

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

Herausgeber: Société de communication de l'habitat social

Band: 31 (1959)

Heft: 4

Artikel: Les arts plastiques dans la cité suisse

Autor: Vouga, J.-P.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-124851>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.05.2025

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

Les arts plastiques dans la cité suisse

Par J.-P. Vouga, architecte

Les lignes qui suivent ont été présentées, voici déjà quelques années, à l'Union des villes suisses. Elles ont gardé – nous semble-t-il – toute leur actualité (Réd.).

C'est aux œuvres de ses artistes qu'une société se reconnaît. Les temples de l'Inde ou les cathédrales, par la splendeur de leurs volumes autant que par la profusion de leurs sculptures, les monuments de Rome, les fresques de Pompéi ou celles des palais florentins ne nous transmettent pas seulement des images précieuses, aptes à satisfaire notre curiosité historique, mais, bien plus encore, un émouvant témoignage de sociétés aujourd'hui disparues. Aucune œuvre humaine n'égale en fidélité le langage des artistes, aucune ne l'égale en universalité.

Par-delà les frontières de la langue ou de l'esprit, par-delà l'éloignement de l'espace ou du temps, les artistes accomplissent ce miracle de parler un langage universel. Qu'ils soient architectes, peintres ou sculpteurs, verriers ou graveurs, leur message est intelligible à tous les hommes. Mais cette universalité des moyens d'expression n'est réelle qu'à cause de l'universalité beaucoup plus profonde des sources de l'art, qu'à cause de l'étroite cohésion qui lie l'artiste à la vie même de son temps, le pousse à en ressentir plus qu'un autre les vicissitudes, à en exalter mieux qu'un autre les grandeurs.

Dans la remarquable introduction à son «Histoire de l'Art», Elie Faure a écrit en 1909: «On a dit que l'artiste se suffit à lui-même, ce n'est pas vrai. L'artiste qui le dit est atteint d'un orgueil mauvais qu'il paie ou qu'il paiera en restant seul. S'il n'avait pas eu besoin du plus universel de nos langages, l'artiste ne l'aurait pas créé. Nul n'a plus que lui besoin de la présence et de l'approbation des hommes. Il parle parce qu'il les sent autour de lui, dans l'espoir souvent déçu et jamais découragé qu'ils finiront par l'entendre. C'est sa fonction de répandre son être, de donner le plus possible de sa vie à toutes les vies, de demander à toutes les vies de lui donner le plus possible d'elles, de réaliser avec elles, dans une collaboration obscure et magnifique, une harmo-

nie d'autant plus émouvante qu'un plus grand nombre d'autres vies viennent y participer. L'artiste, à qui les hommes livrent tout, leur rend tout ce qu'il leur a pris... L'artiste, c'est la foule à qui nous appartenons tous, qui nous définit tous avec notre consentement ou malgré notre révolte...»

Affirmer ainsi cette étroite dépendance entre l'artiste et les hommes de son temps est plus nécessaire aujourd'hui que jamais. Aujourd'hui où le prétendu divorce entre les artistes et le public est dénoncé de tous côtés. Serait-ce que les artistes n'ont désormais plus besoin du public? Serait-ce qu'ils sont parvenus à s'isoler, entourés des quelques snobs qui se passionnent avec eux pour un art d'avant-garde? Ne serait-ce pas simplement que notre société, préoccupée de problèmes tantôt purement matériels et scientifiques, tantôt purement philosophiques et sociaux, ne permet plus à l'art de jouer son rôle essentiel, qui est précisément de créer l'harmonie entre le monde matériel des faits et le monde spirituel des hommes? N'existe-t-il pas mille indices de ce manque d'intérêt d'une société très évoluée scientifiquement et socialement mais qui, insensible à l'évolution de l'art, aux recherches passionnées des artistes d'aujourd'hui, reste fidèle aux expressions les plus traditionnelles? On le voit en musique où les sonorités des compositeurs modernes, portées aux nues par quelques esthètes, sèment l'effroi dans le public, comme on le voit en architecture où les réalisations d'un Le Corbusier, source vive où déjà s'alimentent les générations de jeunes architectes, sont encore discutées par une imposante et toute-puissante arrière-garde. On le voit enfin en peinture, où les œuvres admises par le grand public se distinguent par leur fadeur académique et par leur conformisme bourgeois. Dans de nombreux milieux populaires on réclame d'ailleurs de l'artiste qu'il abandonne ces formes d'expression accessibles apparemment à une seule élite, qu'il s'engage dans des voies moins subtiles, en un mot qu'il parle à nouveau un langage universel.

Je n'ai pas l'intention de trancher de quelque manière une question qui est une des plus brûlantes de notre temps, mais je voudrais relever cette constatation: quel que soit le jugement qu'on porte sur le divorce entre l'artiste et son public, les causes en sont faciles à discerner dans la progressive atrophie de la sollicitude portée par la communauté à ses artistes beaucoup plus que dans l'attitude distante des artistes. Le remède en est tout aussi aisé à connaître: il est dans un effort réel de toutes les classes de la société en faveur de l'activité des artistes. Le rapprochement attendu peut succéder à cet effort; il ne pourra en aucun cas le précéder.

Cet état de choses est d'ailleurs en relation étroite avec la situation matérielle des artistes. On a assisté partout à la disparition des grands mécènes, des princes régnants qui, par goût du faste ou par tradition, entretenaient des générations d'artistes. On ne voit guère aujourd'hui par quelles commandes privées ces générosités passées pourraient être remplacées. On voit mal – et c'est encore un aspect du même problème – comment remplacer en outre l'éclectisme dont ces mécènes ont si souvent fait montre pour le plus grand profit de l'art. Ainsi cette nécessaire évolution de l'art se trouve-t-elle liée non seulement aux commandes que les diverses communautés sont en mesure de faire aux artistes, mais encore et pour beaucoup aux directions qui présideront à ces commandes. Il me paraît en effet établi que les diverses communautés, parmi lesquelles nous entendons évidemment les Eglises, sont dépositaires aujourd'hui dans une large part du rôle où se sont illustrées naguère les maisons princières.

A cet égard, il convient, me semble-t-il, en abordant le problème sous son aspect helvétique, d'attacher la plus grande attention aux conditions particulières qui rattachent les communautés actuelles au passé. Cette étude est fertile en enseignements.

La communauté suisse ou, pour m'exprimer en d'autres termes, la maison fédérale n'est pas, comme sa voisine d'Outre-Jura, l'héritière d'une royauté millénaire ayant elle-même absorbé des maisons aussi brillantes que la cour de Bourgogne ou, comme l'Italie, la réunion d'une floraison de couronnes dont les traditions artistiques sont parmi les plus glorieuses.

La maison fédérale a été créée de toutes pièces il y a cent dix ans. La Constitution fédérale n'en a fait l'héritière d'aucune maison, le pouvoir fédéral n'ayant été jusque-là qu'une fonction

administrative. Elle n'est pas davantage dépositaire d'une tradition. Ainsi alors qu'abondent en France ou en Italie les monuments, musées et palais nationaux, la Suisse ne compte que trois demeures de quelque apparat, le Palais fédéral, le Tribunal fédéral et l'Ecole polytechnique fédérale, l'ensemble de ses hôtels se composant des hôtels des postes, des bâtiments des douanes, de certaines casernes ou des imposantes gares de nos Chemins de fer fédéraux. Faisons une brève exception pour la maison de Watteville, demeure patricienne qui fut remise par legs à la maison fédérale à la condition qu'on en respecte strictement les dispositions intérieures. C'est ainsi que la Confédération ne possède qu'une collection insignifiante de meubles anciens et que ses achats artistiques, logés ici et là, ne constituent pas en fait une collection comparable à celle d'aucun Etat étranger, ni même à celle de nos divers Musées des beaux-arts. Je ne formule nulle critique à l'égard de cette situation, mais je crois indispensable de porter l'accent sur cet aspect particulier à notre pays et de mettre en évidence la responsabilité accrue des autres communautés, cantons et communes.

Je ne veux pas manquer de louer à ce sujet l'activité du Département fédéral de l'intérieur et de la Commission fédérale des beaux-arts qui, par des actions multiples et fécondes, encouragent largement les arts plastiques par leur appui aux initiatives des autres communautés, par des initiatives telles que les bourses d'études ou les Expositions nationales des beaux-arts largement accueillantes à la peinture abstraite, intention non déguisée de remplir le rôle des grands mécènes et, tout en honorant l'art officiel, de donner un essor fécond aux écoles d'avant-garde. A considérer encore avec quel éclectisme est conduite la participation des artistes aux expositions d'art suisse à l'étranger où toutes les formes d'expression de nos diverses cultures se donnent libre cours, on doit juger que le Département fédéral de l'intérieur justifie entièrement la confiance qu'ont placée en lui les artistes et l'on se prendrait peut-être à déplorer la situation que nous avons décrite tout à l'heure, car il est certain que les commissions locales, plus proches de l'électeur et obligées de tenir plus largement compte des goûts du public (il n'est pas nécessaire de rappeler un autre exemple que celui de «La Belle du Dézaley» d'Auberjonois) ne sont pas en mesure d'agir avec autant de liberté.

Si nous examinons maintenant la situation à cet égard des communautés cantonales, c'est pour constater, à notre étonnement, que, très

fréquemment et toutes proportions gardées, les maisons cantonales s'effacent à leur tour devant d'autres communautés placées un échelon plus bas. Certes, les cantons sont, dans une plus large mesure que la Confédération, les héritiers de maisons qui, au cours des siècles précédents, les ont précédés dans la souveraineté. Mais cette filiation n'obéit pas à des lignes très nettes et il est frappant de voir que bien des gouvernements cantonaux ne sont qu'un pouvoir administratif comparable en quelque sorte à la Confédération. Les vraies communautés, ce sont les ligues grisonnes, les vallées glaronnaises, ce sont les dixains valaisans ou, si l'on préfère, le Haut-Valais et le Bas-Valais; c'est à Neuchâtel, le Vignoble et les Montagnes, c'est encore, dans d'autres cantons, les bourgeoisies autour desquelles le canton s'est constitué.

En Suisse romande, seul, et très nettement, le canton de Vaud fait exception par son unité: ni Lausanne ni aucun des districts n'ont en effet joué un rôle prépondérant dans l'histoire du pays où se sont succédé Savoyards et Bernois. Le canton possède quelques édifices historiques: il s'est installé dans les demeures qui avaient autrefois constitué le domaine temporel de l'évêque, et d'où Leurs Excellences avaient dirigé le pays. Il possède le Château de Chillon et l'Arsenal de Morges. Il est propriétaire également de certaines églises du canton, de divers bâtiments universitaires et hospitaliers, en revanche il est significatif de relever qu'il ne possède ni le Palais de Rumine qui abrite le Musée cantonal, ni le Palais du Tribunal cantonal de Montbenon. En dehors de Lausanne, il ne possède que les édifices qu'il a fait construire.

A Genève, l'Etat, qui exerce son autorité administrative sur l'ensemble des communes, ne possède aucun des édifices marquants de la ville de Genève. Le Musée Rath comme celui de l'Ariana, le Musée d'art et d'histoire comme le Palais Eynard sont des propriétés de la ville au même titre que les bâtiments de l'Hôtel de Ville. L'Université, à peu près seule, est une création de l'Etat. Cette situation est tout entière expliquée par l'origine de la République de Genève, née après 1815 de l'acquisition par Genève de vingt-deux communes limitrophes.

A Fribourg, le canton n'est pas autre chose que la somme des acquisitions et des conquêtes de la ville qui, au moment de son entrée dans la Confédération, était pratiquement limitée à son seul territoire. Les propriétés de l'Etat se limitent au Palais de la Chancellerie et à certains bâtiments militaires ou universitaires. Il en partage

même souvent la possession avec les communes ou avec le chapitre.

A Neuchâtel, la République surgit en 1848. Le pouvoir cantonal s'installe dans l'ancien château des princes de Neuchâtel qui constitue longtemps, avec celui de Colombier, sa seule propriété. S'il possède aujourd'hui les églises du canton, c'est en vertu d'une loi. Il a fait construire par ailleurs divers bâtiments scolaires dont, ici encore, l'Université. Le Musée de Neuchâtel appartient à la ville, de même que l'Hôtel Du Peyrou.

Le canton du Valais, enfin, ne fait pas exception à cette règle. Le pays fut placé longtemps sous la juridiction des princes-évêques de Sion. Les possessions attachées à ce pouvoir sont restées entre les mains de l'évêché. Les propriétés de l'Etat, ce sont les édifices qu'il a fait construire, comme le Palais du Gouvernement lui-même, ou ceux qu'il a achetés.

On voit ainsi clairement pourquoi les cantons, à leur tour, ne remplissent que fort incomplètement vis-à-vis des artistes le rôle que joue aujourd'hui un Etat moderne, que nous voyons jouer par exemple à la France. Devant la position spéciale de la Confédération et des cantons, c'est donc incontestablement aux villes que revient le premier rôle dans le maintien de traditions artistiques dont on voudrait pouvoir dire qu'elles n'ont pas connu d'éclipse. Héritières en effet, les plus grandes comme les plus modestes, des anciens Conseils de bourgeoisie, des échevins ou des maisons patriciennes qui exercèrent jadis les pouvoirs locaux, bénéficiaires de nombreux dons et legs, il n'est pas rare que nos communes ne soient à la tête de trains de maison assez considérables pour être comparées aux villes étrangères de même importance. Dans quelle mesure peut-on dire dès lors que la part faite à l'art correspond encore dans nos cités au patrimoine accumulé dans les siècles passés? Pour prendre un autre terme de comparaison, cette part n'est-elle pas sacrifiée au profit des œuvres sociales avec lesquelles on tend même à l'assimiler?

Je crois pouvoir répondre qu'à l'exception des villes de première importance, telle par exemple la métropole rhénane, l'importance des commandes passées année après année à nos artistes ne correspond pas à ce qu'elle devrait être. Les communes se fixent fréquemment pour ligne de conduite d'encourager par des moyens divers les artistes qui vivent dans la localité; elles parlent d'actions en faveur des artistes, comme on parlerait d'une autre catégorie de sinistrés, alors

qu'il s'agit d'actions où l'art seul est en cause et non l'assistance publique. Elles invoquent d'ailleurs la modicité de budgets où les dépenses improductives sont traquées impitoyablement par les commissions de gestion. Si nous avons longuement exposé pourquoi la situation particulière de notre pays confère dans ce domaine un rôle important aux communes, c'est pour faire ressortir que l'initiative dépend d'elles. Une fois prise cette initiative, les cantons, comme la Confédération, en encourageant l'exécution, remplissant précisément ce rôle de mécène éclairé que nous avons relevé en parlant du Département fédéral de l'intérieur.

Il importe donc que les villes soient conscientes de la nécessité de ces initiatives et qu'elles sachent en tirer le meilleur parti. En passant brièvement en revue les possibilités qui leur sont offertes, je veux rappeler une fois de plus que deux causes sont en jeu: d'une part, le sort matériel des artistes; d'autre part et surtout, le maintien du niveau de l'art. Chaque initiative doit donc s'inspirer du plus haut idéal. L'appui des instances supérieures implique, certes, un jugement de la qualité artistique du projet. Mais ce jugement auquel prennent part des artistes de renom de toutes les régions du pays ne confère que plus de valeur à l'œuvre.

Dans les programmes d'action artistique, on songe tout naturellement à la construction des édifices nouveaux. Il est bon qu'une loi comme la loi genevoise ou la plus récente loi vaudoise instituent cette réserve automatique en faveur des œuvres d'art plastique dans toute nouvelle construction officielle. Il serait encore mieux que cela se fasse sans le secours des gendarmes! N'en applaudissons pas moins. Ici un avertissement s'impose, un cri d'alarme maintes fois jeté: que cette œuvre soit, dès le début des études d'architecture, le fruit d'une collaboration entre l'architecte et le ou les artistes dont il aura fait, si possible, libre choix. Je m'insurge contre cette tendance de raver à la responsabilité de l'architecte quelques mètres carrés de mur pour les livrer en pâture à un artiste étranger à l'œuvre. Le propre des chefs-d'œuvre est le secret accord

de rythme des parties qui le composent; le portail roman et les sculptures qui s'y enchâssent, les coupes d'Einsiedeln et les anges qui s'y bousculent, la beauté du Monument des Réformateurs n'ont pas d'autre secret.

Ailleurs, ce sont les édifices existants que l'on songe à décorer. On peut créer des compositions artistiques d'un charme certain à la condition de respecter les volumes, le style et l'ambiance de l'architecture. Tous les artistes ne sont pas capables de cette soumission et je crois indispensable la collaboration, là également, entre l'architecte (le cas échéant l'archéologue) et l'artiste. Je sais des écoles rébarbatives où l'architecte pourrait sans grands frais ouvrir une perspective ou ménager une niche prête à recueillir une fresque, une mosaïque.

Les édifices ne sont pas les seuls champs d'activité des artistes. Il n'est pas de quai, de promenade où le sculpteur ne puisse faire surgir un marbre ou un bronze. Et, pour nous consoler de certains monuments, «don d'un artiste de la localité», je connais quelques communes qui ont une occasion de se racheter en prenant l'initiative de l'érection d'un vrai monument.

J'insiste, en conclusion, sur le fait que la tâche de la communauté ne consiste pas à encourager l'artiste par des achats mais avant tout par des commandes. Certes, il est des artistes qui ne produisent que des tableaux de chevalet ou qui sont vœux de toute inspiration lorsqu'ils obéissent à un programme. Il en est même qui, oubliant toute l'histoire de l'art, revendiquent la liberté totale des artistes. C'est cependant l'abandon où s'est trouvé l'artiste resté longtemps sans commandes qui est cause de l'actuelle rupture entre le public et lui. Par un retour à la pratique des commandes, l'artiste sera invité à répondre à des sujets actuels, à exprimer les problèmes les plus brûlants de l'homme d'aujourd'hui, à revenir à ce langage universel qu'il semble avoir désappris. Il me semble hors de doute que le contact fécond et nécessaire entre l'art et l'homme, condition impérieuse du renouvellement de notre patrimoine artistique, se trouve dans cette voie-là.