Zeitschrift: Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat

Herausgeber: Société de communication de l'habitat social

Band: 12 (1939)

Heft: 8

Artikel: Réflexions sur l'exposition des chefs-d'oeuvre du Prado

Autor: Bouvier, J.-B.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-121029

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: 15.07.2025

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

RÉFLEXIONS SUR L'EXPOSITION DES CHEFS-D'OEUVRE DU PRADO

J'ai cherché les pensées faites pour empêcher que l'Exposition de notre musée ne fût pareille à un brillant météore, suspendu très haut et très loin par delà les domaines de notre vie genevoise.

Genève, dirai-je, n'a jamais manqué d'esprits positifs, enclins à l'observation tantôt plus méthodique, tantôt plus sèche, tantôt plus amoureuse, de la réalité. Beaucoup de nos esprits devraient se trouver proches du talent de Velasquez et informés pour reconnaître ce qu'il y avait de sacré dans l'attachement de ce peintre à la vérité de l'objet. Velasquez, aussi concret que les Hollandais, moins intime, moins doucement provincial, et plus grandiose pour ne pas dire plus épique, devrait apporter à ceux des nôtres qui se souviennent du passé militaire de la Cité une leçon parallèle à celle que les Hollandais ont souvent prodiguée à nos Calame, à nos Hornung, à nos Henry van Muyden — parallèle et plus décisive.

Qu'appelle-t-on « sens de la réalité » dans l'art de Velasquez ? J'écarte d'emblée ceux qui croient, voyant que le peintre de Philippe IV n'était pas un grand imaginatif, que Velasquez « copiait », qu'il restait littéralement prisonnier de son « modèle ». Victor Cherbuliez l'a dit : pour l'artiste « observer, c'est déjà imaginer ». Ces faux critiques oublient ou ne savent pas que l'artiste même qui peint d'après le modèle, compose dans son esprit une image de ce modèle ; qu'il peint une image de l'objet et non pas l'objet. Soyons-en tout à fait certains, l'artiste observateur ou réaliste produit une image tout à fait quelconque de la réalité, n'est pas un artiste, en un mot, s'il se dispense d'imaginer. Voyez, s'il faut une assurance de plus, les « Réflexions et Menus Propos d'un Peintre genevois » ; Rodolphe Töpffer y explique sans confusion possible que **seuls** ces éléments qui « viennent de l'esprit de l'artiste » ou qui « portent la marque de son esprit » constituent l'œuvre d'art.

Ne situerez-vous pas au for du « réalisme » de Velasquez le sentiment qu'avait ce peintre pour les articulations et les proportions du corps humain ? Refuserez-vous de sentir que, lorsque Velasquez avait construit une figure selon des rapports internes justes, il la construisait une deuxième fois « dans l'espace », développant ses volumes et les rapports de ses volumes, avec une puissance rare, sourde, contenue, grondante ? Par ce moyen, déjà la figure se rejoint à l'intérieur, à l'atmosphère qui la contient, selon des « rapports externes » très remarquables. Qu'est-ce encore, si vous n'oubliez point que Velasquez est, en sus de tout cela, un peintre excellent de la lumière des intérieurs, c'est-à-dire de la lumière dans la pénombre (ce n'est point ce qu'on appelle, techniquement, le clair-obscur) ?

Je revois le visage des « Ménines », avec leurs ombres fortes et leurs pénombres délicates, je revois le bras étendu, le cou frisotté d'une « Fileuse », je revois surtout les torses magnifiquement bâtis, royaux, lumineux, des Cyclopes de la « Forge de Vulcain » (dans l'œuvre de ce peintre, la composition la moins arrangée, la plus belle par un effet de dramatique surprise). Par la lumière, Velasquez, prêtait une poésie à ses figures soi-disant réelles et plus qu'une poésie, une âme proprement dite.

C'est pourquoi il va plus loin dans le portrait, à mon sens. C'est dans ce genre qu'il s'est montré le plus capable de saisir avec plénitude et finesse, de prolonger

Songe de Philippe II. Le Greco 1548-1614.

Portrait de l'infante Marguerite. Velasquez 1599-1660.

avec grandeur, d'embellir avec superbe ce qu'il empruntait au modèle. (Je ne conteste pas qu'il lui empruntait quelque chose.) Je ne sens point d'obstacle à dire très belle, pour son charme enfantin, pour sa splendeur caressante, la figure de l'« Infante Marguerite d'Autriche ». Je vois dans le portrait de « Philippe IV » un homme, dans son humeur étroite, hautaine, solitaire ; un roi dans sa grandeur ; un chasseur dans une attitude familière. Mais je préfère à tous le portrait de « Philippe IV Infant » pour le jet puissant de la stature, pour son galbe de courtoisie parfaite, pour la magnificence des larges coulées noires, laquées, lustrées, de son costume.

A Genève, on ne saurait oublier l'auto-portrait que Ferdinand Hodler peignit vers 1880, peu après son retour de Madrid, et dont on appelle une des versions « L'Homme irrité ». Velasquez est un des maîtres, je le crois, qui lui ont donné le sentiment de la mobilité des traits du visage, de la vivacité dramatique du regard, et l'on en retrouve des exemples puissants et modulés dans tous les visages de la « Retraite de Marignan ».

La collection des peintres flamands qu'on voit à notre musée, de Breughel, van Bosch, Patinir, Memling, jusqu'à van der Weyden, Rubens et van Dyck, est probablement inégalable en qualité. Remarquons que les primitifs, dans leur nombre, sont plus naturels, ou, si l'on veut, plus actuels dans le paysage que dans la figure. A leur date révélateurs par ce côté, ils sont aussi très proches de beaucoup des nôtres.

J'aime à considérer la spiritualité d'un visage, dans l'œuvre du Greco, comme une fièvre, une finesse, une douceur, qui, simplement, prolonge ce qu'Homère appelle la « subtilité » d'Ulysse. Comme c'est classique ! La composition de « La Pentecôte», où les têtes du groupe dominant forment une seule ligne, me rappelle de même la mozaïque byzantine. Je ne trouve pas déraison, mais pure émotion surnaturelle, aux regards du même tableau, ces cornées blanches, ces petites prunelles de surprise enfiévrée — qui sait, d'adoration, d'extase, peut-être ? J'admire d'une émotion sans réserve la libre arabesque de ces corps, et ces gestes, aristocrates avec si peu de recherche, originaux avec tant de naturel, rares d'une préciosité si

La Maja vêtue. Francisco Goya 1746-1828.

Raphaël 1483 - 1520.
La Vierge à la Rose.

parfaitement innée : les deux doigts sur la plume qui s'arrête d'écrire, serrés par « Saint Ildephonse ; l'attitude princière, penchée et tendre de « Jésus au Baptême » ; ou l'avant-bras dégagé sur le côté, la main divine qui appelle, dans « Résurrection ». Quelle rencontre que ce talent, mal compris à la cour, alors qu'il eût été fait pour offrir à des êtres d'ancien lignage et désabusés, des visions célestes éloignées du commun !

Ce que les métaphysiques théologiennes, apocalyptiques quelquefois, exaltèrent, dans l'imagination genevoise, au temps de la Réforme, devrait rejoindre sans peine ce que les ardentes subtilités de l'Inquisition exaltaient, au même âge, dans l'imagination espagnole. Deux sensibilités bibliques et absolues, qui présentent des analogies.

Auprès des précédents, Goya, ici du moins, ne se montre que pour le portraitiste de grand nerf, en ligne, en modèle, en couleur, du « Peintre Bayen » et du « Général Urrutia ». Dans le reste, jusqu'à quel point dépasse-t-il l'agréable inventeur de caresses pour l'épiderme et pour l'œil ?

J.-B. BOUVIER.