

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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1958)

Heft: 4

Artikel: Cuno Amiet : Texte de Josef Müller, Version par Monique Müller

Autor: Müller, Josef

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-626223>

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: 16.01.2026

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

Cuno Amiet naquit à Soleure le 28 mars 1868. L'art l'attira de bonne heure, et l'on peut dire que, dès sa jeunesse, il se sentit la vocation de peintre. Il en était tellement sûr, qu'il réussit à persuader son père, chancelier d'Etat et historien distingué, de le retirer du collège avant la fin de ses études pour lui permettre de se consacrer à la peinture. Il eut en même temps le rare bonheur de trouver dans son concitoyen Frank Buchser – type même de l'artiste authentique – un maître à l'esprit largement ouvert. L'enseignement était sévère, mais le maître aussi bien que l'élève devaient se déclarer satisfaits, et Cuno Amiet s'en souvint sa vie durant avec reconnaissance.

Deux ans plus tard, Cuno Amiet était suffisamment avancé pour aller à Munich, où il s'inscrivit à l'Académie des Beaux-Arts. Il y fit la connaissance de Giovanni Giacometti, du même âge que lui. Comme ils poursuivaient tous deux le même but, une étroite amitié se noua bientôt entre eux. Ensemble ils visitèrent l'Exposition Internationale du Glaspalast en 1888 où ils devaient avoir la révélation de la peinture française. Ils décidèrent alors de se rendre à Paris l'automne suivant. Lors de leur premier contact avec la peinture française contemporaine, ils avaient tout juste vingt ans.

A Paris, Amiet s'inscrivit à l'Académie Julian; mais alors comme de nos jours, c'est au Louvre qu'un jeune peintre recevait l'enseignement le plus riche. Combien fructueuse était la contemplation des œuvres des grands artistes du passé! Visitant ensuite les expositions des peintres vivants, il observait attentivement comment ils avaient su tirer parti de cet héritage. Les impressionnistes avaient déserté les ateliers citadins et leur lumière tamisée pour rechercher le plein air. En observant les jeux du soleil sur l'eau, les champs et les bois, ils furent amenés à l'emploi des couleurs pures et lumineuses.

Amiet ressentit lui aussi le besoin de fuir la grande ville. Il trouva à Pont-Aven, en Bretagne, un cercle de jeunes peintres qui s'étaient groupés autour de Gauguin, et il se sentit bientôt à l'aise dans ce milieu dont les préoccupations artistiques étaient aussi les siennes. Cette période fut décisive pour lui. C'est alors qu'il libéra sa palette pour adopter des couleurs franches, inaltérées, tandis qu'il apprit la puissance d'expression d'un dessin réduit à l'essentiel, d'une touche de peinture librement appliquée. Il reconnut aussi l'importance qu'il y a à subordonner tous les détails à l'ensemble d'un tableau, la nécessité qu'il y a aussi, pour atteindre à l'effet visé, de sacrifier certains aspects du sujet traité, toutes choses, d'ailleurs, que son maître Frank Buchser n'avait cessé de lui dire auparavant.

En 1893, Cuno Amiet, enrichit de nouvelles conceptions picturales et d'une jeune maîtrise, revint en Suisse. Son art y parut d'une nouveauté révolutionnaire car il était le premier à se servir de couleurs pures. Si avant la première guerre mondiale la jeune peinture suisse subit une sorte de renaissance florissante, ce n'est pas seulement à la personnalité exceptionnelle de Ferdinand Hodler qu'elle le dut, mais bien aussi à Cuno Amiet.

Après son mariage, il vint s'établir au milieu des belles fermes d'Oschwand, au cœur de la campagne bernoise. Il lui fut possible d'y bâtir sa propre maison, et un peu plus tard, d'acquérir une ferme voisine. La grange fut transformée en un vaste atelier plein de lumière. Il régnait chez lui une telle atmosphère de bonheur et de gaieté, que sa demeure fut toujours considérée avec raison

par tous ceux qui l'ont connue comme un petit paradis. Ses amis, ainsi que tous ceux qui avaient besoin d'un conseil ou d'une aide, étaient sûrs d'y recevoir en tout temps le meilleur accueil.

Cuno Amiet, maintenant installé dans ce pays qui était le sien devait y puiser sans cesse l'inspiration de son art. Combien de fois n'a-t-il pas peint les arbres chargés de fruits autour de sa maison, la splendeur colorée des parterres de fleurs de son jardin, le paysage où la ligne doucement ondulée des collines s'enfuit vers l'horizon. Il les trouvait toujours variés selon la perspective, l'heure, la lumière. Ses paysages de neige devinrent célèbres pour la clarté cristalline de l'air sur les pentes enneigées que rosissait le soleil couchant, pour ses ombres d'un bleu transparent. Puis il peignait le premier verdoisement des champs et des forêts, et bientôt les arbres fruitiers dans toute la splendeur de leur floraison. Plus tard encore, il fixait sur la toile ces longues et merveilleuses journées d'été, et dans tous ses tableaux, il savait conserver intacte et vivace la fraîcheur de sa première impression.

Amiet s'est toujours senti profondément attaché au monde et à l'époque dans lesquels il vivait. Pour lui, le passé est le passé, ce qui lui permet de se donner d'autant plus intensément au présent, les yeux et l'esprit grands ouverts, pour jouir de ce que lui apporte chaque jour et le rendre ensuite dans sa peinture.

La personnalité d'Amiet se découvre pleinement dans les toiles où il a peint la cueillette des pommes. Il semble avoir été spécialement sensible à la somptuosité des couleurs de l'automne, à l'abondance de ses dons. Quelle joie de vivre, quelle richesse émanent de ses récoltes de fruits! Le rouge y éclate sur la surface entière, couleur de maturité et de plénitude, quand les fruits s'entassent au pied des arbres. Comme elles sont lourdes, ces corbeilles pleines que les paysannes portent à la cave! Sans le vouloir, on se surprend à chercher si, dans leur joyeuse compagnie, on ne découvrira pas aussi Aenni, la femme tendrement aimée d'Amiet. Avec son courage, sa gaieté et sa bonne humeur inébranlables, elle fut jusqu'à la fin de ses jours l'âme de sa maison, la joie de sa vie. Combien de fois ne l'a-t-il pas représentée, tout d'abord en jeune femme coiffée d'un petit chapeau hardiment enrubanné de soie verte, puis comme première des cinq paysannes en costumes bernois qui, dans *Richesse du Soir* du musée de Soleure, flânen dans les champs. C'est elle aussi, cette silhouette juvénile dans un verger, enveloppée d'un vêtement blanc sur lequel le soleil, filtrant à travers la frondaison, dessine un merveilleux jeu d'ombre et de lumière pour en faire la plus somptueuse des robes orientales. C'est elle encore que nous voyons sur deux des reproductions de ce livre. Et ainsi, tout au cours de l'œuvre d'Amiet, on la retrouve, souvent en train de travailler au jardin, au milieu des enfants qui grandissent sous sa surveillance, et dans ses dernières toiles où on la voit, se reposant au crépuscule près d'une fenêtre. Courageuse compagne de toute une vie, la mort devait l'arracher récemment à son mari.

Autrefois déjà, Amiet avait été durement éprouvé. Cinquante toiles, une grande partie de son œuvre de jeunesse, furent détruites à Munich en 1931 dans l'incendie du Glaspalast. Il y avait là *Lavandières bretonnes*, une œuvre maîtresse de Pont-Aven, *Garçon malade*, l'une des premières toiles importantes d'Oschwand, *Jeunes filles jaunes*, un chef-d'œuvre de 1905, quelques-unes de ses plus belles récoltes de fruits, des portraits, des paysages et un grand panneau mural, *L'enchantement*. Cette perte irréparable fut un coup cruel pour un artiste qui mettait

tout son cœur et son âme dans chacune de ses œuvres. Il le supporta cependant avec un courage stoïque, n'en continuant son travail qu'avec plus d'acharnement. C'est ainsi qu'au cours d'une carrière exemplaire Amiet nous a donné une œuvre particulièrement riche. Ses toiles resplendissent comme un rayon de soleil dans une chambre obscure, car chacune d'elles est une hymne à la vie et à la beauté du monde. Il n'eut jamais besoin de

chercher la beauté au loin, car il sut toujours la découvrir dans la vie quotidienne et dans son entourage le plus proche. Chaque matin, les hommes, les champs, les bois et le ciel lui sont une nouvelle révélation. Il voit le monde resplendissant dans tout son éclat, et c'est dans tout son éclat qu'il a su le rendre; son art est un chant fervent et plein d'allégresse, l'expression journalière de sa gratitude envers la vie.

Vème EXPOSITION INTERNATIONALE DU BLANC ET NOIR

Lugano, du 3 avril au 15 juin 1958

C'est le mérite d'Aldo Patocchi d'avoir été l'initiateur, le promoteur et le réalisateur, avec le conseiller d'Etat Brenno Galli, de cette manifestation. Elle a lieu tous les deux ans à Lugano dans les locaux de la Villa Ciani et prend chaque fois plus d'ampleur.

Cette année 30 nations y participent avec 115 artistes,

354 œuvres sont présentées,
1 grand prix de fr. 1500.—,
et 9 prix de fr. 800.— ont été décernés

telles sont les caractéristiques de l'exposition.

De plus, 4 artistes ont été invités hors concours. Ce sont: Marcel Gromaire, Oscar Kokoschka, Giorgio Morandi et Aldo Patocchi. Il est juste que ce dernier, bien que président du jury ait l'occasion une fois au moins de participer comme exposant à la manifestation qu'il a créée. Son œuvre d'ailleurs a une réputation méritée et son art a gagné en rigueur et en style. Kokoschka a présenté des lithographies du Cycle de la Passion pleines de sens humain; Morandi des eaux-fortes d'une douce poésie et Gromaire des eaux-fortes également où se révèlent son grand souci de composition et sa technique très personnelle.

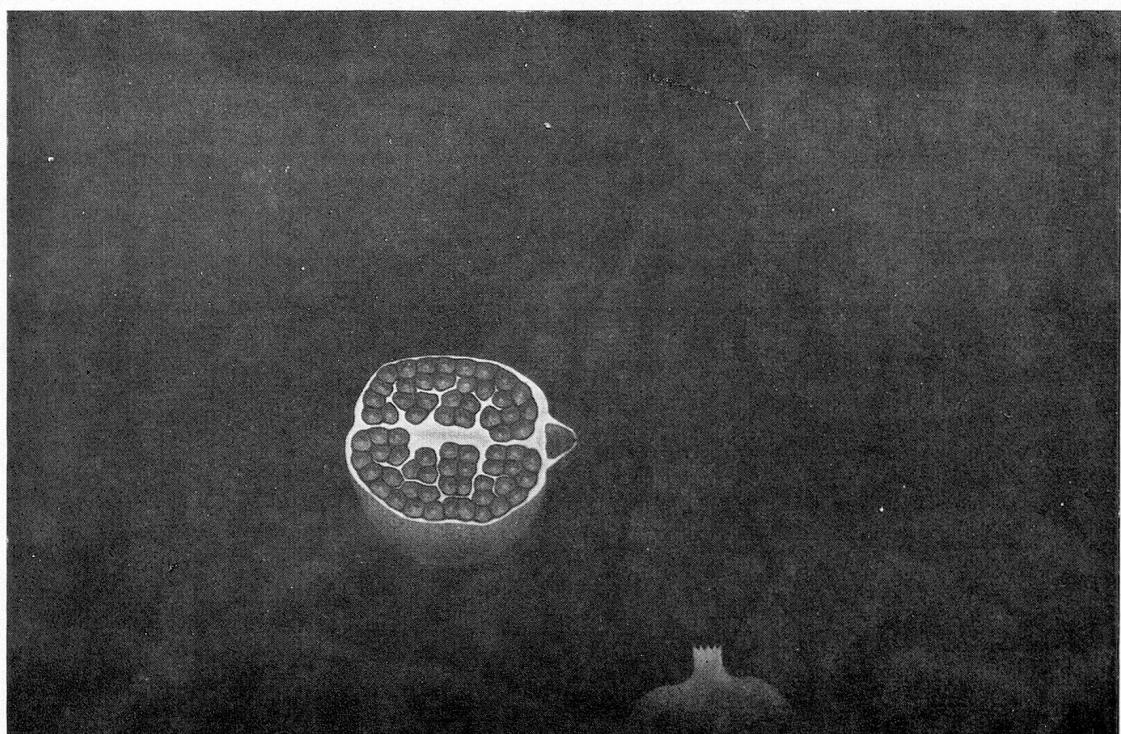
Par un esprit de système discutable les trente nations ont été disposées dans les salles par ordre alphabétique. Ce qui, à partir de la lettre I, a relégué bon nombre de

pays dans les petites salles du second étage. D'ailleurs ce principe égalitaire donne lieu à des voisinages imprévus et la vétusté charmante de la Villa Ciani ne permet pas une présentation digne des pays participants. Les organisateurs le savent bien et espèrent un jour inaugurer un musée à la hauteur de leur entreprise.

Que faut-il penser de l'admission, de l'incursion de la couleur dans l'exposition du NOIR ET BLANC? En effet, un grand nombre d'œuvres en couleurs envahissent les parois. Il se peut que le jury ait craint la monotonie, mais il aurait pu, par contre accepter les quatre œuvres par artiste prévues par le règlement au lieu de se voir obligé de les réduire à trois.

L'art du noir et blanc est un art autonome qui trouve dans ses lois particulières et sa contrainte-même sa raison d'être et sa grandeur. Le moyen d'expression du noir et blanc offre autant de possibilités que celui de la couleur. D'ailleurs les procédés en sont si variés qu'ils eussent suffi à l'intérêt du visiteur. Il est vrai que «l'œil de la rue» se portera toujours et d'abord sur la couleur et que le noir et blanc est plutôt réservé aux initiés, mais l'exposition aurait sans doute gagné en unité et en pureté si elle avait respecté son titre.

Toutes les ressources de la gravure sont ici utilisées: eau-forte, pointe sèche, aquatinte, manière noire, xylo-



Yozo Hamaguchi
(Giappone)
Natura morta