

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1956)
Heft: 6

Artikel: Sans Remords ni Rancune [à suivre]
Autor: Jourdain, Francis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-626068>

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: 01.04.2026

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

Sans Remords ni Rancune

Souvenirs par Francis Jourdain.

Editions Correa Paris

... Monet est peintre. On est aujourd'hui assez enclin à mettre en doute, l'intelligence d'un artiste dont on ne nie plus qu'il ait su s'exprimer grâce aux moyens spécifiques de la profession qu'il exerçait, mais auquel, pour un peu, on reprocherait volontiers de les avoir jugés suffisants. La sagesse avec laquelle Monet prend conscience de ses dons et les utilise, témoigne d'un équilibre qui — si l'intelligence est bien la faculté de comprendre — n'a que peu de rapports avec la virtuosité du jongleur d'idées. Conseillé par l'audace, Monet ne s'aventure cependant que sur les terres qu'il sait pouvoir fertiliser. Monet est peintre, aussi peintre que Jules Renard est écrivain.

On pourrait s'étonner du mépris professé vis-à-vis de Monet par les artistes épris de peinture pure, si l'on ne savait qu'ils prennent pour de la pureté ce qui est seulement la négation de la vraie intelligence de la peinture. Il n'y a aucune intention autre que picturale dans les tableaux de Monet et singulièrement dans ceux qui, peints à la fin de sa vie, peuvent être considérés — et étaient vraisemblablement considérés par lui même — comme l'aboutissement de longs efforts antérieurs. Le « motif » y est réduit au strict minimum : quelques nymphéas sur l'eau, le reflet dans la rivière d'un peu de ciel ou d'un rideau d'arbres, tels sont les

sujets que traite Monet. Sur trente ou quarante mètres carrés. Dans ces panneaux — qui ne sont pas des études agrandies, mais des œuvres volontaires et fortes, sans trous, bien pleines, il n'utilise aucune autre ressource que les ressources du peintre. Un art dépouillé d'artifices va fort au delà de la sensation fugace que l'on prétend être la fragile loi de l'impressionnisme. Il n'y a pas là toute la peinture, mais il n'y a que de la peinture. Que la notion du vrai, que l'émotion devant le vrai n'en soient pas absentes, n'altère pas la pureté d'un art (qui, loin de l'imitation, n'est pas un art de copiste scrupuleux et niais) d'où l'intention — strictement picturale — n'est pas exclue, ainsi que d'autres le disent. Ceux là pensent que, en se substituant à l'observation, un arbitraire total libère la peinture de ce qui ne lui est pas propre. Les décrets et règlements désormais en vigueur au pays de la peinture, interdisent donc le moindre emprunt à la nature, alors qu'ils autorisent le recours à l'abstraction. S'il n'a d'autre mérite que de permettre d'échapper à tout contrôle, ce recours ressemble moins à un moyen d'évasion qu'à un procédé de resquille.

Cette tricherie est-elle consciente? Assurément pas.

(à suivre)

B Ü C H E R — B I B L I O G R A P H I E

La sculpture moderne en Suisse. Editions du Griffon, Neuchâtel.

Dans notre numéro de décembre 1955 nous relations brièvement l'ouvrage ci-dessus, disant que nous y reviendrons.

Voici ce qu'en dit Manuel Gasser dans la «Weltwoche» No. 1158 du 20 janvier 1956:

... Si l'on peut reprocher à Carola Giedion-Welcker de donner une image partielle de l'art contemporain, il ne semble pas que ce reproche puisse s'appliquer à Marcel Joray et sa «Sculpture moderne en Suisse». Il est des plus tolérant, sa revue commence comme il se doit par Carl Burckhardt et Hermann Haller, rend hommage à Hubacher, Probst et Bänninger, Geiser, Stanzini, Zschokke, Fischer et Rossi et passe, au milieu de son choix, aux «modernes» avec le jeune Erich Müller, Bill, Bodmer, Aeschbacher, etc. Cela paraît être en ordre mais éveille l'impression que la question «figuratif ou non-figuratif» soit uniquement un problème des générations.

Sur la page de couverture déjà, illustrée de 2 œuvres d'Alberto Giacometti, se trouvent des demi-vérités de ce genre. Relevons en passant que Giacometti est bien Suisse par son passeport, mais non pas par sa culture. C'est pourquoi il ne convient guère de prendre son art pour enseigne. Cela est valable aussi pour Germaine Richier dont le domicile en Suisse ne fut que de courte durée; elle ne fut mariée à un Suisse que peu de temps.

Plus graves que ces annexions sur lesquelles on peut discuter, sont des inexactitudes et des négligences dans le texte. Passe

encore qu'Emilio Stanzani, un Italien devenu Zurichois, soit qualifié de Tessinois. Mais comment l'auteur d'un ouvrage sur la sculpture peut-il affirmer carrément et sans restriction que l'art assyrien ait été abstrait, que la sculpture hindoue n'avait rien créé qui découle de la nature? Comment se fait-il qu'il ait pu opposer le 6e siècle avant J.-C. à la période archaïque alors que celui-ci était en réalité l'archaïsme par excellence? Et que faut-il penser lorsque la sculpture gothique est liquidée par la phrase: «Et quand le gothique remplacera le bestiaire oriental par la flore du pays, l'évolution marquera un temps d'arrêt.»

Les choses ne sont toutefois pas aussi simples et Marcel Joray n'aurait eu qu'à soumettre son manuscrit à un connaisseur pour éviter tout au moins les erreurs objectives les plus grossières.

On objectera que «La sculpture moderne en Suisse» est l'œuvre d'un amateur (dilettante) et présente avec les inconvénients du dilettantisme aussi ses avantages, ce qui est bien le cas. Car il fallait l'enthousiasme d'un non-professionnel pour oser et mener à bien cette première exposition de sculpture suisse qui fut organisée à Bienne en automne 1954 et qui n'aurait jamais eu lieu sans l'initiative de Marcel Joray. Ce même enthousiasme lui permit de ne pas tenir compte de toutes les difficultés inhérentes à une anthologie de la sculpture suisse, de les surmonter et de réaliser un projet attendu depuis longtemps et qui, venu à son heure, a malgré ses défauts, sa valeur. C'est pourquoi il faut espérer que lors de prochaines entreprises, l'auteur aura recours aux conseils des connaisseurs et des hommes de science.

(Version française A. D.)