

Entretien Amédée Ozenfant et Jean Charlot
Edité par John Charlot et Marie-José Fassiotto¹

mss. Jean Charlot's hand:

recorded Saturday 8, 8h30 AM. 224 W. 57.

[To Paris and London.]

SECTION FRANÇAISE ICI NEW YORK

AMEDEE OZENFANT

January 11, 1949

No. 196 LA FRESQUE AUX ETATS UNIS

JEAN CHARLOT – Interview

Je n'insisterai pas sur la bizarrerie des coïncidences et pourtant, quelques fois, l'on dirait que le hasard sait ce qu'il fait--(et même qu'il pense à vous!). La semaine dernière, j'ai reçu la visite de deux peintres qui, l'un comme l'autre, ont consacré une grande partie de leur vie à la rénovation des deux plus hautes techniques de l'art, —

techniques pratiquement perdues jusqu'à nos jours. L'un est le peintre Jacques Maroger, qui a redécouvert aux Etats Unis les secrets techniques de la peinture à l'huile de Van Eyck et de Rubens. L'autre est le célèbre peintre de fresques américain, Jean Charlot qui a rénové la fresque au Mexique et aux Etats Unis.

Jacques Maroger viendra l'un de ces jours à ce micro vous entretenir de ses découvertes — et près de moi est *Jean Charlot*, le fresquiste — le pionnier d'une technique de peindre vieille comme l'humanité et tous temps² abandonnée. Jean Charlot, peintre, lettré, expert en art mexicain, est né à Paris en 1898, éduqué à Condorcet. Son arrière-grand-père, un français, s'était établi au Mexique vers 1820 et il s'y était marié.

OZ. Est-ce que votre arrière-grand-mère était française elle aussi, Charlot?

CH. Elle était mexicaine, une indienne, une aztèque...

OZ. Si bien que vous êtes certainement l'un des rares français de naissance pour avoir du sang aztèque dans les veines!

CH. Et j'en suis très fier...

OZ. Il est vrai, que pour un artiste américain, il y a de vraies raisons de contentement de se savoir appartenir à la fois, en tant que Français, né au peuple des cathédrales, et au peuple aztèque, celui qui bâtit au Mexique ces temples dont la majesté ne le

cède pas à ceux d’Egypte ni aux cathédrales. Et comment en êtes-vous venu à la fresque? Pourquoi ne vous êtes-vous pas contenté de peindre à l’huile comme les muralistes des 18 et 19ème siècles y compris Puvis de Chavannes?

CH. En 1921, à l’âge de 22 ans, ma mère et moi, nous sommes revenus nous installer au Mexique. C’était vers la fin de la révolution mexicaine. On voulait répandre l’art dans le peuple. Et, pour cela, l’Etat commanda aux peintres des peintures pour les murs des édifices publics. Le peintre Alva de la Canal et moi-même nous fûmes les premiers à rénover la fresque *véritable* sur une grande échelle.

OZ. C’est bien le mot.

CH. Vous savez que Mottez,³ élève d’Ingres, avait au milieu du 19ème siècle, essayé de rénover la fresque en s’appuyant sur le vieux traité de Cennino Cennini—Cennini, le vieil italien, disciple de Giotto. A l’Eglise de St. Germain l’Auxerrois, Mottez peignit quelques fresques. (Beaudouin codifia la méthode.) Etant donné la mauvaise conservation des fresques de St. Germain l’Auxerrois, il semble que la technique ancienne n’avait pas été entièrement redécouverte, ou du moins *mise au point*.

OZ. —Quel est, à votre avis, l’essentiel de la *technique* de la fresque?

CH. — Suivant mon expérience d’un quart-de-siècle, le point le plus important, c’est la chaux. Vous savez que le mur doit être apprêté avec un mortier de chaux et de sable, sur lequel le peintre peint avec des couleurs délayées dans de l’eau. Et que,

lorsque le mortier sèche, il se produit une cristallisation des sels transparents de chaux qui enrobent les poudres de couleur à la manière d'un vernis. Ce qui donne à la fresque bien faite son extraordinaire permanence. Or, il est assez facile de bien laver le sable. Mais la chaux doit avoir été éteinte dans l'eau, et y être demeurée pour le moins quatre ans--et encore, c'est un court minimum. Il semble que les maîtres du passé exigeaient d'une chaux qu'elle fut éteinte depuis *quinze ans*... Sinon il y a toujours le risque que certaines portions de la chaux ne soient pas encore assez éteintes, c'est à dire ayant la neutralité nécessaire pour la permanence de l'enduit.

OZ. — Si bien qu'une fois de plus on s'aperçoit que le temps est à la base de tout ce qui doit lui résister. Et pourtant on peut peindre très vite à la fresque, n'est-ce-pas?

Ch. — Un fresquiste expert peut couvrir dix mètres carrés par jour. Seulement *il faut savoir d'avance exactement ce que l'on veut faire*. Car on ne peut pas repeindre, retoucher... Si c'est raté, il faut faire tomber l'enduit du mur et le préparer à nouveau. Il faut que le peintre ait *minutieusement préparé* son travail, avec le soin d'un ingénieur traçant les plans d'une machine. C'est précisément cette nécessité de l'effort intellectuel, de l'imagination créatrice qui a conféré à la fresque sa *dignité*. La dignité de la fresque est moins dans la dignité de la pierre artificielle qu'est un mortier, que dans la dignité de *l'effort de l'esprit du peintre*.

OZ — Oui: aujourd'hui le travail impromptu, à la va-vite, à tour de bras, c'est le plus grand danger de l'art. Et la fresque elle, nécessite la mise en jeu de toutes les facultés humaines: imagination, intelligence, méthode, soin... Où sont vos fresques?

CH. — Au Mexique, et aux Etats Unis... J'ai peint des fresques à l'Eglise de Peapack dans l'Etat de New Jersey, et dans le Middle-West et dans l'Etat de Géorgie... trois fresques, *l'Arrivée des Européens au Mexique* et *l'Arrivée des parachutistes américains en Europe*...

OZ. — Un prêté pour un rendu. Et à quoi travaillez vous maintenant?

CH. — A l'Ecole d'Art de Colorado Springs (près de Denver, dans le Colorado) que je dirige, j'ai enseigné la fresque à une équipe de jeunes gens et je les prépare pour le moment, que je crois proche, où de nouveau, les Etats-Unis vont offrir aux peintres les murs des établissements publics. Et mes élèves et moi nous travaillons au projet d'une grande fresque à l'air libre qui aura 5 mètres de haut sur 20 mètres de long. Elle sera peinte sur un mur indépendant de toute architecture qui s'étendra au haut d'un escalier, sous le ciel du Colorado....

OZ. — Merci Jean Charlot.

¹ L'entretien a été retranscrit, et une copie ronéotypée se trouve à la Collection Jean Charlot. Le texte a été légèrement modifié par John Charlot et Marie-José Fassiotto. Cet entretien a ensuite été utilisé par Ozenfant pour un article sur Charlot.

² Lire : tout ce temps ?

³ Victor Mottez (1809–1897).

LES ARTS

par

ozenfant

J'AI passé des moments bien agréables devant les gravures de Glachant (à la Galerie Lipton, 791 Lexington Avenue).

La "sensibilité" des lignes est souvent confondue avec les tremblottements hasardeux de crayon ou de la pointe à graver. La vraie sensibilité impose à l'outil ses décisions. Trop de graveurs promènent leur pointe sur le cuivre assez au hasard et ils obtiennent ainsi des fluctuations qui ressemblent aux tracés d'un vers sur le sable. Les multiples traits formant une gravure de Rembrandt—ou de Callot—c'est bien autre chose! C'est l'enregistrement du parcours d'une forme vue dans l'esprit: le hasard n'y est pour rien.

Et ce qui m'a plu dans les gravures si sensibles de Glachant, c'est que, malgré une apparence d'aisance, et même d'un certain laisser-aller, l'on s'aperçoit vite que l'artiste savait fort bien ce qu'il voulait, et que le hasard n'est pas des siens.

Glachant est avant tout un illustrateur de livres de luxe et pourtant ses gravures, lorsqu'elles sont isolées du texte, jouissent d'une vie autonome et peuvent être encadrées. C'est un peu comme ces mélodies des belles symphonies que l'on peut isoler de l'ensemble et qui alors volent de leurs propres ailes.

Il est certain que Glachant est un véritable artiste, encore qu'il soit un homme fort cultivé, un

érudit sorti de l'Ecole des Chartes.

Il est, de plus, directeur des Archives au Ministère des Affaires Etrangères au Quai d'Orsay. Une fois de plus cela prouve que l'artiste n'est pas nécessairement un astre vagabond sans liaison avec la société de son temps.

* * *

Je vous ai mis au courant il y a quelques semaines, de la redécouverte des anciennes techniques des Van Eyck et des Rubens par Jacques Maroger; aujourd'hui, je vous présenterai Jean Charlot, qui a rénové la fresque.

Jean Charlot, pionnier d'une technique de peindre vieille comme l'humanité, et longtemps abandonnée, est né à Paris en 1898 et il fut éduqué à Condorcet. Son arrière-grand-père, un Français, s'était établi au Mexique vers 1820 et s'y était marié. Sa grand'mère était mexicaine, indienne, aztèque; si bien que Jean Charlot est certainement un des rares Français de naissance ayant du sang aztèque dans les veines. Il en est très fier, et il a de bonnes raisons pour cela, car il appartient ainsi à la fois, en tant que Français au peuple des cathédrales, et aussi à ce peuple indien qui bâtit au Mexique des temples dont la majesté ne le cèdent en rien à ceux d'Egypte, ni aux cathédrales.

Motez, l'élève d'Ingres, au milieu du 19ème siècle avait essayé de rénover la fresque. Il en peignit quelques-unes à St. Germain

l'Auxerrois. Elles ont mal résisté et j'ai demandé à Charlot pourquoi. Il m'a répondu que selon son expérience le point le plus important, c'est la chaux:

"Vous savez, me dit-il, que le mur doit être apprêté avec un mortier de chaux et de sable, sur lequel le peintre peint avec des couleurs délayées dans de l'eau. Et que, lorsque le mortier sèche, il se produit une cristallisation des sels transparents de chaux qui enrobent les poudres de couleur à la manière d'un verni, ce qui donne à la fresque bien faite son extraordinaire permanence. Or, il est assez facile de bien laver le sable. Mais la chaux doit avoir été éteinte et être demeurée dans l'eau pour le moins quatre ans—et encore, c'est un court minimum. Il semble que les maîtres du passé exigeaient d'une chaux qu'elle fut éteinte depuis quinze ans... sinon il y a toujours le risque que certaines portions de la chaux ne soient pas encore assez éteintes, c'est-à-dire ayant acquis la neutralité nécessaire pour la permanence de l'enduit."

Un fresquiste expert peut couvrir dix mètres carrés par jour. Seulement il doit savoir d'avance exactement ce qu'il veut faire. Car on ne peut pas repeindre, retoucher. Si c'est raté, il faut faire tomber l'enduit du mur et le préparer à nouveau. Il faut que le peintre ait minutieusement préparé son travail avec le soin d'un ingénieur traçant les plans d'une machine. C'est précisément cette nécessité de l'effort intellectuel, de l'imagination créatrice qui a conféré à la fresque sa dignité; la dignité de la fresque est moins dans la dignité de la pierre artificielle qu'est un mortier, que dans la dignité de l'effort de l'esprit du peintre. Le travail impromptu, à la va-vite, à tour de bras, c'est le plus grand danger de l'art, aujourd'hui. Et la fresque elle, nécessite la mise en jeu de toutes les facultés humaines: imagination, intelligence, méthode, soin, etc. . . .

Les fresques de Charlot couvrent des murs officiels au Mexique et des murs d'églises aux Etats-Unis.

Jean Charlot dirige l'école d'Art de Colorado Spring, près de Denver. Ses élèves et lui travaillent au projet d'une grande fresque à l'air libre qui aura cinq mètres de haut sur vingt de long: elle sera peinte sur un mur indépendant de toute architecture qui s'étendra au haut d'un escalier sous le grand ciel du Colorado.