de conférences à l’Université de Grenoble, on notera que la présente monographie est signée par des historiens d’art et des professeurs provenant de plusieurs Facultés et Universités. Ainsi, le cercle premier d’admirateurs éclairés (dont le célèbre photographe Jean Mülhauser et l’artiste Marc Monteleone) s’est-il peu à peu élargi. Du souvenir ému, d’une admiration irradiante, on est passé progressivement à une critique qui semble porter cet artiste hors normes vers une potentielle *universalité*, même si cette dernière n’est pas encore suffisamment reconnue.

#### Internet, une manière de désenclaver un artiste?

Il faut bien noter qu’une partie de ces articles, documents et livres sont disponibles sur les réseaux informatiques, que ce soit sur des sites suisses ou étrangers<sup>8</sup>, sur les pages web des éditeurs, celles des bibliothèques ou via le réseau romand de bibliothèques Réro<sup>9</sup>. Ce

qui est particulièrement précieux dans le domaine de la peinture, compte tenu du prix des livres d’art. Ces derniers gardent bien entendu toute leur valeur, de même que des expositions qui sont des *events* incontournables, afin que le public se rende compte et apprécie de visu les qualités intrinsèques des œuvres. Néanmoins, Internet, par son immédiateté qui réduit le temps et l’espace, semble, autant, voire davantage que d’autres médias, prendre une place croissante dans la renommée des artistes. Ce qui donne une chance supplémentaire à ceux d’entre eux qui résident à la périphérie des grands centres.

Le site de la Fondation Niquille, avec 700 œuvres et de nombreux documents a une large audience. Armand Niquille bénéficie d’une place enviable sur le très officiel site d’art suisse Sikart<sup>10</sup>.

On assiste récemment à une multiplication d’articles dans les médias traditionnellement «grand public», spécialisés ou en ligne en Suisse romande<sup>11</sup>, ainsi qu’en Belgique, en Italie, en Allemagne et en France<sup>12</sup>. à propos du livre d’art<sup>13</sup> et de la biographie romancée<sup>14</sup> au sujet d’Armand Niquille.

**Allée de Diesbach, Breitfeld**  
Huile sur toile  
110 x 90 cm, 1981.

Par ailleurs, en miroir à plusieurs sites artistiques et littéraires en Suisse et à l'étranger, Fribourg Tourisme a récemment mis en évidence Armand Niquille en tant que personnalité fribourgeoise marquante, à l'instar de l'abbé Bovet, de Jean Tinguely et... de Jo Siffert.<sup>15</sup> De plus, plusieurs films au sujet de ce peintre sont également disponibles sur le *Net*, y compris dans les archives de la Radio Télévision Suisse romande<sup>16</sup>.

Si cette liste peut être encore considérablement étoffée et si elle montre bien que Niquille est actuellement, de facto, largement sorti des frontières cantonales, l'aura et la *valeur commerciale* sur un marché de l'art international dépendent, du moins en partie, d'aléas (galeries, critiques internationaux, sponsoring, ventes et spéculations) qu'Armand, dans sa modestie, n'a pas voulu affronter. Il est entendu que ces succès multiples et que la présence rapidement croissante de Niquille sur les médias reste relative, tant la masse globale d'informations est exponentielle.

Notre propos dans les lignes qui suivent est différent. Nous nous demanderons, de manière générale et à plus long terme, dans quelle



Fondation Armand Niquille

mesure cet artiste, certes éminemment fribourgeois, recèle des vertus qui le projettent dans ce que d'aucuns appellent *la Grande Peinture*.

### **Des racines hors du commun**

C'est que la généalogie du personnage, sa vie longtemps miséreuse, sa pensée, ses rencontres, l'évolution de son art, ses succès ne sont pas banals. *Décrit comme illégitime par l'État civil, Niquille pense être issu de la famille de Diesbach, mais jamais son père biologique ne le reconnaîtra*<sup>17</sup>. Ces racines vont hanter le peintre, sa vie durant. Il commettra plusieurs tableaux de l'allée du château défendu<sup>18</sup> (lire texte de Patrick Rudaz, p. 86). Un amateur d'art qui insistait pour acquérir une de ces toiles<sup>19</sup> que Niquille ne voulait d'ailleurs pas vendre, s'est entendu dire par l'artiste d'une voie lasse: «Vous voyez, Monsieur, là est le nœud de mon existence» Puis, l'interlocuteur fit: «Je vois une atmosphère druidique, sur ce chemin de châ-



**Tentation de saint Antoine**

Tempéra sur panneau  
114 x 146 cm, 1942.

teau...» Et Armand de rétorquer Le druide, c'est moi.» Par ailleurs, la complicité avec Fred, fils légitime du compte Raoul de Diesbach, fut touchante: ce dernier, avec lequel Armand peignait en cachette, dessinera son portrait<sup>20</sup> et écrira de manière élogieuse à son propos<sup>21</sup>. A la fin de sa vie, Niquille insistera auprès des autorités afin d'être enterré à Bourguillon où gît la famille de Diesbach.

On ne reviendra pas ici sur les hauts faits de cette noble famille, lesquels sont évoqués dans la biographie *romancée*<sup>14</sup> (essentiellement en ce qui concerne les dialogues) d'Armand Niquille. En trois mots, on y trouve Nicolas de Diesbach, l'avoyer qui organisa la lutte victorieuse contre Charles le Téméraire, évitant ainsi une partition à la France de Louis XI. Cette même famille fut alliée à Louis d'Affry qui devint le premier landamann de la République helvétique. Enfin, mentionnons que l'artiste Marcello (pseudonyme d'Adèle d'Affry, duchesse de Colonna qui fréquenta la cour de Napoléon III et Thiers, président de la III<sup>e</sup> République) était l'arrière-petite-fille du dit Louis. Ces graines de l'Histoire franco-helvétique, en quelques sorte *héritées* par Niquille, influencèrent son psychisme et sa vie. Elles contribuent à donner au personnage une dimension hors pair.

### Niquille fréquente de grands noms

Rappelons très brièvement le contexte des années 39-45 pendant lesquelles Fribourg fut un foyer littéraire et artistique tout à fait remarquable. L'étude de Michel Dousse et Simon Roth, *Une librairie idéale, une aventure éditoriale: Walter Egloff et la LUF*<sup>22</sup> en est un vivant témoignage. En effet, pendant cette guerre, nombre de prestigieuses plumes, tels Paul Claudel, Louis Aragon, Pierre Jean Jouve, Elsa Triolet, Jacques Maritain, Edmond Jaloux confient leurs manuscrits au libraire et éditeur Egloff à Fribourg. Lequel publiera également par la suite un certain Charles de Gaulle. Toute une série d'écrivains et de penseurs suisses gravitent également autour de la Librairie de l'Université de Fribourg (LUF): Maurice Zermatten, Gonzague de Reynold, Charles-Albert Cingria, le futur cardinal Journet, CF Landry, Guy de Pourtalès, pour ne citer qu'eux. Par ailleurs, Niquille, qui lit énormément, se lie à Giacometti et surtout Balthus. Compte tenu de ce bain culturel de très haut niveau et de ces amitiés, on peut regretter qu'Armand n'ait pas, fort de ces relations, fait le pas de s'installer dans la Ville Lumière après la guerre: nous sommes convaincus que sa place serait actuellement dans la Grande Peinture du XX<sup>e</sup> siècle...





Fondation Armand Niquille

### Solitaire mais engagé dans son siècle

D'un côté, Armand Niquille est un autodidacte, un méditant souvent reclus dans son atelier. D'un autre côté, il n'hésite pas à prendre position, dans plusieurs de ses tableaux, par exemple contre le nazisme et les horreurs de la Shoah. Sur sa toile à la tempéra intitulée *Le roi des Juifs*<sup>23</sup>, il figure sur une croix un prisonnier en habit de camp de concentration. Au dos de ce tableau, un douloureux poème: *Capitales nocturnes (...)* où la mort aurait pris le visage de Dieu...<sup>24</sup> Viscéralement pacifiste, il peint à la même époque l'un de ses chefs d'œuvres: *Le monde renaîtra de la destruction, de l'absurdité et de l'orgueil*<sup>25</sup>. Paysage de désolation à la Max Ernst, d'où émergeant

malgré tout des branches vives (comme celles d'un ginkgo après la bombe de Hiroshima) et les formes minérales de couples qui s'embrassent... Qui a dit que Niquille était un peintre local?

### Une palette de couleurs mais surtout de thèmes

Certes, Armand Niquille fut célèbre pour ses Fribourg. Ne disait-on *un Niquille* pour dire *un Fribourg de Niquille*? Mais qui reprochera à Modigliani d'avoir cent fois lissé de très semblables visages oblongs, au sublime Monet d'avoir peint à trente reprises la cathédrale de Rouen, à Cézanne de s'être inspiré près de quatre-vingt fois de sa chère montagne Sainte-Victoire? L'œuvre de l'artiste fribour-



**1. Le monde renaîtra de la destruction, de l'absurdité et de l'orgueil**

Tempéra sur panneau  
114 x 162 cm, 1944.

**2. Le roi des Juifs**

Tempéra sur panneau  
38 x 33 cm, 1945.

geois, d'une très grande richesse thématique, comprend des paysages, des natures mortes, des nus<sup>26</sup>, des christs en croix, des vierges byzantines, des allégories<sup>27</sup>, des portraits et auto-portraits (lire p.78), des anges et des prostituées, des arbres tordus, taillés ou décharnés, d'énigmatiques personnages et des rochers qui s'élancent vers des dimensions universelles. Non, Niquille n'est pas *que* fribourgeois, bucolique, terrien. Il va bien au-delà, transcende, dépasse. Il est artiste-peintre, certes, mais il est aussi un être qui s'interroge, doute, écrit et prie, un être nocturne par ses angoisses et diurne par son élégance.

### Des pairs sur la planète peinture

À l'inverse, certains esprits chagrins ont pu évoquer un éclectisme chez Niquille. Mais on est en face de 60 années de recherche. Armand ne fait partie d'aucune école. L'historien de l'art Marcel Strub, écrira: «il est romantique s'il le veut, ou byzantin ou expressionniste»: chemin de croix sur fond doré à la feuille, grisaille de corps lunaires, incandescences oniriques des *Tentations de saint Antoine* (1942). Etienne Chatton a discuté (et disputé) une éventuelle influence de Bernard Buffet, voire de Chirico. Certains anges ou petits

personnages juvéniles nous font penser à une influence de son ami Balthus. Niquille affectionnait Piero della Francesca et l'on retrouve la présence de chiens au bas de tableaux comme chez Rubens. Son autoportrait *L'homme aux gants* a des allures de Renaissance. Pour ce qui est des crucifixions, Rouault n'est pas loin. Concernant la construction stylisée de ses Fribourg, son collègue Ignace Ruffieux parlait avec justesse de «maître des à-plats», plutôt que de cubisme. Niquille n'appréciait guère les surréalistes (bien que Max Ernst ne lui fût pas éloigné dans la période d'après-guerre) mais son art est souvent symboliste, voire fantastique. Comme l'écrivait Étienne Chatton: «nous voilà confrontés au problème des influences, contaminations, parentés qui font les délices des historiographes»: changements de style, de palette, de sujets, de lumière, d'épaisseur de la matière, passage de la pointe sèche au fusain, de la tempéra à l'huile, du panneau à la toile, du pinceau au couteau. Inlassable quête, inlassable lutte. Qui le reproche à un Munch ou à un Picasso?

### Niquille en quête d'un plus grand que soi

On n'insistera jamais assez sur le fait qu'Armand Niquille fut davantage qu'un artiste-peintre. Mieux le connaître, c'est découvrir



**Les gardiens**  
Tempéra sur panneau  
130 x 85 cm, 1945.

en particulier au dos de ses toiles, sur ses innombrables écrits nocturnes et dans un opuscule d'une indicible beauté<sup>28</sup> le poète, le penseur et le mystique: «La seule source de clarté assez lumineuse pour éclairer le malheur est la Croix du Christ». Que ce soit dans son art laïque ou sacré, Niquille est sans cesse «habité de tensions créatrices» (Walter Tschopp). «Peut-être cache-t-il, derrière ses allures d'un Grand d'Espagne, une âme torturée, à l'instar des héros de Montherlant?» (Roland Ruffieux) Son œuvre est «tellurique» et se situe, comme Fribourg, «au point de jonction des deux plaques tectoniques culturelles les plus importantes du monde occidental: celle de la culture germanique et celle de la culture latine» (Luc F. Dumas)<sup>29</sup>.

Armand Niquille est sorti de sa misère à la fin de sa vie grâce à la vigilance de son épouse Simone et de ses admirateurs. Car jamais on ne l'a vu céder l'une de ses toiles avec joie: on n'abandonne pas ses enfants (lui qui n'en a jamais eu)! Niquille est en train de sortir de sa misère médiatique hors canton: on n'imagine pas van Gogh danser des claquettes sur l'estrade des médias. Hors cadre, hors normes, Armand resta, en modestie atavique, dans l'ombre pu-

dique de son atelier. Il a parfois signé *Nihil* (fils de Rien), comme *Niquil*, disait-il, jouant avec son patronyme d'enfant adopté<sup>12</sup> comme d'un pseudonyme.

Son «je ne suis qu'un artisan au pied de la Croix» aurait pu tenir lieu d'émouvante épitaphe. Sous son éternel béret s'est cachée une âme immense. Un très Grand a vécu parmi nous.





**La Grand Fontaine et  
le Court Chemin**

Huile sur toile  
126 x 96 cm, 1990.

- 1 Biolley J., Chatton E. et coll, *Armand Niquille: des réalités aux symboles et aux images de la foi*, Éd. Fragnière, 1989
- 2 site: [www.armand-niquille.ch](http://www.armand-niquille.ch)
- 3 Bulliard E., *Niquille, mystique, puissant et libre*, *La Gruyère*, 10.10.2015; Bulliard E., *Niquille, peintre et homme «absolument hors normes»*, *La Gruyère*, 29.10.2015; Haas E. *La Liberté*, 10.10.2015 et Michel L., *Radio Fribourg*, 19.11.2015
- 4 Renevey N., *Dossier A. Niquille*, conférence Lueziar C., aula Saint-Michel, Message du Collège 3.2016 et [www.csmfr.ch](http://www.csmfr.ch); *En souvenir d'A. Niquille*, Les Belz'Infos, 5.2016; égal: conf.-lecture Lueziar C., Musée Papier peint, château de Mézières FR, 10.2015 et BCU Fribourg, 6.10.2016.
- 5 Bayart L., *Armand Niquille... aux éditions de L'Hèbe, Suisse*, Revue Alsacienne de Littérature (RAL), Strasbourg, 2016; in print: article dans la revue *Florilège*, Dijon, 2016
- 6 Lueziar C., *A pleines mains* (p. 51-52: *Peintures*), Buchet/Chastel, Paris, 1996; *Fruit de nos désirs* (p. 43-44: *Nous irons voir l'artiste*), Buchet/Chastel, Paris, 1998; *Urbs* (1<sup>er</sup> de couverture + p. 54-55: *Fribourg*), L'Harmattan, Paris, 2009 (également disponible en ligne sur le site de cet éditeur); Société Fribourgeoise des Ecrivains, *Bouquet de plumes*, (Lueziar C.: *L'homme au triptyque*: p.13-16), La Sarine, Fribourg, 2000; Lueziar C., Thévoz J., *Mystères de cathédrale* (chap. *La cathédrale de Niquille*), BCU, Fribourg, 11.2016
- 7 Dousse M., Fedrigo C., *Fribourg vu par les écrivains Anthologie XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> s.* (p. 346-347: *Le Fribourg de Niquille*)
- 8 Gavard-Perret JP., [www.lelitteraire.com/?p=18454](http://www.lelitteraire.com/?p=18454) et [delarhelvetiquecontemporain.blog.24heures.ch/archive/2015/10/24/niquille-la-banni-magnifique-859994.html](http://delarhelvetiquecontemporain.blog.24heures.ch/archive/2015/10/24/niquille-la-banni-magnifique-859994.html)
- 9 [explore.rero.ch/primolibweb/library/libweb/action/search.do;jsessionid=642C1B3E2E2AE988E022BC51A7867E?fn=search&ct=search&initialSearch=true&mode=Basic&tab=default\\_tab&indx=151&dum](http://explore.rero.ch/primolibweb/library/libweb/action/search.do;jsessionid=642C1B3E2E2AE988E022BC51A7867E?fn=search&ct=search&initialSearch=true&mode=Basic&tab=default_tab&indx=151&dum)
- 10 [www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4001178](http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4001178)
- 11 Passer C., *Armand Niquille, une peinture belle comme un roman à clés*, *Le Matin Dimanche*, 22.11.2015 (pleine page en couleurs, égal. sur site; on mentionnera également l'article de Jean-Dominique Humbert dans *Coopération* du 26.1.2016: le tirage additionné de ces deux médias dépasse le million d'exemplaires en Suisse romande.
- 12 Hardouin N., critique à Sens: [traversees.wordpress.com/2015/11/08/le-peintre-niquille-ombre-lumineuse/](http://traversees.wordpress.com/2015/11/08/le-peintre-niquille-ombre-lumineuse/); cf égal. son article in *Poésie sur Seine* 91, 4.2016. St-Cloud (Paris)
- 13 Lueziar C., Biolley J., *Armand Niquille, maître de lumière*, La Sarine, 2006
- 14 Lueziar C., *Armand Niquille artiste-peintre au cœur des cicatrices*, Éd. de L'Hèbe, 2015.
- 15 [www.fribourgregion.ch/fr/culture-patrimoine/personnalites/armand-niquille.html](http://www.fribourgregion.ch/fr/culture-patrimoine/personnalites/armand-niquille.html)
- 16 ex: [www.rts.ch/archives/tv/culture/carre-bleu/3437185-armand-niquille.html](http://www.rts.ch/archives/tv/culture/carre-bleu/3437185-armand-niquille.html)
- 17 [www.lhebe.ch/parutionsannee/vient-de-paraitre/armand-niquille-artiste-peintre-au-coeur-des-cicatrices-detail](http://www.lhebe.ch/parutionsannee/vient-de-paraitre/armand-niquille-artiste-peintre-au-coeur-des-cicatrices-detail) (4<sup>e</sup> trimestre 2015)
- 18 cf site [www.armand-niquille.ch](http://www.armand-niquille.ch): chapitre *Peintures* (recherche avancée: taper Breitfeld)
- 19 *Allée de Diesbach, Breitfeld*, huile sur toile, 110x90 cm, 1981
- 20 De Diesbach B., Rudaz P., *Fred. de Diesbach 1907-1999, Peintre*, (p. 47), Intermède Belle-roche, Fribourg, 1999
- 21 Strub M., de Diesbach F., Ruffieux R., (photographies de Thévoz J.), *Armand Niquille*, Éd. universitaires Fribourg, 1966
- 22 Éd. Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Fribourg, 1999
- 23 Tempéra sur panneau, 38 x 33 cm, 1945
- 24 Pochon C., (Olsommer C.) *Armand Niquille*, (p.60-63), Les Fontaines, Olon (VD), 1981
- 25 Tempéra sur panneau, 162 x 114 cm, 1944
- 26 *Le rêve*, huile sur panneau, 1967
- 27 Ex: *La fuite de l'automne*, tempéra sur panneau, 113 x 100 cm, 1941
- 28 Niquille A., *Le Veilleur de Solitude, fragments et état de poésie*, La Sarine, Fribourg, 1992
- 29 Pour ces 3 dernières citations, cf ref. 1

RELIGIEUX

# Lorsque textes et images expriment un même mystère

.....  
Bernard **Hodel**



Père dominicain, **Bernard Hodel** est docteur en histoire et en théologie. Alors qu'il œuvre en tant que professeur d'histoire de l'Église à l'Université de Fribourg, il se penche ici sur le travail religieux de Niquille, tant sous son aspect écrit que pictural.

#### La rue d'Or, Fribourg

Huile sur toile  
100 x 73 cm, 1959.

L'auteur de ces lignes n'est pas un spécialiste d'Armand Niquille, ni de sa peinture – fût-elle religieuse – ni des textes que le peintre écrivait au dos de ses tableaux. C'est pourtant de ceux-ci qu'il voudrait parler en demandant l'indulgence de ses lecteurs si son propos consiste à dire ou affirmer des choses que d'autres ont dites mieux que lui depuis longtemps déjà. Il s'y autorise cependant, non seulement à cause de l'amitié et de la confiance de ceux qui lui ont proposé d'écrire ces quelques lignes, mais aussi parce que le peintre lui-même semble l'y autoriser lorsqu'il écrit: «Enchâssé dans les graphismes, il y a d'autres signes à découvrir, selon l'imagination du découvreur.»

C'est qu'Armand Niquille a beaucoup écrit, parfois pour expliquer sa peinture, mais surtout parce que l'écriture est un autre mode d'expression, comme si peinture et écriture se croisaient, se fécondaient mutuellement, cherchaient à se compléter pour essayer de cerner et d'exprimer un même mystère.

#### Toucher à la métaphysique

Lorsqu'il s'agit d'essayer de dire le mystère de Dieu, tous les modes d'expression sont possibles. Je pense ici à une remarque du P.

#### Calvaire sur fond rouge

Tempéra sur panneau  
80 x 70 cm, 1948.



Clérissac – aujourd'hui bien oublié mais dont le livre sur l'Église inspira l'abbé Journet –: «La fidélité à l'Absolu est aussi une promesse de triomphe dans notre vie spirituelle et même dans notre vie pratique. Qui n'a pas été frappé par la fraîcheur, la candeur et le désintéressement de ceux qui ont passé des années dans l'étude de la métaphysique? Quand ils entrent dans le monde réel, à peine s'aperçoivent-ils de ses défauts, de sa laideur, de ses souffrances ou de sa fausseté. Ils semblent n'avoir pas conscience des petites misères de la vie. Le plus souvent le poète passe pour l'homme céleste, l'homme éthéré: j'estime que le vrai poète est le métaphysicien!». Cette remarque, me semble-t-il, pourrait s'appliquer à Armand Niquille sur un point: un peintre, lorsqu'il écrit et qu'il est poète, peut toucher à la métaphysique et sa métaphysique touche à la poésie.

#### Peinture religieuse tourmentée

Pour le reste, aussi poétique soit-elle, la peinture religieuse d'Armand Niquille paraît curieusement tourmentée, parce que sa vie spirituelle et religieuse semble l'avoir été tout autant. Du moins lorsqu'il s'agit de représenter le Christ. Lui-même s'en est expliqué dans un texte que ses éditeurs ont intitulé «Le peintre raconte l'his-



toire de ses peintures du Christ et de la Trinité»: «Mon enfance a été ainsi marquée par le Crucifié dont le mystère, fascinant et inquiétant, faisait partie des émois enfantines d'un garçon rêveur et bagarreur par nécessité: un drôle d'air faisait que des hordes de gosses lui tombaient dessus. Et le garçon se battait à plaisir. Il lui en est resté quelque chose: en art, le peintre se bat, se donne à des sujets, hors des modes, hors du temps, mais qui sont éternels. (...) C'est ainsi qu'il a peint, dans la jeunesse, des Christ, dans la mystique affective, dure et douloureuse des gothiques. Pendant la guerre, dans les périodes où le fusil était déposé, le peintre était fasciné par l'image du Crucifié planté au milieu des terres chrétiennes ensanglantées<sup>2</sup>.»

Le peintre se bat: quand il s'agit d'Armand Niquille, ce combat est aussi celui de la foi, même quand il affirme: «Il n'est pas très compliqué d'aimer Dieu qui est au centre de notre silence». Mais il est vrai aussi qu'«il y a des jours sombres et tristes et de dénuement. Et l'angoisse aussi de la mort qui fait partie de la noblesse de l'homme et qui le talonne pour l'obliger à se dépasser dans les travaux et dans les arts». Et ailleurs encore, il dit: «La foi, même l'humble graine de sénevé de l'Évangile, repose sur l'adhésion à des réalités invisibles,

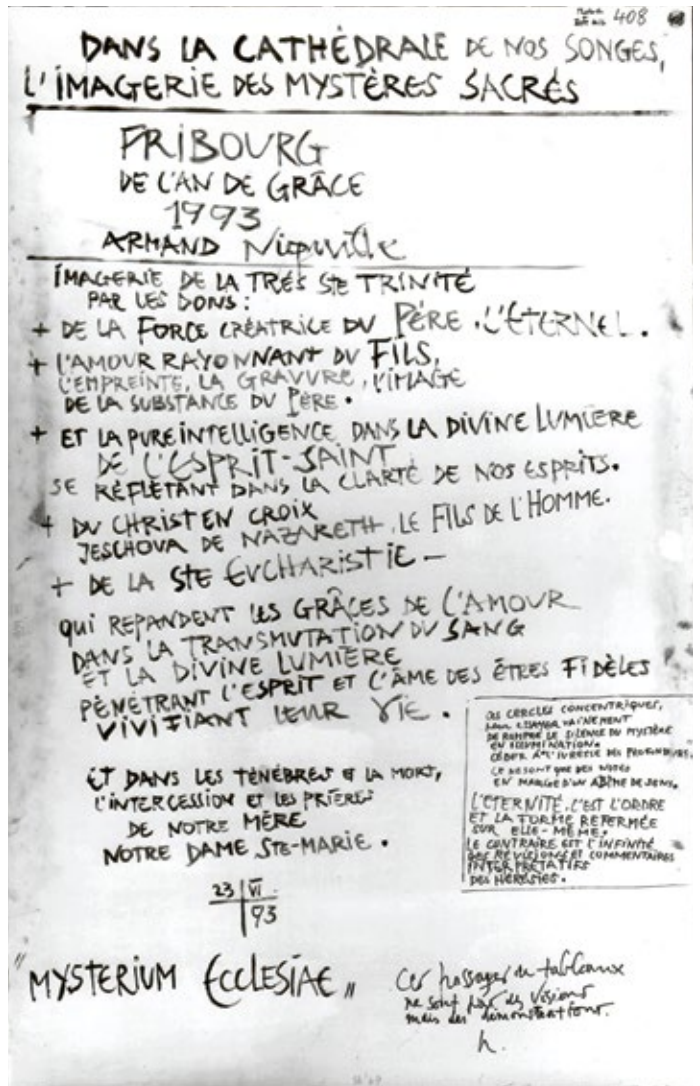
**Dans la cathédrale de nos songes,  
l'imagerie des mystères sacrés**

Huile sur toile  
110 x 70 cm, 1993.

inconcevables, dont toutes les formulations effleurent les contours et laissent presque intact le mystère. On ne s'installe pas dans le mystère, le doute l'effrange. Le mystère nous parle mais au-delà de la raison qui le détruit. La foi est un état de l'âme. La force l'élève, la rend ouverte et intelligente à sa lumière et à sa profondeur. La foi est volontaire. Elle peut être, en même temps, lutte et paix, inquiétude et sérénité. Elle porte la contradiction de l'homme et son unité.»

**Autour de la Trinité**

Après avoir beaucoup représenté le Christ dans sa passion, Armand Niquille s'est mis à représenter le mystère trinitaire, et au cœur même de cette représentation l'acte d'offrande du Christ. Il le dit: «Ces dernières années, c'est la représentation de l'union de l'amour trinitaire avec l'âme humaine étincelante. C'est l'image du Christ en son corps glorieux, dans la position d'appel et de don du Crucifié.» Et s'il affirme à propos de la Trinité que «la théologie l'habille de mots plus ou moins abstraits», je le soupçonne d'avoir lui-même beaucoup lu ces mots. Il le dit d'ailleurs lui-même à propos de Charles Journet, dont il a fait un portrait: «Ces temps, je lis



du Cardinal Journet un essai théologique: *Le mal*. C'est admirable.» Ce n'est sans doute pas le seul livre qu'il ait lu de lui, et dans les textes qu'il écrit au dos de ses tableaux, la théologie – ou certaines expressions tirées de la théologie – est bien présente.

Armand Niquille affirme simplement: «Je crois au «Credo» comme tous les chrétiens». Et le texte qui accompagne le tableau qu'il nomme *Dans la cathédrale de nos songes, l'imagerie des mystères sacrés* –

pour commencer par un premier exemple – les articles de ce même *Credo* se retrouvent, que l'on peut résumer ainsi: Je crois en Dieu le Père, je crois en Dieu le Fils, je crois en Dieu l'Esprit-Saint, je crois l'Église. Pourtant, dans le tableau d'Armand Niquille, il s'agit d'«imagerie des mystères sacrés» – imagerie sans doute au sens d'un ensemble d'images ou de figures –, c'est-à-dire de la manière dont on peut percevoir Dieu dans ce qu'il révèle de lui-même, dans ce qu'il donne de lui: «imagerie de la très Sainte Trinité», écrit le

peintre. Ainsi, le Père donne la création – la création dans laquelle, selon la théologie la plus classique, sont les *vestigia Trinitatis*, les traces de la création –; le Fils, défini comme empreinte, gravure, image de la substance du Père – on sent ici que c’est un peintre qui parle – donne à l’humanité l’amour du rayonne de la Trinité tout entière; l’Esprit-Saint donne l’intelligence, l’intelligence qui est l’un des sept dons du Saint-Esprit. Puis l’Église donne à son tour l’Eucharistie «dans la transmutation du sang», ce que la théologie – elle, encore une fois! – appellerait ici le sacrifice non sanglant, qui est le sacrifice du Christ, qui a eu lieu une seule fois, mais qui est rendu présent chaque fois que l’on célèbre la messe. Enfin, l’Église donne les saints et la communion qui nous relie à eux, comme elle donne celle qui est la première de tous, «Notre Dame Sainte-Marie» – comme l’écrit Armand Niquille, celle qui intercède «dans les ténèbres et la mort», justement «à l’heure de notre mort», comme le dit encore la prière du «Je vous salue».

Tout cela, dit l’artiste n’est pas «visions», mais «démonstrations». L’ultime démonstration évoquée, qui en est comme la conséquence – et qui est bien inattendue ici – est encadrée dans le commentaire:

«Ces cercles concentriques, pour essayer vainement de rompre le silence du mystère en illumination, céder à l’abîme des profondeurs. Ce ne sont que des notes en marge d’un abîme de sens». Et en voici la conséquence: «L’éternité, c’est l’ordre et la forme refermée sur elle-même. Le contraire est l’infinité des révisions et commentaires interprétatifs des hérésies.»

### L’Église bien présente

A revenir au tableau lui-même (*Dans la cathédrale de nos songes, l’imagerie des mystères sacrés*), on pourrait dire les choses encore autrement. En lisant de bas en haut, on y voit tout d’abord le prêtre au moment de l’élévation de l’hostie, devenue le corps du Christ, que vont recevoir les fidèles: ils vont recevoir le Christ comme celui qui a souffert – c’est pourquoi c’est le Christ dans sa passion qui est au milieu du tableau, car la passion du Christ, c’est par excellence ce qui a été le plus visible le jour du Vendredi Saint, et c’est ce qui demeure le plus visible dans la vie du monde – mais ils le reçoivent dans la gloire, c’est pourquoi le Christ glorifié est représenté en haut du tableau. L’Église est bien présente elle aussi – *Mysterium Ecclesiae*, mystère de l’Église, écrit Armand Niquille

**Ornementation sur la très Sainte  
Trinité illuminant les âmes dans les  
corps plongés dans la Terre-mère**

Huile sur panneau  
80 x 50 cm, 1991.





ORNEMENTATIONS SUR  
**LA TRÈS SAINTE TRINITÉ ILLUMINANT LES ÂMES  
 DANS LES CORPS PLONGÉS DANS LA TERRE-MÈRE.**  
 EN ACTION DE GRÂCE, DE VIVRE & ASSEZ HEUREUX.  
 JANVIER DE L'AN DE GRÂCE  
 FRIBOURG, 1991  
 ARMAND NIQUILLE (NÉ LE 30 MARS 1912 A MONT-LAMIN)

1993. Ajouté le Christ en croix

LES PRÉSENTATIONS SONT CÉLÈSTES, NATIONALES, TABLEAU ET DE SES SYMBOLES.  
 + LE PÈRE : ABSOLU DANS VISOIR, TRANSCENDANT, CARRÉ DANS LA PROFUSION DE SA LUMIÈRE, CENTRE  
 ENVOYANT DE L'ÉNERGIE CRÉATRICE À DE L'AMOUR.  
 LE FILS : ENVOYANT DE L'ÉNERGIE CRÉATRICE, LES CORPS EN CONTACT, DONT ON VOIT, DONT ON  
 CERCIE INCARNER L'AMOUR, D'ÊTRE TOMBANT LES GRÂCES DE L'AMOUR CRÉATEUR À LA FORCE  
 L'AMOUR CRÉATEUR, LA PROFUSION DE LA LUMIÈRE, DÉPASSE LES MOYENS DE LA PENSÉE...  
 + LE FILS : EN LA SÈVE DE CRÉATEUR, C'EST UN LONG CORPS & SONT ÉLOIGNÉS, DOIVENT OFFERT,  
 LES TÊTES CARRÉES ANTÉRIEUR, CALICES EN DANG QUI TOMBE & SE TRANSFORME EN LUMIÈRE DE GRÂCE  
 ATTIRANT LES ÂMES VERS SOI.  
 - LA FACE, INTER-DIMENSIONNELLE AU RÊVE, EST RÉVÉLÉ, POUR LE DONNER UN PEU LA LIBERTÉ  
 DE L'ÉPÉNÉLÉ, ELLE EST ENTOURÉE PAR DES AILES TRÈS CLAIRES, FIGURES AINSI DE L'HÔTE...  
 - LA POITRINE EST FORTE, PAR CONTRASTE AVEC LES TÊTES LONGS BRAS & JAMBES MINCES.  
 - LA VERTÈRE MARQUE PAR UN CERCLE, EST SUBSTITUÉ.  
 - LES CINQ PLAIES SACRÉES SONT AURÉOLÉES : LA PLIÈRE DU CÔTÉ - CELLE DE L'ESTOMAC -  
 EST LA SOURCE CLAIRES DE LA GRÂCE.  
 + LE GRAND ENCHASSEMENT DE L'ABSOLU ENCHASSE L'ESPRIT-SAINTE, OISEAU-FIÈRE  
 SONT LES ÂMES SONT ENTRÉES DANS LE HANTÉ,  
 - LES ÂMES SONT ENCHASSEMENT, AU CENTRE DU TABLEAU : CÔTÉ DIVIN,  
 - LES ÂMES SONT LA LUMIÈRE & LE FEU BÉNÉVOLENT, INTERIEUR SUR LA TERRE.  
 - LES HUMAINS, LES CORPS NUS DE VÉRITÉ, SONT ENBOURBÉS DANS LA BONNE TERRE-MÈRE.  
 - LES ÂMES SONT SITUÉS DE LA POITRINE À LA TÊTE - ET LE FRONT OÙ EST L'ESPRIT.  
 - À CERTAIN MOMENT DE SILENCE NOCTURNE, LES ÂMES & L'ESPRIT SONT PÉNÉTRÉS DE  
 LA CLARTE DES RAYONS PORTIFIANT DE L'AMOUR DU PÈRE, DU FILS & DU ST-ESPRIT  
 QUI JAILLISSENT TOMBENT DE LA ST-TRINITÉ ET ILLUMINENT LES ÂMES, JUSQU'À LEUR  
 DANS LA CONTEMPLATION ET L'ADORATION, LES YEUX FERMÉS ET LA BOUCHE OUVERTE  
 À LA VISION OSCURE ET À LA PRIÈRE.  
 - DANS LES TOUS TIRAS ET JUSQU'AU CENTRE DU TABLEAU, LES TÉNÉBRÉS ET LES  
 PRÉGRÉS DE MORT ET LES FORCES MAUVAISES.  
 - ENCHASSÉ DANS LES GRAPHISMES, IL YA D'AUTRES SIGNES À DÉCOUVRIR,  
 SELON L'IMAGINATION DU DÉCOUVRIR.  
 QUE L'ON NE MEN VEUILLE PAS D'AVOIR FAIT UN CHRIST HIÉRATIQUE :  
 IL SAIGNE.  
 - LES JEUX QUI OCCUPENT TOUT L'ÊTRE ET LA MAIN PATIENTE,  
 SUR CE SUJET ÉTONNANT ET INCONNU, PERMETTENT DES GRAPHISMES  
 ET DES CONTRASTES DE TONS INTÉRESSANT LA POLYCHROMIE ET SYMBOLIQUE.  
 - CETTE MODESTE ŒUVRE REPRÉSENTÉE N'EN MÉRITERAIT PAS TANT,  
 MAIS C'EST LA PREMIÈRE FOIS, ME JE TENTE D'EXPLICITER LA LOGIQUE  
 DES REVES TRAVAILLÉS ET PICTURALS QUI ME POURSUIVENT DANS  
 SES PETITS GEOMETRIES CENTRÉS SUR LA TRINITÉ EN RELATIONS  
 AVEC LA TERRE DE L'HOMME.  
 VOULOIR PEINDRE SANS CESSÉ LE MYSTÈRE DE LA ST-TRINITÉ EST  
 INSENSÉ. C'EST LE DERNIER DU GENRE.  
 + QUE LES LUMIÈRES DU PÈRE, DU FILS ET DU ST-ESPRIT, CELLES  
 QUI SE RÉFLÈTENT DANS LE VISIBLE & L'INVISIBLE ET DANS  
 L'ESPRIT DES ÂMES AIMANTES, ÉTREIGNENT LES SERVITEURS  
 DE LA LUMIÈRE. AMEN.  
 1. EN TÊTE, INCARNÉ & ROUGE 2011 EN PAS LA LIGNE NOIRE  
 2. EN TÊTE, INCARNÉ & ROUGE 2011 EN PAS LA LIGNE NOIRE  
 3. EN TÊTE, INCARNÉ & ROUGE 2011 EN PAS LA LIGNE NOIRE  
 191

Fondation Armand Niquille

au dos de son tableau – à la fois «l'Église militante», celle qui est encore sur terre, comme l'Église «trionphante», celle du Ciel, représentée par la Vierge Marie. Et tous reçoivent «la divine lumière» – c'est à nouveau Niquille qui parle – «pénétrant l'esprit et l'âme des êtres fidèles, vivifiant leur vie». Il y a dans ce tableau de quoi soutenir une extraordinaire catéchèse du sacrement de l'Eucharistie. Ce serait d'ailleurs y retrouver l'une des fonctions de

l'art sacré telle que la définissait au tournant du VI<sup>e</sup> et du VII<sup>e</sup> siècle le pape Grégoire le Grand lorsqu'il disait: «Ce que l'écrit procure aux gens qui lisent, la peinture le fournit à ceux qui ne savent pas lire, qu'à la regardant.»

On pourrait objecter que le texte au dos du tableau parle de la Trinité toute entière et que seul le Christ est représenté. C'est qu'il

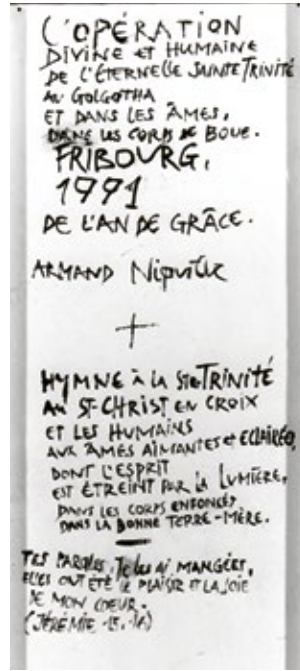
est le seul de la Trinité que l'on puisse représenter, puisqu'il a pris notre humanité. Mais en le représentant dans son humanité, on le représente tout entier, vrai Dieu et vrai homme – et on retrouve ici tout ce qu'a dit le concile de Nicée en réponse aux iconoclastes. Et puis le mystère de l'Église et celui de l'Eucharistie se comprennent justement à la lumière du mystère de la Sainte Trinité – là encore, c'est un thème de théologie bien connu.

Le Christ en gloire et le Christ comme celui qui a souffert, voici un thème que l'on retrouve ailleurs encore dans les textes d'Armand Niquille, comme par exemple dans celui qui parle de «l'opération divine et humaine de l'éternelle Sainte-Trinité au Golgotha, et dans les âmes et dans les corps de boue»: il s'agit bien une fois encore du sacrifice du Christ, l'un de la Trinité qui a souffert. Dans ce tableau apparaît une citation biblique – elles ne sont pas si nombreuses dans l'œuvre d'Armand Niquille – qui semble témoigner d'une longue fréquentation de l'Écriture. C'est le prophète Jérémie qui parle, mais le peintre pourrait le dire pour lui-même: «Tes paroles, je les ai mangées, elles ont été le plaisir et la joie de mon cœur» (Jérémie 15, 16).

«Vouloir peindre sans cesse le mystère de la Sainte-Trinité est insensé», écrit Armand Niquille. C'est surtout difficile. Il devait connaître toute la polémique qui était née autour de la représentation de la Trinité peinte par Gino Severini dans l'église de Semsales et qui avait même eu l'honneur d'être condamnée par le Saint-Office en 1928.

### La primauté de la lumière

Un très long texte accompagne la représentation de la Sainte Trinité de 1991. Ici, le peintre semble pacifié dans sa foi comme dans sa vie: il rend grâce de vivre «assez heureux». Le texte suit une fois encore tout naturellement l'articulation du *Credo*: le Père, le Fils, le Saint-Esprit, l'Église. A cette structure, Armand Niquille superpose sa propre lecture: «C'est la première fois que je tente d'explicitier la logique des rêves travaillés et picturés qui me poursuivent dans ses petites géométries centrées sur la Trinité en relation avec l'âme de l'homme.» Tout est dit en terme de lumière – est-ce étonnant pour un peintre? Le Père, «absolu sans visage», «transcendance cachée dans la profusion de sa lumière», le Fils, dont le sang «se transforme en lumière de grâce attirant les âmes



L'opération divine et humaine de l'éternelle Sainte Trinité au Golgotha dans les corps de boue

Huile sur panneau  
60 x 29 cm, 1994.

vers lui», tout est lumière pour ceux qui sont dans la ténèbre, qui sont «embourbés dans la bonne Terre-Mère» – bonne, mais on y est embourbé tout de même.

Voici qui rejoint ce qu'il écrivait ailleurs: «En 1966, je suis parvenu à une perception imaginable du mystère de la Sainte-Trinité: dans la lumineuse réalité du corps glorieux du Christ, dans ces formes étirées du ciel à la terre, et dans la symbolique vivante du Père et de l'Esprit. Ces dernières années, c'est la représentation de l'union de l'amour trinitaire avec l'âme humaine étincelante. C'est l'image du Christ en son corps glorieux, dans la position d'appel et de don du Crucifié. Au centre des symboles de la Trinité, il est dans la lumière du Fils de Dieu, et, avec les forces conjointes et les grâces trinitaire, il attire les âmes dans ses filets de sang, qui se transfigurent en jets de lumière. En contraste, les corps nus dans leur vérité, les cuisses

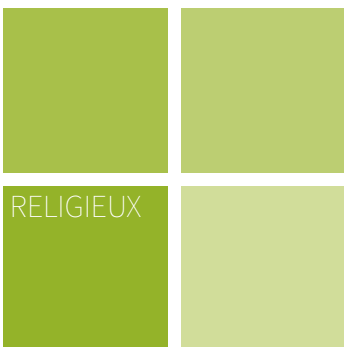
dans la bonne boue de la Terre-mère et les ténèbres.» Et suit l'aveu du peintre: «Cela devient une vision complexe, difficile à peindre.»

Le texte d'Armand Niquille qui se trouve au dos de son tableau de la Trinité se termine par une prière: «Que les lumières du Père, du Fils et du Saint-Esprit, celles qui se reflètent dans le visible, l'invisible et dans l'esprit des âmes aimantes, étreignent les serviteurs de la lumière. Amen». Âme aimante, Armand Niquille l'a certainement été, lui qui a «tant cherché, aimé et enfin trouvé» le Christ. Serviteur de la lumière, il l'est pour nous.

1 Humbert Clerissac, *L'esprit de saint Dominique, Saint-Maximin*: Éditions de la Vie spirituelle, 1924, p. 56.

2 Toutes les citations d'Armand Niquille qui sont données ici, lorsqu'elles ne viennent pas des dos de ses tableaux, viennent des deux livres suivants: Armand Niquille, *Réalités et images du sacré*. Texte et réalisation de Jacques Biolley, Fribourg: Éditions Fragnière, 1989 et *Des réalités aux symboles et aux images de la foi*. Textes réunis par Étienne Châtillon. Réalisation de Jacques Biolley, Fribourg: Éditions Fragnière, 1989.





# Le chemin de croix du Christ-Roi

Paul **Frochaux**

Curé de la cathédrale œuvrant également au Christ-Roi, l'abbé **Paul Frochaux** raconte le chemin de croix de «son» église, réalisé par Armand Niquille en 1955.

La paroisse du Christ-Roi a été fondée en 1947, sept ans plus tard, le 24 avril 1954, la nouvelle église était consacrée. On y accède depuis un espace profane, le boulevard de Pérolles. Le parvis bordé d'un péristyle est une première étape pour s'acheminer vers le sanctuaire. Entré dans celui-ci, les regards nous portent jusqu'au chœur et jusqu'à l'autel au centre duquel se trouve le tabernacle, et au dessus une croix monumentale. La volonté des bâtisseurs était de conférer une grande unité artistique à l'édifice.

Les premières œuvres qui ornèrent la nouvelle église furent le chemin de croix d'Armand Niquille en 1955, puis en 1957, le monumental Christ en croix de l'artiste d'origine catalane Apel.les Fenosa. Cette sculpture est travaillée dans un esprit joha-

nique puisque le Crucifié est à la fois celui qui crie vers le Père «mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as tu abandonné?» (psaume 21, 2) mais dont l'élan est déjà celui de la gloire, les épines de la couronne se prolongeant en rayons lumineux. Armand Niquille et Apel.les Fenosa furent choisis par l'architecte Denis Honneger, ce sont les seules commandes de la première étape du chantier. Par la suite, entre 1969 et 1971, Théodore Strawinsky réalisa les verrières, à savoir 38 dalles de verre représentant des scènes bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament dont le programme a été défini par le cardinal Journet. En 2004, une statue de la Vierge au pilier d'Antoine Claraz provenant du bâtiment Regina Mundi trouva place dans l'église mettant ainsi une note finale à l'aménagement du corps principal de l'église.



**Chemin de croix du Christ-Roi,  
Station 04, Jésus rencontre sa mère**  
Tempéra sur panneau  
46 x 36 cm, 1955.

**Chemin de croix du Christ-Roi,  
Station 05, Simon de Cyrène aide  
Jésus à porter sa croix**  
Tempéra sur panneau  
46 x 36 cm, 1955.

## La croix et son mystère

Le mystère de la croix a été d'une immense importance dans la vie de Niquille. En dehors de ses chemins de croix, on trouve de très nombreuses œuvres évoquant ce mystère. Laissons l'artiste s'exprimer à ce propos:

«Mon enfance a été ainsi marquée par le Crucifié dont le mystère, fascinant et inquiétant, faisait partie des émois d'un garçon rêveur et bagarreur.

Ce n'est pas impunément que l'on représente le Christ crucifié. L'on se pose des questions. On se plonge dans la mystique chrétienne.

Jésus s'est empli de tout le mal et de la folie du monde qui viennent de la puissance infernale. Des péchés qui font partie de nos faibles animalités; des peines des hommes et de la dureté de chaque mort. Du vide pe-

sant, dans sa solitude, de l'apparent abandon du Père. Il a racheté le mal et les péchés des hommes. Élevé les lourdes âmes humaines jusqu'à la lumière infinie.

Avec le Christ, il y a toujours la croix.

La croix de notre rédemption et de la divinisation de notre âme.»<sup>1</sup>

Dans les églises catholiques, les chemins de croix racontent en quatorze stations les étapes subies par le Christ depuis la condamnation à mort par Ponce-Pilate jusqu'à la mise au tombeau. Huit stations s'inspirent des évangiles de la bible: la condamnation à mort (1) – le portement de croix (2) – l'aide de Simon de Cyrène (5) – la rencontre avec les femmes de Jérusalem (8) – le dépouillement des vêtements (10) – la crucifixion (11) – la mort de Jésus (12) – la mise au tombeau (14). Six stations s'inspirent des

évangiles apocryphes à savoir: – les trois chutes de Jésus (3, 7, 9) – la rencontre avec Marie sa mère (4) – Véronique essuyant le visage du Christ (6) – Marie tenant dans ses bras son fils mort, la piété (13). Les personnes qui pratiquent la dévotion du chemin de croix s'arrêtent devant chaque station pour méditer et prier, et cela surtout pendant le temps du Carême et de la Passion.

Après avoir réalisé un chemin de croix pour l'église de Fétigny en 1954, Honneger proposa à Niquille de réaliser celui du Christ-Roi<sup>2</sup>. Il devait être inséré dans le mur de béton et se présenter de manière dépouillée comme une succession d'icônes.

## Fonds dorés

Claude Pochon, dans son ouvrage sur Niquille dit de ce chemin de croix qu'il est une

**Chemin de croix du Christ-Roi,  
Station 08, Jésus console les  
femmes de Jérusalem**  
Tempéra sur panneau  
46 x 36 cm, 1955.



**Chemin de croix du Christ-Roi,  
Station 12, Jésus meurt sur la croix**  
Tempéra sur panneau  
46 x 36 cm, 1955.



œuvre pure et dure, et, de plus, qu'il s'agit d'un ensemble unique. «Si toucher l'or et la cruauté est de la dévotion, ce que je crois, l'or est mystique, le trait tragique»<sup>3</sup>. Il parle de toucher car le fils de Fernand Dumas, Luc François, relatait dans un article de *La Liberté* (15 janvier 1956) qu'il voulait mettre les doigts sur une station et Niquille lui avait dit: «Vous pouvez y aller, le glacis est solide. Monsieur le curé (Denis Fragnière) gronde parce que les gens commencent à y mettre les doigts. Mais il faut qu'ils puissent toucher autant qu'ils veulent comme on caresse les icônes, parce qu'on les aime. Cela fait partie de la dévotion»<sup>4</sup>.

Les fonds de chaque station sont dorés et polis à l'agate comme le sont souvent les icônes byzantines ou de nombreux tableaux médiévaux. Le fond d'or permet aux per-

sonnages de se détacher nettement favorisant ainsi la lecture du tableau. Niquille admirait depuis toujours la Pietà d'Avignon, grande peinture sur bois et fond or exposée au Louvre. Certainement influencé par cette œuvre majeure, a-t-il peint plusieurs tableaux aux fonds dorés notamment «Notre-Dame des pauvres» en 1954, une année avant notre chemin de croix. L'or, métal très précieux, représente la gloire de Dieu, il symbolise la lumière céleste et la perfection. On retrouve dans nos quatorze stations cette double dimension des ténèbres qui n'empêcheront pas la gloire divine de l'emporter. Ainsi, la lumière de la résurrection est déjà présente tout au long du chemin de croix. Niquille a volontairement dépouillé chacune des scènes y mettant peu de personnages, le plus souvent trois dont le Christ pour douze d'entre elles, quatre pour

la dernière station et deux enfants s'ajoutent aux deux femmes de Jérusalem.

### «Certains détails exagérés»

Les personnages ont une attitude hiératique en même temps expressionniste, en revanche, le visage du Christ est presque toujours le même. Aloys Lauper note que la silhouette des personnages devait rester lisible dans la pénombre du soir et il poursuit par cette excellente analyse: «Les dimensions restreintes du cadre défini par l'architecte l'obligèrent à souligner les lignes, à théâtraliser les attitudes, à raidir les formes et à exagérer certains détails, comme ces yeux exorbités qui ont parfois choqué.»<sup>5</sup> Certains personnages portent des vêtements contemporains tels que Simon de Cyrène, Véronique, les femmes de Jérusalem et leurs enfants. Saint Jean au pied de la croix





**Chemin de croix du Christ-Roi, Station 13, Jésus est remis dans les bras de sa mère**

Tempéra sur panneau  
46 x 36 cm, 1955.

**Chemin de croix du Christ-Roi, Station 14, Jésus est mis au tombeau**

Tempéra sur panneau  
46 x 36 cm, 1955.

porte comme un prêtre l'aube, la chasuble et l'étole, il a dans les mains un calice. Dans la treizième station un prêtre en soutane est agenouillé en regardant, mains jointes, *vers Celui qu'ils ont transpercé* (Jean 19, 37). La présence de ce prêtre comme les habits sacerdotaux et le calice que porte saint Jean soulignent l'importance du sacerdoce pour Niquille

Dès la deuxième station, le sol est jonché de cailloux exprimant la dureté du chemin. Aux douzième et treizième stations, les cailloux demeurent en même temps que des fleurs sont en train d'éclorre au pied de la croix et à la dernière station, c'est même un bouquet de fleurs qui est déposé sur le tombeau.

On retrouve quatre fois la figure de Marie. Dans la quatrième station, elle exprime sa

tristesse par des larmes. De l'autre côté Marie-Madeleine reconnaissable à ses cheveux déployés est celle qui se tiendra aussi au pied de la croix et qui sera la première dépositaire de l'annonce de la Résurrection. Dans la douzième station, Marie est dans la contemplation du mystère. Dans l'avant dernière station, elle tient son fils debout comme on le voit dans certaines mises au tombeau médiévales, des larmes coulent à nouveau sur son visage. On la retrouve dans la dernière station, remplie d'une paix profonde, les yeux ouverts regardant plus haut comme présentant déjà la gloire de la résurrection. Elle tient la couronne d'épines sur son cœur. On notera des plaies très marquées en forme de losange.

Luc-François Dumas termine son article dans *La Liberté* en disant: *Lorsque vous*

*sortirez, retournez-vous et voyez: l'église a sué ces gouttes d'or. C'est le mystère de la passion du Christ.*<sup>6</sup>

- 1 Armand Niquille: Ed. Fragnière Fribourg p. *Des réalités aux symboles et aux images de la foi* p. 144
- 2 Aloys Lauper dans Patrimoine fribourgeois n° 10: *l'église du Christ-Roi* p. 53
- 3 Claude Pochon: *Armand Niquille* Ed. Les Fontaines 1981 p. 50
- 4 Idem
- 5 Idem, p. 54
- 6 Luc-François Dumas dans *La Liberté* du 15 janvier 1956



# Au-delà du quotidien

Laurence **Fasel**



Fondation Armand Niquille

Une analyse des nombreuses natures mortes de Niquille permet de voir comment le peintre évolue avec aisance entre réel et imaginaire, emmenant au final le spectateur dans son monde onirique. **Laurence Fasel**, historienne de l'art et membre de la Fondation Armand Niquille, offre une lecture éclairante.

**1. Fruits sur fond rouge**

Tempéra sur panneau  
63 x 66 cm, 1941.

**2. Nature morte à l'ananas**

Huile sur toile  
47 x 66 cm.



Fondation Armand Niquille  
2

« Je n'essaie en art ni d'être fort, ni d'être singulier: de traduire simplement des réalités rêvées. »<sup>1</sup> Par cette confiance, Niquille nous livre l'une des clés pour appréhender et apprécier sa peinture à travers les différents sujets qu'il a traités tout au long de sa vie. « Réalités », terme que l'on est en droit de rattacher à son œuvre, puisqu'il s'est confronté au paysage, naturaliste d'abord, puis essentiellement urbain en se concentrant sur sa ville, au portrait et au nu – bien que de façon moins régulière – et à la nature morte, peinture de la réalité par excellence. « Rêvées », car avec lui la séparation des genres est à relativiser, tant la dimension spirituelle ne se limite pas à ses compositions religieuses ou oniriques, mais imprègne ses vues de Fribourg et une grande partie de ses natures mortes.

Jeunes contemporains d'Armand Niquille, les peintres fribourgeois Jean-Lou Tinguely et Jean-Baptiste Dupraz lui sont aussi proches par leur usage de la peinture à l'huile et leur attachement sans faille à la peinture figurative, ceci alors que dans les années 1960 l'abstraction a déjà posé quelques jalons significatifs dans la scène artistique fribourgeoise. Tandis que Jean-Lou Tinguely prendra comme sujet principal le paysage et secondairement la nature morte et les

intérieurs<sup>2</sup>, Jean-Baptiste Dupraz, ancien élève du « Maître » au Collège Saint-Michel, se consacra entièrement au genre de la nature morte<sup>3</sup>. Soucieux tous deux d'une peinture au rendu très réaliste, aux effets de trompe-l'œil minutieux et au soin des détails, on peut imaginer que c'est le goût de Niquille pour la contemplation silencieuse et continue des objets, dans leur simplicité, pour les mises en scène qui échappent au lieu et au temps et d'où la figure humaine est absente, que leur aîné leur aura indirectement, mais profondément transmis.

### Près de 75 natures mortes

Des premières compositions aux arrangements de fruits pleins d'abondance et de luxuriance envahissant la surface de la toile jusqu'à la dernière série de bouquets stylisés, au caractère mystique, et qui tels une offrande votive sont présentés devant une niche, Armand Niquille a réalisé un ensemble très original de natures mortes, variant les types, les sujets et les formes stylistiques<sup>4</sup>. Selon nos connaissances actuelles, il a peint environ 75 natures mortes<sup>5</sup> nombre auquel il faut ajouter l'énigmatique tableau intitulé *Le banquet* qui, datant de 1971, marque une étape charnière au niveau artistique, comme probablement au niveau personnel.





Fondation Armand Niquille

#### 1. Bouquet de fleurs séchées

Huile sur panneau  
46 x 38 cm, 1958.

#### 2. Thomas Couture, Coq pendu par une patte

c. 1850, Musée d'Orsay, Paris.

#### 3. Le coq

Tempéra sur panneau  
111 x 86 cm, 1954.

#### 4. Calvaire sur fond bleu

Huile sur panneau  
91 x 43 cm, 1959.

Dans le registre général de ce genre pictural, Niquille a successivement peint des coupes de fruits, quelques compositions aux animaux morts et trophée de chasse, des tableaux de victuailles disposées sur des étagères ou des tables et, catégorie particulièrement représentée puisqu'on en compte plus de 40, des bouquets de fleurs dont le traitement s'avère cependant très différencié entre les œuvres des années 1950 et celles de maturité, au niveau de la forme comme en ce qui concerne la structure compositionnelle. La peinture de bouquet de fleurs (lire p.74) sera même son unique sujet de nature morte à partir de 1971, à l'exception de la composition *Bouteille et verres, boules et papillons* de 1987, toile au demeurant singulière dans sa production.

#### «Du pissenlit au divin»<sup>6</sup>

Les premières compositions, qui datent des années 1930 à 1940, sont des arrangements complexes de fruits, d'une veine naturaliste à l'image des paysages de jeunesse. Une coupe, posée sur un fond uniforme ou une table garnie de tissus, disparaît sous un amas exubérant de fruits, à la variété digne d'un inventaire. Niquille se serait-il senti des affinités avec certains peintres français du XVII<sup>e</sup>

siècle, tel P. Liégeois, célèbres pour leurs corbeilles de fruits et autre arrangement pyramidal? Malgré leur rondeur, les pommes, poires, raisins et autres fruits, sont rendus sans recherche particulière de volume, leurs formes bien délimitées par le trait du dessin. Disposés les uns sur les autres ou côte à côte, les fruits semblent flotter en apesanteur à la surface de la toile. L'artiste privilégie la vue frontale. Dès ces premières œuvres pourtant, Niquille intègre des éléments compositionnels qui deviendront familiers: l'arrangement s'organise autour d'un centre bien marqué, à la croisée de diagonales qui structurent la composition. Les fruits sont ainsi étagés en un triangle dont le sommet est souligné par une tige marquant la verticalité. Tout autour des fruits, des feuilles stylisées ondulent et forment une couronne qui se détache et contraste avec le fond rouge uni. Le motif de la branche ou de la tige feuillue qui se déploie est un élément formel que Niquille utilisera jusque dans ses derniers bouquets pour soutenir et structurer ses compositions, marquer les lignes orthogonales et les diagonales, souligner la symétrie et lier les espaces. Quant à l'option d'isoler cette sorte de mise en scène domestique entre l'espace du spectateur et un fond monochrome, rouge de préférence, elle se maintiendra jusqu'au début des années



Fondation Armand Niquille

Fondation Armand Niquille

1970, période à partir de laquelle Niquille fera s'ouvrir le second plan sur un espace complexe fait de diverses ouvertures.

A partir des années 1950, Niquille aborde différents types de nature morte et les combine parfois au sein d'une même toile. Il y a les bouquets, pris comme seul et unique sujet et dont le choix de fleurs s'accorde au style de cette période: chardons, roses fanées, fleurs séchées, tournesols aux maigres pétales étrangers à l'éclat du soleil sont saisis par le peintre dans leur aridité et rendus par un trait sombre, sec et anguleux, pris dans une matière picturale épaisse apposée avec force. Niquille ne cherche ni séduction, ni simulacre. Sa peinture témoigne de la banalité et de la nature crue de la réalité. Palette réduite de teintes ingrates et froides, rudesse du trait, sujet traité sans détour révèlent paradoxalement l'audace dont Niquille fait preuve dans ces toiles et dont la force expressive se reconnaît dans d'autres œuvres de cette époque, ainsi le portrait de sa mère Césarine intitulé *L'attente*.

De même espèce sont les compositions reproduisant des animaux morts qu'il peint essentiellement entre les années 1940 et 1958. En

prenant par exemple comme sujet des quartiers de viande, il s'inscrit dans une tradition picturale qui, de Rembrandt à Soutine en passant par Goya, met en avant le pouvoir expressif de la peinture dans sa matérialité. Un exemple remarquable est celui du coq que Niquille peint en 1954. Les teintes réduites et la mise en scène de la volaille sacrifiée, pendue tête en bas, clouée et isolée sur un fond sombre, rappelle *Le coq pendu par une patte* de Thomas Couture. Mais l'animal de Niquille, exposé crûment dans sa nudité et la fixité de ses membres écartelés, prend quasiment valeur d'icône et serait à mettre en parallèle avec des Christ en croix qu'il peint à la même époque, tel ce *Calvaire sur fond bleu*. Les dimensions relativement grandes pour une nature morte de ce type participent aussi à en renforcer l'expressivité.

### La force du trait

Au cours de la même décennie, Niquille peint des natures mortes sans doute les plus populaires auprès du public fribourgeois: il s'agit des tables dressées ou étagères présentant des victuailles et des objets, principalement des bouteilles et des verres. Comme l'a souligné Claude Pochon<sup>7</sup>, composition et traitement pictural sont



1

marqués de cette rigidité mentionnée à propos des bouquets. Vu frontalement, dans un espace sans profondeur, chaque objet est décrit isolément, ses contours soulignés d'un cerne noir, le même trait qui délimite les surfaces colorées dessinant nappes, tables, chaises, fond. L'artiste accentue les contours de ses peintures et pense à partir de ceux-ci. On évoque souvent des correspondances stylistiques entre la peinture de Niquille de cette période et celle de Bernard Buffet, dépouillée, aux formes angulaires et aux froides tonalités. Plutôt qu'une influence directe encore à vérifier, il serait plus juste de mettre ces parentés sur le compte d'une sensibilité propre à l'époque. Des artistes figuratifs fribourgeois tels Netton Bosson et Teddy Aeby ont partagé certaines de ces caractéristiques, et l'on pense aussi à l'austérité d'un Michel Ciry dans ses œuvres d'après-guerre. Tendances d'une époque qui se manifestent dans la peinture comme dans le graphisme, et auxquelles Niquille aura sans doute été réceptif.

La force du trait et la fixité du rendu des objets, ces qualités expressives auxquelles les natures mortes de cette période doivent leur charme intemporel, se caractérisent par une riche gamme chro-

matique. Les tables se détachent d'un fond monochrome de couleur vive, rouge le plus souvent, occupant la moitié supérieure de l'image. C'est le cas par exemple dans la *Nature morte à l'ananas*. Le peintre fait habilement contraster ce ton chaud avec une surface bleue, une nappe ou le sol, comme dans la *Nature morte au chat*, contraste relevé par le vert des éléments végétaux et soutenu par la blancheur de la nappe<sup>8</sup>. Sans doute que le penchant connu de l'artiste pour les tentures et les tissus nobles se manifeste dans le choix de ces fonds d'un rouge profond et solennel. Clin d'œil au spectateur, un chat pose au premier plan, tel une sculpture, figé dans son attente d'une participation au festin<sup>9</sup>.

### Entre réel et imaginaire

Dans *Le garde-manger*, Niquille met en scène une série de victuailles, fruits, légumes, poissons et d'objets, bouteille, verre, bougeoir, alignés dans une niche à deux niveaux. La vue parfaitement frontale fait correspondre les bords de l'étagère aux limites du tableau, qui dès lors se confondent et créent ainsi l'illusion d'un espace creusé dans le mur. Réel et imaginaire se confrontent, dialoguent, jouent de notre regard. L'effet illusionniste est discrètement





**1. Nature morte à la table rouge**  
Huile sur panneau  
55 x 125 cm, 1954.

**2. Nature morte au chat**  
Huile sur toile  
100 x 65 cm, 1959.



**Les fruits**

Huile et tempéra sur panneau  
61 x 104 cm, 1965.

souligné par l'intrusion dans l'espace du spectateur d'une feuille qui déborde de l'étagère et d'une branche suspendue au bord extérieur de la niche. Cet artifice se fait plus ostensible dans la toile *Gibier et volailles* de 1959, où les dépouilles des animaux exposés dans une étroite niche pendent misérablement au bout de cordes fixées à des clous à l'extérieur du cadre de la niche. Auquel des deux monde, le réel et le pictural, illusionniste, ces trophées de chasse appartiennent-ils?

Dans son tableau intitulé sobrement *Les fruits* et qui précède de quelques années *Le banquet*, Niquille dédouble la composition<sup>10</sup>. Le premier plan est une nature morte présentant une collection de fruits ronds disposés sur une table, tandis qu'à l'arrière-plan sont exposés trois tableaux de nus. Les fruits entrouverts à la chair visible sont une claire allusion aux attributs sexuels féminins. Comment le peintre thématise-t-il la relation entre ces deux types de représentation? Les fruits, reproduits en couleurs, nous font face et s'offrent à nous. Leur ombre portée visible sur la table, signe d'une source de lumière extérieure, procède d'une volonté de réalisme. Contrairement aux nus dont la propriété d'image est soulignée par les tons

gris et le cadrage imposé par les limites du tableau coupant les corps. C'est le domaine du rêve. Entre ces deux niveaux d'image, une feuille opère le passage.

### Le banquet, un tableau majeur

Dédoublément de la représentation, ainsi se lit *Le banquet*, tableau majeur que Niquille peint entre 1970 et 1971. Son titre fait référence à la nature morte visible au premier plan<sup>11</sup>, alors qu'une histoire à plusieurs récits se déroule à l'arrière-plan, sous la forme d'un tableau comme le souligne la présence du cadre au bord inférieur et la taille réduite des figures par rapport aux objets du premier plan. Deux types de représentation qui s'opposent et contrastent à plusieurs niveaux. Le premier plan, coloré, est peint à l'huile, le second à la tempera dans des tons gris<sup>12</sup>. Le festin, grandeur nature, qui s'étale devant nous et s'invite dans notre espace est une accumulation tentatrice de nourritures terrestres. A l'arrière-plan, dans une architecture complexe faite de passages, de portes et d'ouvertures, se jouent des scènes à caractère symbolique et sacré. Ce tableau dans le tableau est celui de visions, certaines empreintes de dramatisation et de désolation. Elles convergent vers celle d'un Christ en croix et





Fondation Armand Nicquille

### Le banquet

Huile et tempéra sur toile  
100 x 120 cm, 1971.





**Le garde-manger**

Huile sur toile

88 x 60 cm.

d'un ange dont l'apparition au-delà d'une ultime porte fait jaillir une lumière surnaturelle, salvatrice.

Connu pour être un personnage de contraste, Niquille confiait qu'en peignant une nature morte à l'avant, l'histoire ne se livrait pas instantanément et que le spectateur était ainsi forcé de prendre le temps de regarder le tableau<sup>13</sup>. Le contenu spirituel de la composition ne se dévoile effectivement que dans un deuxième temps, passée la délectation des nourritures terrestres. La transition d'un espace à l'autre, d'un niveau de réalité à l'autre, est relayée par la figure féminine anonyme qui nous tourne le dos. Son corps, presque flottant, est animé d'un mouvement qui l'entraîne, et nous de même, à l'intérieur de cet espace quasi théâtral où se jouent des drames, vers la seule issue offerte par l'ange dans l'embrasement du fond.

Faut-il prêter à certains objets sur la table, tel le verre de vin et le raisin, une portée symbolique? Peut-être, dans la mesure où parmi les scènes de l'arrière-plan, on distingue un prêtre levant un calice au moment de la consécration<sup>14</sup>. Et comment interpréter la pousse à trois feuilles, comme issue de la pièce de viande, qui empiète sur le

tableau du fond et fait liaison? La dualité se lit enfin dans la double signature que l'artiste appose: celle traditionnelle de son nom, en bas de la composition, et en marge du tableau porteur de visions, un «Nihil» révélateur de l'aspiration de l'artiste à abolir son égo et à servir par son art une foi universelle.

D'une peinture de la réalité des débuts, Niquille est passé à une peinture du «sur-réel», cherchant à insuffler dans ses natures mortes le mystère du sacré. Dans l'atmosphère solitaire de son atelier, l'artiste a composé et ordonné des arrangements où semblent pouvoir se réconcilier à travers le monde silencieux des objets ses aspirations tiraillées entre la terre et le ciel, le profane et le sacré, le réel et l'irréel. Ni diurnes, ni nocturnes, ou relevant tout à la fois de ces deux mondes, les natures mortes de Niquille traversent son œuvre de manière évolutive, reliant la réalité à un monde onirique qui tend de manière toujours plus marquée vers le religieux, pour y aboutir dans les derniers bouquets.



Fondation Armand Niquille

### Gibier et volaille

Tempéra sur toile  
126 x 67 cm, 1958.

- 1 Armand Niquille, *Le veilleur de solitude: fragments et état de poésie*, Fribourg 1992, p.61
- 2 Béatrice Lovis, *Jean-Lou Tinguely, La célébration du réel*, Bulle 2008, p.45 ss
- 3 Louis-Armando Dupraz (édit.), *Jean-Baptiste Dupraz*, Fribourg 1994
- 4 Pour l'évolution stylistique et formelle, voir aussi le texte de Claude Pochon, «Quelques aspects de la nature morte chez Armand Niquille», dans *Niquille*, édition Fragnière, Fribourg 1989, p.68-78
- 5 Nombre qui représente environ 10% de la totalité de l'œuvre répertorié à ce jour.
- 6 Armand Niquille, *Le veilleur de solitude: fragments et état de poésie*, Fribourg 1992 p.74
- 7 Pochon, p. 71-72
- 8 C'est aussi sur un fond rouge, bleu et/ou vert que ses nus se détachent souvent, ainsi «Nus au paravent», 1963
- 9 La présence d'un chat à l'affût est fréquente dans les natures mortes de nourriture.
- 10 Niquille peint déjà en 1956 une composition très similaire, bien que plus simple: «Les Fruits»
- 11 Au XVII<sup>e</sup> siècle, on utilise en peinture le terme de *banketie* (banquet) pour désigner ce type de nature morte. Stoichita, op.cit., p.29
- 12 Niquille a souvent privilégié la tempéra pour ses compositions symboliques et religieuses, tels les Christ en croix.
- 13 Voir «Carré Bleu», émission de la RTS de 1971 consacrée à Armand Niquille.
- 14 De même les homards, ou les langoustines, qui perdent leur carapace au printemps pour en prendre une nouvelle, sont dans les natures mortes un symbole connu de la résurrection.
- 15 Pour une étude approfondie sur le processus de création des genres modernes en peinture tel que celui de la nature morte, voir Victor I. Stoichita, *L'instauration du tableau*, Paris 1993/1999
- 16 Charles Sterling, *La nature morte de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*, Macula, Paris 1985, p.41-42

## Petite histoire de la nature morte

En peinture, la nature morte est un genre dont les origines remontent au début du XVII<sup>e</sup> siècle seulement, et dont l'évolution est à suivre principalement dans la peinture du Nord, celle des Pays-Bas. Avant de s'imposer au même titre d'ailleurs que le paysage ou les scènes d'intérieurs en tant que sujet indépendant et complet, la nature morte – dont on pourrait résumer le thème à celui d'une réunion d'objets – est intégrée à un tableau dont le sujet est religieux. Située par exemple au premier plan de la composition, en évidence, son caractère profane s'oppose manifestement au thème principal, de caractère sacré. La nature d'image par excellence que représente la scène religieuse composée de figures humaines contraste ainsi avec celle d'anti-image que revêt la représentation de choses inanimées et insignifiantes. La relation complexe et riche en connotations qu'entretiennent les deux registres suivra un développement progressif qui finira par conférer à la nature morte ses lettres de noblesse et à la hisser au rang de la «grande peinture»<sup>15</sup>. La nature morte devenue un genre pictural en soi reflétera ainsi, en tant que représentation d'objets choisis personnellement par le peintre, la sphère intime de ce dernier, sa relation avec la peinture, ou par le biais de symboles cachés sa relation au monde.

Entre ce moment de cristallisation d'un genre et l'époque qui nous concerne la na-

ture morte connaîtra bien des expressions différentes. Le Caravage et sa *Corbeille de fruits* (1598) seront suivis par les noms les plus illustres de la peinture occidentale, du XVII<sup>e</sup> siècle, âge d'or de la nature morte tant en Hollande qu'en France et en Espagne, jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, à travers les œuvres de Zurbaran, Chardin, Cézanne, Picasso et tant d'autres. Mais en abordant la nature morte dans l'œuvre varié d'Armand Niquille, il ne sera pas inutile de se rappeler les différentes formes que ce genre a pu revêtir et quels sont les types de mise en scène, d'effets illusionnistes auxquels les peintres ont fait appel dans l'idée de jouer sur un espace à la fois réel et imaginaire ou symbolique. Niquille, à ce titre, s'inscrit dans la tradition, tout en innovant à sa manière.

L'expression française «nature morte» est bien postérieure à la naissance du genre pictural<sup>16</sup>. En fonction d'abord du sujet représenté, on parle de «peintures de fleurs ou de fruits», de «pièces de banquets, de repas servis ou de gibier», de «peinture d'objets», de peinture de «cose piccola» pour citer Vasari, dénomination qui souligne l'insignifiance du sujet par rapport au soin du rendu et à l'effet de trompe-l'œil recherchés par le peintre, valeurs intrinsèques à ce sujet pictural. Initialement, c'est donc l'expression générique de «peinture de vie coye» qui est courante – l'équivalent du «still leven» hollandais – terme

inventé dans l'idée de marquer l'opposition avec la peinture de figures vivantes ou animées. Ce n'est qu'à partir de 1750 environ que la terminologie aujourd'hui en vigueur qualifiera ce genre pictural. Faisant écho à ces quelques lignes, on relèvera les différents types de nature morte traités par Niquille, reflet sans doute de son intérêt reconnu pour la peinture du grand siècle de la nature morte. LF





**1. Nicolas Baudesson,  
Des fleurs dans un vase de  
verre,  
déb. XVII<sup>e</sup> siècle, coll. part.**

**2. Offrande**  
Huile sur toile  
65 x 50 cm, 1990.

**3. Le grand matin d'une fête  
claire**  
Huile sur toile  
50 x 40 cm, 1990.



Fondation Armand Niquille



Fondation Armand Niquille

# Les bouquets de fleurs, une période heureuse

Laurence Fasel

Une quête d'équilibre et d'harmonie entre formes et coloris se dégage clairement des **compositions florales** d'Armand Niquille.

Pas moins de onze peintures de bouquet de fleurs datent de 1971<sup>17</sup>. C'est une période heureuse si l'on se réfère aux titres et aux tonalités claires et vives qui dominent: bouquet pour une fête, pour un dimanche, bouquet de roses claires ou d'exubérance printanière. Période également où Niquille instaure un type de composition qu'il conservera et modulera jusqu'à la fin<sup>18</sup>. Posé sur une table souvent recouverte d'une nappe aux plis recherchés, un bouquet de fleurs épanouies et arrangées avec élégance trône au centre de l'image et occupe tout l'espace du premier plan, fidèle à ce que le peintre exprime, lui qui «aime les fleurs en bouquet, pas des masses, mais quelques-unes bien ordonnées, dans des vases discrets»<sup>19</sup>. Équilibre, quête d'harmonie dans les formes et les coloris, mouvement à la fois naturel et contenu de la composition

florale renvoient à un monde immobile et silencieux, figé dans le temps.

Niquille a sans doute puisé quelque inspiration dans les tableaux de fleurs des peintres français et hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle. Probablement tire-t-il des artistes de cette époque son habitude de recouvrir la table d'un tissu aux plis soulignant la qualité de l'étoffe ou de rendre le marbre de la table. De même le motif du papillon, discrète présence animée, vient-il de ces maîtres de la nature morte qui l'introduisaient pour nous rappeler la fragilité de notre existence humaine<sup>20</sup>.

## Le centre des tableaux

Dans *Les lys dans la rondeur d'un vase* domine nettement la recherche d'équilibre à travers la symétrie du bouquet et le classi-

**Bouquet à dominante blanche**  
Huile sur toile  
65 x 54 cm, 1971.

cisme de la composition. La forme du vase de verre rappelle celles qu'affectionne le peintre français N. Baudesson dans ses peintures de bouquets du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Au vase de verre, dont la rotondité peut évoquer la fragilité d'une bulle, répondent la boule posée sur la table et la forme circulaire (tableau, miroir?) au centre de la partie supérieure qui se détache du fond bleu tel un dais de présentation. Le lys blanc exprime conventionnellement la pureté de la Vierge. A ce symbole marial, Niquille aurait joint dans ce tableau celui du vase dont la transparence évoque le vase virginal de Marie «qui n'a jamais connu d'homme». C'est au centre du tableau, à la croisée d'un réseau de lignes orthogonales et diagonales, que le cœur du bouquet est significativement marqué par la lumineuse tache jaune du pistil du lys. L'artiste n'a-t-il pas souligné qu'«il y a



toujours un centre dans mes tableaux»<sup>21</sup>? Et ce point sans doute n'est-il pas qu'un prétexte formel.

### Une présence divine

Ainsi, durant les deux dernières décennies, Niquille peint des bouquets à la compo-

sition très personnelle, arrangements de fleurs sur une table au tout premier plan d'un espace inventé, suggérant toujours davantage une présence invisible et silencieuse, divine même dans ceux de la dernière série datant de 1990.



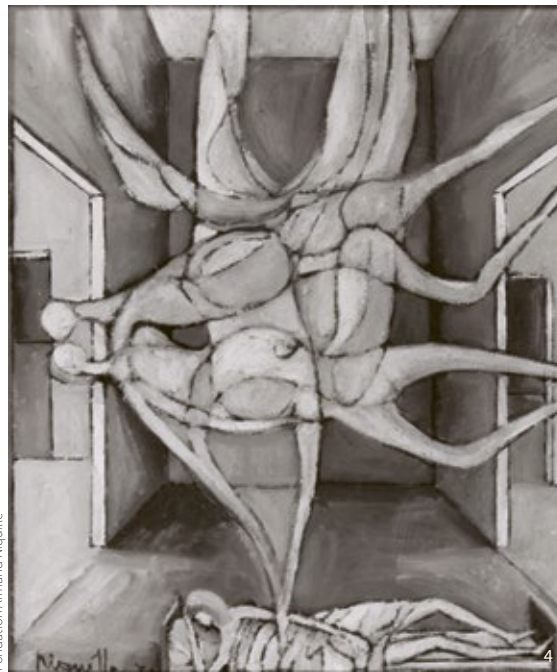


Dans les toiles *Bouquet pour un dimanche* ou *Petite table printanière*, le vase portant les fleurs est pris entre l'espace du spectateur et un mur de fond uni, paroi d'une «boîte» dont les côtés latéraux s'ouvrent sur d'autres espaces inaccessibles, extérieurs au tableau. L'isolement du bouquet présenté ainsi nous pousse à le voir comme un symbole. Niquille ne réserve pas ce type de composition aux natures mortes de fleurs. Une mise en scène identique sert par exemple de décor à des compositions oniriques, tel *Le songe*, où seul le centre du tableau est habité par le sujet évoluant dans un espace énigmatique vide d'autres présences. Les contours que Niquille donnent aux deux corps flottant rappellent d'ailleurs ceux de ses bouquets, centrés et marqués par la verticale et l'horizontale. Bien que d'un registre différent, on réalise





Fondation Armand Niquille



Fondation Armand Niquille

1. **Bouquet pour un dimanche**  
Huile sur toile  
1971.
2. **Les lys dans la rondeur d'un vase**  
Huile sur toile  
76 x 46 cm, 1988.
3. **Petite table printanière**  
Huile sur toile  
65 x 50 cm, 1974.
4. **Le songe**  
Huile sur panneau  
37 x 32 cm, 1971.

la dimension spirituelle dont se chargent les natures mortes de cette période.

### Les ultimes bouquets

De nature d'autant plus symbolique sont les derniers bouquets au nombre de cinq, datant tous de 1990. Le vase, qui s'apparente à un calice, porte un bouquet de fleurs très solennel, au centre d'une composition nettement marquée par la symétrie, comme dans la toile *Offrande* au titre explicite. Le bouquet est inséré dans une niche, sorte de tabernacle qui n'a plus rien

à voir avec un espace personnel ou domestique, et dont le fond s'ouvre sur un néant d'un bleu très sombre, allant jusqu'au noir de l'obscurité. Le motif de la boule, figée, suspendue à un fil issu d'ailleurs n'est pas nouveau, mais il revêt dans cette peinture nocturne une charge particulière. Sa surface bombée capte la lumière venant de l'extérieur à gauche, l'absorbe et la fait rayonner dans le tableau. C'est à travers cette forme parfaite qu'est la sphère que le peintre semble vouloir matérialiser une présence «surréelle».

*Le grand matin d'une fête claire* est le pendant diurne du précédent. Le bouquet de lys est à l'identique encadré par des grappes de fruits ronds, des raisins probablement, suspendues le long des parois latérales de la niche. Quant au fond, il s'ouvre sur un espace indéterminé éclairé par un «soleil» qui nous fait face et irradie. Sur la table sont exposés quelques objets auxquels on prêterait volontiers une portée symbolique liée à l'eucharistie et à la renaissance<sup>22</sup>: un verre de vin blanc, des alliances, deux œufs.

17 Mis à part *Le banquet*, c'est pour ainsi dire le seul thème qui occupe l'artiste cette année-là.

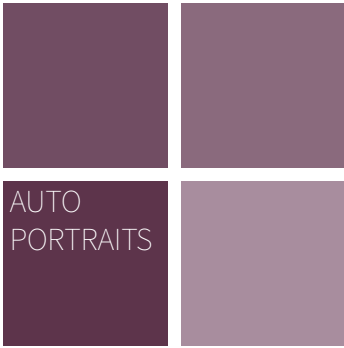
18 De 1971 à 1990, date des derniers bouquets, il ne peint pas d'autres type de nature morte

19 *Le Veilleur de solitude*, p.29-30

20 La portée morale de cet élément faisait écho aux peintures de vanitas conçues à cette même époque.

21 *Niquille*, édition Fragnière, Fribourg 1989, p.86

22 Ainsi dans la peinture de bouquet titrée *Ornementation pour le temps de la Passion du Christ*, 1990, au dos de laquelle Niquille a explicité la signification des objets reproduits. Recto et verso reproduit dans Jacques Biolley, *Armand Niquille, Réalités et images du sacré*, 1996, p.122



# Du miroir au mystère

Patrick **Rudaz**



Fondation Armand Niquille

Conservateur au Musée de Charmey, **Patrick Rudaz** a eu l'occasion de rencontrer Armand Niquille, mais aussi d'y consacrer une exposition en 2015. Des sept autoportraits, en passant par la Pietà, cette analyse nous amène finalement aux allées d'arbres de la demeure de Diesbach à Bourguillon qui peuvent aussi se lire comme une forme d'autoportraits.





Fondation Armand Niquille



Fondation Armand Niquille

- 1. Autoportrait**  
Huile sur toile  
39 x 32 cm, 1932.
- 2. Autoportrait**  
Tempéra sur toile  
60 x 50 cm, 1954.
- 3. L'homme aux gants**  
Huile sur toile  
116 x 81 cm, 1954.

Quête identitaire, théâtralisation amusée, réalisme forcené, exhibitionnisme provocateur, l'autoportrait se décline depuis la Renaissance au grés des modes et des influences. De Narcisse en extase devant son propre reflet à la recherche du divin dans la création, le peintre affirme son statut dans le champ spécifique de l'histoire de l'art.

Armand Niquille s'est adonné modérément au portrait au sens large (quelques amis, sa femme, sa mère) incluant les nus et les autoportraits, au total environ 50 toiles et dessins répartis sur toute sa carrière. Toutefois il ne se représentera qu'à 7 reprises en sujet principal et unique du tableau. Il faut y ajouter une apparition dans une Pietà où il soutient la tête du Christ descendu de la croix. L'analyse de ce petit corpus permet des questionnements thématiques et stylistiques qui nous feront envisager cet œuvre du portrait à ces fameuses allées d'arbres (lire p. 87) dont un célèbre nom de famille (Diesbach) apparaît si souvent dans ses propres titres<sup>1</sup>.

### Une rencontre et une exposition plus tard

Je n'ai rencontré Armand Niquille qu'une seule fois, en 1992, lors de la publication du *Veilleur de solitude*<sup>2</sup>. Je travaillais alors pour

Radio Fribourg et la presse était invitée à la présentation de l'ouvrage dans l'atelier du peintre à la rue de Romont. Et me voilà dans une conférence de presse très courue par les médias, des journaux à la télévision. L'artiste apparaissait avec Jacques Biolley, se tenant un peu en retrait, le laissant mener les débats, mais en jetant des regards perçants, sans compter quelques sentences de la plus belle des gouailles. Devant nous, Niquille trônait dans un fauteuil avec son béret, sa maigreur, sa blouse bleue de travail comme un magasinier du commerce de chaussures au-dessus duquel il œuvrait. Cela tenait de la mise en scène: l'artiste en vieux sage, quelque peu ronchon, entre philosophe et poète. Encore novice dans le canton, j'ai vite compris que l'homme inspirait une réelle admiration et qu'il s'imposait malgré lui comme une personnalité de la vie culturelle fribourgeoise. Reste ses yeux, dont le regard pénètre, transperce, lui conférant une présence exceptionnelle dans son atelier avec des toiles éparses, un chevalet avec une œuvre en voie d'achèvement, des tubes et des pinceaux.

Au Musée de Charmey, 23 ans plus tard<sup>3</sup>, avec la Fondation Armand Niquille, nous présentons une rétrospective de son œuvre. Depuis



**Le mythographe**

Tempéra sur panneau  
32 x 48 cm, 1959.

ma première rencontre, j'avais consulté plusieurs ouvrages et apprécié plusieurs expositions avec délectation, des paysages à ses Fribourg tout en verticalité. Et là je découvre ses autoportraits et je retrouve cette ambiance particulière, cet étonnant regard persistant avec un sens réel de la mise en scène et même un certain dandysme dans le soin de l'habillement.

### Un regard pénétrant

De 1932 à 1988, Armand Niquille s'est adonné à sept reprises à l'autoportrait que l'on peut classer en deux groupes: les gros plans réalistes et les compositions. Mais toujours, la figure de l'artiste se détache sur un fond de couleurs ou encore des motifs géométriques, aucun paysage ou mise en scène particulière, même si l'atelier semble omniprésent.

Le premier date de 1932<sup>4</sup>, le peintre ne représente que sa tête jusqu'à la naissance des épaules avec son célèbre béret et une écharpe nouée autour du cou. Le tout en des tons très pastels sur un fond passant du sombre au clair comme s'il s'imposait dans la lumière. Au centre de ce tableau, un regard pénétrant dirigé vers le spectateur, comme

pour dissimuler une timidité, une contrariété renforcée par cette ride d'expression qui barre littéralement le front jusqu'au nez. La toile baigne dans une certaine douceur de la lumière. «L'évidence énigmatique d'un visage. Une essentielle pureté de cœur qui ne s'oppose en rien à l'amour humain.»<sup>5</sup> Il s'agit d'une œuvre de jeunesse, il n'a que 20 ans et il peint un jeune homme qui a tout juste quitté le Technicum cantonal de Fribourg où il a suivi les cours de ses aînés: Oswald Pilloud, Hiram Brülhart, Oscar Cattani et Henri Robert. Et déjà il affirme un style, une grammaire dans la déclinaison des fonds, dans la vigueur d'un trait pourtant tout en douceur, dans une composition en double triangle inversé du béret au menton, de l'écharpe à la tête faisant des yeux l'axe même de l'image.

Il faut attendre 1954 pour retrouver deux nouveaux autoportraits<sup>6</sup> au cadrage plus large et aux dimensions conséquentes pour le genre. Niquille s'affirme, un homme tout en prestance, mais toujours avec son béret, une écharpe autour du cou sur une chemise ouverte sous un chandail et même un manteau au col de fourrure, les gants à la main. Le regard est toujours dirigé vers le spectateur, mais affirme un calme, une tranquillité, voire une certaine sérénité. Les positions



### 1. L'Agneau

Tempéra sur panneau  
42 x 36 cm, 1948.

### 2. L'oiseau de vie

Huile sur toile  
92 x 60 cm, 1957.

sont nettes présentant le buste sur des fonds en camaïeux de bleu, et pour le plus grand (plus d'un mètre!), assis sur un fauteuil noir dans un angle mural. Les tons s'affirment dans des verts et des bruns, avec une éclatante fourrure qui capte la lumière. La représentation tient ici de la volonté d'affirmer un statut d'artiste, de donner à voir un homme élégant et à l'aise dans la société qui l'entoure. Ces trois œuvres relèvent d'un réalisme certain, même si elles s'opposent avec leur plus de 20 ans de distance, l'adolescent en formation est devenu un peintre, un artiste à part entière.

### Le plus énigmatique

En 1959, il donne *Le mytgraphe*<sup>7</sup>, la plus étrange et énigmatique auto représentation de sa carrière. Le visage apparaît tel un masque dans un jeu géométrique de traces colorées de rouge qui évoque une draperie, un vitrail, des éclairs de lumières. Pour le reste, le tableau est en noir et blanc avec ce visage au regard perçant se détachant sur des éclats de verre. Et tout à droite, un demi-cercle rouge comme une boule de feu. Ce rond carmin ou rouge vif accompagne depuis 1948 (*L'Agneau*<sup>8</sup>) de nombreuses représentations du Christ. Quant au dessin géométrique qui entoure le visage, on en retrouve un

exemplaire plus géométrique et structuré sur une tempéra religieuse de 1957, *L'oiseau de vie*<sup>9</sup>. Alors ailes d'oiseau céleste ou d'anges? Et le mytgraphe n'est pas un néologisme, mais bien un vocable qui nous vient du grec (celui qui écrit des fables) et dont la définition (Larousse) est: auteur qui étudie les mythes, les fables des anciens et en donne une explication. Difficile d'imaginer que le lecteur invétéré qu'était Armand Niquille ne soit pas au parfum du sens d'un titre qu'il a lui-même choisi.

Deux autoportraits de 1963 et 1964 jouent de la mise en abîme avec un cadre dans le cadre, un jeu de rectangles entre l'encadrement, la toile et la composition, une fusion de l'espace réel et de l'espace en trompe-l'œil. On le sait le miroir est à l'origine du succès de ce genre pictural. Niquille le place sur son chevalet et en peint son reflet<sup>10</sup> en demi buste, le col de chemise ouvert sous un chandail et une veste. Il existait ce miroir, on le voit fort bien dans le film que lui a consacré Jacques Michel<sup>11</sup>. Une représentation classique pour un peintre qui soigne son apparence, mais ici pas de bérêt, le visage est recadré par le haut du miroir. Après les mythes, le reflet menteur à l'image inversée renvoie un regard persistant. Le peintre est pris au





### 1. Autoportrait Armand Niquille

Tempéra sur panneau  
71 x 51 cm, 1963.

### 2. Autoportrait

Tempéra sur panneau  
49 x 39 cm, 1964.

piège de sa fonction et son image ne lui appartient plus. Il n'en reste qu'un reflet. Il est même emprisonné<sup>12</sup> dans l'encadrement de ce qui pourrait bien être une cellule et évoque peut-être la représentation d'un tableau. Notre regard est mis en abîme dans un jeu géométrique. La couleur a disparu, ne laissant plus qu'une déclinaison de noir, de gris et de blanc. A l'affirmation d'une condition d'artiste se substitue l'inquiétude.

### Vieilli et malade

En 1988, il se peint vieilli et malade<sup>13</sup> dans une œuvre qui se rapproche de ses tableaux mystiques. Le titre annonce l'introspection, *portrait intérieur et dévoré*. Une pellicule se déroule verticalement sur fond noir, mais dans l'éclat des flammes et de la lumière, son visage émacié, marqué par l'âge et la maladie, en noir et gris, y apparaît à deux reprises en des cadrages brutaux. Et au centre, ce grand cercle rouge auquel s'accrochent des êtres humains, cette boule de feu qui habituellement accompagne ses crucifixions. «Mes images sont un alléluia de pauvre. Il peut y avoir le reflet d'une certaine blessure, mais toujours l'espérance et la lumière»<sup>14</sup>.

Armand Niquille a ponctué son œuvre par ses autoportraits de la jeunesse à la vieillesse, de la naïveté à la maladie, de la représentation au réalisme, de l'affirmation aux doutes. Ils confirment cette quête de spiritualité, cette volonté de s'extraire du monde par la philosophie et la foi, vers un mysticisme douloureux et plein d'espoir.

### Pietà aux personnages

De la *Pietà aux personnages*, nous connaissons une tempéra sur panneau<sup>15</sup> et une esquisse au fusain<sup>16</sup>. Armand Niquille s'y est représenté avec son béret, agenouillé, méditatif, les yeux clos et tenant la tête du Christ. Dans le dessin préparatoire, la scène est déjà fixée. On y voit, à l'arrière, la croix et les potences avec quelques ombres portées; au centre, la Vierge les mains jointes et de chaque côté un personnage sans béret et un homme, tous deux agenouillés tenant l'un la tête, l'autre les pieds du Christ; au premier plan, au centre face à Marie, une femme à longue chevelure agenouillée et de dos. Il est intéressant de constater les modifications amenées par le peintre lors du passage à l'œuvre définitive. Il se fera dans la simplification et la recherche du sacré et de la piété. Le fond sans aucune perspective se partage en deux: une fine bande



Fondation Armand Niquille

**Film d'un portrait intérieur  
et dévoré, débordé en  
cendres, flammes et lumière**

Huile sur panneau  
70 x 40 cm, 1988.

## L'autoportrait et l'histoire de l'art

Jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, l'histoire de l'art fonctionnait en genres qui offraient aux auteurs reconnaissance, autorité et hiérarchie. On y trouvait la peinture d'histoire, longtemps le genre majeur, le portrait, la scène de genre, le paysage, la nature morte et la peinture religieuse qui se déclinaient en sous-genre. Pour le portrait, on y trouvait la peinture animalière, le nu, l'autoportrait, etc.

Dès les années 1940, la SPSAS, *Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses* de la section Fribourg organise un salon annuel. On parle d'envois des artistes et

on y retrouve régulièrement la majorité de ces genres, à l'exception le plus souvent de la peinture d'histoire. Un peintre fribourgeois, digne de ce nom, s'y adonne avec régularité. Armand Niquille adhère à la SPSAS en 1947 et n'échappe pas à la règle. Ainsi son œuvre se décline fort bien dans ces divers genres qu'il a tous pratiqués, même s'il en a privilégié deux tout particulièrement: le paysage et la peinture religieuse. La première catégorie a été sans aucun doute son succès commercial alors que la seconde marque sa carrière du signe de la spiritualité et de la foi.

L'autoportrait connaît ses heures de gloire à la Renaissance, après l'invention au XV<sup>e</sup> siècle du miroir. L'artiste devient ainsi son propre modèle, se représentant soi-même, de face ou de trois-quarts, le corps entier ou fragmenté, avec ou sans mise en scène, seul ou avec d'autres personnages. Il affirme sa propre vision de lui-même à un moment donné tout en se présentant comme il veut être vu. Cela crée une attitude ludique entre le désir d'authenticité et la façade sociale. Tous les créateurs importants s'y sont prêtés et certains en ont même fait la composante majeure de leur œuvre en se représentant aux divers âges

symbolisant le sol dans un bleu pétrole et un large rectangle doré à la feuille par son épouse. Les croix, les potences ont disparu, le décor est sacralisé par l'utilisation de l'or, symbole traditionnel du divin. Pour les personnages, il s'introduit dans le tableau avec son béret, l'autre homme devenant un prêtre (croix pectorale). Ils ont toujours les yeux fermés dans des attitudes de prière. Au premier plan, la femme de dos qui regarde la scène devient ce personnage emblématique de son œuvre que l'on retrouve dans de nombreux paysages urbains et probablement pour la première et unique apparition dans la peinture religieuse. Habituellement, elle semble en attente et regarde une vitrine de café ou tout simplement au loin. Ici elle prie agenouillée. «Elle introduit une énigme qu'à nouveau rien ne permet de résoudre»<sup>17</sup>. Le manteau est cette fois brun, mais la chevelure est toujours blonde en boule sur les épaules et elle est de dos sans visage. Elle demeure extérieure à la scène marquant une frontière que seul la prière, la piété peut encore franchir. Cette apparition ajoute au mystère de ce panneau qui oscille entre scène biblique, misère humaine et foi populaire. S'agit-il peut-être d'une simple âme ou d'une âme simple? «L'âme n'est pas faite pour être solitaire»<sup>18</sup>.

Le portrait est souvent un prétexte, et, une expérience sur une composition, avec des effets décadrés, proches de la photographie, des recherches sur la couleur et l'atmosphère. Rien de tel dans les autoportraits d'Armand Niquille qui réserve la composition, l'angle de vue plutôt à ses paysages, ses vues de la ville de Fribourg. Plus on analyse cette œuvre, plus on aboutit au mystère, aux mystères de la foi, de la philosophie dans le secret de la méditation.



de la vie: Dürer, Rembrandt, Van Gogh, Schiele ou encore Kahlo. Si à la Renaissance, l'artiste affirme un nouveau statut social, au XX<sup>e</sup> siècle il sera partagé entre l'introspection psychologique et l'ambiguïté du genre en des séries si chères à Andy Warhol. Malgré tout, l'autoportrait ne peut pas se réduire à un monologue de l'artiste, il est un dialogue avec le spectateur, et en toile de fond son œuvre et l'histoire de l'art. PR

Fondation Armand Niquille



#### **Pietà aux personnages**

Tempéra sur panneau  
52 x 43 cm, 1983.

- 1 L'analyse s'est effectuée sur l'actuel inventaire des œuvres d'Armand Niquille par la Fondation du même nom, [www.armand-niquille.ch](http://www.armand-niquille.ch)
- 2 Armand Niquille, *Le veilleur de solitude, fragments et états de poésie*, Éditions La Sarine, Fribourg, 1992
- 3 *Armand Niquille, de Fribourg à Charmey*, exposition du 11 octobre au 29 novembre 2015 au Musée de Charmey
- 4 Autoportrait, 1932, huile sur toile, 39 x 32 cm
- 5 Texte d'Armand Niquille cité dans l'ouvrage: Étienne Chatton, *Niquille des réalités aux symboles et aux images de la foi*, Fribourg, 1989
- 6 Autoportrait, 1954, tempéra sur toile, 60 X 50 cm; *L'homme aux gants*, 1954, huile sur toile, 116 x 81 cm
- 7 *Le mytgraphe*, 1959, tempéra sur panneau, 32 x 48 cm
- 8 *L'agneau*, 1948, tempéra sur panneau, 42 x 36 cm
- 9 *L'oiseau de vie*, 1957, huile sur toile, 92 x 60 cm
- 10 Autoportrait, 1963, tempéra sur panneau, 71 x 51 cm
- 11 Armand Niquille, peintre de l'essentiel, film de Jacques Michel, 1992
- 12 Autoportrait, 1964, tempéra sur papier, 49 x 39 cm
- 13 Film d'un portrait intérieur et dévoré, débordé en cendres, flammes et lumière, 1988, huile sur panneau, 70 x 40 cm
- 14 Texte d'Armand Niquille cité dans l'ouvrage: Jacques Biolley, *Niquille, réalités et images du sacré*, Lausanne, 1996
- 15 *Pietà aux personnages*, 1983, tempera sur panneau, 52 x 43 cm
- 16 *Pietà aux personnages*, 1983, fusain sur papier, 57 x 57 cm
- 17 Voir dans ce cahier l'article de Claude Reichler, *Paysage urbain, le dedans et le dehors*
- 18 Texte d'Armand Niquille cité dans l'ouvrage: Claude Luezi, *Niquille, maître de lumière*, Fribourg, 2006, p. 222

# L'arbre, un être humain comme les autres

Patrick Rudaz

Armand Niquille a choisi **l'arbre** comme modèle et lui a consacré une série impressionnante de tableaux qui vibrent autant que des portraits.

L'arbre se révèle comme le sujet premier de l'œuvre de Niquille tant il est présent. Imposant, décharné, souvent en hiver, il incarne à lui tout seul le paysage, lui confère une étonnante verticalité, et même parfois une atmosphère, une âme. Il conquiert une part d'humanité et se mue en espace du sacré. «Quand je peins un arbre, c'est que je prie»<sup>19</sup>.

Si souvent peint ou dessiné, l'arbre existe en lui-même et vibre comme un être vivant, étonnante anthropomorphisation qui le dote d'un squelette, d'os, de membres. Un dessin<sup>20</sup> au stylo noir en témoigne dans la brutalité du dépouillement, dans un réseau serré de troncs, de nœuds, de branches, mais surtout par une verticalité assumée. Il en est d'emblématique, comme le fameux tilleul si souvent peint de jour, l'hiver, la nuit, sous la neige, sous la pluie.

## Le tilleul, héros malheureux

La série est impressionnante, mais cette toile (*Le tilleul et la place de la Grenette la nuit*<sup>21</sup>) s'en dégage par l'austérité du décor. On pense même à De Chirico et à sa peinture métaphysique qui plaisait tant aux surréalistes. Le tilleul trône au premier plan comme un héros malheureux, échoué dans une cage de métal et de pilastres sensée le protéger. Il baigne dans la douce lumière d'un candélabre que l'on devine à l'arrière. Prie-t-il quand il peint ce tilleul avec une belle vigueur ou s'est-il une fois de plus indigné, emporté face au sort qu'on lui a réservé, une disparition programmée?

Quelle majesté que ce *Frêne pleureur dans le jardin Diesbach à Bourguillon*<sup>22</sup>! Il occupe l'espace, pratiquement l'entier de la toile, concurrence la chapelle et le château.

Il confirme la noblesse de cette famille patricienne fribourgeoise, qui a tant attiré Niquille, un lien intime entre terre et ciel, une présence des anciens, des ancêtres. La composition se développe d'un tronc robuste et envahit tout l'espace en arabesques ligneuses.

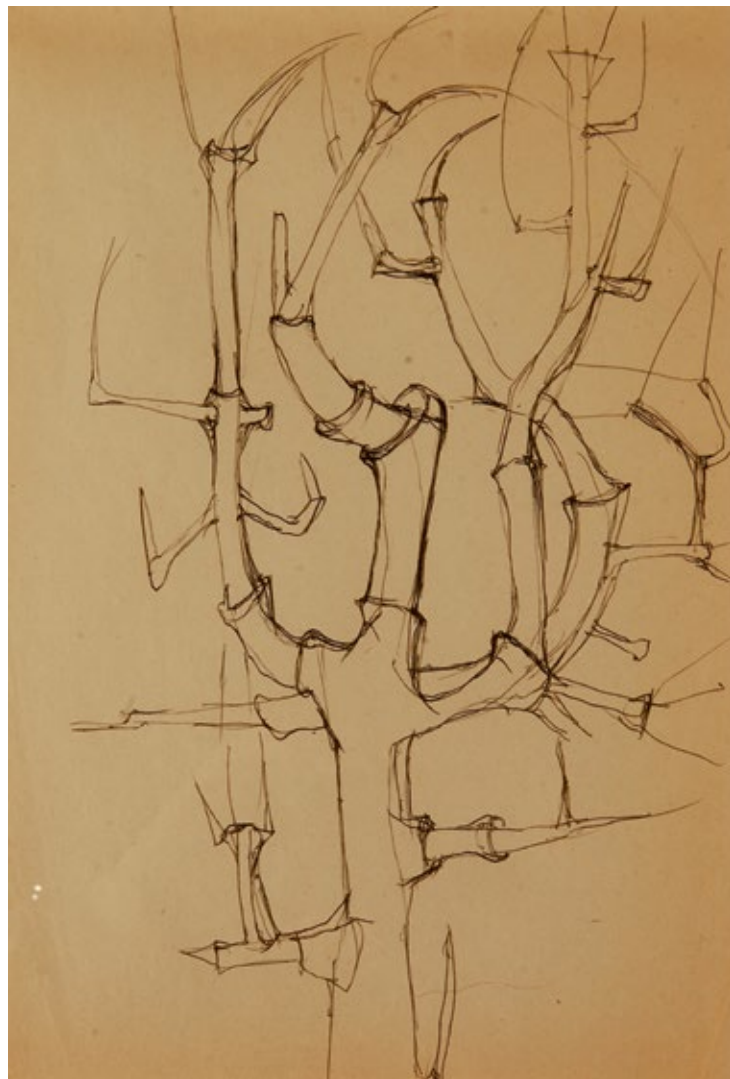
### Les allées Diesbach à Bourguillon

Un autre de ses sujets de prédilection, proche parent de l'arbre, est celui de l'allée, et en particulier celle de Diesbach à Bourguillon ponctue son parcours artistique. A noter que cette perspective fuyante est par ailleurs absente de son œuvre. Mais là, elle s'impose comme si elle menait vers un point inatteignable. Il en a peint environ quinze, qui portent toutes comme titre ce patronyme (Diesbach) ou encore Breitfeld ou Bourguillon. L'allusion est évidente à la même

**Arbres**  
Dessin au stylo noir sur  
papier ivoire  
28 x 20 cm.

famille dont on prétend depuis longtemps qu'il serait un rejeton bâtard. Sans aucune preuve tangible, mais avec un faisceau de constations, difficile de l'affirmer. Reste qu'il a projeté à de nombreuses reprises cette perspective vers un château où il a souvent rencontré celui qui est devenu son ami, Fred de Diesbach et qui, pour d'aucuns serait son frère.

*Allée d'arbre à Bourguillon*<sup>23</sup> pose à merveille le propos: un soir d'hiver, par une



Fondation Armand Niquille

lune rouge comme ces cercles qui entourent parfois ses Christ, la barrière a déjà été franchie et les arbres dépouillés mènent à un château à peine esquissé alors qu'au premier plan des oiseaux picorent dans la neige. On pourrait y voir une certaine tristesse, l'incapacité à atteindre ce but, à franchir cette allée, mais finalement la bâtisse



## L'ami Fred de Diesbach

La rencontre entre Fred de Diesbach<sup>26</sup> et Armand Niquille remonte au milieu des années 1930. Le premier est l'héritier du château de Bourguillon dont le second a peint si souvent l'allée et les abords. A la même époque Diesbach peint à plusieurs reprises la même allée, le même château en des compositions très charpentées aux arbres dénudés et aux perspectives quasiment géométriques. Fred est son aîné de cinq ans, il expose dès 1933 à Genève, Lausanne et Fribourg. Il est présenté par la presse de l'époque comme un jeune prometteur, lui qui s'est formé en Allemagne, à Paris et auprès du maître suisse Rodolphe-Théophile Bosshard (1889 – 1960). *Voilà de la bonne peinture. Belle pâte, tonalités harmonieuses, chaudes, compositions très heureuses, sinon très heureuses, sinon très compliquées.*<sup>27</sup> Ils se sont connus dans le sillage d'Alexandre Cingria<sup>28</sup>, quelque temps installé à Fribourg et à qui l'on a confié les décors du Festival du Tir fédéral de Fribourg (1934). Ensemble, ils peindront plusieurs fois dans l'atelier que

Fred s'est installé à Bourguillon jusqu'en 1945, date à laquelle ce dernier abandonne la peinture. L'amitié entre les deux hommes se poursuivra jusqu'à la mort de Fred en 1994. Ils se rencontrent régulièrement et se téléphonent presque hebdomadairement<sup>29</sup>. Vers 1940, Fred a peint un portrait (huile sur toile) d'Armand Niquille dont on ne connaît pas aujourd'hui la localisation et le propriétaire, mais dont le modèle se souvenait. Il reste deux études pour ce portrait, un Niquille portant cravate, au crayon sur papier<sup>30</sup>. Ils ont exposé ensemble à deux reprises lors de collectives en 1939 à Fribourg au Musée des Arts et Métiers et en 1943 à Genève à l'Académie des Arts appliqués sous un titre donné par Alexandre Cingria lui-même: *Jeunes peintres fribourgeois*. En 1966, lors de sa première rétrospective au Musée d'Art et d'histoire de Fribourg, Armand Niquille, pour le catalogue, a demandé à son ami de Bourguillon une préface. PR

n'est-elle pas en ruine? Y-a-t-il vraiment un château, un objectif? N'est-ce qu'un leurre? Niquille a entretenu un rapport particulier avec cette allée Diesbach, et ne s'est jamais vraiment expliqué sur le sujet préférant les périphrases. Pour l'*Allée de Diesbach Breitfeld*<sup>24</sup>, il évoquait un espace interdit, fermé avec cette lumière de l'espoir. Le portail

est fermé, l'allée mène vers une lueur, un endroit où il n'est pas attendu. Ne serait-ce qu'une allégorie de l'espérance? «Rejoindre la musique, un jour, au bout du chemin»<sup>25</sup>.

### Frêne pleureur dans le jardin Diesbach à Bourguillon

Huile sur toile  
95 x 90 cm, 1983.

19 Texte d'Armand Niquille cité dans l'ouvrage: Claude Luezi, *Niquille, maître de lumière*, Fribourg, 2006, p. 62

20 *Arbres*, non daté, stylo noir sur papier ivoire, 28 x 20 cm

21 *Le tilleul et la place de la Grenette, la nuit*, 1979, huile sur toile, 100 x 81 cm

22 *Frêne pleureur dans le jardin Diesbach à Bourguillon*, 1983, huile sur toile, 95 x 90 cm

23 *Allée d'arbre à Bourguillon*, 1961, tempéra sur panneau, 125 x 90 cm

24 *Allée de Diesbach Breitfeld*, 1981, huile sur toile, 110 x 90 cm

25 Texte d'Armand Niquille cité dans l'ouvrage: Claude Luezi, *Niquille, maître de lumière*, Fribourg, 2006, p. 110

26 Patrick Rudaz, *Fred. de Diesbach, 1907-1994, peintre*, Fribourg, 1999

27 Charles-Ferdinand Landry, Athénée: *exposition Henri Robert, David Burnand et Fred. de Diesbach*, Journal des Nations, 17 mai 1934

28 Alexandre Cingria (1879-1945), fondateur du Groupe de Saint Luc actif dans la rénovation de l'art sacré dans l'entre-deux-guerres. Voir Patrimoine fribourgeois, N° 5, *Le Groupe de St-Luc*, Fribourg, 1995

29 Témoignage oral de Benoît de Diesbach Belleruche

30 Reproduit en p. 47 de Patrick Rudaz, *Fred. de Diesbach, 1907-1994, peintre*, Fribourg, 1999



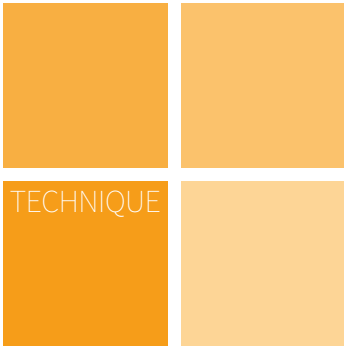








**Allée de Diesbach Breitfeld**  
Huile sur toile  
110 x 90 cm, 1981.



# La noblesse du métier

.....  
Marc **Monteleone**

Entre témoignage et analyse de la technique, le peintre **Marc Monteleone**, ancien élève de Niquille, parle à la fois de l'artiste tel qu'il l'a côtoyé et de sa manière de vivre son métier de peintre.

**L'appel du printemps**  
Tempéra sur panneau  
146 x 114 cm, 1944.

**J'**ai côtoyé Armand Niquille de l'automne 1969 à sa mort. J'ai ainsi appris la peinture avec lui non seulement par la pratique aux cours du jeudi matin, que j'ai fréquentés assidûment durant toutes mes années de collège jusqu'à sa retraite en 1977, mais également par l'exemple durant les moments hebdomadaires passés dans son atelier.

*Les natures mortes de Niquille, admirables, font l'objet d'un article ailleurs dans ce cahier, tout comme sa peinture religieuse. Cette dernière relève souvent plus de l'imagerie que de la peinture pure, comme l'admettait volontiers Niquille. Sans empiéter sur les textes de ce cahier traitant d'autres sujets chers au peintre, la présente contribution porte essentiellement sur le noble métier d'Armand Niquille à travers le paysage: Fribourg, Préalpes et campagne fribourgeoises. Elle est d'abord un témoignage, que j'espère le plus juste possible, souvenirs de plus de vingt-cinq années de visites et d'apprentissage à l'atelier d'un maître que j'ai beaucoup aimé.*

La noblesse d'un art est d'être d'abord un métier, disait volontiers Niquille. La malice de la formule, de la part d'un artiste qui



Fondation Armand Niquille

avait la modestie de l'orgueil, cachait un profond attachement tant à l'artisanat nécessairement constitutif du tableau, qu'à la réflexion, au mûrissement, qui accompagnent le temps de sa fabrication. Chez Niquille, la peinture est *cosa mentale*, au sens originel du terme.

### Entre prodigalité et dépouillement

Les tableaux de Niquille ont ce que seule possède la très bonne peinture, à savoir cette part d'insaisissable qui s'impose au spectateur. Niquille avait une façon très juste de l'exprimer: le tableau nous dit «noli me tangere», ne me touche pas, comme s'il établissait lui-même une certaine distance au spectateur. Une tenue du tableau très rigoureuse, très exigeante dans sa composition, un sens aigu du sujet, une beauté un peu âpre de la matière picturale, une palette





**1. Petite chapelle et arbres**  
Œuvre de jeunesse  
Huile sur panneau 43 x 35 cm.

**2. La ville, elle monte vers la lumière**  
Huile sur toile  
104 x 73 cm, 1986.

extrêmement raffinée, sont constitutifs de cette part d'insaisissable. La peinture de Niquille dégage par ailleurs une très grande force virile, quelque peu orgueilleuse. Niquille détestait tout ce qui est sans caractère, la mollesse des choses jolies, le descriptif (l'adjectif même, *joli*, était pour lui une insulte au tableau).

Autant d'éléments qui donnent à la peinture de Niquille toute sa distinction. Les gens qui l'ont connu se souviennent de sa haute stature et de son élégance raffinée. Il avait la flamboyance d'un seigneur du Grand Siècle, tant dans l'être que dans le paraître, de façon parfaitement naturelle, comme par tempérament. Il en avait la fierté (jamais hautaine), les goûts: il aimait les nobles étoffes, les armes (blanches, à feu), l'or et les pierres précieuses. Il en avait aussi les paradoxes: il savait ce qu'étaient la bonne chère et les bons vins mais vivait dans une certaine ascèse. Il portait à sa religion catholique un amour ardent et pouvait faire preuve d'extrême dépouillement, d'humilité franciscaine devant le Christ ou la Vierge Marie, les mystères de la foi: pourtant il était tout sauf bigot; il aimait l'Église mais raillait la médiocrité du dernier sermon entendu ou l'indigence de l'esthétique post-Vatican II; il pouvait être très direct dans son parler et ses ré-

flexions; à côté de ses nombreuses œuvres religieuses, d'autres de ses tableaux ont une connotation sexuelle aussi crue qu'explicite (ill. p. 93). Transposé dans ses goûts le paradoxe persiste: dans la nature morte par exemple, il aimait la richesse d'un Picart ou d'un Merlier, mais aussi l'austère simplicité d'un Cotàn. Dans sa peinture les deux influences cohabitent. Il faut y ajouter son admiration de l'esthétique médiévale, dont le dépouillement comme les fulgurances et les audaces formelles le fascinaient.

Il importe de regarder son œuvre à l'aune de ces attaches. Par le biais d'une matière picturale et d'un langage formel uniques, Niquille a développé une peinture parfaitement originale, hors toute école, «entre prodigalité et dépouillement», ainsi que l'a très justement souligné Yoki<sup>1</sup>, cependant parfaitement moderne et n'appartenant qu'à lui.

### Constructions d'après-nature

Le thème des arbres, si chers à Niquille, qu'il a traité toute sa vie, soit comme thème à part entière ou dans le contexte de paysages ou de ses Fribourg, permet une première approche de son œuvre. Lorsqu'on compare tableaux de jeunesse et tableaux de la maturité, on constate



**Verger coloré**

Œuvre de jeunesse

Huile sur toile 59 x 77 cm.

que de simple objet anonyme qu'il est au tout début (ill. p. 94/1) l'arbre acquiert très vite le statut de véritable sujet, doté dans les œuvres de la maturité d'une présence extraordinaire, comme en témoignent ses tableaux du *Vieux tilleul de Morat*, ses platanes dans le magnifique *Les platanes devant l'Hôtel Ratzé* (ill. p. 33), ou encore le *Frêne pleureur dans le jardin Diesbach à Bourguillon* (ill. p. 89). De même dans ses Fribourg, si les œuvres de jeunesse ne présentent évidemment pas, malgré tout leur intérêt pour les meilleures d'entre elles, la même force, n'échappant pas à un certain prosaïsme, dans les œuvres de maturité la ville acquiert cette même présence extraordinaire (ill. p. 94/2).

Le jeune Niquille peint au pinceau, sur un mode presque expressionniste, en grandes masses exubérantes (ill. p. 95), enlevées, alors qu'il devient ensuite beaucoup plus mental, s'intéressant aux structures des troncs et des branches sur lesquels il porte un regard presque clinique (ill. p. 96).

A partir des années 1950 probablement (il y a des exemples antérieurs), il adopte la spatule comme outil essentiel, réservant éven-

tuellement le pinceau à sa peinture religieuse (du moins dans les œuvres tardives). De relativement épaisse, sa matière devient de plus en plus maigre.

Y a-t-il eu influence indirecte de Hodler chez Niquille, par le biais d'Oswald Pilloud, son propre maître, et d'autres contemporains de ce dernier que Niquille a pu connaître, Raymond Buchs ou Hiram Brühlhart par exemple, tous anciens élèves de Hodler? Peut-être dans la forte «architecturalité» des paysages? Ou dans l'habitude, propre à bien d'autres peintres à cette époque il est vrai, d'accentuer certains contours d'un trait inégal? Niquille privilégiait l'outremer foncé ou la terre d'ombre pour ce travail, renforçant tel contour en se servant d'un fin pinceau brosse, ou rond comme celui qu'il utilisait pour sa signature.

Niquille est indéniablement cézannien. Il l'est non pas au niveau du contenu, il ne fait pas du Cézanne, mais au niveau de la démarche. Il est cézannien en ce qu'il pratique une peinture très cérébrale et que ses tableaux, surtout ses paysages, suivent une logique cézannienne de déconstruction et reconstruction, à la re-



Détails

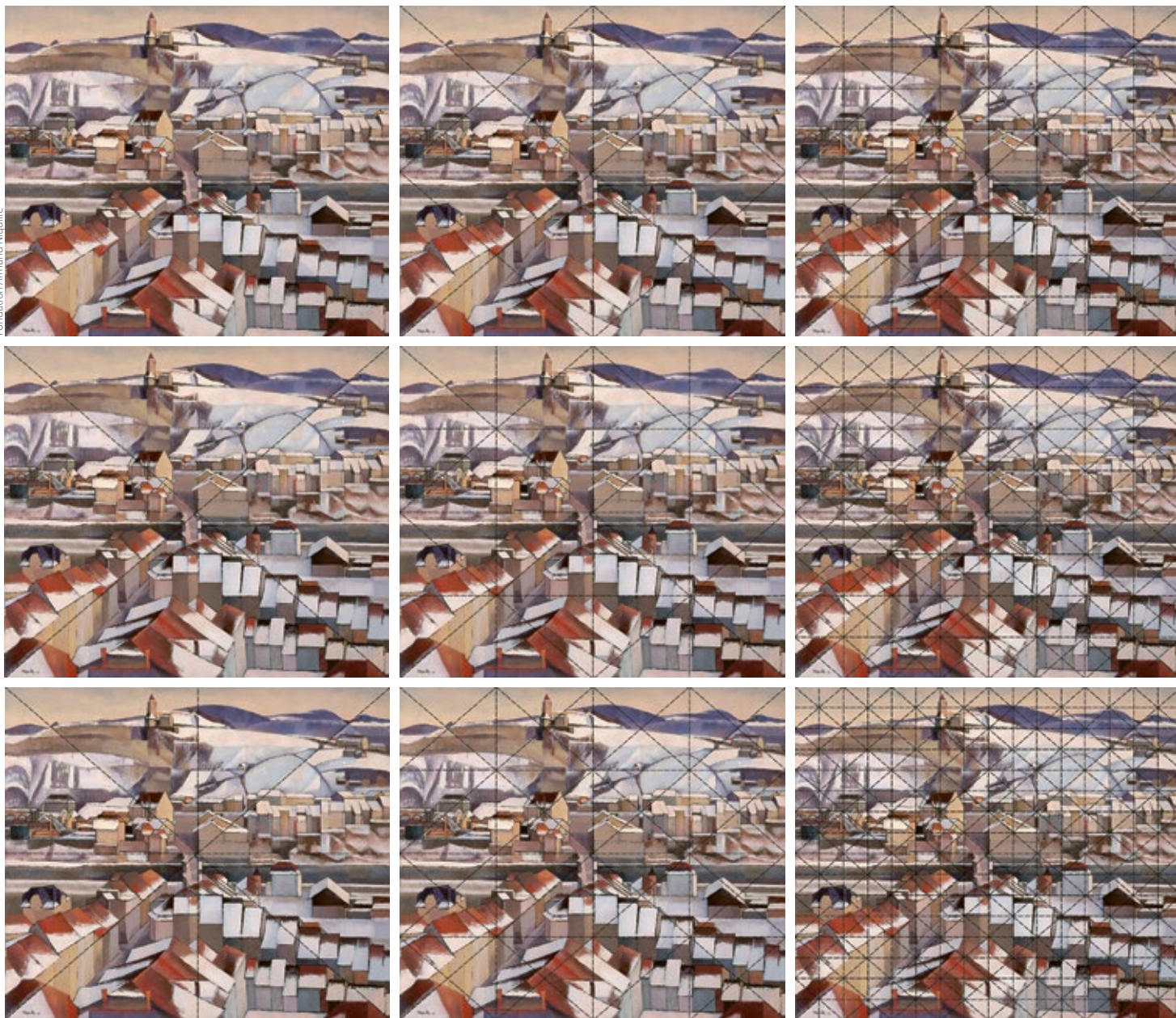
cherche d'«un nouvel ordre perçu des choses», pour citer Hodler<sup>2</sup> dont Niquille aura peut-être là aussi reçu indirectement la leçon. On assiste à une soumission du paysage (arbre, ville, montagne) à la logique interne du tableau, à la grille géométrique de la mise au carré. Niquille commençait chaque tableau par un réseau de lignes à partir de deux diagonales rejoignant les angles (ill. p. 97). Le paysage se plie à ce carcan rigoureux (centre, moitié, quarts, huitièmes, etc.), souvent visible (ill. p. 98); il en ressort néanmoins parfaitement identifiable, qui plus est fidèle au sujet. Ce carcan n'empêche pas Niquille de donner l'impression d'une parfaite liberté: jamais on ne le sent prisonnier de cette mise au carré pourtant très présente.

### Fribourg, une connaissance intime

Il faut relever à ce sujet la parfaite connaissance qu'a Niquille de la ville. Il ne se trompe jamais, et s'il prend des libertés il le fait en toute connaissance de cause. C'est parce qu'il a de la ville une connaissance si intime, préalable indispensable, qu'il prend toute licence d'épurer s'il le souhaite. Ses tours de la cathédrale, si différentes au fil des tableaux, en sont un bel exemple.

On doit aussi souligner sa très bonne maîtrise de la perspective (dont il a enseigné les bases à des générations de collégiens), avec laquelle il sait toutefois parfaitement prendre ses distances s'il le faut ou si cela en vaut la peine. Comme toujours, la logique interne du tableau prime. Le tableau *Au bas du Varis* (ill. p. 99/1) témoigne de cette parfaite maîtrise en toute liberté. Le spectateur curieux ne comprend pas forcément la logique architecturale de l'édifice au premier plan, qui n'existe plus (première écurie des anciens abattoirs, démolies en 2000 (ill. p. 99/2): pans du toit apparemment inégaux, chaînages de la façade latérale incohérents. En traçant les premières lignes de la mise au carré (l'horizontale du milieu correspond dans ce tableau à la ligne d'horizon) on réalise la logique interne de la reconstruction du toit; quant aux chaînages, ils ont été décalés pour encadrer le personnage aligné sur la verticale du centre. C'est probablement une même nécessité de composition interne au tableau qui a poussé Niquille à modifier les volumes des bâtiments; la construction du tableau tend vers un strict équilibre des rythmes horizontal et vertical: pour asseoir le tableau dans son rythme horizontal comme pour éviter un inutile effet perturbateur dans sa périphérie, il prolonge à droite le bâtiment des abattoirs sur toute la longueur de la





**Première neige sur l'Auge et le Bourg**

Huile sur toile  
92 x 73 cm, 1963.



**La ville, elle monte vers la lumière**

Détail de mise au carré.

composition. En même temps il raccourcit la première écurie, ce qui lui permet, par la présence d'une amorce de la deuxième, de poursuivre à droite la suggestion de la montée du Varis déjà signifiée à gauche du tableau. Du prolongement de la façade et de la toiture des abattoirs découle une modification du rythme des lucarnes. Enfin, Niquille modifie à gauche l'agencement des premières fenêtres, peut-être pour éviter une fenêtre en porte-à-faux sur le bord gauche du tableau (ill. p. 99/3).

Cette connaissance intime, il l'a de tous ses motifs: ainsi des Gastlosen, dont il avait même un tracé en plan-coupe A3 du Club alpin, portant le nom de chaque sommet, maculé de taches de couleurs comme tous les documents (livres, photos, magazines) dont il se servait régulièrement.

### Pratiques d'atelier

Élève des cours de la section artistique du Technicum cantonal, Niquille avait un bon métier et la connaissance des pratiques académiques (dessin, perspective, mise au carré, etc.), en dépit de décisions et petites cuisines parfois hasardeuses pour la bonne

conservation des œuvres sur le long terme (comme celle de recouvrir de gesso acrylique le dos des toiles).

Niquille a presque toujours travaillé dans des formats standards ou des formats de rapports comparables à un format standard. A titre d'exemple, sur 17 tableaux répertoriés sur le site de la Fondation (état 2015) représentant l'Auge, quinze tableaux ont un châssis de format standard, un tableau a un châssis au format de même rapport qu'un format standard, et un seul est hors format standard. Il n'est pas inutile de relever au passage la constante justesse dont fait preuve Niquille dans le choix de ses formats, toujours adaptés aux sujets.

Une fois achevée la mise au carré exécutée au crayon, Niquille posait son sujet au fusain, d'abord en large esquisse, puis progressivement toujours plus précis (ill. p. 100). Une fois le dessin au fusain terminé, il fixait ce dernier sur la toile en giclant un mélange de gomme laque blonde diluée dans l'alcool. Sauf pour ses œuvres sur panneau, il utilisait exclusivement la toile de lin, la plus résistante; les toiles mi-craie (apprêt fait d'un mélange



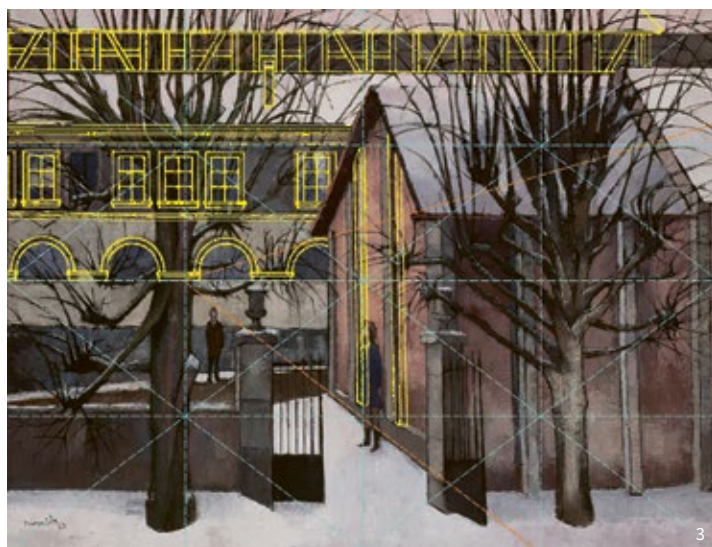


**1. Au bas du Varis**  
Huile sur toile  
80 x 110 cm, 1963.

**2. Varis, anciennes  
écuries, angle NE  
en hiver, 1999.**

Fondation Armand Niquille

1

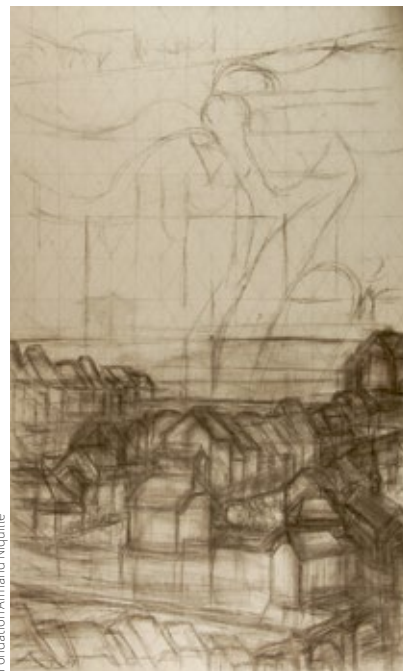
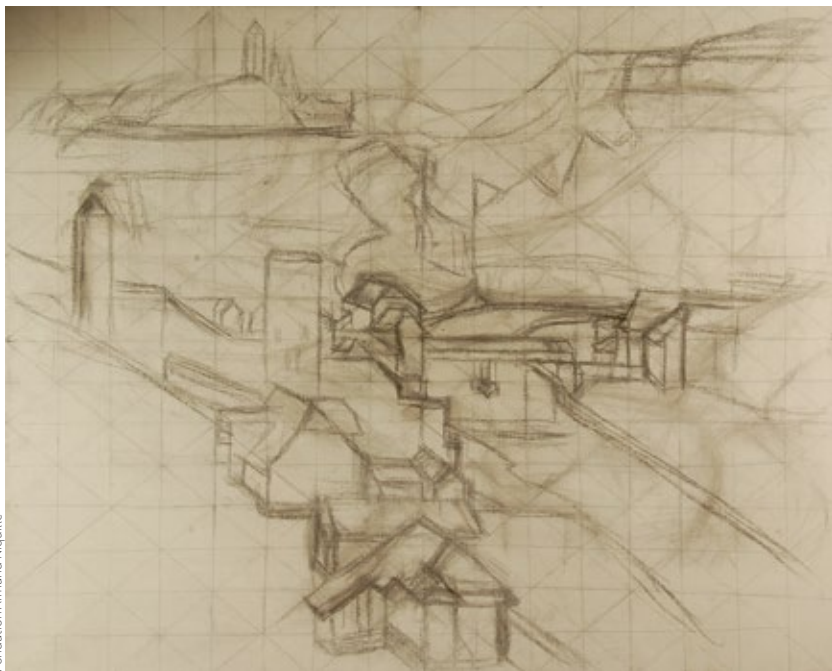


Monteleone

2

3





**Vers le Pont de Berne**

Fusain sur toile  
100 x 80 cm .

**Fribourg**

Fusain sur toile  
130 x 80 cm.

craie-gesso), fines et très légèrement granulées, avaient sa nette préférence. Il a utilisé les toiles des marques Viktoria puis Claesens.

Niquille était perméable à toute image utile, tableau ancien ou moderne, photographie, dessin, publicité. Les exemples d'emprunts sont multiples dans ses natures mortes, sa peinture religieuse, ses divers nus et compositions libres, dans quelques paysages également. Pour ses Fribourg et paysages fribourgeois, il a utilisé les diapositives qu'il prenait lui-même, durant ses promenades quotidiennes avec sa femme Simone, de paysages et vues qu'il avait parfaitement intériorisés. Connaisseur, il avait plusieurs boîtiers et objectifs de qualité, dont un excellent Hasselblad (devenu trop lourd et remplacé par deux Canon A1 et AE1). Il projetait ensuite ces diapositives sur un des deux écrans disposés de part et d'autre du chevalet (selon le projecteur à utiliser en fonction du format de la diapositive, 6x6 ou 24x36). Jamais de report direct de l'image photographique sur la toile, ce qui aurait été aussi réducteur que contraire à la vision reconstructive à laquelle il était intéressé de parvenir.

### Vernis et couleurs

Niquille détestait les vernis brillants. Il utilisait volontiers le vernis à la cire Céronis de Lefranc-Bourgeois, dont il appréciait le satiné chaleureux après frottage au chiffon de laine. Mais tous ses tableaux ne sont pas vernis: le Céronis ne pouvait être appliqué sans risque qu'après séchage de plusieurs mois (Niquille préférait si possible attendre un an, voire deux), alors que certains tableaux quittaient l'atelier avant ce délai. Niquille a été consterné du résultat à chaque fois qu'il a tenté un autre vernis. Je cois me souvenir que certains tableaux vernis ont au dos l'indication «Céronis».

Dans son article relatant l'exposition de 1976 au Musée d'Art et d'Histoire, Charles Descloux parle d'*ascèse de la couleur*, ce qui me paraît un peu fort mais juste dans l'intention (il est vrai qu'il y parle de tableaux religieux bien spécifiques). Cette relative ascèse, ou apparente retenue, n'exclut pas les audaces de couleurs aussi fortes que difficiles à gérer, toujours justes et parfaitement maîtrisées par rapport à leur environnement (l'austère figure du cardinal Journet, dans *Le Cardinal* (ill. p. 13), ses mains comme les manches de son surplis cernées d'or et de pourpre cardinalice en sont un bel



Fondation Armand Niquille

**A. Niquille,**  
**Paysage avec arbres et deux personnages**  
 Huile sur panneau, 63 x 81 cm  
 Œuvre de jeunesse.



The National Gallery, London

**John Constable (1776 – 1837),**  
**The Hay Wain, La charrette de foin (1821)**  
 Huile sur toile, 130,2 x 185,4 cm.

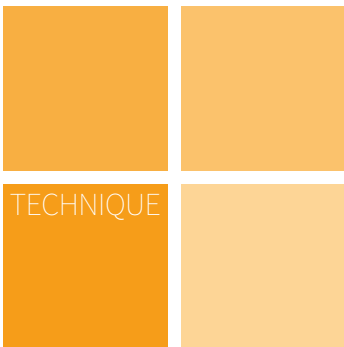
exemple). Les gammes préférées (mais non exclusives) de Niquille sont celles qu'il affectionnait pour sa garde-robe: les terres (terres d'ombre, terre verte, terres de Sienne), les ocres, les teintes de mars (jaune, orange, rouge, violet, brun), le caput mortuum, les stil de grain jaune et brun, les jaunes de Naples, les laques de garance, forment l'essentiel de la palette des paysages, Niquille réservant les couleurs plus vives à ses natures mortes et peinture religieuse. Il faut y ajouter les bleus outremer (mélanges et certains contours), ainsi que le blanc de titane (qui remplace le blanc d'argent, son blanc préféré, abandonné pour sa toxicité). Rappelons que Niquille utilisait le blanc en poudre (d'argent puis de titane, ou de Troyes, je n'en suis plus sûr) pour épaissir les couleurs qu'il n'aurait pu étaler à la spatule telles qu'elles sortent du tube (car trop huileuses). Cet ajout, que Niquille effectuait à la spatule sur la palette, ne modifie quasiment pas les couleurs et permet d'obtenir pour toutes une complète opacité.

Armand Niquille a été l'un des derniers représentants, peut-être le plus grand par l'originalité de son regard et la force de son style, de cette belle école de paysage qu'a eue Fribourg au XX<sup>e</sup> siècle.

Il aimait passionnément peindre le paysage, et sa ville avant tout dont il a été le maître, à sa façon.

1 In: *La Liberté*, 27/10/2006

2 In: *La mission de l'artiste*. Conférence prononcée à Fribourg le 12 mars 1897.



# La matière au service des formes et des couleurs

.....  
Marc **Monteleone**

**L'artiste** fribourgeois pratique une peinture qui transcende son sujet sans jamais le trahir.

Niquille privilégie au début une pâte épaisse et généreuse, étalée au pinceau ou à la spatule, qui deviendra plus austère et économe par la suite. S'il a utilisé toute sa vie le pinceau, il opte progressivement pour la spatule dans ses Fribourg et autres paysages, utilisant une matière très sèche (couleur mélangée au blanc en poudre), impossible à étaler au pinceau. C'est une matière qui convient admirablement à ses Fribourg, faits de pierres, de falaises et de ciels plombés. Elle est un peu austère dès les années huitante car Niquille en est économe et l'étire au maximum de ses possibilités de couvrir (quitte à laisser apparaître la toile par endroits (ill. p. 103/1)). Trait paradoxal qui le navrait, car il préférerait dans l'absolu les matières épaisses, plus généreuses (par exemple celles utilisées dans certains paysages et Fribourg des années soixante (ill. p. 104 et 106)).

Parallèlement à l'habitude de cerner ou souligner les formes d'un trait de couleur éventuellement diluée, Niquille tire également parti du dessin préalable au fusain, qu'il laisse visible par endroits (plus il se montre économe de matière, plus le fusain est visible et participe du tableau). Ses paysages et Fribourg, volontiers hivernaux, permettent de lire la structure même du paysage aux couleurs terres, ce qui n'empêche pas une subtile richesse occasionnelle de coloris printaniers ou automnaux, d'audaces de verts, bleus ou violets (ill. p. 103/2/3). Les lumières de ses paysages et Fribourg sont elles aussi toujours justes et subtiles, qu'elles soient naturelles ou artificielles, hivernales ou printanières; ses ciels sont avant tout picturaux, parfois aussi denses que la pierre des façades. Surtout, ciels et lumières ne sont jamais anecdotiques mais





1. Couvent de Montorge, Lorette à travers des arbres (depuis les Grand'Places)

Huile sur toile, 50 x 65 cm, 1988. Détail.

participent de cette très belle intemporalité du tableau. Là aussi ses choix s'avèrent toujours appropriés.

### Capacité de synthèse

Ce traitement de la matière picturale favorise un rendu synthétique des sujets. Niquille fait preuve d'une extraordinaire capacité de synthèse, parfois jusqu'aux limites de l'abstraction. Ses toiles décrivent Fribourg en ce sens que Fribourg en est le sujet, pourtant sa peinture n'est jamais descriptive, encore moins anecdotique. On est chez lui dans la peinture pure, forme, matière, qui pourtant jamais ne trahit son sujet mais le transcende.

Le tableau *Couvent de Montorge, Lorette à travers des arbres (depuis les Grand'Places)* (ill. p. 105) illustre cette capacité de syn-



2. La ville vue du Palatinat à l'arrivée du printemps

Huile sur toile, 1981.



3. Le jardin, l'usine à gaz et le bas du Stalden

Huile sur toile, 46 x 61 cm, 1978.



**Du haut de la route des Alpes**

Huile sur toile, 64 x 100 cm, 1963.

**Détail.**



thèse, cette épure du sujet au profit d'un traitement qui évite anecdote et description pour être d'abord formes et couleurs: traitement audacieux des falaises de part et d'autre du tableau comme de la descente avant les falaises côté ville: les arbres, pourtant nombreux, y ont presque disparu (seuls sont visibles, à peine, ceux de la rangée le long du chemin de Lorette, et quelques conifères çà et là); ondulations de rythmes géométriques suggestifs à l'arrière-plan; quant aux arbres du premier-plan, leurs branches épousent par endroits la reconstruction formelle de l'arrière-plan, ainsi s'en détachent et s'y intègrent à la fois. Du paysage le peintre a fait d'abord un morceau de peinture, formes et matière picturale autonomes. Il ne vient cependant aucunement l'idée au spectateur, même attentif, de se poser la question de la fidélité au réel.





**Couvent de Montorge, Lorette à travers  
des arbres (depuis les Grand'Places)**  
Huile sur toile, 50 x 65 cm, 1982.





Le tableau *Le haut de la rue de l'Hôpital et les Ursulines, la nuit* (ill. p. 30) illustre la capacité qu'avait Niquille à tout peindre et poétiser, jusqu'aux objets les plus triviaux de la modernité, lampadaires et parcomètres. *La place des Ormeaux et des Arcades* (ill. p. 27) (dans laquelle Niquille se fait presque imagier lorsqu'il introduit, comme dans quelques rares autres Fribourg, un personnage-spectateur) ou *La Cathédrale vue de la rue des Bouchers, la nuit* (ill. p. 107) témoignent également de cette capacité à entrer dans le temporel, dans une peinture au demeurant parfaitement intemporelle.

On peut souligner par ailleurs que ses choix de représenter ou non tel élément architectural, tel personnage ou tel objet sont uniquement dictés par des considérations

d'ordre artistique, cohérence du détail par rapport au tout: il s'agit de vouloir ou de ne pas vouloir montrer (jamais de savoir ou de ne pas savoir), hors toute anecdote, avec une justesse jamais démentie.

### Admirateur de Balthus

Parmi les influences qu'a pu subir Niquille, il faut bien mentionner celle de Balthus, pour l'œuvre duquel il avait une très grande admiration, même si l'influence qu'a pu exercer ce dernier reste pour moi difficile à cerner. De 1942 à 1945 il voit Balthus presque quotidiennement (plus jamais par la suite). Ce dernier lui montre régulièrement son travail, sur le pas de l'atelier uniquement (j'ignore de ce fait ce que Niquille a pu voir des œuvres de Balthus durant ces années de guerre). Nul doute que Niquille, peintre lettré et raffiné lui aussi, ait été impressionné

par cet autre seigneur, dont il a certainement admiré l'envergure et qu'il a pu voir comme un pair à plus d'un titre. Avec Balthus, Niquille a peut-être été conforté dans son goût des rigoureux ordonnancements: il a pu retrouver chez lui la fascinante artificialité et la parfaite élégance de compositions à la fois sobres et savantes qu'il admirait chez un Lubin Baugin ou un Piero della Francesca, et cette sorte d'admirable silence figé qui en résulte.

Mais Niquille avait d'autres affinités électives parmi ses contemporains: il appréciait par exemple beaucoup l'œuvre de Graham Sutherland. Par contre et contrairement à ce qui a pu être écrit, il ne se sentait à juste titre aucune affinité avec le peintre Bernard Buffet.

**1. Vue de Montorge, la Grand'rue et la Cathédrale**

Huile sur toile, 73 x 60 cm, 1981.

**2. Détail.**

**3. La Cathédrale vue de la rue des Bouchers, la nuit**

Huile sur toile, 100 x 73 cm, 1989.



## Remerciements

**Laurence Fasel**, historienne de l'art et membre de la Fondation Armand Niquille

**Paul Frochaux**, chanoine, curé de la cathédrale Saint-Nicolas et de la paroisse du Christ-Roi à Fribourg

**Jean-Robert Gisler**, docteur en archéologie, président de la Fondation Armand Niquille

**Gabrielle Haymoz**, étudiante en histoire de l'art

**Bernard Hodel**, père dominicain, docteur en histoire et en théologie, professeur d'histoire de l'Église à l'Université de Fribourg

**Claude Luezi**, écrivain et auteur d'une biographie romancée de Niquille

**Marc Monteleone**, artiste-peintre

**Claude Reichler**, chercheur et écrivain, professeur honoraire à l'Université de Lausanne, spécialiste de l'histoire du paysage

**Patrick Rudaz**, conservateur du Musée de Charmey

**Walter Tschopp**, historien de l'art, conservateur de la Fondation Ateliers d'Artiste, ancien conservateur du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

PRO FRIBOURG remercie en particulier la Fondation Armand Niquille qui a pris part activement à l'élaboration de ce cahier, en mettant aussi à disposition toute l'iconographie dont elle disposait, ainsi qu'en contribuant en partie à son financement.

Faire connaître l'œuvre d'Armand Niquille, la préserver et veiller à son rayonnement sont les principaux buts de cette Fondation dont les activités ont commencé en 2002. Le catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste est en cours d'élaboration. La Fondation invite tout propriétaire de tableau ou toute personne possédant des documents relatifs à Niquille (lettres, photos, témoignages, etc.) à la contacter afin de répertorier ou actualiser ces données.

Informations complémentaires: [www.armand-niquille.ch](http://www.armand-niquille.ch)

Contact: [laurence.fasel@gmail.com](mailto:laurence.fasel@gmail.com) | 076 412 45 52





