

Zeitschrift: Le messenger suisse de France : revue mensuelle de la Colonie suisse de France
Herausgeber: Le messenger suisse de France
Band: 6 (1960)
Heft: 2

Artikel: L'art moderne suisse de Hodler à Klee : Paris 1960
Autor: Silvagni
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-849124>

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: 30.01.2025

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

L'ART MODERNE SUISSE DE HODLER A KLEE

PARIS 1960

Tout en les admirant, je n'envie pas les organisateurs d'expositions officielles. Leur effort, leur bonne volonté, leurs pertinence et connaissance se heurtent inévitablement à une critique grincheuse et systématique qui est la plaie purulente des milieux artistiques.

Autre plaie, également purulente, de ces mêmes milieux, l'homélie stipendiée. Entre ces deux maux, où peut bien se situer la bonne optique ? En visitant le Musée National d'Art Moderne, comment tirer une leçon de la manifestation de l'Art Moderne Suisse ?

Pour répondre à ces questions, il n'est pas besoin de se prendre la tête à deux mains. La bonne optique appartient à quiconque. Elle se situe dans la complète liberté d'esprit et dans le non asservissement au snobisme. Il apparaît immédiatement qu'en faisant d'une pierre deux coups, la position de la liberté d'esprit répond non seulement à deux, mais à toutes les questions dans cet ordre d'idées. Bien entendu, il faut à la liberté d'esprit allier la possession de repères artistiques essentiels ; dès lors, la leçon à tirer de cette exposition s'avère aux yeux de l'observateur comme profondément enrichissante, tant au point de vue de l'art, fin à lui-même et dans son expression par les plasticiens suisses, qu'au point de vue de la connaissance des cent dernières années de la peinture.

★ ★ ★

Cet article — ces notes en forme d'article — s'intitulait dans mon esprit : « Hodler gagnant ? ». Je développais ma thèse en présence d'amis, artistes comme moi et, comme moi, désireux de faire le point, courant, le vernissage de l'exposition. « Hodler gagnant ? », s'esclaffait l'un de ceux-ci : « Vous êtes fou ? Gardez-vous bien d'écrire pareille sornette !!! Un peintre de carnotzets et de billets de banque !!! Allons donc !!! » Nullement impressionné, mais coupant court à la discussion que je ne pouvais accepter sur ces bases, j'examinais « in petto », et non sans passion, les bonnes raisons que j'avais de marquer d'un point d'interrogation le nom de Hodler. Et voilà qu'au moment où mon article prenait forme et force d'argumentation, Louis-Paul Favre publiait dans « Réforme » un article intitulé : « Hodler cependant... ».

La cause est entendue, mais tout reste à dire. La charnière, le pivot de l'aile marchante de la peinture suisse est bien Hodler. Sa position, ferme et définitive — bien qu'ouvrant sur des horizons fauves et abstraits — est celle de l'unique peintre suisse dont les continuateurs ont effectivement fait œuvre de peintres de carnotzets et de billets de banque. Lorsque Hodler peint en 1896 les trois panneaux — numéros 4, 5 et 6 — figurant à l'exposition, la peinture suisse cesse d'exister.

« Alors », disent frétilants et amers, les grincheux : « Nous avons bien raison, il n'y a pas d'art suisse !!! »

Doucement, messieurs, doucement. D'abord, possédant sa mystique s'identifiant à celle de sa Patrie, il n'est en Suisse que Hodler, ensuite il n'est dans les temps modernes aucune peinture évoluée qui soit typiquement pas plus suisse, qu'italienne, espagnole ou — mais si, mais si — française. Même pour naître en France, la peinture moderne n'est pas française. La peinture est, comme la farouche république de 93, une et indivisible. Que voudrait-on, au bout du compte, pour l'appeler suisse, que la peinture romande, allemande ou italienne — d'après l'état-civil du peintre, cette fois-ci — refasse Hodler ? Que voudrait-on pour l'appeler italienne que la peinture florentine, vénitienne ou romaine, refasse Gozzoli, le Titien ou Raphaël ? Quel est ce nationalisme impensable aujourd'hui dont le peintre ne devrait pas s'affranchir et qu'il devrait obligatoirement traduire en couleurs régionales ? Evidemment que, de façon subtile et insidieuse, la terre et la région où est né le peintre empreignent son art d'une saveur particulière — pure essence de sa personnalité, cette saveur — mais son plus vrai langage pictural est de ceux formant partie intégrante d'un tout qui n'appartient spécialement à aucun pays, à aucune nation.

★ ★ ★

En 1860 naît à Paris la peinture moderne. Cent ans après, l'Ecole de Paris couvre la terre entière. On aura beau faire, on aura beau dire, c'est là une vérité axiomatique. Nourrissant les peintres de la terre entière, elle se nourrit des peintres de la terre entière l'Ecole de Paris. Les moyens d'expressions picturaux modernes naissent à Paris, vont circuler à l'extrême périphérie du monde et y reviennent. Moins éloignés de Paris que les Japonais, qui occupent aujourd'hui une place très importante à Paris, avec les Israéliens et les Américains, les peintres suisses font ce que font les Italiens, les Allemands, les Espagnols : ils s'enrichissent des apports de l'Ecole de Paris qu'ils enrichissent. Qu'on ne vienne pas essayer de me dire le contraire. Dans ce sacré bain de la peinture, nous autres peintres, nous savons très bien ce qu'ont « vu » les plus fameux et les plus obscurs de nos confrères. Mais, que l'on se rassure, je ne vais faire de la peine à personne. Cependant, je ne puis passer sous silence le fait que les supposés pontifes de la critique d'art parisienne se soient hautement étonnés en découvrant l'universalité de l'Ecole de Paris, lors de la récente Biennale de Paris. Ils voulaient voir, ces amateurs de folklore sur plaques de lanterne-magique, la peinture mexicaine en zarapé, la grecque en fustanelle et l'esquimaude en anorak. Il va de soi que les mêmes augures voulaient trouver au Musée d'Art Moderne des coucous neuchâtelois, des chalets de l'Emmenthal et les coffres-forts des banques zuricoises.

★ ★ ★

Et, maintenant, voyons d'un peu plus près l'exposition du Musée d'Art Moderne. Le critère de la manifestation est bon ; le choix est, dans son ensemble, mauvais. De Hodler à Klee. Parfait. Savoir découvrir l'abstrait chez Hodler et le figuratif chez Klee est un plaisir succulent, mais, cela tombe sous le sens, exclusivement réservé aux peintres. Mais pourquoi avoir exposé « Le meunier, son fils et l'âne », de Hodler ? Mais alors, le grand Bernois n'est là que pour fixer une date ? Et pourquoi de Vallotton le risible « Enlèvement d'Europe » ? Et pourquoi cinq Pellegrini ? Voyez les numéros 54, 55 et 56 de celui-ci, 1932-1933 !!! Songez où en est la peinture en ces années-là... Il est vrai qu'à ce moment-là, à l'École de Paris, à laquelle il ne fait rigoureusement aucun apport en peinture, Le Corbusier vendange chez les ténors de la rue de La Boétie. Huit Aubergenois, c'est bien, — un peu de franchise, le document Pitoëff est affreusement mal peint —, mais pourquoi quatre Varlin, dont trois strictement identiques, pourquoi quatre Mühlhelenen ? Pourquoi ?

Parce que nous sommes en présence, au Musée d'Art Moderne, du goût bien défini, de l'affection manifeste d'un seul.

Qui expose s'expose. L'homme qui, seul, assume la tâche écrasante de réunir les œuvres marquantes de trente-trois artistes, étalées sur un aussi vaste éventail que celui s'insérant entre Hodler et Klee, est une manière de héros, mais d'un héros sans bouclier ; ses mérites mêmes, ses qualités justifient l'exigence de la critique. C'est pourquoi — comme aime à le dire François Mauriac, et quelle saveur ce mot sur les lèvres du Maître — « on reste sur sa faim » en sortant du Musée d'Art Moderne.

★ ★ ★

J'en vois qui ne sont pas là, disent les adjudants. Le fait est que nous étions à plusieurs adjudants le jour du vernissage, et le raccourci baroque de l'expression gante à ravir la situation.

La peinture de tant d'autres apparaissait aux yeux de nos esprits. La comparaison s'imposait. De voir comment un absent est allé plus loin sur le chemin proposé par un exposant, c'était un plaisir un peu mélancolique, mais un plaisir quand même. Et la sensation que cette exposition signale un tournant en Suisse, où va se faire une révision de valeurs artistiques, nous reconfortait assez.

★ ★ ★

Hodler gagnant ? Eh oui ! En tant que fondateur d'une tradition qui — étrange cas — finit avec lui dans le cadre suisse, mais qui aurait dû être représenté autrement qu'il ne l'a été. On devrait trouver au Musée d'Art Moderne les œuvres qui existent en Suisse et qui prouvent que si le Maître bernois a suscité de mauvais peintres — qui ne sachant voir en lui que le metteur en scène ont décoré les carnatzets et les billets de banque — les fauves et les abstraits ont profité de sa leçon. Jusqu'à Klee qui, finalement, dans « Bravoure », n'est pas exempt d'hodlérisme.

SILVAGNI.



A droite, le peintre Herni admire l'un de ses propres tableaux : « Page du journal d'un Urbaniste ».



A l'Exposition : le peintre Hans Herni, le Conseiller fédéral M. Wahlen et M. George Schmidt, Conservateur du Musée de Bâle, semblent écouter d'une bonne histoire...

Photos Almay-Vauthey.