Institut suisse à Rome

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1947)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623702

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Dane cette retraite favorable au recueillement, il ne recevait que peu d'amis, des amis sûrs, qu'il revêtait d'habits galants ou comiques, et qui posaient devant lui, les mains sur une vielle ou sur une guitare, pour des *Concerts champêtres* et des *Fêtes vénitiennes*. Une servante, encore jeune et belle, lui servait de modèle pour les nus féminins dont la grâce tendre illuminait le *Jugement de Pâris*, l'*Antiope*, la *Diane au bain*, la *Pomone*, et nombre de *Leçons d'amour*, de *Gammes d'amour*, d'*Amours paisibles*.

Un séjour chez les Anglais

Au cours d'une flânerie aux abords du Palais du Luxembourg, Watteau rencontra, un jour, quelques Anglais, attirés en France par les expériences financières d'un Ecossais nommé John Law. L'un d'eux, lord Payleur, lui apprit qu'il retournerait bientôt à Londres, et lui offrit de l'y emmener, lui assurant qu'il serait fort bien accueilli dans cette ville, où l'on admirait son talent. Et, de fait, le grand peintre français reçut des artistes et des amateurs d'art anglais un accueil des plus chaleureux. Si chaleureux qu'une foule de curieux voulurent posséder une toile ou un croquis de lui. De là un excès de travail, de là un surmenage qui, à la longue, épuisa Watteau. Au surplus, les brouillards et la fumée de charbon que l'on respirait à Londres, convenaient mal à sa santé. Il était oppressé, pris de vertiges, frissonnait de fièvre; une petite toux sèche le tourmentait.

Encore un chef-d'oeuvre

Watteau se hâta de regagner Paris. Dès son retour il se rendit chez son ami Gersaint, un marchand de tableaux qui tenait une boutique sur le pont Notre-Dame: « Au Grand Monarque », et lui proposa de peindre une enseigne. Une enseigne que l'on placerait sous l'auvent de son magasin, au grand jour de la rue. Gersaint se récria; une enseigne ! n'était-ce pas un travail indigne d'un maître tel que lui. Mais Watteau insista. Il voulait, disait-il, se dégourdir les doigts. Gersaint finit par y consentir. Le travail achevé, il fut émerveillé. Huit jours, huit matinées avaient suffi à ce prodigieux exécutant pour peindre une œuvre dont la puissance fascinatrice dépassait celle de ses productions les plus vantées, celle même de l'*Embarquement pour Cythère* et du *Gilles*. C'était, pourtant, une simple boutique qu'il avait peinte, c'était la vie familière du «Grand Monarque», avec ses marchands, ses tableaux, ses acheteurs et son chien qui s'épuçait... Tout y était si vrai, si exactement observé et si sincèrement rendu qu'il fallait que le peintre fût un magicien pour l'avoir ainsi transfiguré.

Après l'*Enseigne de Gersaint*, Watteau, de plus en plus malade, ne peignit que peu de toiles. Il s'était retiré à Nogent-sur-Marne. Sentant venir sa fin, il fit appeler le jeune peintre Jean-Baptiste Pater, qui avait été son élève et, dans ses entretiens, il lui donna le fruit de toutes ses recherches, comme s'il voulait faire passer en lui un peu de son propre génie. Peu de jours plus tard, le 18 juillet 1721, Watteau fermait les yeux à la lumière. Il était âgé de 37 ans et laissait une œuvre considérable. On peut dire que, dans chacune de ses toiles et même dans ses moindres dessins à la sanguine, il a fait comme son *Indifférent* qui, « d'un geste adorable et gracile »,

Du bout de ses doigts fins sème un peu de son cœur.

Charles KUNSTLER.

(de « L' Express de Neuchâtel », 16 nov. 1946).

Institut suisse à Rome.

La comtesse Caroline Maraini Sommaruga a généreusement offert de donner à la Confédération sa propriété de grande valeur située au No. 48 de la Via Ludovisi, à Rome, et comprenant une grande villa et ses dépendances, un parc et un splendide mobilier de style.

Dans sa séance du 27 décembre, le Conseil fédéral a accepté cette donation pour la Confédération et exprimé sa vive reconnaissance à la comtesse Maraini.

Selon le vœu de la donatrice, l'immeuble devra être affecté à un institut pour la science, pour la culture et pour l'art, qui servira à développer les relations spirituelles et culturelles entre l' Italie et la Suisse et dans lequel pourront être accueillis des savants, des artistes et des étudiants suisses poursuivant leur formation ou se spécialisant dans un domaine particulier. On se propose d'ériger ce domaine en « Institut suisse à Rome » sous la forme d'une fondation de droit privé.

Pages de France

Pierre Bonnard.

Le Salon d'Automne rend cette année hommage à Pierre Bonnard. Pierre Bonnard *) est, sans contredit, un des sommets de la peinture française contemporaine. L'admiration qui entoure son œuvre, est à peu près unanime et vient aussi bien des artistes que du public. Il est, avec Matisse et Picasso, en tête de l'art d'aujourd'hui; cependant, alors que les deux derniers comptent de nombreux imitateurs, alors que leur influence se décèle sans peine dans toute la jeune peinture, il semble que l'art de Bonnard, s'il provoque les mêmes enthousiasmes, n'évoque pas d'analogues échos et continue de se développer dans sa solitude sereine sans susciter des adeptes. Il y a là un phénomène qui peut paraître surprenant et qui mérite qu'on en cherche les raisons; sans doute est-ce parce que l'œuvre de Bonnard reflète un monde heureux qui n'est plus conforme au temps troublé que nous vivons; sans doute aussi est-ce parce que cette œuvre s'est élaborée en dehors des doctrines, parce qu'elle n'est pas construite sur des théories, mais sur une façon de sentir et une façon de regarder, et que l'une et l'autre sont intransmissibles puisqu'elles existent seulement en fonction de la sensibilité de l'auteur.

Certes, les créations de Bonnard peuvent se prêter à des raisonnements et justifier de subtils commentaires, mais ceux-ci doivent prendre l'œuvre pour point de départ tandis que dans beaucoup d'autres cas c'est, au contraire, sur des théories que sont composées les œuvres. Ainsi un tableau de Bonnard semble-t-il toujours né spontanément. Pourtant, à y regarder de plus près, une telle réussite, une aussi parfaite harmonie, sont certainement très volontaires, incontestablement préméditées dans la pensée et la vision intérieure avant d'être accomplies.

Là réside justement le miracle, dans le fait de rester maître de soi et de sa technique au point de conserver à chaque peinture la fraîcheur de l'inspiration initiale, l' émotion directe, presque naïve, des découvertes imprévues. Car chaque toile de Bonnard est un nouvel accord parfait, une œuvre composée d'éléments et de sentiments en apparence inconciliables: timidité, modestie y font bon ménage avec les certitudes et les affirmations d'intransigeance; l'originalité des accords, de la disposition des objets ou des plans dans l'espace, l'audace extrême, ne contredisent pas le goût de ne provoquer aucun scandale. Ainsi le moindre sujet s'enrichit de splendeurs inattendues : un linge blanc, une baignoire, s' irrisent de reflets nacrés et se trouvent recomposés, recréés dans une matière somptueuse et raffinée. Malgré toute cette dépense d'élégance, cet éclat d'une matière rare, l'ensemble conserve une extrême simplicité avec ses résonances sourdes comme une silencieuse mélodie.

Nul autre peintre ne donne aussi vivement une impression musicale, car nul autre ne s'adresse plus complètement que lui aux sens, sur le plan le plus épuré.

Un art, en apparence aussi simple, se tient inevitablement en dehors des batailles esthétiques qui agitent le monde artistique depuis bientôt un siècle. La science dont il témoigne, ne lui est qu'un moyen de s'exprimer plus complètement et non un prétexte à virtuosités gratuites. Le caractère de Bonnard lui-même ne se prête pas aux discussions théoriques. Pierre Loeb, dans un livre qu'il vient de publier, sous le titre «*Voyages à travers la peinture*», conte une anecdote qui explique bien le personnage: il montrait au peintre un de ses tableaux qu'il venait d'acquérir:

« — Ne croyez-vous pas, Monsieur Bonnard, qu'il y a dans celui-ci quelque chose de déréglé, de déséquilibré ?

— Oui, vous avez raison.

— C'est dans ce pied de table n'est-ce pas.

— Non, c'est dans cette rosace du tapis: je vais arranger cela tout de suite.

« Il ouvrit alors sa boîte de peinture, et nous le laissâmes travailler seul.

« Au bout d'une heure, un petit bruit sec vint briser le silence de la maison: la porte d'entrée s'était refermée, Bonnard était parti.

« Son ami, Georges Besson, à qui je racontai cette histoire, n'en fut pas surpris, et me dit:

— Il a fait mieux: un jour, au musée du Luxembourg, profitant de l'éloignement du gardien, il sortit prestement sa palette, retoucha un de ses tableaux exposés et s'en alla sur la pointe des pieds ».

*) dont on vient d'apprendre la mort.