**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
**Herausgeber:** Visarte Schweiz
**Band:** - (1956)
**Heft:** 8

**Artikel:** Critique de la critique
**Autor:** Matthey, Octave
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-626611

**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**

gentiment malicieux : « L'impressionnisme, il n'en faut plus, c'est de la blague », il entreprit de celui qu'il appelait, « le grand Pissarro », un éloge dithyrambique, non pas parce qu'il se serait écarté de l'impressionnisme, mais, tout au contraire, parce qu'il en aurait été le véritable maître. A Monet, il reprochait surtout d'avoir essayé de jeter sa fille dans les bras du fils Cézanne. Sa méfiance avait un caractère un peu morbide. Devant ses *Baigneuses,* il nous expliqua qu'en raison de la surveillance dont, catholique pratiquant, il était l'objet de la part des Jésuites, il avait depuis longtemps renoncé à faire déshabiller un modèle dans son atelier. « D'ailleurs, ajoutait-il en se frappant le front, la peinture, c'est là-dedans. » Je fus un peu surpris de l'entendre affirmer qu'il avait toujours cherché à rendre sensible la distance réelle entre l'œil et l'objet. Puis, redisant son désir de vivifier le Poussin devant la nature, il parla des *motifs* devant lesquels il avait cent fois rapporté tout un encombrant matériel et la toile que, découragé, il lui arrivait de laisser au pied d'un arbre. Nous ne pouvions oublier qu'il lui était arrivé de passer des semaines et des semaines à copier telle niaise vignette du *Magasin Pittoresque.* Les voies du génie seraient-elles impénétrables ? Cézanne ne fut assurément jamais conscient ni du moment où, soucieux d'objectivité, il entrait cependant en plein arbitraire, ni peut-être même du combat que se livraient en lui le naturaliste et l'imaginatif. S'il soupçonna qu'il était le plus grand peintre de son temps, sut-il qu'il était un des plus grands *inventeurs* de tous les temps, un de ceux qui cherchèrent avec la plus pathétique angoisse cet équilibre entre l'instinct et la raison que le propre du génie est de réaliser ? Un fois de plus, c'est en tournant le dos au conformisme qu'un maître rejoignait la tradition sans que personne s'en fût aperçu. Personne . . . En disant que j'appartiens à une génération qui eut à découvrir Cézanne, je ne prétends point que la gloire tardive du grand méconnu doive quoi que ce soit à notre perspicacité, mais les hommes qui, vers 1892, ouvraient sur la peinture des yeux curieux et enchantés, savent seuls à quel point l'œuvre de Cézanne était alors ignorée. On ne voyait de tableaux de lui nulle part — même pas chez Le Barc, même pas chez Durand-Ruel, qui avait frôlé la faillite en remplissant sa galerie des invendables toiles impressionnistes. Un très petit nombre seulement de nos aînés étaient un peu mieux renseignés que nous, par Bernard, par Gauguin, par Monet, Renoir ou Pissarro, sur l'énigmatique et obscur Aixois que certains d'entre nous croyaient mort.

Celui dont Mme Marc de Montifaud disait en 74 dans *L'Artiste,* qu'il était « une espèce de fou agité, en peignant, du delirium tremens », ne fut guère mieux compris, même bien plus tard, des critiques dits d'avant-garde dont la clairvoyante audace est aujourd'hui vantée. En 1888, Huysmans consacra une chronique à trois cas : Wagner, clown et peintre du dimanche, Tissot (!) et enfin Cézanne dont il ne prit noblement la défense que par esprit de contradiction et auquel il ne comprenait exactement rien. Il l'avoue d'ailleurs dans une lettre à Pissaro : « Il y a là un cas oculaire certain dont (Cézanne) lui-même se rend compte, m'assure-t-on. A mon humble avis, les Cézanne sont les types de l'impressionnisme non abouti. » Le nom Cézanne ne figure dans aucun des premiers volumes de cette *Vie Artistique,* que Gustave Geffroy publiait chaque année pour encenser maints Bracquemond. Plus tard, il parlera de « l'ampleur des formes », de « l'éclat de coloration », du « sens décoratif » de l'Aixois, « possesseur d'un style nouveau, d'une gravité personnelle ». Il faut beaucoup de bonne volonté pour voir dans ces clichés, l'expression d'un compréhensif enthousiasme. Aucune mesure avec les éloges décernés longuement à Raffaelli.

Je ne peux oublier le ton de surprise méprisante sur lequel ce charmant épigone des impressionnistes me disait en parcourant avec moi, il y a quelque quarante ans, le Salon d'Automne : « Trois pommes sur une assiette, cela a suffi à révolutionner l'Ecole Française. » Ce petit maître avait raison : les pommes de Cézanne furent explosives. Cézanne s'en est-il douté ? Il n'a connu que l'amertume d'une affreuse solitude. Et cependant, depuis un demi-siècle, il n'est guère de peintre qui n'ait été soit bouleversé, soit profondément troublé par les « œuvres lourdes, mal bâties, consciencieusement quelconques », par les « essais informes » de celui dont, poursuit cet imbécile de Camille Mauclair, « le nom restera attaché à la plus mémorable plaisanterie d'art ».

Que de portes Cézanne a ouvertes ! Est-il certain qu'il ne les ait pas refermées derrière lui ? Est-il devenu un chef ou resté un isolé ? Entré dans la gloire, ne reste-il pas un méconnu ? « Je suis très peintre », disait-il volontiers. Qui donc fut jamais plus peintre que lui ?

# Critique de la Critique

L'article intitulé : «Critique de la Critique», qu'«Art Suisse» (Bulletin No. 6) a jugé bon de publier, s'achève par une impertinence.

«Evidemment», écrit M. Freddy Buache, «toutes ces considérations ne sauraient concerner les critiques d'art de Suisse romande pour la bonne raison qu'il n'en existe aucun.»

Voyons un peu ces «considérations». Selon leur auteur, la critique valable «commence par un choc silencieux», accompagné d'une interjection: «C'est du tonnerre!» ou «C'est de la connerie!» Il est probable que nos critiques d'art ne s'affligeront pas outre mesure que de telles considérations ne les concernent pas. Car n'en déplaise à ce «vieux bellettrien», il existe des critiques d'art en Suisse romande. Et si M. Freddy Buache avait pris la peine de les lire, il se serait aperçu que ceux-ci disent exactement les mêmes choses et défendent exactement les mêmes artistes que ceux de Paris, de Berlin, de Londres, de New-York ou de Tombouctou. Seuls, en effet, dans notre monde divisé, les représentants de la critique d'art nous donnent un magnifique exemple d'unanimité.

Il est du reste aisé d'en faire l'expérience. Mettez les tous devant un Cézanne, vrai ou faux, ils diront: «C'est du tonnerre!» Puis, mettez les devant un Meissonier, et tous chanteront en chœur: «C'est de la connerie!» Hier, les rôles étaient inversés. En 1911, un peintre de mes amis disait au sujet de Cézanne: «C'est de la connerie!» Dix ans après, le même disait au sujet du même: «C'est du tonnerre!»

Autre exemple: «Quand nous regardions naguère, avant 1914, les œuvres dites «cubistes», elles nous apparaissaient autres que nous les voyons aujourd'hui. «Quelque chose», écrit naïvement M. Stanislas Fumet, «s'est résorbé dans la toile: leur caractère scandaleux.» Elégante variation sur le même thème: Avant 1914, le Cubisme, «c'est de la connerie!» Aujourd'hui: «C'est du tonnerre!» Car il est bien évident que rien ne s'est résorbé dans les toiles

des Cubistes, pas plus que dans celles de Cézanne. Si quelque chose s'est résorbé, c'est dans l'esprit de M. Stanislas Fumet, et dans l'esprit de tous ceux qui ont lu et qui ont cru . . .

Mais si la critique d'art, telle que l'envisage M. Buache, commence par les interjections que nous avons citées, elle se poursuit, et c'est ici que les choses se corsent, écoutez plutôt, elle «se poursuit par une définition argumentée de l'œuvre replacée dans son rapport avec l'univers des choses et des hommes». Et ce n'est pas tout. Au surplus, le critique d'art, digne de la considération de M. Freddy Buache, «doit être capable de lire avec clairvoyance le signe plastique que lui présente l'artiste . . . Puis, presque simultanément, il doit être en mesure de combiner son geste d'appréciation esthétique avec une attitude de sociologie artistique. Ensuite (car Messieurs les critiques, vous n'êtes par au bout de vos peines), il doit se forger un style littéraire, souple et résistant comme l'acier, au moyen duquel il cernera sa réaction positionelle.»

Des critiques d'art de cette sorte, on peut, en effet, douter qu'il en existe en Suisse. Mais il est permis de se demander où, en quel lieu, en quelle contrée existent ces phénix? Et même en supposant que ce phénix de la critique d'art existe quelque part, qu'est-ce qu'une peinture du Titien ou une sculpture de Donatello aurait à gagner d'être «replacée dans son rapport avec l'univers des choses et des hommes ou d'être munie du sceau de la «réaction positionelle» de quelque pédant?

Nous terminerons cette critique du troisième degré par un mot de Florent Fels, brillant avocat parisien de l'art vivant, et que concernent sans nul doute les «considérations» de M. Freddy Buache.

«Expliquer l'œuvre d'un peintre avec des mots m'apparait comme la plus stupide des entreprises.» Sur les lèvres d'un homme qui n'a fait que cela durant toute sa vie et proféré au moment même où celui-ci s'apprête à coucher sur le papier quelque 150 000 mots pour une telle entreprise, ce mot s'illumine d'une nuance de prix . . .

*Octave Matthey, Neuchâtel*

---

## La Confédération et les Beaux-Arts

Du rapport du Conseil fédéral (Département de l'intérieur) sur sa gestion en 1955 nous extrayons ce qui suit:

### Arts et monuments historiques

*a. — Arts plastiques*

*Bourses d'études.* — Sur la proposition de la commission des beaux-arts, 11 bourses et 25 prix d'encouragement ont été attribués en 1955 à de jeunes peintres, sculpteurs et architectes. 215 artistes avaient pris part au concours, contre 183 l'année précédente.

*Concours.* — Les peintures murales destinées à orner la cage d'escalier du bâtiment de l'administration fédérale sis à la Monbijoustrasse, à Berne, exécutées par les cinq lauréats du concours général organisé en 1953, ont été achevées en fin d'année.

Le 19e concours de tableaux scolaires a révélé une fois de plus des projets d'une valeur artistique certaine, dont l'exécution a pu être recommandée à la société suisse des instituteurs.

*Expositions.* — La Suisse a officiellement envoyé à la 3e biennale du musée d'art moderne de Sao Paulo (Brésil) une grande collection d'œuvres de Sophie Tæuber-Arp, ainsi que des gravures et dessins d'Aloïs Carigiet et de Hans Fischer.

Des subventions fédérales ont été accordées, pour l'organisation de leurs expositions, à la société des peintres, sculpteurs et architectes suisses et à la société des femmes peintres, sculpteurs et décorateurs. Dans ces deux expositions, la Confédération a, pour des montants totaux de 67 185 et 24 608 francs, acheté des œuvres dont la plupart ont ensuite décoré les immeubles de nos légations.

*b. — Arts appliqués*

*Bourses.* — Sur la proposition de la commission des arts appliqués, il a été attribué 7 bourses et 16 prix d'encouragement, d'un total de 15 500 francs.

Des *subventions* ont été allouées au *Schweizerischer Werkbund* en vue d'une nouvelle exposition d'objets d'art industriel, *Die gute Form*, organisée à l'occasion de la foire suisse d'échantillons de Bâle, et pour parti-

## Der Bund und die bildende Kunst

Dem Bericht des Bundesrates (Dep. des Innern) über seine Geschäftsführung im Jahre 1955 entnehmen wir:

### Kunst und Denkmalpflege

*a) Freie Kunst*

*Stipendien.* — Am Stipendienwettbewerb beteiligten sich 1955 215 jüngere Maler, Bildhauer und Architekten (1954: 183). Gemäß den Vorschlägen der Kunstkommission wurden 11 von ihnen mit Stipendien, 25 mit Aufmunterungspreisen ausgezeichnet.

*Wettbewerbe.* — Die Wandgemälde im Treppenhaus des Verwaltungsgebäudes des Bundes an der Monbijoustraße in Bern, ausgeführt von den 5 Künstlern, die aus dem 1953 veranstalteten allgemeinen Wettbewerb siegreich hervorgegangen waren, konnten Ende 1955 abgenommen werden.

Der 19. Wettbewerb für Schulwandbilder zeitigte wiederum eine Anzahl künstlerisch guter Entwürfe, die, wie gewohnt, dem Schweizerischen Lehrerverein zur Auswertung übergeben wurden.

*Ausstellungen.* — An der 3. Biennale des Museums für moderne Kunst in Sao Paulo (Brasilien) war die Schweiz offiziell vertreten mit einer größeren Werkkollektion von Sophie Täuber-Arp und mit graphischen Blättern und Zeichnungen von Alois Carigiet und Hans Fischer. Bundesbeiträge wurden der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten und der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen für ihre Gestmausstellungen gewährt. An diesen beiden Ausstellungen erwarb der Bund Kunstwerke im Betrage von Fr. 67 185.— bzw. Fr. 24 608.—, die zumeist für die Ausstattung der schweizerischen Gesandtschaftsgebäude im Ausland Verwendung finden.

*b) angewandte Kunst*

*Stipendien.* — Gemäß den Vorschlägen der Kommission für angewandte Kunst wurden 7 Stipendien und 16 Aufmunterungspreise im Gesamtbetrag von Fr. 15 500.— ausgerichtet.

*Beiträge* wurden bewilligt an den Schweizerischen Werkbund für die neuerliche Durchführung der Sonderschau «Die gute Form» an der Mustermesse Basel und für die Beteiligung an einer internationalen Aus-