Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1982)
Heft: 5-6: Peindre des mensonges plus que la vérité littérale

Rubrik: Forum

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: 09.12.2025

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

Forum

Dans le décor de Sainte-Croix

La SPSAS-Fribourg sourit

Le concours d'idées en vue de la création d'un décor pour l'environnement du futur collège Sainte-Croix a connu, en septembre dernier, un premier dénouement. En effet, la partie engagée par le Département de l'Instruction publique et des affaires culturelles de la SPSAS un partenaire a trouvé dans la section fribourgeoise, aussi déterminé que coriace. Résultat avant d'éventuelles prolongations: 1 à 0 en faveur des artistes de la section des peintres, sculpteurs et architectes fribourgeois. L'embarras du jury à se prononcer sur les quinze projets présentés est à la mesure de la médiocrité des travaux. Par conséquent, le boycott de la SPSAS-Fribourg – annoncé dès le mois de mai pèse lourd et crée le vide à la conclusion. Cette attitude nous paraît suffisamment exemplaire et rare dans notre pays pour que l'art suisse affiche sa solidarité avec les artistes fribourgeois en faisant état, en fin d'année, des étapes principales de l'affaire «Décoration du collège de Sainte-Croix». Pour l'entrée en matière, nous proposons évidemment les deux communiqués de la SPSAS-Fribourg et invitons le lecteur à suivre quelques traces de *La Liberté,* quotidien fribourgeois.

Exposition de projets

Quelques minutes avant l'ouverture de l'exposition, les maquettes jonchent encore le sol du hall d'entrée...

(Photo Lib./JLBi)

C'est hier en fin d'après-midi qu'a eu lieu, dans le hall d'entrée du bâtiment de physique de l'Université de Pérolles à Fribourg, le vernissage de l'exposition des projets présentés dans le cadre du concours d'idées en vue de la création d'un décor environnant le futur Collège Sainte-Croix.

VILLE DE FRIBOURG

Communiqué de la SPSAS-Fribourg du 17 mai 1982

Le Comité de la section fribourgeoise de la SPSAS (Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses) a eu connaissance par la presse quotidienne de l'ouverture d'un concours pour la décoration du nouveau collège de Sainte-Croix, à Fribourg. Le 30 avril 1982, il a écrit au chef du Département de l'instruction publique et des affaires culturelles pour:

- regretter la modicité du montant mis à disposition (4‰ du coût de la construction, alors que le 1% est largement pratiqué en Suisse);
- regretter la brièveté des délais laissés aux concurrents;
- protester contre la composition du jury qui contrevient au Règlement pour les concours artistiques de la SPSAS.

Le Comité a, en outre, du 3 au 11 mai 1982, organisé une consultation écrite auprès de ses membres actifs: 26 réponses (60% des membres) sont parvenues dans les délais, toutes – mise à part une abstention – se prononçant pour le boycottage du concours et, par contrecoup, pour l'exlcusion de tout membre qui y participerait comme concurrent ou comme juré, conformément à l'art. 3 du Réglement cité plus haut.

Cette détermination unanime montre clairement que les artistes ne peuvent accepter la situation qui leur est faite: absence de concertation avec les autorités culturelles du canton, mépris des règlements nationaux qui ont fait leurs preuves dans la plupart des autres cantons.

Le Comité central de la SPSAS a été saisi du problème.

Les artistes fribourgeois espèrent être enfin entendus pour travailler dans de bonnes conditions, et dans le respect de leurs intérêts légitimes, à la constitution du patrimoine.

Forum

Décoration du Collège Sainte-Croix

Les artistes réagissent

Le comité de la section fribourgeoise de la SPSAS (Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses) a eu connaissance par la presse quotidienne de l'ouverture d'un concours pour la décoration du nouveau Collège de Sainte-Croix, à Fribourg.

Le 30 avril 1982, il a écrit au chef du Département de l'instruction publique et des affaires culturelles pour :

— regretter la modicité du montant mis à disposition (4‰ du coût de la construction, alors que le 1% est largement pratiqué en Suisse)

— regretter la brièveté des délais laissés aux concurrents

— protester contre la composition du jury qui contrevient au règlement pour les concours artistiques de la SPSAS.

Le comité a, en outre, du 3 au 11 mai 1982, organisé une consultation écrite auprès de ses membres actifs: 26 réponses (60% des membres) sont parvenues dans les délais, toutes : mise à part une abstention — se prononçant pour le boycottage du concours et, par contrecoup, pour l'exclusion de tout membre qui y participerait comme concurrent ou comme juré, conformément à l'art. 3 du règlement cité plus haut.

Cette détermination unanime montre clairement que les artistes ne peuvent accepter la situation qui leur est faite: absence de concertation avec les autorités culturelles du canton, mépris des règlements nationaux qui ont fait leurs preuves dans la plupart des autres cantons.

Le comité central de la SPSAS a été saisi du problème. Les artistes fribourgeois espèrent être enfin entendus pour travailler dans de bonnes conditions, et dans le respect de leurs intérêts légitimes, à la constitution du patrimoine.

(Com.)

Concours de décoration de Sainte-Croix

Réponse aux griefs

Dans notre édition d'hier, nous faisions état de la réaction de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (section Fribourg) au lancement d'un concours en vue de la décoration du nouveau Collège Sainte-Croix. Dans une lettre adressée au directeur de l'instruction publique, la SPSAS regrettait notamment la modicité du montant mis à disposition, la brièveté des délais laissés aux concurrents et la composition inadéquate du jury. La Direction de l'instruction publique a répondu hier, dans un communiqué, à ces critiques.

La Direction de l'instruction publique et des affaires culturelles «prend acte avec regret du boycottage organisé par le président de la section fribourgeoise de la SPSAS et son comité». La DIP répond ensuite aux trois principaux griefs formulés par les artistes fribourgeois. «L'octroi d'un montant de 100 000 francs (20 000 francs de prix et 80 000 francs pour la réalisation du projet) constitue un pas important, souligne la DIP. Il exprime la volonté du Conseil d'Etat et du Grand Conseil de veiller à l'embellissement du Collège et de soutenir la création artistique.»

Concernant les délais accordés aux concurrents, la DIP explique que le délai de trois mois a paru suffisant aux membres du jury, «en particulier à deux jurés extérieurs au canton, de renom national et international, habitués à des concours de ce genre». Contrairement à ce qu'affirmait le comité de la SPSAS, la composition du jury est conforme, selon la DIP, au règlement des concours artistiques de la SPSAS, puisqu'une majorité (huit sur douze) des jurés sont peintres, sculpteurs, architectes ou spécialistes des beaux-arts. Enfin, la DIP déclare que le concours se déroulera comme prévu et que quarante inscriptions ont été enregistrées. Elle affirme que les efforts du canton en faveur de la culture seront poursuivis et développés, et que dans ce but la DIP «continuera à collaborer avec les personnes de bonne volonté». (Com./Lib.)

Communiqué de la SPSAS-Fribourg du 23 juin

Nous estimons indispensable pour satisfaire à la vérité de revenir sur le boycottage du concours pour la décoration du nouveau Collège de Sainte-Croix, à Fribourg, mesure extrême décidée à l'unanimité de la section.
La direction de l'Instruction publique a remis un communiqué répercuté par la presse quotidienne du 23 mai 1982. Nous corrigeons les points de vue que voici:

1) *Pourcentage sur le prix de la construction* (4‰ de 20 millions: si la somme de 80000 fr. paraît, vue isolément, importante, elle est exceptionnelle, décidée à bien plaire et sans fondement légal en l'absence de politique culturelle. Le Téléjournal de la TVR du 20 juin 1982 a démontré que le canton de Fribourg est, en ce domaine, placé en queue des cantons romands. La somme est donc fort modeste.

2) *Règlement pour les concours artistiques de la SPSAS:* la direction de l'Instruction publique affirme que son règlement pour la décoration de Sainte-Croix est conforme à celui de la SPSAS, qui est, rappelons-le, analogue à celui de la SIA.
Ce n'est pas du tout l'avis, non seulement de la section fribourgeoise, mais de la Société suisse tout entière qui, réunie en assemblée des délégués à Zofingue le 19 juin a adopté à l'unanimité une résolution inspirée directement par les événements de Fribourg. Le Comité central avait déjà, le 21 mai 1982, écrit à M. le Conseiller d'Etat Marius Cottier pour lui faire savoir qu'il partage les points de vue de la section fribourgeoise.
Examinant la composition du jury, nous constatons que 10 membres sur 12 sont soit l'émanation de l'Etat, soit des fonctionnaires (architecte cantonal, conservateur des monuments historiques et professeurs), soit des élèves (2), soit deux des architectes constructeurs; on est donc fort éloigné «d'une majorité d'artistes et de spécialistes des beaux-arts» prévue à l'art. IX, 1 du règlement SPSAS (en fait, on n'y trouve qu'un seul sculpteur professionnel).
Bien plus, l'art. IX, 2 demande expressément: «un suppléant au moins sera désigné pour chacun des deux groupes, tant des représentants de l'organisateur que des artistes et spécialistes»; or, 2 des membres du jury présenté à la presse à fin avril ont été remplacés souverainement. L'art. XI, 7 stipule que «le jury ne doit prendre aucune décision tant qu'il n'est pas au complet ou complété par des suppléants»: ou bien le jury de ce concours ne pourra pas siéger valablement, ou bien la DIP, contrairement à ses affirmations, ne tient aucun compte du règlement SPSAS.

3) La DIP ajoutait dans son communiqué que «l'Etat n'est pas lié par un règlement édicté de manière unilatérale par une association privée». Or, la résolution SPSAS du 19 juin rappelle que la Confédération (qui considère la SPSAS comme une partenaire) et la plupart des cantons appliquent ce règlement dans son intégralité. Et ils s'en trouvent bien; en effet, même si ce règlement n'assure pas à lui seul des chefs-d'œuvre, il évite de commettre des erreurs coûteuses et préjudiciables à notre environnement architectural.

Die GSMBA-Freiburg lächelt

Die Ausschreibung der Umgebungsgestaltung des zukünftigen Collège Sainte-Croix hat im letzten September eine erste Entscheidung bebracht. Und zwar zwischen dem zuständigen Departement und der GSMBA-Freiburg, einem ebenso zähen wie bestimmten Partner. Resultat einer möglichen Verländerung: 1:0 zugunsten der Künstler der GSMBA-Freiburg. Die Schwierigkeiten der Jury sich zu entscheiden, liegen vor allem in der Mittelmässigkeit der 15 eingereichten Arbeiten begründet. Der von der GSMBA-Freiburg im Mai beschlossene Boykott wiegt schwer und verunmöglicht eine Lösung. Diese Haltung erscheint uns beisspielhaft und aussergewöhlich in unserer schweizerischen Kulturlandschaft. Die «Schweizer-Kunst» möchte ihre Solidarität mit den Freiburger-Künstlern bezeugen, indem sie die wichtigsten Vorkommnisse in der Angelegenheit «Umgebungsgestaltung Collège Sainte-Croix» nochmals festhält.

Zu Beginn stellen wir die zwei Communiques der GSMBA-Freiburg vor und laden den Leser ein, einige «Spuren der Freiheit» im täglichen Leben Freiburgs mitzuverfolgen.

Kunstjournalismus?

Betrachtungen zur heutigen Situation des Kunstjournalismus sowie der Kunstvermittlung

«Der Kunstjournalismus sollte – nach meinem Dafürhalten – (so Bazon Brock[1]) gegenwärtig verstärkt darauf hinwirken, dass das Publikum andere Haltungen gegenüber den Künstlern und ihren Arbeitsresultaten entwickelt. Vorherrschend ist beim Publikum gegenärtig wieder die folgende Haltung: Einerseits hat man keine klaren Vorstellungen davon, was ein Kunstwerk im Hinblick auf den Betrachter zu leisten habe, andererseits fühlt sich ein Grossteil des Publikums von der Gegenwartskunst enttäuscht, weil die Künstler in ihren Arbeiten offensichtlich nicht in der Lage seien, die (nur äusserst vagen) Erwartungen[2] gegenüber dem Publikum zu erfüllen.»
Bazon Brock formuliert weiter: «Wenn man den eigenen Erwartungen gegenüber den verschiedensten Kunstwerken gleichermassen besteht, deformieren sich diese Erwartungen zu Vorurteilen.» In der Handhabung einer solchen Formulierung sollte man sehr subtil sein. Es könnte leicht daraus die Frage entstehen: Wer deformiert Wen (oder Was)? Was der Künstler erbringt in seiner Arbeit ist ein Angebot zur Wahrnehmung. Es liegt nun absolut in der Freiheit des Betrachters (wie vorher im Falle der Formulierung in der Freiheit des Kunstschaffenden), ob er das Angebot überhaupt wahrnehmen will. Die Reise von Jochen Gerz z.B. in der transsibirischen, mit verhängten Abteilungsfenstern, mag für ihn eine gewisse Bedeutung gehabt haben: Möglicherweise allerdings nur für ihn allein: Dies mag für ihn genügen. Vielleicht wird jedoch davon kein Environement erwartet um neue Rezeptionshaltungen (Denkanstösse) zu evozieren. Es sei – um dies etwas deutlicher auszudrücken – jedem selbst überlassen, ob er mit einer ABC-Fibel unter dem Kopfkissen schlafen will bezw. hinter verhängten Fenstern eine Reise unternehmen möchte. Was immer allerdings der Kunstschaffende hervorbringt, ist die Äusserung eines Innenlebens. Man kann dieses selbstverständlich transformieren. Der Kunstschaffende steht jedoch immer auch als ein Glied innerhalb der Gesellschaft. Wie dieses Verhältnis zur Gesellschaft ist, ist nicht gleichgültig. Es muss bemerkt werden, dass viele Kunstschaf-

Forum

fende (Macher) ein solches überhaupt ignorieren und deshalb kaum überrascht sein sollten, wenn sie dann auch ausserhalb gewisser Bezugsverhältnisse stehen[3].

«Die Arbeiten der Gegenwartskunst sollten enger an die sog. Tradition angeschlossen werden»[4], Wie soll man sich eine solche Äusserung überhaupt vorstellen, wenn Kunsterzeugnisse h. u. jegliche Art von Tradition ignorieren. Sie können deshalb nur für sich betrachtet werden, bestenfalls im Vergleich zu andern Tendenzen. Hier zeigt sich schon die Problematik. Bereits Ausstellungsmacher sind nicht mehr in der Lage der Aussage Exponanten zu folgen. Anlässlich der Führung durch eine Austellung wurde z.B. geäussert: «Ich weiss eigentlich selbst nicht, was der Künstler damit ausdrücken will (trotzt angeblich engerem Kontakt mit demjenigen), doch meiner Ansicht nach ist die «gemachte» Formulierung sehr ausdrucksstark». Dies ist kein Einzelfall. In einer frühern Abhandlung[5] wurde schon geschreiben es spiele überhaupt keine Rolle mehr was ausgestellt werde, denn das Wie sei das Entscheidende. Damit rückt der Künstler selbst in der Hintergrund. Dies kann auch noch in andern Belangen festgestellt werden, z.B. bezüglich Äusserungen zur Kunstkritik. Dazu eine Formulierung: «Der Kunstkritiker spricht weniger eine mit dem Werk als eine mit ihm selbst konforme Sprache. Der Leser erfährt weniger allgemeine Kriterien über Kunst und Qualität, er erfährt vielmehr etwas über die Person des Kritikers: über seine Erlebnisfähigkeit, sein Empfindungs- und Assoziations- vermögen, seine Denkschärfe und Haltung. Die Kritik sollte somit als ein von einer Person verfasstes Dokument gelesen werden.»
Zahlreiche Gespräche mit Kunstbetrachtern, Kunstsammlern wie auch mit Kunstschaffenden zeigen, dass eine solche Sprache des Kritikers – wenn überhaupt – meistens nur von einer Minderheit verstanden wird. Aus Disputen geht sogar hervor, dass angewandte Redewendungen selbst unter Kunstkritikern nicht gleichermassen interpretierbar sind. Dies wohl auch delhalb nicht, weil ihm allein auch schon nicht mehr ein kompetentes Urteil zugebilligt werden kann.
In das Geschehnis sind nämlich gleichermassen ausser dem Kunsthistoriker, der Kunstsoziologe, wie auch der Kunstphilisoph involviert. In vielen Fällen sind auch diese nicht mehr in der Lage gewisse Kunsterzeugnisse zu beurteilen, da diese unter Umständen bereits ein psychologisches, ja vielleicht sogar ein psychiatrisches Urteilsvermögen voraussetzen. Was soll das Herbeiholen historischer Beispiele für gewisse künstlerische Problemstellungen, ist doch jegliche Kunstäusserung ein Spiegel des Zeitgeschehens. Die heute zum Teil auftretenden schizoiden Züge der Gesellschaft[6] im Verlaufe eines zunehmenden Technokratizierungsprozesses sind nicht mehr in Abrede zu stellen. Die Kunst ist wohl hiezu ebenso zum Ausdrucksmittel geworden; in ihr kommt dies sogar in besonderer Weise als Krise zur Darstellung. Doch mit der Kunst als Äusserung ist auch die Möglichkeit zur Katharsis gegeben. Ausserdem liegen in ihr ebenfalls Wege zur Kompensation gestörter Umweltsbezüge.

Paul ULRICH
Plastiker
Mitglied GSMBA Basel

---

[1] Kunstbulletin 80/12.
[2] Die Erwartungshaltung ist nicht definiert.
[3] Loc. cit.
[4] Kunstbulletin Jahrgang 81.
[5] Loc. cit.
[6] Vergl. diesbezügliche Publikationen in Medizinischen Fachzeitschriften.

La critique d'art

Réflexion sur la situation actuelle de la critique d'art ainsi que sur le message de l'art

«La critique d'art à mon avis (selon Bazon Brock) devrait, à l'heure actuelle, davantage contribuer à développer dans le pubic une attitude différente face à l'artiste et au résultat de ses travaux. L'attitude dominante du public est souvent la suivante:

d'une part, on ne sait pas exactement ce qu'une œuvre d'art doit représenter, pour son spectateur, d'autre part, la majorité du public est déçue par l'art contemporain, car apparemment les artistes, par leurs travaux, ne sont pas à même de satisfaire les espérances (tout à fait vagues) du public...»

...De nombreuses discussions avec des amateurs d'art, collectionneurs et artistes, nous prouvent que le langage du critique, s'il est compris, ne l'est que par une minorité. Certaines controverses nous ont même prouvé que les expressions habituellement utilisées par les critiques d'art eux mêmes peuvent ne pas avoir la même signification. C'est bien pour cela que le critique, à lui tout seul, ne peut plus porter un jugement compétent. Dans cette affaire, l'historien d'art, le sociologue et le philosophe sont également concernés. Bien souvent, le critique n'est plus à même de juger certaines productions artistiques, car elles supposent qu'il fasse preuve de connaissances en matière de psychologie, voire de psychiatrie. Qu'est-ce que cela apporte d'aller chercher des exemples historiques pour les données d'un problème artistique; chaque expression artistique est donc un miroir du temps présent! Les comportements schizoïde de la société que l'on peut parfois observer à l'heure actuelle au cours du processus croissant de technocratisation ne peuvent être contestés. L'art se manifeste ici comme moyen d'expression; il apparaît ici, d'une façon toute particulière, comme l'expression de la crise. Cependant l'extériorisation de l'art donne une possibilité de catharsis et, de plus, il renferme les voies de compensation d'un milieu troublé...

Oh holde Kunst!

Bericht über eine Aktion mit Auktion

Die «Schweizerische Gesellschaft für Umweltschutz» ist eine private Gesellschaft ohne staatliche Unterstützung. Dies, obwohl ihre Anliegen von eminent öffentlichem Interesse sind: Probleme des Umweltschutzes in der Schweiz, Aufklärungsarbeit, gezielter Einsatz für Einzelprojekte.
Diese Gesellschaft hat zuwenig Geld, wen wundert's? Mit den Mitglieder beiträgen alleine kommt man nicht weit.
Die SGU erinnert sich also daran, dass Künstler im Allgemeinen dem Natur- und Umweltschutz positiv gegenüberstehen, man nimmt an, dass sie für die drängenden Zeitprobleme ein grösseres Sensorium besitzen als andere Leute.

Also wird eine Aktion organisiert: «Schweizer Künstler helfen dem Umweltschutz». Die Künstler sollen Bilder zur Verfügung stellen, deren Versteigerungserlös *zur Hälfte* in die Kasse der SGU fliesst. Nun höre ich die Kollegen stöhnen – ich selbst stöhnte zuerst auch. «Schon wieder sollen wir Künstler für einen guten Zweck spenden!» Mindestens zwei bis dreimal jährlich erhalten wir ein entsprechendes Rundschreiben, von den Tombola-Spenden für die eigene Sektion ganz abgesehen. Tatsächlich kann man über den Sinn oder Unsinn solcher Versteigerungsaktionen geteilter Meinung sein. Was ich hier allerdings klar festhalten möchte, diese Aktion war hervorragend organisiert und unterschied sich in dieser Hinsicht vorteilhaft von manchen ähnlichen Veranstaltungen, an denen ich mich in den letzten Jahren beteiligte.
Von Mittwoch, 20. Oktober 82 an waren die gespendeten Werke im Kunsthaus Zürich zur Vorbesichtigung ausgestellt. Das Niveau der Ausstellung entsprach etwa dem einer Weihnachtsausstellung in einer Schweizer Stadt, wie dort waren durchaus gute Arbeiten zu finden, man konnte Entdeckungen machen... Ich selbst war enttäuscht über die Abwesenheit vieler Kollegen, denen ich Interesse für die Belange des Umweltschutzes zugetraut hätte.
23. Oktober 82 16 Uhr im Vortragssaal des Kunsthauses Zürich GROSSE AUKTION! Als Versteigerer konnte Herr Koller, der Chef des bekannten Zürcher Auktionshauses, gewonnen werden. Anwesend waren ca 70 Leute, wesentlich weniger auf jeden Fall als Bilder.

Von diesen Leuten waren die allermeisten Künstler, die dem Angebot auf ihre Werke mit Spannung entgegensahen. Dann noch ein Trupp jüngerer Leute, die einmal eine Auktion erleben wollten. Potientielle Ersteigerer hatte es auch, nicht viele.

Herr Koller ist ein Genie als Versteigerer, witzig und unglaublich reaktionsschnell. In dieser Situation – manchmal wurden 5-6 Bilder vorgestellt, ohne auch nur ein einziges Angebot zu erzielen – in dieser Situation kann auch ein Genie nicht mehr helfen, sein Humor wurde denn auch mehr und mehr von Sarkasmus durchsetzt.

Versteigert oder verkauft wurden 52 Bilder zu durchweg unglaublich niederen Preisen, ob bekanntere oder unbekannte Namen. Da die Preise fast immer kaum über dem Minimalansatz lagen, der an den Künstler ging, konnte die Gesellschaft für Umweltschutz nicht einmal ihre Unkosten decken!

Ohne Übertreibung: ein Debakel!

Wem ist dieses anzulasten? Den Organisatoren m. E. nicht, von deren guter Arbeit man sich überzeugen konnte. Den Künstlern? Teilweise: eine bessere Beteiligung und ein etwas besseres Gesamtniveau wären wünschenswert gewesen. Den – trotz guter Werbung und Information – fehlenden Käufern selbstverständlich, der Konjunkturlage also. Kunst und Umweltschutz scheinen gleichermassen Luxus zu sein, die das verhangene Wirtschaftsklima als erste spüren.

Ich selbst habe mich etwas geärgert. Einmal überhaupt, obwohl ich mich schon bisher für recht illusionslos hielt. Dann aber auch, weil ich kein Geld zur Versteigerung mitgenommen hatte. Ich hätte für fünfzig Franken die Radierung eines geschätzten Bildhauerkollegen erwerben können. Aber sollen sich Freunde und Kollegen gegenseitig für einen guten Zweck ihre Arbeiten abkaufen? Bisher habe ich da eher getauscht. Bin ich egoistisch oder komplett schief gewickelt? Ich bin immer noch verwirrt...

Hans Gantert

Oh doux art!

Compte rendu d'une action avec vente aux enchères

La Société pour la protection de l'environnement est une association privée en bénéficiant d'aucune subvention de l'Etat. Les buts qu'elle se propose d'atteindre sont pourtant d'intérêt public; problèmes de l'environnement en Suisse, travail d'information, action directe visant certains projets. Les moyens financiers de cette société sont insuffisants, qui s'en étonne? Avec les cotisations des membres seulement, on ne peut aller bien loin. La Société suisse pour la protection de l'environnement pense donc qu'étant donné que les artistes ont en général une attitude favorable à la nature et à l'environnement, on peut en déduire qu'ils sont plus sensibles aux problèmes actuels qui nous menacent que la plupart des gens.

De la couleur pour l'hiver! Van Gogh en étrennes!

La rédaction de l'art suisse propose à ses lecteurs un premier regard sur Van Gogh, aquarelles de Pierre Marquis, textes de Georges Pélégry.
La double page centrale de ce numéro *Champ de blé aux corbeaux* a fait le sujet et l'objet d'un tiré-à-part, impression offset quadrichromie sur papier couché.

✂

☐ Je souscris à l'offre spéciale du tiré-à-part de l'Art suisse *Champ de blé aux corbeaux,* au prix de Fr. 20.—.

Adresse exacte:

Nom/Prénom

Rue

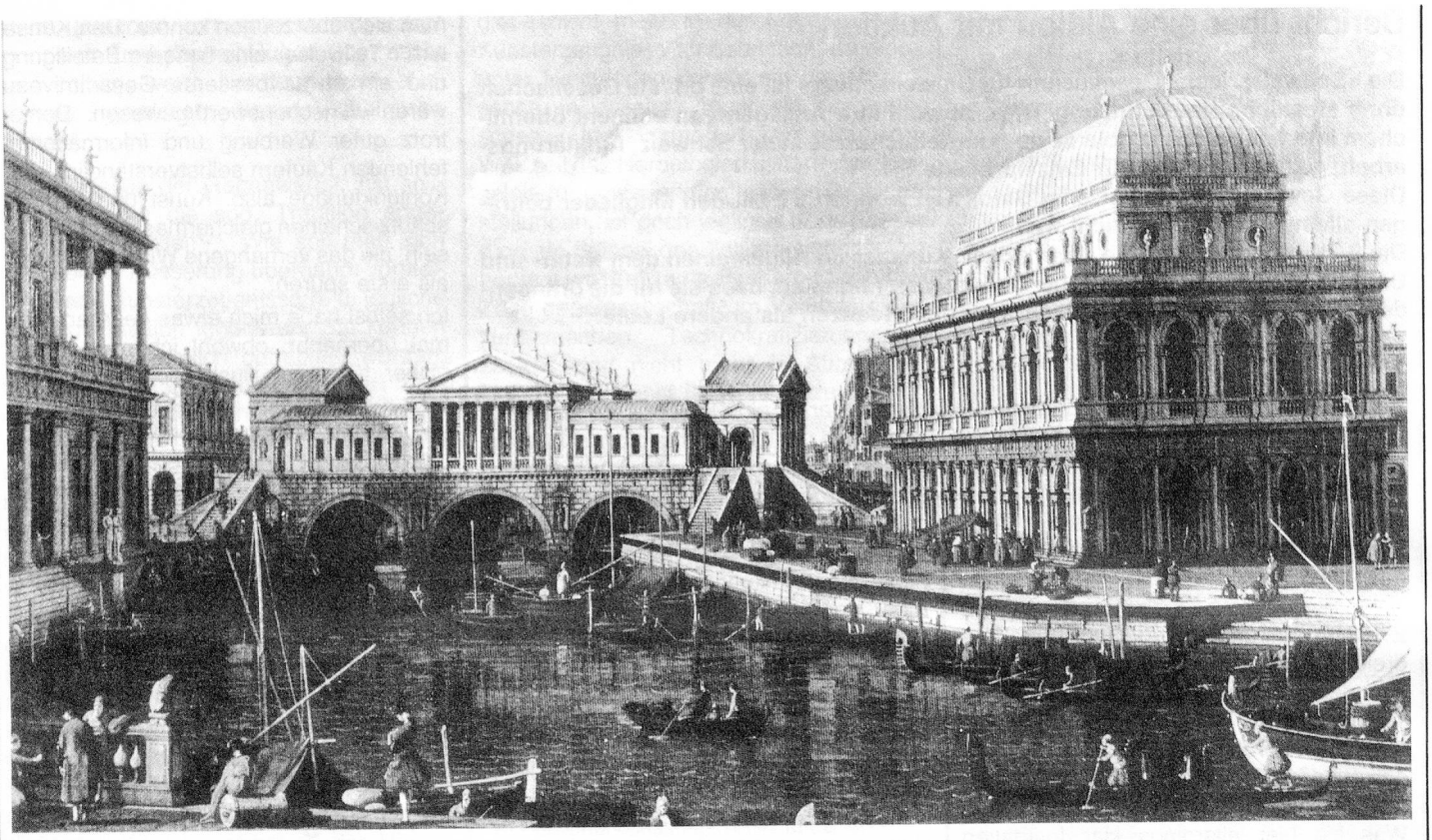
NP Ville

- Date limite de la souscription: 15 janvier 1983.
- Bulletin à adresser à: Rédaction Art suisse, Pré-Guillaume 13, 2800 Delémont.

N. B. Les exemplaires seront envoyés aux souscripteurs avec un bulletin de versement.

Forum

Le retour de l'enfant prodigue



Exposition Canaletto à la Fondation Cini à Venise

A Venise, il faut se lever tôt pour admirer une œuvre de Canaletto (1689-1768) dans une collection publique. Il y a bien sûr le morceau de bravoure de l'Académie, çà et là quelques dessins, les eaux-fortes et c'est à peu près tout. Les collections privées ne sont pas mieux fournies. L'exposition que propose la Fondation Cini, à San Giorgio Majeur, avec ses 174 numéros, est donc à saluer comme un événement. Elle marque en somme le retour de l'enfant prodigue. Jamais, depuis la mort d'Antonio Canal, tant d'œuvres de lui n'avaient été groupées dans la lagune. Et même de son vivant... Dans sa ville, on ne l'appréciait pas tant, ce garçon habile et fort en affaires.

Les vues de Venise – les *vedute* – intéressaient peu les Vénitiens. Dans l'ouvrage qu'il consacra en 1762 aux artistes de sa ville, Alessandro Longhi, ce modeste Vasari lagunaire, ne mentionne ni Canaletto et son neveu Belloto, pas plus que Guardi ou Marieschi, bien connus pourtant en Europe. Alors qu'on louait partout le talent de Canaletto, c'est en 1763 seulement, à l'âge de 66 ans, que celui-ci fut admis au sein de la fantomatique Académie vénitienne. Ce n'est certainement pas par hasard qu'il proposa comme morceau de réception le *Caprice architectural* compliqué du Musée de l'Académie, dont le décor rappelle ceux de la peinture d'histoire, seul genre véritablement prisé à Venise au XVIII[e] siècle. A la Fondation Cini, cette œuvre raffinée est entourée de 40 autres huiles, de 75 dessins et de toutes les gravures avec la plupart de leurs états.

Les vues «officielles»

Si Venise appréciait la peinture d'histoire, c'est que ce genre détournait l'attention de la réalité, pas belle à voir dans la République chancelante. Depuis l'introduction, par Carlevaris, au XVII[e] siècle, du genre de la *veduta,* les commanditaires vénitiens ne s'intéressaient guère qu'à la représentation de fêtes, de grandes réceptions, ou à la sortie, dans le bassin, du *bucintoro,* le navire d'apparat du doge. Ces scènes perpétuaient les derniers tressauts de gloire de la République. Plusieurs exemples en sont présentés à San Giorgio, dont les deux célèbres vues de la collection Crespi, à Milan.

Les vues urbaines, plus humbles par leur sujet mais non moins ambitieuses par leur technique, enrichissaient les collections étrangères. Nous imaginons mal aujourd'hui, alors que tant de gondoles flottent dans nos salons, que les représentations de Venise avaient été rares jusqu'à Carlevaris et Canaletto. Carpaccio, Gentile Bellini, le graveur Giulio Campagnola, une peu plus tard Paris Bordone et quelques autres avaient bien peint diverses scènes de la vie politique et religieuse, mais les quartiers et monuments vénitiens n'apparaissaient que comme décors, jamais comme sujets en soi.

Avec Antonio Canal, tout change. La place Saint-Marc (celle de la collection Thyssen, à Lugano, réalisée vers 1723, est l'une des premières vedute connues, le grand canal, le bassin, les places principales et les quartiers plus retirés sont peints avec une précision presque flamande. Mais l'art de Canaletto, qui avait effectivement connu des artistes nordiques à Rome, ne se résume pas à ce souci du détail ni aux profondes perspectives qui lui confèrent un aspect scénographique. Les huiles sont comme pétries dans une lumière incroyablement riche, savamment distribuée, et qui perpétue par

instant la grande tradition tonale de la peinture vénitienne, inaugurée par Giorgione et Le Titien. Ce sont les effets conjugués d'une observation aiguë et d'une exacerbation des sens provoquée par la magie lagunaire qui portent cet art. Le désarroi que Canaletto semble manifester dans les froides vues londoniennes des années 1750 en dit long, par opposition, sur ce que la lumière lagunaire apportait à l'artiste.

Les *vedute* sont-elles le reflet exact de la Venise que pouvait voir l'artiste? La critique moderne a remis en cause ce légendaire souci d'objectivité, et pour deux raisons. D'abord, l'emploi de la *camera obscura,* ce jeu de miroirs qui permettait de relever le sujet avec exactitude, supposait un redressement des perspectives, sensiblement faussées par l'appareil. Mais Canaletto négligeait souvent cette correction. Ensuite, le succès venant grâce aux achats massifs des clients étrangers, de nombreux tableaux étaient réalisés en atelier, avec le concours de plusieurs collaborateurs, sur la base de dessins du maître parfois antérieurs de plusieurs années à la peinture. Or, dans cette Venise du XVIII[e] siècle, la topographie changeait rapidement. Tel campanile qui venait d'être détruit apparaissait malgré tout dans l'œuvre peinte d'après le dessin, et non d'après nature. Voilà qui a parfois embrouillé la chronologie de l'œuvre, du moins depuis 1728-1730, époque à partir de laquelle l'artiste eut davantage de travail qu'il n'en pouvait effectuer, indiquait un contemporain.

N'empêche que pour les premières vues, c'est justement la fidélité au sujet qui a parfois permis la datation. Michaël Levey, l'un des spécialistes de Canaletto, a pu dater une œuvre grâce à un infime détail: un minuscule échafaudage dressé sur la coupole de la Salute. C'était d'autant plus important que ce grand canal vue de San Vio (Thyssen également) s'est révélé la plus ancienne grande *veduta* qui nous soit parvenue.

Transformations

Venise semble n'avoir jamais bougé, et pourtant. Grâce aux *védutistes,* nous avons une idée des transformations du tissu urbain intervenues au cours des deux siècles passés. La plus misérable a sans doute été la destruction, en 1807, de l'église San Germiniano – contruite par Sansovino, s'il vous plaît – au fond de la place Saint-Marc. Napoléon l'a froidement remplacée par l'aile qui porte aujourd'hui son nom. Le bâtiment détruit, d'une élégance typique de la Renaissance vénitienne, nous est connu par plusieurs œuvres, dont la plus ancienne est certainement un dessin de Canaletto, réalisé vers 1735, et qui eut une heureuse fortune. Quelques années après, l'artiste reprenait ce thème en le modifiant à peine et gravait, selon le catalogue De Vesme, la vingt-deuxième des trente et une pièces de son célèbre recueil d'eaux-fortes dédié à son principal commanditaire, le consul anglais Joseph Smith. Ce n'est pas tout. Une vingtaine d'années plus tard, Francesco Guardi copiait exactement l'estampe et en réalisait une huile pour un autre collectionneur britannique.

Caprices

Grâce aux excellents choix et présentation, l'exposition de la Fondation Cini permet d'apprécier toutes les facettes de l'art de Canaletto: les huiles, les merveilleux dessins et les gravures nourries d'une extraordinaire lumière. La présentation souligne aussi l'évolution du style, ses relâchements souvent traduits par une certaine raideur. De plus, elle est significative des goûts de Canaletto, partagé entre ce que Levey nomme son «reportage» sur Venise et des vues idéales, *caprices* composés de bâtiments réels, pour la plupart, placés dans un environnement imaginaire. Le plus étonnant est le *Caprice aux édifices palladiens,* de la Galerie nationale de Parme, où voisinent une architecture semblable à la «Basilique» de Vicenza et un pont directement inspiré d'un projet palladien proche de celui que le grand architecte avait présenté en 1524 lorsque la République décida de reconstruire le Rialto en pierre. Palladio comme Vignola, Sansovino, Scamozzi et d'autres furent évincés par Da Ponte, mais on connaît son dessin, sauf erreur conservé au Musée Correr.

L'exposition est donc plein de notations et rappels de l'histoire vénitienne, et elle montre que les temps n'ont pas tellement changé, puisqu'au XVIII[e] siècle comme aujourd'hui les touristes étaient les principaux acquéreurs des vues de Venise. Partout où cela a été possible, les organisateurs – qui ont d'ailleurs édité un riche catalogue – ont indiqué la première provenance des œuvres. Les Anglais étaient nettement aux avant-postes.

Jean-Pierre Girod

Ausstellung Canaletto
in der Stiftung Cini in Venedig

Le retour de l'enfant prodigue

In Venedig muss man früh aufstehen, um ein Werk von Canaletto (1689-1768) in einer öffentlichen Ausstellung zu bewundern. Es gibt natürlich einige Prunkstücke in der Akademie, aber nur einzelne Zeichnungen und Aquarelle. Die privaten Sammlungen sind auch nicht besser bestückt. Die Ausstellung der Stiftung Cini mit ihren 174 Exemplaren ist somit als grosses Ereignis zu werten. Sie stellt eigentlich die Rückkher des verlorenen Sohnes dar. Noch nie seit dem Tode von Antonio Canal waren so viele seiner Werke in der Lagunenstadt zu bewundern. Auch nicht zu seinen Lebzeiten... Der gewandte Geschäftsman war in seiner Heimatstadt nicht sehr beliebt.

Für die Ansichten von Venedig (vedute) interessierten sich die Venezianer wenig. Im Werk, das Alessandro Longhi den Künstler seiner Stadt im Jahre 1762 widmete, wurden weder Canaletto noch dessen Neffe Belloto weder Guardi noch Marieschi erwähnt. Alle sind allerdings in ganz Europa sehr wohl bekannt.

Währen man zwar das Talent von Canalotti überall lobend erwähnt, wird er erst im Jahre 1763, mit 66 Jahren also, in die venetianische Akademie aufgenommen. In der Stiftung Cini sind 40 Oelbilder, 75 Zeichnungen und alle seine Gravuren ausgestellt...

...Dank der guten Auswahl und Präsentation in der Ausstellung, sind seine Oelbilder, die herrlichen Zeichnungen und die Gravuren mit ihrem speziellen Licht, ein Genuss. Die Ausstellung macht auch die Entwicklung seines Stiles deutlich und besonders auch den Geschmack Canalettos, die realen Gebäude in einer imaginären Umgebung darzustellen.