

Comme on l'interrogeait sur sa vertu préférée, pour satisfaire au célèbre questionnaire de Proust, E. M. Beretta répondit : «*Fortitudo*». Cette répartie de gentilhomme va au-delà d'une simple conviction morale. Car c'est une sorte de définition esthétique que Beretta donnait ainsi de son œuvre, toujours tendue vers une force visuellement expressive et moralement suggestive.

«*Peinture-prière*» n'hésitait-il pas à écrire dans son Journal (3 février 1957), et pas seulement en songeant à la centaine d'œuvres réalisées pour des édifices religieux, du simple ex-voto à la fresque de quinze mètres de long. Jeune membre du Groupe de Saint-Luc, qui fit tant dans l'entre-deux-guerres pour le renouveau de l'art sacré en Suisse, il ne s'est pas contenté de mettre son art au service de sa foi. Il a cherché inlassablement à conquérir par sa peinture une perception toujours plus essentielle du monde qui l'entourait, en y projetant la grandeur d'âme que tous ceux qui l'ont approché s'accordent à lui reconnaître.

Et c'est ainsi que peut s'expliquer son itinéraire artistique. Peintre genevois mais artiste tessinois, il est partagé entre un certain dépouillement hérité de Vallotton — dont il possédera deux toiles, dont une échangée con-

tre une tapisserie de Lurçat — et un lyrisme tout italien imprégné des églises baroques qu'il goûtait tant. Celui dont il fut si proche, Alexandre Cingria, se fera d'ailleurs le défenseur de l'originalité de la culture tessinoise en usant d'illustrations de Beretta. Mais à cinquante ans, il choisit de redevenir un rapin parisien, et pendant dix ans il promènera son regard gourmand et amusé sur les événements de la vie artistique de la capitale.

Ce séjour parisien est certainement la clé de son œuvre. En fréquentant assidûment les expositions, il se découvre des affinités. Papiers collés de Picasso «*valables*», Balthus «*qui va de Dali à Vallotton en toute quiétude*», Nicolas de Staël et surtout Roger de La Fresnaye, dont il acquiert un dessin, autant de recherches qui trouvent en lui un écho et pour lesquelles il dégage un concept commun : la *simplification*. «*Simplification au maximum, en cherchant à conserver les valeurs picturales*», note-t-il (13 décembre 1956) au retour d'une visite à Giacometti. Et il tire les leçons de cette idée en peignant la passerelle de Passy (reproduite ici à la planche VI, ainsi que son dessin préparatoire, figure 1) à propos de laquelle il écrit, le 5 novembre 1956 : «*Je suis en train de faire un grand paysage de Paris, avec un pont métallique et, der-*

Comme on l'interrogeait sur sa vertu préférée, pour satisfaire au célèbre questionnaire de Proust, E. M. Beretta répondit : «*Fortitudo*». Cette répartie de gentilhomme va au-delà d'une simple conviction morale. Car c'est une sorte de définition esthétique que Beretta donnait ainsi de son œuvre, toujours tendue vers une force visuellement expressive et moralement suggestive.

«*Peinture-prière*» n'hésitait-il pas à écrire dans son Journal (3 février 1957), et pas seulement en songeant à la centaine d'œuvres réalisées pour des édifices religieux, du simple ex-voto à la fresque de quinze mètres de long. Jeune membre du Groupe de Saint-Luc, qui fit tant dans l'entre-deux-guerres pour le renouveau de l'art sacré en Suisse, il ne s'est pas contenté de mettre son art au service de sa foi. Il a cherché inlassablement à conquérir par sa peinture une perception toujours plus essentielle du monde qui l'entourait, en y projetant la grandeur d'âme que tous ceux qui l'ont approché s'accordent à lui reconnaître.

Et c'est ainsi que peut s'expliquer son itinéraire artistique. Peintre genevois mais artiste tessinois, il est partagé entre un certain dépouillement hérité de Vallotton — dont il possédera deux toiles, dont une échangée con-

tre une tapisserie de Lurçat — et un lyrisme tout italien imprégné des églises baroques qu'il goûtait tant. Celui dont il fut si proche, Alexandre Cingria, se fera d'ailleurs le défenseur de l'originalité de la culture tessinoise en usant d'illustrations de Beretta. Mais à cinquante ans, il choisit de redevenir un rapin parisien, et pendant dix ans il promènera son regard gourmand et amusé sur les événements de la vie artistique de la capitale.

Ce séjour parisien est certainement la clé de son œuvre. En fréquentant assidûment les expositions, il se découvre des affinités. Papiers collés de Picasso «*valables*», Balthus «*qui va de Dali à Vallotton en toute quiétude*», Nicolas de Staël et surtout Roger de La Fresnaye, dont il acquiert un dessin, autant de recherches qui trouvent en lui un écho et pour lesquelles il dégage un concept commun : la *simplification*. «*Simplification au maximum, en cherchant à conserver les valeurs picturales*», note-t-il (13 décembre 1956) au retour d'une visite à Giacometti. Et il tire les leçons de cette idée en peignant la passerelle de Passy (reproduite ici à la planche VI, ainsi que son dessin préparatoire, figure 1) à propos de laquelle il écrit, le 5 novembre 1956 : «*Je suis en train de faire un grand paysage de Paris, avec un pont métallique et, der-*

Mais c'est également vers un figuratisme poétique qu'il se tournera, comme insatisfait de sa tentation abstraite. En 1963, invité à retoucher le décor vénitien du café-glacier Remor à Genève (planche VII) qu'il avait exécuté une trentaine d'années auparavant, il renoue avec la veine d'inspiration la plus féconde de sa jeunesse, arlequins et héros galants de la mythologie. Et partageant désormais son temps entre la campagne genevoise et la Toscane, il rétablit un dialogue figuratif avec les objets familiers de son univers.

Séduit par la peinture acrylique, qui lui procure des possibilités de matité aux effets mystérieux, son œuvre s'avance dès lors peu à peu dans le silence d'une éternité patiemment conquise.

*«J'ai revu aujourd'hui après le repas les toiles que je suis en train de peindre, et que je n'ai pas vues depuis deux jours. Il me semble que je porte en moi l'impossibilité de faire de*

*l'abstrait. Sur une toile assez éloignée de la réalité, j'ai essayé d'en faire une variante. Elle est venue plus proche du vrai, et pourtant j'ai œuvré avec la même démarche. C'est peut-être de la folie de chercher encore à cinquante ans, et pourtant il me semble qu'il faut procéder ainsi. L'acquis est bien peu de chose et il vaut mieux être toujours sur la brèche. Que de choses ai-je entendues en peinture, que d'idées, de pensées, et bien peu d'idées claires! C'est peut-être que le problème pictural est si simple qu'il nous obscurcit la vue. En réalité, il m'a toujours semblé ceci: avoir des moyens expressifs suffisants (ni trop, ni trop peu) et puis soigner l'homme, l'être qui peint. Plus beau, plus grand sera-t-il, et plus appréciable en sera le résultat. La peinture donc «fait moral». Quant à moi personnellement, je pense que c'est la seule prière, l'unique chemin vers Dieu.» (Journal, 22 avril 1956.)*

Jean M. Marquis

New York, août 1980

Note: Les citations du journal d'E. M. Beretta sont tirées d'un manuscrit italien inédit appartenant à Madame Emilio Beretta.