Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 6 (1918)
Heft: 1

Artikel: L'exposition des artistes romands
Autor: Munnynck, R. P. M. de
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-818104

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: 09.07.2025

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

L'Exposition des Artistes Romands

par le R. P. M. de MUNNYNCK.

Nous avons eu à Fribourg, du 7 au 17 mars 1918, une exposition d'œuvres qui résolument, audacieusement, rompent avec toutes les idées et tendances de notre ville sage et traditionnelle. Il le fallait. Fribourg, centre de haute culture scientifique, ne peut pas rester à l'écart d'un mouvement qui révèle un aspect très curieux de l'âme contemporaine ; Fribourg, foyer d'une activité artistique très respectable, a droit aux émotions nouvelles que nous donnent les artistes du présent et de l'avenir.

Reconnaissons d'ailleurs que les jeunes ne nous ont pas apporté que du plaisir et de la beauté. Pour un grand nombre de nos Fribourgeois, les toiles principales ont été surtout une cause d'ahurissement ; et il est opportun de fixer un peu les idées qui sont actuellement dans un complet désarroi.

Depuis des années on nous annonce un nouveau classicisme [1]. Il ne vient toujours pas. Si le « classicisme » signifie quelque chose, il doit nous livrer, non pas des formules générales, mais des formes répondant à la large humanité. Dégagé des frissons passagers et individuels de la vie affective, le classicisme cherche davantage le contact avec la pensée permanente, et c'est à travers l'intelligence qu'il arrive à faire vibrer le cœur. Rien, absolument rien, dans les productions artistiques de nos jours n'indique le moindre acheminement vers le classicisme ainsi conçu. Nos artistes ne sont plus impressionistes : les festins de couleurs, les délicates analyses, les ombres plus vraies que vraisemblables, ne semblent avoir pour eux qu'un charme relatif. Tout cela paraît secondaire, négligeable. *L'expressionisme* est le maître du jour. On s'émeut ; l'émotion prend une forme visuelle ; quelque sommaire et brumeuse qu'elle soit, on la

---

[1] Cfr. Maurice Denis : *Théories ; 1890-1910.* — Paris 1913.

fixe sur la toile. On ne peint plus les choses ; mais les images internes des choses qui ont ému. C'est intéressant peut-être pour le psychologue ; mais est-ce encore très solide comme production artistique ?

Remarquons avant tout que tout cet art nouveau semble le résultat, non d'un instinct, mais d'un raisonnement. On se persuade que la peinture ne peut pas être la servile reproduction des réalités extérieures. C'est absolument exact. — On en conclut que le tableau doit donner avant tout un état d'âme. C'est encore très certain ; Van Eyck lui-même, l'implacable réaliste, le proclame par chacun de ses portraits. — Et l'on en arrive à affirmer que la peinture ne donne pas autre chose. Ceci est manifestement faux. Pour s'en convaincre, il suffit de noter qu'un tableau est fait pour être vu, pour être perçu par un sens extérieur ; un état d'âme n'est perçu que par l'impénétrable conscience individuelle. Vouloir noter une émotion fugace comme objet visuel est une impossibilité, et par conséquent un non-sens. Tout cet art nouveau s'appuie sur une vue psychologique fausse, parce qu'incomplète. Un tableau ne donne pas la simple réalité ; il manquerait d'intérêt humain. Un tableau ne donne pas un simple état d'âme ; il ne serait plus perceptible par la vue. Et nous aboutissons une fois de plus au grand principe de synthèse, de conciliation, de pondération, qui rend inquiétante toute théorie exclusive, et qui constitue cette qualité fuyante et complexe qu'on appelle le goût.

Remarquons d'ailleurs que cet « expressionisme » peut facilement devenir un mélange de prétention et d'impuissance, qui doit aboutir au ridicule. On veut noter un « état d'âme. » Mais est-on bien sûr qu'il vaille la peine d'être noté ? Un état d'âme est fugace par sa nature, et il faut qu'il possède une grandeur exceptionnelle pour qu'il puisse résister à l'épreuve redoutable de se voir immobilisé à jamais. Hodler — quelquefois, pas toujours — a eu cette grandeur. Mais elle reste rare ; et les tableaux expressionistes ne le sont pas ! De là un nombre énorme de productions ahurissantes, qui font vivement regretter, par nos temps de guerre, ce gaspillage de matériaux et de bonne volonté.

On veut noter un « état d'âme. » Mais alors on n'aura jamais que des « notations, » presque de simples *notes*. Jamais on n'aura une œuvre, un vrai tableau. Les œuvres, les « Adoration de l'Agneau mystique, » les « Ecole d'Athènes, » les « Amour sacré et profane, » les « Descente de Croix, » ne sont pas des notations d'états d'âme,

mais des révélations d'âmes entières, des créations d'un monde humain. L'expressionisme, par ses principes même, s'interdit de créer des œuvres. Si c'est là le progrès définitif, mettons un grand « Explicit » à l'histoire de la peinture.

Ces quelques considérations, d'une franchise un peu brutale peut-être, montrent que je n'ai aucune tendresse snobiste pour certains genres de peinture, dont le succès est fait surtout de l'étonnement, de la vanité et de la peur du public. On me traitera de vieille pantoufle, ce qui me donnera le droit de traiter les jeunes d'incommodes sabots. Je n'en ai cure d'ailleurs ; j'ai simplement voulu me donner le droit de dire tout le bien que je pense de certaines œuvres ultra-modernes, dont les artistes romands ont offert le spectacle à la bonne ville de Fribourg. Je n'aime pas le genre ; mais une fois placé sur ce terrain, j'aime et j'admire beaucoup certains artistes qui le pratiquent. Nous ne pouvons pas signaler toutes les œuvres qui nous paraissent des promesses ou des résultats. Je note simplement ce qui m'a frappé davantage.

Je fais abstraction de quelques dessins que je n'ai pas compris, et où peut-être il n'y a rien à comprendre. Sous cette réserve, M. Bosshard est bien le type de l'expressioniste, et présente sous ce rapport un intérêt considérable. Un jour il a été frappé par une vision interne de lignes délicieusement rythmées. Il l'a fixée en quatre danseuses qui, de fait, nous offrent des attitudes intéressantes et agréables. Leur anatomie est extrêmement déconcertante. Mais il ne s'agit pas de cela ! Il fallait suggérer de l'équilibre et du mouvement. L'artiste y est parfaitement arrivé. Tout concourt à cet effet : les arbres schématisés et symétriques, la couleur vaporeuse comme les brumes qui traînent sur nos lacs, même le nimbe qui paraît entourer la tête des danseuses, et qui nous exaspère un peu à cause d'inévitables associations. — Sur une autre toile Bosshard dépose quelques larges taches de couleurs simples, et obtient un bout de lac d'un coloris incomparable et d'un relief presque gênant. — Il s'est encore essayé à une « peinture d'idées » : un grand nu, nimbé de gris. Je n'ai pas compris. Peut-être faut-il y voir la misère humaine. *sifflant* — la position des lèvres me le fait supposer — sifflant un lamentable « De profundis. » — Cette peinture « d'idées » menace toujours de sombrer dans le ridicule. Hodler lui-même n'y a pas échappé.

M. Bolle nous donne une marine d'une poésie intense. Le ciel vert et mauve est absolument délicieux de couleur ; mais sa structure

est un peu déséquilibrée. — Le même artiste est représenté par un étang beaucoup plus froid. Il présente un joli reflet, mais sans grande chaleur, un reflet d'acier. Le vert de ce tableau agace les dents.

M. Hugonnet est très intéressant. Le style décoratif doit lui être un instinct. Parfois on sent un peu la recherche dans la juxtaposition des objets ; mais l'artiste a le bon sens de ne pas le dissimuler. Il prend son bien où il trouve des couleurs harmonieuses et des lignes agréables. Le résultat est une vraie fête pour les yeux qui ne s'efface plus de la mémoire. Parfois le dessin semble un peu dur, un peu anguleux ; mais tels qu'ils sont ces cinq petits panneaux sont dignes d'un salon de prince — ou plutôt de princesse.

M. Herminjat nous livre une nature impalpable, fluide comme une vision. Il y a là telle analyse de tons qui est vraiment délicieuse à regarder, et qui à l'harmonie joint un naturel, une logique interne, d'autant plus remarquable qu'elle est plus rare.

M. Francillon expose un petit paysage dûment moderne, très sommaire d'exécution, mais d'une structure aussi solide et aussi suggestive qu'un classique. J'ose dire que le premier plan de son lac violet m'exaspère.

Voici Clément le ténébreux. Peut-il vraiment voir ainsi tout en noir ? Il semble avoir enfermé toute la nature dans un antre obscur de son âme ; et il nous permet d'y jeter un coup d'œil furtif par le soupirail du cadre. D'ailleurs on y voit des choses intéressantes : lorsqu'on s'habitue à ces notes très basses, on y distingue quelques valeurs habilement graduées. La femme violemment penchée sur son travail a quelque chose d'héroïque. Tout le mouvement converge vers la main en contact avec la terre ; malheureusement cette main est d'un dessin trop négligé pour ne pas nous apporter une déception. — Un des paysages du même artiste a un ciel effrayant et lourd comme un plafond de cave. — Nous craignons bien que cette prédilection pour les ténèbres ne devienne un maniérisme, car il paraît difficile de la justifier dans tous les cas.

Les dernières œuvres que nous avons mentionnées, bien que très modernes de facture et de conception, sont cependant très éloignées de l'allure débridée que prennent M. Bosshard et ses amis. Contentons-nous de mentionner quelques peintres plus sages encore. Il est à noter que cette courbe rentrante vers la tradition progressive nous ramène parmi nos chers Fribonrgeois.

Voici M. de Henseler qui nous ménage la plus agréable surprise.

On se souvient de ses premiers essais qui n'auraient jamais dû être placés sous les yeux du public; car un tableau n'est pas fait de bonne volonté. Ici, au contraire, il prend place parmi les peintres authentiques qui promettent de nous faire honneur. Je voudrais plus d'atmosphère dans ses feuilles; il y a telle disposition un peu rectiligne qui manque d'aisance et de vie. Mais le progrès est énorme. M. de Henseler ne manque pas de personnalité. Il arrivera à la faire valoir lorsque un travail obstiné l'aura mis en possession de tous ses moyens et de tout son métier.

M. Falquet a quelques jolies fleurs jaunes au feuillage languissant. Dessin un peu appuyé; sommaire cependant et habile. Résultat agréable.

M. Schmidt a un vrai tempérament d'artiste : vision personnelle, exécution enthousiaste, un peu tumultueuse. Il y a là un tableau, une véritable œuvre, qui impressionne et ne s'oublie pas. Un coin de lac, allant du saphir à l'émeraude dans un clapotis vibrant. Des roches impérieuses et éternelles mordent dans les eaux qui les caressent. Des maisons rustiques aussi moussues que les pierres semblent être une production du sol. Toute l'œuvre possède une unité puissante, solide, indestructible. — Très bonne également la fuite de maisons, qui au bord de la Sarine juxtaposent la rougeur de leurs tuiles pittoresques entre les clartés évanouissantes de la terre et les menaces d'un ciel sourcilleux. — M. Schmidt est un peintre du présent, et s'il persévère dans le dur labeur qui constitue les neuf-dixièmes du génie, il deviendra un peintre de toujours.

M. Robert, antithèse de M. Clément, est tout lumière et fête des yeux : un lac bleu qui fusionne avec une tendre verdure et contraste avec un feuillage brûlant de toutes les ardeurs de l'automne. C'est vraiment un morceau délicieux, doux comme un dessert. Ce n'est pas très vigoureux, nous y entendons le petit murmure d'une âme craintive; mais c'est un murmure harmonieux, qui comme les personnages vacillants de Maeterlinck, vise à nous révéler le langage des choses silencieuses.

M. Reichlen est un dessinateur habile et réfléchi. C'est une très grande qualité. Il veut être peintre, et ses résultats lui en donnent le droit. Peut-être ses couleurs sont-elles un peu trop voulues. Je crains qu'on ne lui ait dit qu'il n'est pas coloriste, et qu'il ait voulu prouver le contraire. Sous cette réserve, il y a là une toile, livrant un coin de jardin fleuri, qui mérite les plus sincères éloges.

C'est gentil, joyeux, intime et sage. Un philosophe optimiste y rêverait à plaisir sous le regard de Dieu.

Enfin — il faut réserver quelque chose pour la bonne bouche — signalons M. Buchs. Ces toiles sont solides, débordantes de vigueur et de vie. Quand les morbidesses et les perversités de la peinture du jour nous désolent, nous énervent ou menacent de nous éthériser, nous nous retournons avec plaisir vers le cher Buchs, qui nous verse à pleins bords la santé et fait étinceler dans toute sa richesse la palette du Créateur. Buchs nous rappelle que la nature est solide et que Dieu est bon. Cette peinture, qu'on dit bourgeoise, n'est peut-être pas la plus haute qu'on puisse concevoir ; mais elle est certainement la plus durable, la plus pure, la plus bienfaisante. C'est à Buchs qu'on osera demander le repos et la paix, quand les envolées de Bosshard nous auront rompu les reins.

La sculpture était très sobrement représentée à l'exposition des artistes romands. On y a apporté une tête intéressante de M. Martin. Je la trouve plus jolie que belle, plus irrésolue et triste que pensive et profonde.

M. Æby nous donne un buste d'une gamine amusante. Certaines parties du visage sont très habilement modelées. L'expression est excellente : cette bonne petite figure rayonne de sentiments frais et superficiels.

La pièce de résistance est évidemment le buste de M. le conseiller d'Etat Python par M^lle^ Python. C'est d'un réalisme effrayant. Quel monde et quelle vie ont passé derrière ces traits fatigués ? M^lle^ Python avait quelque chose à dire ; et elle l'a dit en un langage énergique qui résonne dans la mémoire comme une obsession. Pourquoi l'artiste se perd-elle dans certains détails dénués de toute signification ? A mon humble avis elle aurait dû simplifier davantage ; les traits essentiels en seraient devenus plus éloquents. Ses intentions auraient pu tenter Rodin ; pareille vision ne s'exprime que dans le langage du maître.

Les « Batiks » de M^me^ Chavannes, tissus légers imprégnés de couleurs étincelantes, attiraient tous les regards. Ils étaient, en effet, très curieux. Mais on se demande avec quelque inquiétude si vraiment des résultats aussi éphémères justifient un labeur aussi obstiné.

La « chasuble » est une méprise radicale. Les dames se coiffent parfois du calot de nos militaires ; peut-être, par nos temps de néo-mysticisme, visent-elle à paraître dans nos salons avec des vêtements liturgiques. A la chasuble exposée je ne devine pas d'autre usage.

Nous ne disons rien des très riches enluminures liturgiques, d'une maladresse trop manifestement voulue. Si on les découvrait dans quelque couvent solitaire, on y verrait peut-être l'expression de la bonne volonté et d'une touchante piété. Ici c'est tout autre chose ! L'effet peut devenir déplaisant.

Tout jugement porté sur une œuvre d'art reste toujours relatif et sujet à caution. Nécessairement il reflète, non le mérite de l'artiste, mais la mentalité du spectateur. Dès lors sa loi suprême n'est pas la valeur objective, mais l'inflexible sincérité. Ami lecteur, j'ai été sincère.