Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)
Heft: 1

Artikel: Le mouvement artistique en Suisse romande
Autor: Courthion, Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-24236

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: 12.07.2025

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

Le mouvement artistique en Suisse romande

par Pierre Courthion

Il semble bien qu'un renouveau artistique se prépare en Suisse romande, et particulièrement dans la peinture. Une exposition comme celle des jeunes peintres – qui eut lieu, il y a quelques mois, à l'Athénée – prouve que la nouvelle génération a retrouvé un sentiment libre d'expression, une foi intime et grave à faire partager, un peu de confiance dans ce climat quelque peu décourageant. C'est ainsi que le nom de Ducommun est apparu au bas de toiles nourries, hardiment colorées, et dont la substance a pour l'œil le poids léger de secrètes épaisseurs. Noverraz, attiré vers les nocturnes constellations de la ville a fait, lui aussi, un début remarquable. A la galerie Moos, on pouvait voir récemment un ensemble de toiles de Willy Sutter, un peintre de vingt-cinq ans, préoccupé – à la suite de Seurat et de La Fresnaye – d'ouvrir autour de ses solides figures les profondeurs scintillantes de l'espace. Enfin, une galerie zurichoise présentera bientôt un choix des pastels de Pierre Guinand dont les œuvres aux gros plans de fleurs ou de roches, aperçus comme à la loupe, atteignent à la fois à une naïve et savante qualité.

Les jeunes artistes romands trouvent sans aucun doute un enrichissement au contact d'« exilés » de Paris et d'ailleurs, venus se réfugier sur notre sol, et de certains rapatriés ayant rapporté avec eux le sens de l'universel et le tourment d'une qualité qui dépasse heureusement cette fade tiédeur dans laquelle notre art avait tendance à s'étioler. Notre situation, par certains côtés, ressemble à celle de la Suisse après la Commune, du temps qu'Henri Rochefort se battait en duel au Creux-de-Genthod, et qu'à la Tour-de-Peilz un Gustave Courbet, atteint par les malheurs de son pays, peignait la côte savoyarde du Léman qu'il entrevoyait alors, lointaine, inaccessible, à travers les buées du lac. La présence, de nos jours, en Suisse, d'un poète comme Pierre Jean Jouve, d'un peintre comme Balthus, d'un sculpteur comme Alberto Giacometti donne à la nouvelle génération de nos artistes une certaine émulation qui les délivre du *niam-niam* des vues de villages, des portraits fatigués et du nu honteux, empreint d'aseptie puritaine. Peut-être aussi, des conférences comme celles que notre ami René Huyghe est venu faire, il y a quelques mois, sur les rapports de l'art et de la littérature, des expositions d'art français comme celle des peintres, organisée par M. Jacques Guenne, et celle de la tapisserie d'Aubusson dont la manufacture (grâce aux travaux de Jean Lurçat, de Raoul Dufy et de Marcel Gromaire) est en pleine renaissance, ont elles montré la force – plus rayonnante que jamais – du pays momentanément éprouvé, et qui reste au premier rang des nations spirituelles.

Cet espoir ne fait que mieux accuser l'étouffement dans lequel, depuis 1918, ont vécu les peintres et les sculpteurs romands. Que s'est-il donc passé? Pourquoi, entouré il est vrai d'amateurs « regardant » et critiquant, l'artiste romand a-t-il cédé au découragement, à la fade grisaille, donnant dans son ouvrage les preuves d'une honnêteté découragée et sans réaction? Le calvinisme a laissé chez nous des racines, tout au moins dans l'éducation, mais l'art dépouillé, sans lumière, la dure réalité regardée en face dans toute sa laideur n'a-t-elle pas inspiré le plus inventif de nos peintres, lequel vivait à Paris, dans le milieu des Bernheim et des Druet? Faut-il accuser le public romand, son conformisme timoré, son manque d'intérêt pour l'art vivant, et l'absence dans ses rangs de ceux que Töpffer appelait les « amateurs achetant »? Peut-être, mais je ne crois pas que ce soit là une explication suffisante: la défectuosité me semble venir plutôt de l'intérieur, car enfin, presque de tous temps, les grands peintres ont été des *peintres maudits*. Je me demande aussi parfois si l'exemple de Hodler – ce prodigieux dessinateur – n'a pas été néfaste, en donnant aux apprentis de Genève, Lausanne et Neuchâtel le goût des couleurs crayeuses, d'un parallélisme sans rythme et sans secret. Et je ne parle pas de la sculpture qui, chez nous, attend toujours son homme. Il est rare que l'artiste romand aille jusqu'au bout de son effort; il conçoit trop souvent l'art comme une profession, un état, un métier manuel de délassement, et fait sa pochade entre deux verres d'un petit vin aigre. On dirait qu'il passe son temps à attendre quelque chose qui ne vient pas, avec, au fond de lui, la naïve croyance que ça viendra tout seul. Et pour un Auberjonois (un récent numéro de la revue « Formes et Couleurs » nous montre fort opportunément un choix des œuvres de ce peintre si particulier) dont l'art inquiet, déchiqueté, tout vibrant d'individualité atteint à cette région supérieure où tout un univers se recrée sous nos yeux, combien, oui, combien connaissons-nous d'artistes qui, entretenant courageusement en eux les dialogues contradictoires de l'homme s'efforcent d'atteindre à la vérité dans une âme et un corps?

C'est le courage qui nous manque.

Voyez Vallotton – ce perpétuel écorché, imbu, lui aussi, de sécheresse et d'analyse. Dans son étrange peinture,

presque sans lumière, où l'âme protestante semble se refléter, il avoue humblement, cyniquement parfois sa détermination à manquer de goût, à considérer en face l'affreuse perspective de la réalité dans laquelle il réussit à placer quelques tomates sur la table en sapin raboté, et l'âpre regard du nu, déshabillé sur un divan sans fioritures.

Le peintre de chez nous attend tout du dehors. Le sujet l'envahit, le submerge comme s'il lui était impossible de s'admettre en partant de la sensation individuellement ressentie. Cela commence donc par un manque de confiance. « Conscience, confiance en soi et persévérance », disait Corot à un débutant venu un jour l'interroger sur le secret de l'art. En Suisse romande, on dirait que l'ange ne passe pas, que les peintres ont peur de se laisser enchanter ou séduire, ce qui les amène tous ou presque tous à faire à peu près le même tableau. On oublie trop que le travail rudimentaire, le travail d'approche (qui forme l'essentiel de ce qu'on peut voir dans nos expositions) n'est que le « garde-à-vous » du peintre devant l'arbre d'où, peut-être maintenant, peut-être au bout d'un long moment d'attente, à l'heure imprévisible, jaillira la note irréductible dans sa soudaine fixité. Ainsi, le chant du rossignol remplit la patiente nuit de son intensité diamantine.

L'artiste romand travaille avec une indéniable honnêteté; il se défend – reconnaissons-le – de recourir à ces faciles stylisations qui sont courantes chez les peintres officiels français; mais il ignore, dirait-on, que les grandes œuvres portent en elles cette apparente improvisation qui donne à leur apparition la force secrète d'un regard (regard caché parfois, comme en retrait, et qu'il faut souvent découvrir). Embarrassé dans le motif qui l'étouffe, l'artiste romand hésite, peine, et finalement laisse de lui une projection impersonnelle, défraîchie par le doute; c'est ainsi que son modèle pose toujours; même peint, il semble vouloir prolonger la séance de l'atelier, attendre encore son peintre. Quant au paysage, ce n'est pas, pour notre artiste, le prétexte à se libérer de tout le poids accumulé d'un enfantement, mais simplement un point de vue: barque de Meillerie, coteau de Cologny.

Je me rappelle avoir vu dans un livre certains motifs de paysages, peints par Corot et Cézanne, et photographiés de l'endroit même où l'œil du peintre s'est laissé prendre à l'enchantement. Poésie et réalité! Tel pont à deux arches en a trois dans la peinture de Cézanne; et ce village aux maisons profilées en hauteur, Corot l'élargit au point d'en faire l'ensemble trapu, nettement horizontal nécessaire à sa composition. Et je ne parle pas des lignes, lesquelles, pour l'un et l'autre de ces deux peintres, constituent la charpente du tableau, et qui, bien entendu ne sont pas dans la nature.

Un pareil courage dans l'invention nous ferait-il complètement défaut? Comme nous manque aussi la joie, cette joie profonde, irréductible, intensément communicative que j'ai reçue il y a quelques mois au Cannet, où Pierre Bonnard me montrait la toile en largeur, piquée au plâtre blanc de son mur, et qu'il a sur le chantier depuis bientôt quatre ans: juxtaposition de touches enchantées dont l'éclat a l'intense et irréelle vibration des pierreries.

Je sais bien que tout peintre n'a pas comme Bonnard la possibilité de communiquer la fleur de son émotion; mais il me semble que la peinture romande demeure trop à l'écart des coups d'aile de la grâce, et je voudrais sentir chez nos artistes un peu plus de confiance et d'abandon, de l'audace surtout, et le courage de déplaire. Nous ne pouvons admettre comme une consolation le fait que nos églises sont mieux décorées que dans les autres pays, et que les concours ne priment pas toujours les œuvres les moins bonnes. Ce qui fait la valeur d'un art, ce ne sont pas les moyennes (la statistique n'a ici rien à voir), mais les exceptions. A ce point de vue, nous sommes une école où la pédagogie n'est pas plus mauvaise qu'ailleurs, mais où les individualités n'ont pas la force de transgresser les règlements. Connaissez-vous ce mot d'un grand sculpteur français: « Tout ce qui dépasse la mesure de mon compas est ma personnalité »?

P.S. — Au moment d'envoyer cet article, nous recevons le dernier numéro de la revue *Formes et Couleurs*, consacré aux récentes réalisations de la tapisserie d'Aubusson. Il faut féliciter M. André Held d'avoir réussi une aussi remarquable présentation: couverture en « quadrichromie », exécutée (spécialement pour la revue de Suisse romande) en Aubusson, dans les ateliers Tabard et d'après la maquette de Jean Lurçat; études de Ch.-Albert Cingria, Nesto Jacometti, André Chamson, Aloys Bataillard, Jean Lurçat. Tout est à louer dans ce fascicule qui reproduit entre autres – en couleurs et en double page – l'admirable maquette à l'aquarelle du panneau *Bel été* de Raoul Dufy. Nous estimons que nous devons signaler les manifestations d'art en Suisse romande dans tous les domaines de la technique. Le travail de M. André Held mérite, cette fois-ci, des éloges particuliers.

P. C.