Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1972)
Heft: 2

Artikel: Éxiste-t-il un art suisse?
Autor: Erni, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624478

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

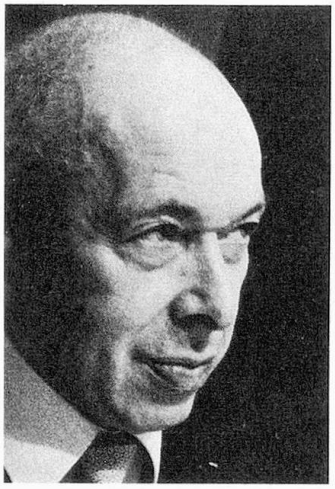
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Enquête par Ugo Crivelli auprès de M. Paul Seylaz, conservateur de musée.

Existe-t-il un art suisse?



Ugo Crivelli:
Monsieur Paul Seylaz, vous êtes conservateur du musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds depuis de nombreuses années. Le pays de Neuchâtel vous doit de nombreuses expositions d'art contemporain. Il me semble donc indiqué de vous poser quelques questions touchant à votre métier. Comment le concevez-vous? Quelles sont vos prises de position envers les artistes étrangers et les artistes suisses?

Paul Seylaz:
Ma position envers les uns et les autres ne saurait être différente. Je ne saurais avoir d'autres critères que ce que je crois être la qualité et l'authenticité. Votre question me donne aussi l'occasion d'exprimer une opinion que nous sommes, dans le «métier», de moins en moins nombreux à défendre. Tout d'abord, je dis mon attachement au principe de la liberté absolue de l'artiste. Mais n'est-il pas dans le sens de notre profession de choisir, d'opérer un tri sur ce qui se fait, en fonction de la valeur plastique? Il y a des risques à prendre et je m'inquiète de voir la critique, et les critiques que nous devons être, emboîter le pas derrière n'importe quoi du dernier bateau, comme si l'on craignait de manquer encore une fois Cézanne. On tente de nous emprisonner dans une tour de Babel où la confusion des genres et du langage sont de rigueur. Ainsi, vous avez vu, je pense, la Biennale de Paris et lu les manifestes de l'«art conceptuel» et de l'hyperréalisme. Cela va donc de l'auto-culte de la personnalité à celui de la totale impersonnalité. L'une et l'autre tendance étant réunies par un souci de philosopher, dans l'introspection pour les premiers et dans le témoignage sociologique pour les deuxièmes. Alors, je demande: travaillons-nous dans les arts plastiques ou bien le musée est-il le lieu de propagande de gens dont la déclaration première est le mépris de toute forme, forme étant pris dans le sens de «structuration poétique»? Au lieu de solliciter les musées d'art, avec le dessein avoué de les détruire, nos contestataires feraient bien de recourir à des locaux mieux appropriés à l'étalage de leurs travaux. L'invitation qui est adressée, hélas, dans certains musées à l'«anti-art», relève d'un retour en force à l'esthétique du contenu, qui est une aberration. N'est-il pas vrai que si nous regardons un Giotto, un bouddha khmer, nous ne sommes pas nécessairement émus par la pensée religieuse, mais par une qualité formelle qui y est donnée? Je fais, je le sais, de l'esthétique, et le mot est mal porté en ce moment. Il faut avoir le courage de dire que s'il doit «sortir quelque chose» de certains néants, c'est précisément ce quelque chose que le musée doit attendre.

U.C. Après ce préambule qui mériterait à lui seul un long débat, voyez-vous, M. le Conservateur, des différences fondamentales entre artistes suisses de culture germanique et ceux de culture latine? Leurs préoccupations, leurs recherches, vous paraissent-elles très divergentes?

P.S. Il faut d'abord remarquer que les formes marquées par des caractères ethniques tendent en toutes nations à disparaître. L'art moderne, dans ses diverses avenues s'est internationalisé, non pas pour créer un «espéranto» du langage plastique dont l'hyperréalisme est une proposition. Les divers courants des recherches esthétiques n'appatiennent en propre que peu de temps au pays qui les a vues naître. L'artiste invente à partir du courant où sa personnalité le porte naturellement. De là à dire que je ne vois pas de différence issue du milieu entre un artiste alémanique et un artiste romand de même préoccupation, il n'y a qu'un pas.

U.C. Donc, selon vous, lors de manifestations internationales, par exemple la Biennale de Venise, l'art suisse ne représenterait pas des caractéristiques typiquement suisses et les ethnies variées de notre pays?

P.S. Si l'on peut à la rigueur trouver dans chaque pavillon national un certain style de présentation qui découle de l'ampleur ou de la disposition des lieux, les œuvres ne définissent pas clairement le pays, mais, avec de la chance, des personnalités et des courants. Le drapeau qui orne l'entrée renseigne. Il peut arriver qu'une nation, comme la Belgique par exemple, donne prédominance à ses surréalistes ou expressionnistes. Cela s'explique. Mais en général, les pavillons se distinguent de deux ans en deux ans par des différences de qualité, selon hasards ou décisions, thèmes donnés éventuellement, qui président aux choix des commissaires des pays participants.

U.C. Peut-on dire que les artistes suisses sont à la remorque des courants de l'art contemporain international?

P.S. A la remorque, non. Dans le cadre de, oui. C'est très différent. Il y a, bien sûr, dans tous pays des locomotives et des remorqués. Qu'il y ait des jeunes qui suivent avec fidélité pendant un certain temps un aîné, cela est normal. Cela devient grave et incurable lorsque le suiveur est d'âge canonique... J'entends par suiveur indigent celui qui s'adapte en tous temps à des langages précis dont il n'a retenu que les formules. Cela crève les yeux très rapidement. Qu'on ne vienne pas dire par exemple que Max Bill est à la remorque de l'art concret. Ou alors, j'affirme que Nicolas Manuel est un vulgaire remorqué de l'humanisme allemand du XVe.

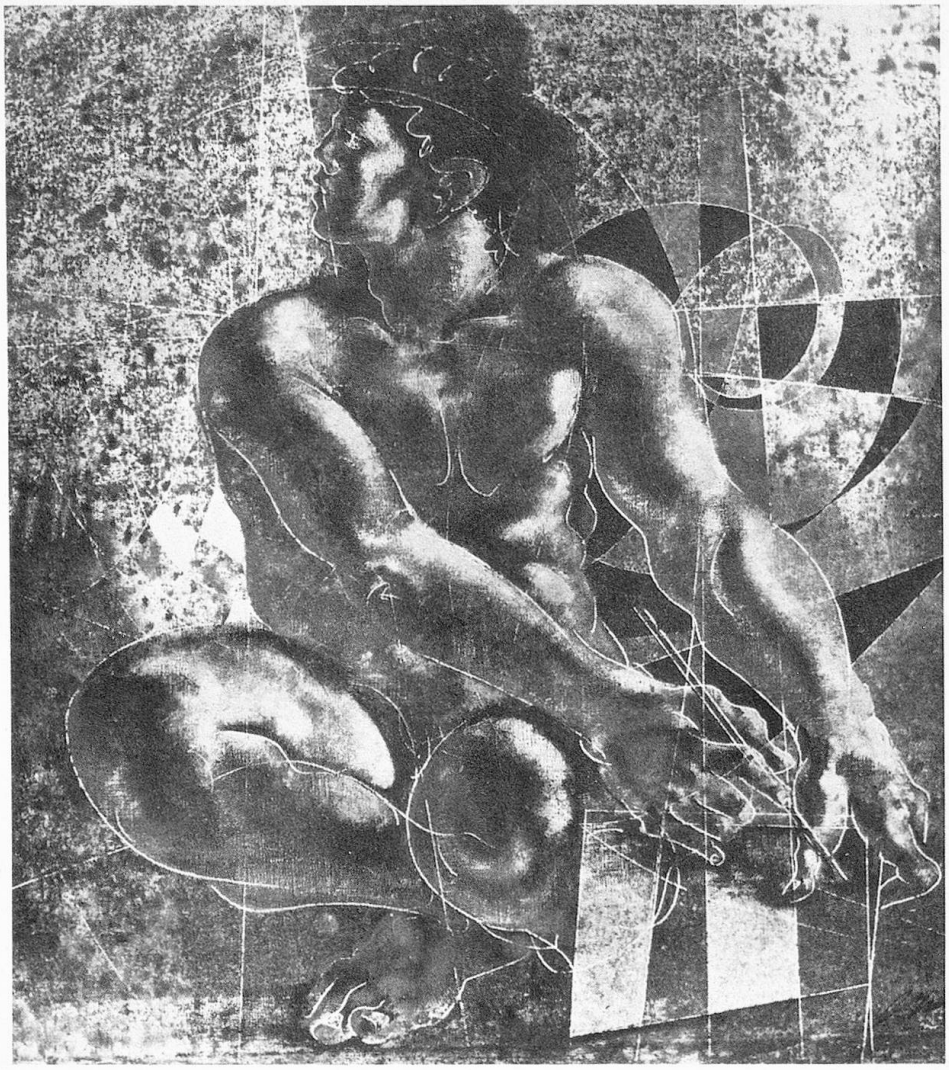
U.C. Pour ne citer qu'un exemple illustre, Le Corbusier a-t-il été marqué par ses origines chaux-de-fonnières, voire suisses?

P.S. Le problème que vous me posez ex-abrupto sur Le Corbusier demanderait réflexion. J'essaie pourtant de vous répondre. Influence du lieu natal sur le caractère, la combativité, le goût d'imposer des idées, une certaine façon de formuler en écrit ou parole, oui, certainement. La Chaux-de-Fonds a certes été un tremplin pour le jeune Charles Edouard Jeanneret. Mais les voyages forment la jeunesse – lorsqu'elle est intelligente. Le premier séjour à Paris (en pleine effervescence cubiste) en 1908 et le travail chez Auguste Perret ont beaucoup marqué notre homme. Puis dès 1917, moment du départ définitif de La Chaux-de-Fonds, les courants vivants de l'architecture et de la peinture font de Paris le milieu excitant que notre ville ne pouvait être.

U.C. En conclusion, et en dehors d'un nationalisme mal placé, peut-on quand même dire qu'il existe un art suisse?

P.S. Oui, si l'on entend par art suisse l'ensemble des artistes de qualité qui se manifestent chez nous. Non, si l'on veut dire que les œuvres sont marquées par des traits typiques de notre façon d'être. Réserve faite pour des œuvres folkloriques dont je ne pense pas qu'il soit question ici, notre art helvétique est compris dans l'éventail des esthétiques qui se juxtaposent ou s'affrontent dans le monde entier. Il n'y a pas la moindre nuance péjorative à constater cela, puisque cela est lié inéluctablement à la vie planétaire.

U.C. Pour terminer, je voudrais revenir sur le problème d'une «avant-garde» que vous paraissiez condamner et qui se réclame pourtant du mouvement Dada né en 1917 à Zürich.
P.S. Encore le «conceptuel»! donc des gens qui font acte d'artistes en accrochant un veston à une patère, qui disposent dans un coin de salle des déchets de toutes sortes, alignent des boîtes de fer blanc, des citrons ou des oranges sur le plancher, exposent une poubelle et à côté son contenu, etc., se réclameraient de Dada. Bon! Si nous voulons bien ne pas oublier que Dada était composé en majorité de vrais artistes qui en renouvelant l'horizon des recherches par l'apport de matériaux insolites inventaient des formes nouvelles, on conviendra qu'il s'agit de toute autre chose. Duchamp, Schwitters, Arp, Sophie Täuber et combien d'autres ne faisaient pas de la philosophie, mais créaient un monde plastique. Halte! direz-vous, il y a eu le séchoir à bouteilles de Duchamp qui sert de caution. Je ne peux oublier que le séchoir à bouteilles a abouti chez son «auteur» à un dévouement exclusif au jeu d'échecs et à quelques exercices littéraires.
La Chaux-de-Fonds, le 20 mars 1972.



Hans Erni: Jeune observateur, 1968

Sommerausstellung 1972
Kunstmuseum Luzern
23. Juli bis 10. September

Zeitgenossen sehen Hans Erni

Prof. Ernst Boesiger (Montpellier/Paris), Walther Bringolf (Schaffhausen), Prof. Jean Gabus (Neuenburg), Prof. Walter Ruegg (Frankfurt/M) und Kaspar Wolf (Magglingen) führen aus der Sicht ihres persönlichen Erlebnisses mit dem Œuvre Hans Ernis den Besucher durch das thematisch und motivisch reichverzweigte Schaffen des Künstlers.
Hans Erni ist von Beginn an, entgegen einer eingespielten Kunstszene, seinen eigenen Weg gegangen. Er musste ihn auch mit einer seltenen Beharrlichkeit gehen, um sich durchzusetzen. Das 1945 erschienene Buch von Konrad Farner «Hans Erni, ein Maler unserer Zeit» (Mundus Verlag, Basel/Zürich) zeigt, wie stark der gesellschaftspolitische Standpunkt sein Schaffen bestimmte. Die Ausgangssituation um die Mitte der dreissiger Jahre ist noch durch den Versuch gekennzeichnet, im Rahmen der zeitgenössischen Strömungen einen persönlichen Beitrag zu leisten. Mit dem grossen Wandgemälde an der Landesausstellung 1939 wird sein Wille ersichtlich, durch ein betont gegenständliches Vokabular den Betrachter über «die Schweiz als das Ferienland des Volkes» zu informieren. Bereits die frühen abstrakten Werke stellen eine sinnbildliche Umschreibung dar. Erni wählt sie auch für die gegenstandsbezogene Form: Objekte und Motive stehen mit wenigen Ausnahmen stellvertretend für ganze, dem Thema «Mensch und Gesellschaft» untergeordnete Komplexe. Fortan werden die abstrakte und die gegenständliche Form in ihrer sinnbildlichen Durchdringung ein Hauptmerkmal von Ernis Schaffen sein.
Der gesellschaftspolitische Ansatzpunkt Ernis, im Thematischen wie Formalen von einer breiten Bevölkerungsschicht verstanden zu werden, verdient Beachtung. Kriterien wie Autonomie und Originalität, als Alternative zur bestehenden Kunstszene, werden zugunsten der Kommunizierbarkeit in den Hintergrund gestellt. Der verpönte Begriff des «Illustrativen» wird gezielt, mit der Absicht der Aufklärung und Sichtbarmachung durch die bildhafte Sprache, eingesetzt. Mit anderen Worten: Erni versucht nicht, sich zuerst mit einer Kunstform durchzusetzen und anschliessend ihren Inhalt zu vermitteln, sofern er versucht, einen Inhalt, für den er sich engagiert hat, möglichst unmittelbar mitzuteilen, dennoch in einer Art, dass die Querverbindungen für eine Situierung des Anliegens im übergeordneten Rahmen ersichtlich werden. Das Verständnis für das Werk von Hans Erni steht unter dem unglücklichen Vorzeichen eines ständigen Vergleichs mit einer Kunst, deren wesentliches Merkmal, ihrer Gegebenheit entsprechend, darin besteht, sich selbst in Frage zu stellen. Erni geht dagegen von einer ganz anderen Voraussetzung aus. Im ständigen Dialog mit dem «Mann auf der Strasse» und damit verbunden mit den offensichtlichen Problemen der Zeit formt sich seine Sprache als ein «Red-und-Antwort-Stehen», das dem Betrachter die erlebnishafte Vorstellung von Sinn und Zweck einer gemeinsamen Sache gibt.

Jean-Christophe Ammann