

Jean Amblard et *Les Maquis de France*

Boris Taslitzky

Pour l'hommage qui se rend à Jean Amblard, aucun lieu n'aurait pu être mieux choisi que celui-ci, où se développe son œuvre la plus connue, où entourée de ces frises monumentales qui sont comme le portrait de l'artiste, sa voix se mêle à nos propos et très haut et très fort, dit ce que furent nos maquis ici résumés par l'image d'un maquis d'Auvergne où le peintre fut acteur et témoin.

C'est fin 1945 que l'État commanda à Jean Amblard la décoration d'un panneau destiné à orner le hall du théâtre de Saint-Denis. La Municipalité décidait alors de transformer cette commande en votant un supplément de crédit à celui de l'État afin de décorer les murs de la salle du Conseil de vastes peintures qui témoigneraient de l'action de ceux qui sauvèrent l'honneur de la Nation profanée.

Jean choisit de peindre ces scènes où des jeunes gens montent la garde, saluent les couleurs, dans ces forêts qu'il connaissait depuis l'enfance, où pour le combat suprême il était venu rejoindre les siens, lui ce petit-fils de paysans qui depuis toujours, d'âge en âge sur les mêmes lieux, avaient vécu sur ces terres qui l'avaient vu naître.

Toute son œuvre passée et à venir est ici comme résumée dans sa décision d'artiste qui constamment a su allier le visage de l'homme, ses actions, aux divers contextes de la Nature, que ce soit pour le combat, le drame, la joie ou le travail, comme en témoignent les créations qui vont suivre au Château de Vouzeron pour le compte du Syndicat des Métallurgistes ou la décoration de la salle des Mariages de la mairie de La Courneuve et tous les travaux consacrés au Monde du Travail ouvrier, à l'animation de préaux d'écoles, et cela toujours dans un langage plastique clairement lisible, sans gesticulation ni emprunts faciles à l'allégorie et au symbole.

Jean Amblard est un artiste qui dans notre siècle ne ressemble à personne. Il ne se rattache à aucun des courants dominants dans l'art de notre temps, si divers soient-ils dans les inventions en apparence contradictoires qui se voulurent en rupture avec ce qui les avait précédés et qui en fait, en prirent la suite dans l'évolution d'un langage plastique qui de brisures en brisures n'en forme pas moins cette

chaîne immense que le recul des temps dénomme La Tradition ou plus sûrement l'ensemble des Traditions. S'il ne ressemble à personne, il est évident qu'il se relie à une parenté d'artistes dont les grands noms sont depuis Fouquet les auteurs plus ou moins anonymes des vastes tentures de laine du XV^{ème} siècle, de l'accent intérieur si austère et si tendre des plus belles œuvres de Philippe de Champaigne, de Louis Le Nain, de Corot, de Millet, de Courbet par la densité de la matière, le sens des volumes, la plénitude des formes, l'énergie du langage, le réalisme lié à la poétique, qui invente en recréant d'après nature, qui fait du spectacle une épopée. S'il ne ressemble à personne dans ce que l'on pourrait appeler le chiqué de la peinture fait de l'adaptation habile et maligne des manières diverses des temps passés ou présents, il se rattache, il est le jalon le plus récent d'une part de la tradition française du parler clair qui de vague en vague s'en vient baigner aux rives de notre temps, cohabitant sans s'y mélanger avec les divers courants qui forment l'art contemporain.

Curieusement son originalité n'a pas été perçue par le plus grand nombre de ceux qui dans notre présent font l'opinion. Les médias ne lui ont accordé que peu d'attention et seules quelques grandes individualités ont su comprendre et dire qu'un grand artiste vivait parmi nous. Ce fut le cas d'André Lhote rendant compte dans le journal *Le Soir* en 1937 du Salon des Indépendants, signalant à l'attention paresseuse de nos contemporains une œuvre surprenante de Jean Amblard *Vue de Notre-Dame de Paris*, la reliant par sa fraîcheur et sa nouveauté sans grimace aux plus belles créations du passé et cependant d'une facture jamais vue. Ce fut le cas de Marcel Gromaire, invitant le jeune Jean Amblard à venir travailler gratuitement dans l'atelier où il enseignait et qui suivit avec affection et sympathie son évolution.

Ce fut le cas de Henri Matisse qui après avoir vu en 1947, à la Maison de la Pensée Française, trois des panneaux ici présents qui y furent exposés quelques jours avant leur mise en place à la mairie, téléphona à Aragon lui demandant de lui envoyer ce jeune peintre dont la facture l'avait ému. C'est au cours de l'entretien qu'il eurent en tête à tête dans l'atelier du maître que Matisse dit à Amblard que l'opinion publique acceptait plus qu'elle ne comprenait le travail des artistes les plus célèbres.

Ce fut pour saluer l'œuvre qui nous entoure dans ces murs hospitaliers que Paul Éluard, Elsa Triolet et Jacques Gaucheron publièrent

ensemble ce volume de poésies et de proses qui accompagnaient les reproductions de ces panneaux, sous le titre *Les Maquis de France* qui honore le créateur et l'homme Jean Amblard. George Besson dont on peut dire sans crainte d'erreur qu'il fut l'honneur de la critique d'art de ce temps, intégra dans un volume consacré aux *Maîtres de la peinture française du XX^e siècle* la reproduction de l'un des panneaux de cette salle et fit attribuer à Jean le Prix Blumenthal 1948 par un jury où figuraient Marcel Gromaire, François Desnoyer, Léon Moussinac, Francis Jourdain. Quelques artistes : Marc Saint-Saens, Jean Picard-le-Doux reconnaissaient en Jean Amblard un artiste réel. L'immense armée des Arts, critiques, historiens d'art, artistes dans leur quasi unanimité, passent à côté de l'événement, ce qui justifie hélas ce proverbe qui doit bien avoir quelque raison d'être qu'« il vaut mieux avoir affaire à Dieu qu'à ses Saints. »

Ce qui fit l'originalité de l'artiste Jean Amblard fut aussi ce qui fit son isolement.

Jean, ces derniers temps, était très courroucé par la décision d'une commission des Arts qui avait omis d'inscrire *Les Maquis de France* parmi les œuvres de ce département qu'il importait de classer. Il s'agit là d'une erreur monumentale. Je crois fermement qu'un jour *Les Maquis de France* seront transportés au Louvre et que la décision de la commission qui n'avait pas de lunettes s'inscrira à la longue suite des erreurs ridicules qui accompagnent l'histoire de l'art. Mais en attendant, la Municipalité grâce à laquelle l'œuvre a pu naître et qui a l'honneur de la conserver, se devrait d'en confier la santé à l'attention savante de restaurateurs de tableaux, car les œuvres d'art sont fragiles et ici et là quelques écailles annoncent le tout début de ce qui menace de devenir un mal aux conclusions funestes et en quelques endroits la toile qui se détache des châssis présage ruine plus rapidement encore. Excusez-moi, si c'est l'ami qui parle ici du copain de toute sa vie d'homme, le technicien se doit aussi d'y dire son mot.

Nous nous sommes rencontrés en 1929 à l'École des Beaux-Arts de Paris où nous fûmes à ce moment les deux plus jeunes étudiants de l'établissement et pratiquement les seuls à être issus des classes pauvres de la société. Dans l'atelier où nous étions inscrits, qui fut à la fois extrêmement studieux et par brusques à-coups fort turbulent, lorsque sous quelque prétexte se déclenchaient de formidables chahuts, il était de bon ton de se servir d'un langage très vert, volon-

tairement grossier, sans que pour autant les mots ne recouvrirent les choses. Celui que vous avez connu, ce Jean Amblard grand mutilé de guerre, était alors un jeune athlète assuré de ses moyens physiques qui faisait à la fois l'admiration de l'atelier et créait les conditions du respect prudent de quelques gaillards à l'imagination trop entreprenante. Jean parlait calmement, presque lentement, choisissant avec soin les mots qui exprimaient sa pensée, en excluant toute grossièreté comme toute préciosité. C'était un langage où l'on eut cherché en vain quelque insinuation que ce soit, qui se voulait clair et chargé de transmettre ses convictions profondes. À étudier son œuvre, les écritures plastiques qui sont les siennes, l'on y découvre le même soin à être en garde contre la logomachie et qui exprime fermement ses qualités dominantes, la force, la poésie, la bonté. Inscrivant sa pensée dans le respect total de la surface qu'il avait à couvrir, à animer, et cela avec le même soin jaloux, qu'il s'agisse de vastes murailles, d'une petite illustration ou d'un dessin de presse, son intention ne cesse d'être monumentale. La touche est posée fermement, grassement, sans violence cependant avec la volonté de ne rien dire qui laisserait sa chance au hasard. Lorsqu'il se trompe, il reprend, gratte, recommence jusqu'à ce qu'il se reconnaisse, qu'il dise tout ce qu'il veut dire, qu'il veut transmettre et pas plus et pas moins. Son œuvre est l'auto-portrait d'un homme ferme, attentif aux autres, ouvert à leurs problèmes, qui sait entendre leurs raisons, s'enrichir des expériences d'autrui et parfois les faire siennes en les transformant sans jamais imiter des manières de dire ou de faire. Il va droit son chemin, passionné de s'affirmer et de convaincre, adaptant sa pensée aux divers moyens d'expression dont il a la maîtrise, sculpture, peinture, gravure, céramique, dessin, toujours creusant en profondeur, jamais totalement satisfait, faisant, se reprenant, recommençant, acharné à trouver les voies de la clarté maximale qu'il pouvait atteindre.

Au sortir du service militaire fin 1933, il adhère à l'AEAR., participe à l'exposition des artistes révolutionnaires à la Porte de Versailles, s'inscrit à l'Association des Peintres et Sculpteurs de la Maison de la Culture dirigée par Aragon et Jean Nicolas, se bat durant les journées de février 34 aux côtés des anti-fascistes et en avril 1935 devient membre du P.C.F. Sa vie d'artiste se confond alors indissolublement à son action militante. Il crée dans les formes qui ne sont qu'à lui une quantité étonnante d'œuvres qui ne vécurent, hélas, que le temps d'un congrès, d'une manifestation, peintes ou dessinées sur des supports légers qui accompagnaient les foules en mouvement et que parfois elles applaudissaient au passage. Il est l'un des nombreux

artistes qui inventèrent l'expression plastique du Front Populaire, qui se tinrent à la disposition des justes causes, depuis l'aide au combat des républicains espagnols qu'étouffa la non-intervention, jusqu'aux ultimes combats que menèrent contre le fascisme les forces de Paix et de dignité humaine, contre la capitulation des classes dirigeantes devant le nazisme.

Mobilisé en 1939, il est à la bataille de Dunkerque en 1940, il passe en Angleterre, revient en France par la Bretagne et à l'armistice rejoint son Auvergne natale où chaque fois de sa vie qu'il lui est nécessaire, comme Antée, il touche terre pour reprendre forces créatrices et physiques. Après un séjour à Paris où il est en contact avec ses camarades artistes résistants, Fougeron, Pignon, Laforêt et d'autres, il reviendra en Auvergne dans l'équipe du Musée des Arts et Traditions Populaires que dirige Georges-Henri Rivière. C'est alors qu'il fait cette série de dessins superbes, enquête sur la vie paysanne du moment qui seront acquis par l'État et plus tard montrés dans la salle des nouvelles acquisitions du Musée du Louvre et puis déposés au Musée des Arts et Traditions Populaires. Ce sont ces mêmes dessins qui furent exposés ici, il y a trois ans. Son activité officielle auprès de Georges-Henri Rivière camoufle dans le même temps son action clandestine de liaison avec le maquis qu'il rejoindra totalement au temps de l'insurrection armée. Il participe à la libération de Brive, s'engage dans la 2^{ème} Armée avec le grade de lieutenant-peintre aux armées, toujours peintre et toujours combattant. Il saute sur une mine à la prise de Colmar, est opéré sur le champ et évacué à Paris à l'Hôpital du Val de Grâce. C'est là qu'en mai 45, retour de Buchenwald, je me précipite pour le revoir après quatre années de séparation.

Les premiers mots qu'il me dit alors, c'est « *je ne suis pas mutilé* », lui qui venait de perdre une jambe et la presque totalité de la main droite. Et il me montre des dessins faits dans son lit d'hôpital exécutés de la main gauche. Il reprendra l'outil de la main droite le tenant ferme par la paume et les deux phalanges qui lui demeurent, au pouce et à l'index, et m'affirmera très sérieusement « *tu vois, c'est beaucoup mieux ainsi* ». Ce grand blessé passera le reste de sa vie à nier son invalidité et fera avec constance des œuvres monumentales démontrant ainsi que la création est avant tout mentale.

En 1946, il fait un séjour de quelques semaines à Denain pour une enquête dessinée commandée par le Musée des Arts et Traditions

Populaires, dans la sidérurgie et les mines. On peut voir depuis quelques uns de ces beaux dessins au Musée Municipal de Denain. Il fera plus tard une autre enquête de ce genre dans les mines de fer en Lorraine. Toutes ses œuvres dessinées concernant la vie paysanne ou la vie ouvrière lui seront très utiles dans le travail de ses grands ensembles, l'aidant puissamment à inventer le réel.

Au soir de cet hommage, il serait totalement injuste et je témoigne qu'il ne l'aurait pas supporté, de passer sous silence la part qu'a prise aux travaux de Jean, sa femme, le peintre Nicole de Ricou, par la discussion, l'analyse dans l'élaboration de son travail qui constituent une collaboration réelle aussi bien qu'un grand appui moral. Je veux ici le disant, affectueusement la saluer en insistant aussi sur le fait qu'elle a su développer, au côté de son mari, une œuvre personnelle.

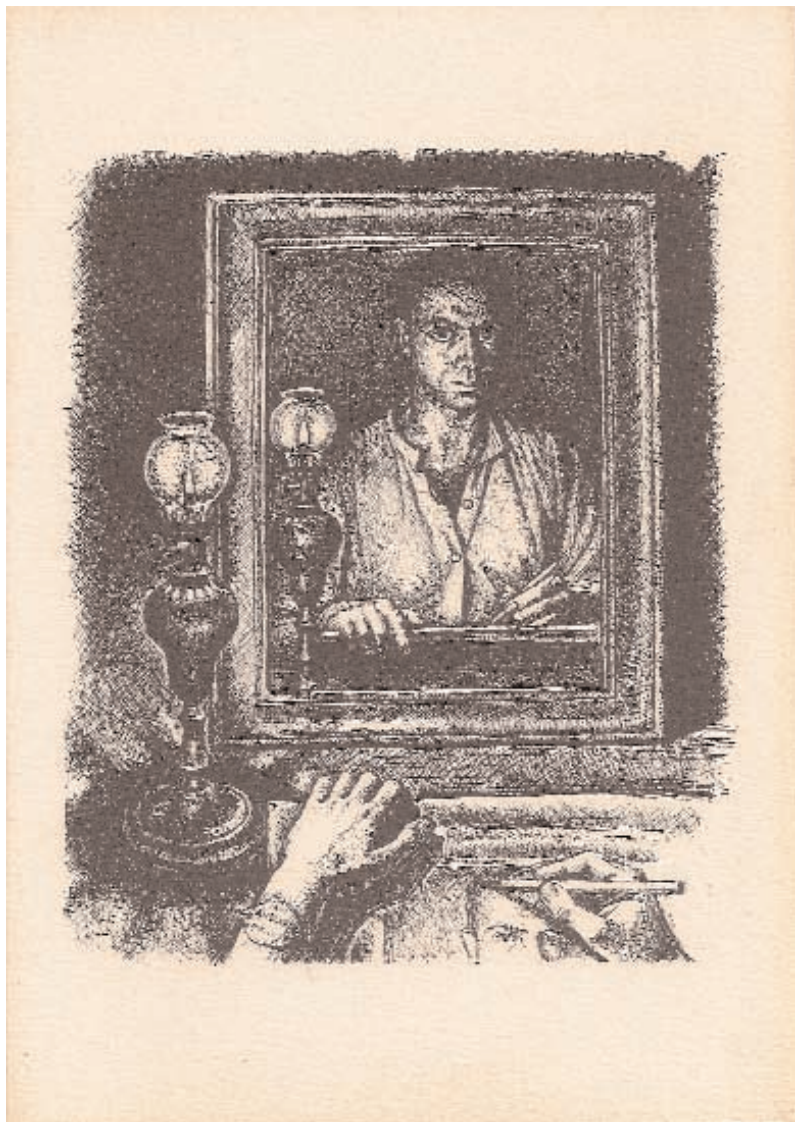
Nous connaissant intimement depuis l'adolescence, il arrivait que Jean et moi restions de longs mois sans nous rencontrer, pris par les impératifs de la vie quotidienne et de ses difficultés. À nos retrouvailles nous n'avions pas besoin de beaucoup parler. Un mot en passant, une intonation, une plaisanterie suffisaient à nous comprendre. Parfois aussi, rarement, une furieuse engueulade animait nos débats. C'est cela aussi l'amitié lorsqu'il est bien établi que jamais rien ne peut entamer ce qui constitue l'essentiel et dont le souvenir ne se mue pas en cicatrice.

Jean est de ces hommes rares dont on dit qu'ils sont des « *hommes véritables* » dont le courage est quotidien et dont le sens du devoir ne s'accompagne de nulle marque d'affectation. Il est aussi de ces artistes qui se savent grands et savent se tenir dignement lorsqu'ils estiment n'être pas reçus pour ce qu'ils sont.

Je sais bien qu'il est mort mais je me refuse d'en parler au passé puisqu'il parle dans ses œuvres qui doivent vivre dans les présents successifs de la postérité.

La matérialité des ouvrages d'art est fragile, aux hommes d'en prendre soin afin de pouvoir continuer à entendre cette belle voix qui a su dire les joies et les peines de ceux de cette nation en perpétuelle transformation qui firent notre époque.

Boris Taslitzky



Jean Amblard, *Autoportrait*, 1940, encre de Chine, 50 x 39 cm, coll. part.