

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 2

Artikel: Hans Berger
Autor: Schneeberger, Pierre-F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-32496>

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: 07.02.2026

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



Hans Berger, Lever de lune, 1949 / Aufgehender Mond / Rising Moon

HANS BERGER

Par Pierre-F. Schneeberger

En 1909, Hans Berger, qui travaillait dans un bureau d'architecte à Paris, et qui venait de décider qu'il serait peintre, visite le Salon des Indépendants. Parmi les milliers de toiles qui y sont exposées, il remarque plus particulièrement un petit portrait dont l'auteur lui était encore inconnu: c'était Henri Matisse.

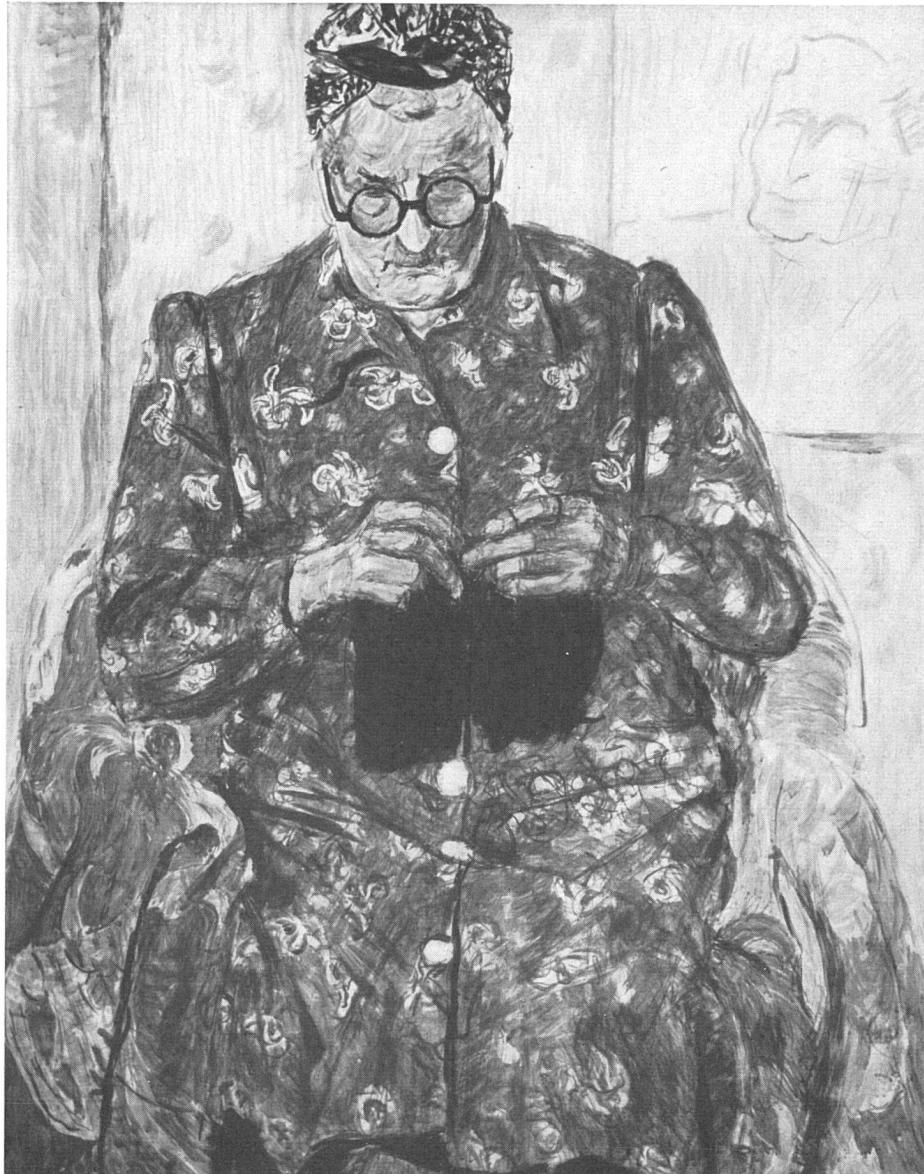
Un an plus tard, il louait son premier atelier à Genève, à deux pas de la maison où travaillait Ferdinand Hodler, dont il allait pouvoir approfondir l'œuvre et le message.

Ces deux rencontres, au début d'une carrière encore incertaine, sont placées toutes deux sous le signe de Nietzsche, que l'artiste a pris désormais pour guide. Elles le confirment dans son idée qu'il faut considérer «l'art sous l'optique de la vie». Elles préfigurent les deux pôles d'une peinture qui, du même coup, va allier la sévérité germanique aux prestiges latins. Si donc, pour Hans Berger, l'art ne fut jamais un jeu gratuit,

un divertissement, il ne sera pas davantage une ascèse laborieuse ou un tourment: l'artiste a accepté toute sa vie une discipline stricte, mais il l'a acceptée dans la joie.

Certes, les débuts de Berger sont émouvants. On le voit tiraillé entre des paysages de Provence épais, terreaux, reflets austères d'un monde d'ordre et de lumière, et des portraits expressionnistes, violents, des natures mortes acides, vigoureuses, faisant contraster avec aiguë les tons crus: il est à la recherche d'un langage singulier, qui exprime sa personnalité tout entière.

Vers 1915, il est en pleine possession de ses moyens d'expression. Il a résolu la synthèse des deux forces qui vont désormais gouverner harmonieusement sa peinture – l'héroïsme hodlérien et la sensualité de Matisse – dans la passion de la couleur, un peu à la manière dont Van Gogh, homme du Nord, a trouvé dans le Midi l'accomplissement de son art. Un tableau daté de 1917,



Photos: R. Eggimann, Genf

Hans Berger, *La robe violette*, 1948 / *Das violette Kleid* / *The Violet Robe*

qui scelle des feuillages neufs sur le bleu intense d'un ciel d'avril, comme le chiffre d'un univers palpitant de sève, de rêve, de joie, témoigne de cette parfaite maîtrise.

L'artiste va bientôt venir habiter Peney, puis s'installer, dès 1924, à Aire-la-Ville, qu'il ne quittera plus. Son œuvre prendra alors une ampleur peu commune et, dès 1930 environ, elle se déploie comme un chant incomparable, unique dans notre pays. Cézanne est venu encore lui donner sa mesure, tout comme plus tard, quand il abordera la fresque, Piero della Francesca et Masaccio lui enseigneront la grandeur.

Sa pâte peut être épaisse, lourde, charnue, ou bien légère, étirée; la matière de ses tempéras est fluide, impalpable. Mais toujours la touche est vigoureuse, franche, souvent en hachures juxtaposées, nettes; la tache n'est jamais morte, elle vibre, frissonne, s'anime; le trait semble s'enfoncer dans l'épaisseur du monde, il

cerne les objets, tantôt les construit sans hâte mais avec ténacité, tantôt les suggère avec une autorité incomparable.

Hans Berger aime à raconter que, lorsqu'il aborda la peinture, il avait décidé de n'exprimer que ses propres sentiments, de n'exécuter que des tableaux purement subjectifs: «Je voulais qu'on ne comprenne pas ce qu'ils représenteraient», dit-il avec un clin d'œil. Et il ajoute, en montrant sa toute première toile, qu'il a suspendue dans sa chambre: «Mais on a bien vu qu'il s'agissait d'un coin de jardin.»

Ainsi, l'artiste en quête d'abstraction a rencontré la nature, et la nature s'est imposée à lui avec une force toute particulière. Mais non point la nature des âmes sensibles, ni celle des photographes; la nature profonde, celle des instincts primitifs, des formes originelles, a donné ses accents irrésistibles, ses rythmes élémentaires



Hans Berger, *Rhône et Jura*, 1950 / *Rhone und Jura* / *Rhône and Jura*

à l'œuvre de Berger. «Il y a Dieu sait combien de centaines de milliers d'années, bien des choses étaient probablement semblables à aujourd'hui. Notre brave terre tournait déjà comme aujourd'hui, le soleil brillait, tout juste un peu plus chaud peut-être... Ce que je veux dire par là, c'est tout bonnement qu'à mon avis les profondeurs de la vie ne changent pas», a écrit l'artiste dans une lettre citée par G. Wälchli dans le beau livre qu'il vient de lui consacrer aux Editions Mermod.

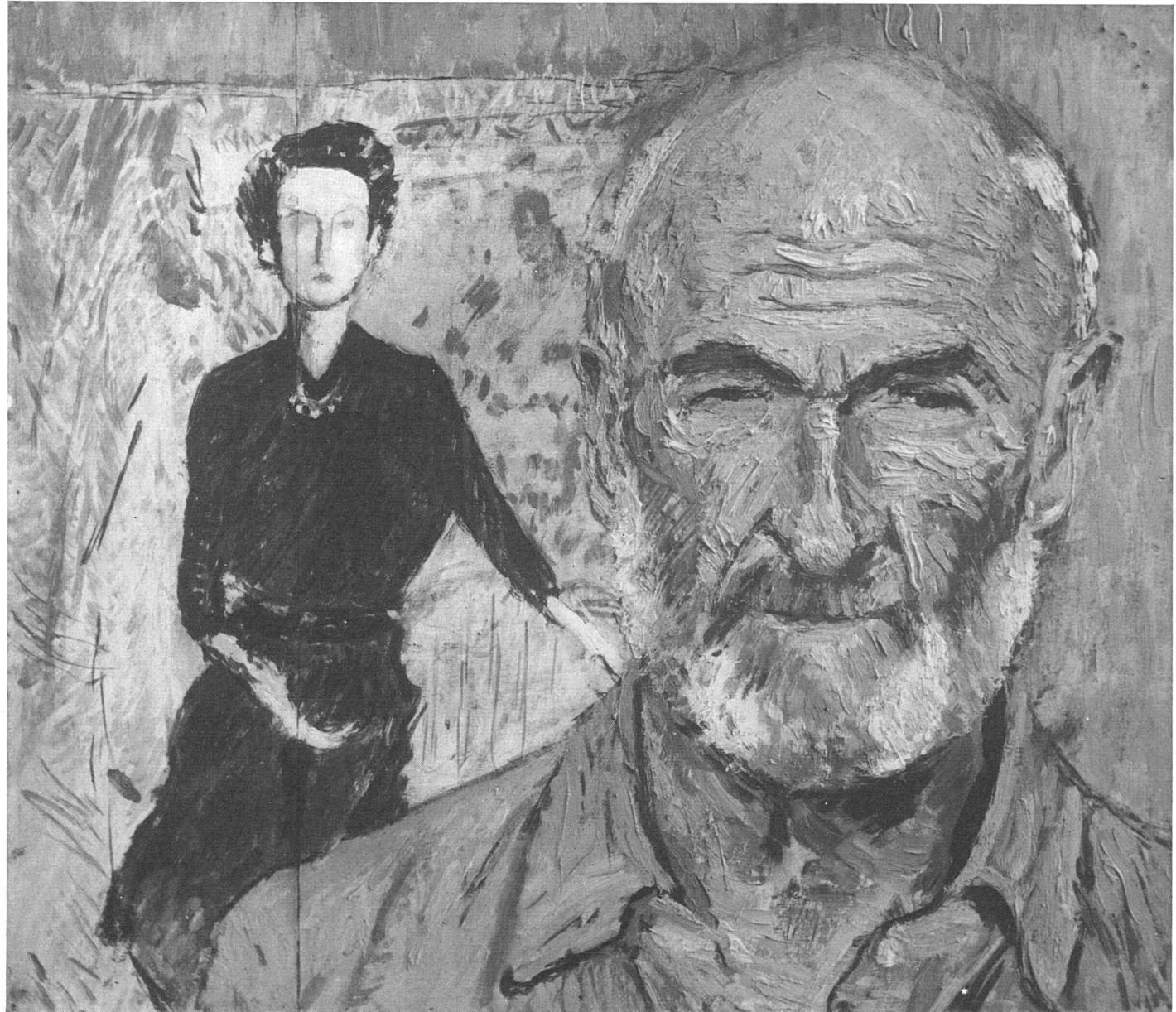
D'un bout à l'autre de l'œuvre de Berger, on retrouve ce sentiment de permanence qui ne fixe pas les choses, n'immobilise pas les êtres, mais les établit en quelque sorte hors du temps, dans une «durée» où ils s'épanouissent pleinement, prennent à la fois leurs justes dimensions, et leur véritable sens.

Refusant tout impressionnisme de la touche et de la couleur, Berger n'a jamais fait papilloter ses tons, mais s'est efforcé au contraire de leur donner toujours le

maximum d'intensité, et les a posés toujours largement. Le mouvement n'est pas absent de ses paysages, mais c'est le mouvement de la terre tout entière qui soulève un coin de jardin, un flanc de colline; il n'est pas absent de ses portraits, mais c'est le souffle de l'âme humaine qui anime la figure d'un paysan, d'un enfant, bien plus que les accidents passagers d'une psychologie courte et sèche.

Tout de même, Hans Berger n'a guère le souci du détail. Sa peinture est cosmique, non point anecdotique. Il vole son attention à l'histoire universelle, qu'il lit aisément entre les lignes d'une chronique villageoise, qu'il découvre dans le chant immense d'un horizon peuplé de nuées, dans la ronde sempiternelle des fleurs vivaces.

On serait tenté de dire de l'art de Hans Berger qu'il est grave, non pas à la manière des gens graves, qui sont



Hans Berger, *A l'atelier*, 1952 / *Im Atelier* / *In the Studio*

Photo: R. Eggimann, Genève

le plus souvent ennuyeux, mais bien plutôt comme la joie des enfants, à qui le royaume des cieux est ouvert.

Cette peinture qui retourne aux sources mêmes de la vie, si profondément humaine, pèse d'un poids juste sur nos coeurs: c'est qu'elle est marquée par un esprit de fête. Comme je le faisais remarquer à l'artiste devant les deux admirables projets de fresques auxquels il travaille en ce moment, il me dit un peu inquiet: «Mais je n'ai pas voulu faire quelque chose de gai.» Je le rassurai: «Votre sujet est trop pur, la gaité ne conviendrait pas. D'autres en eussent fait une composition conventionnelle, académique; vous lui avez donné la joie.»

Dans l'éternelle montée des forces naturelles qui l'ont inspiré, dans le merveilleux poème épique qu'il a chanté depuis de longues années, Berger a retrouvé la joie grave

des fêtes, celle dans laquelle s'épanouit notre être tout entier.

Approfondissant sans cesse sa pensée et dépouillant toujours davantage sa peinture, Hans Berger a peint depuis vingt ans de véritables portraits spirituels, qui cernent toute une destinée, ou font danser dans un regard les promesses de toute une vie; il est parvenu à exprimer le paysage qui lui est le plus cher, celui de son petit pays – Peney, Aire-la-Ville – avec une sobriété de langage inimitable (quelques tons crus posés comme par hasard sur la toile, avec la même audace que Matisse, mais avec plus d'appréciation); il a trouvé, pour dire la beauté indicible d'un fruit, d'un bouquet, d'une chaise, des accents émouvants à force de simplicité.

Ce besoin de grandeur – pour reprendre une expression chère à Ramuz, auquel il fait si souvent penser – l'a



Hans Berger, *Dans la véranda*, 1949. Collection privée, Soleure / *In der Veranda* / *On the Veranda*

conduit à aborder la décoration murale. Les limites de la peinture de chevalet sont devenues un jour insupportables à Hans Berger, dont le génie créateur demandait à s'exprimer plus largement. Après les grandes toiles de Biberist commençées il y a une vingtaine d'années, ce furent les fresques commandées par le Dr Kottmann-Müller, à Soleure, mieux adaptées au mur, puis celles destinées au collège de la même ville, et dans lesquelles éclatent toute la joie de vivre, tout l'humour si particulier de Berger.

La fresque a fini par l'accaparer entièrement. Celles auxquelles il travaille aujourd'hui ne lui laissent plus le temps de revenir au tableau: depuis trois ou quatre ans, les toiles de Berger se sont faites extrêmement rares. Hanté par la leçon magistrale des fresques de Piero, des tapisseries d'Angers, des mosaïques de Ravenne, il s'efforce de retrouver dans ses deux derniers projets,

presque aboutis maintenant, la noblesse et l'aisance seigneuriale des plus hautes œuvres du passé.

A soixante-douze ans, Hans Berger aime à faire des projets d'avenir: «Dans trente ou quarante ans...», dit-il avec le plus grand sérieux et toute l'ambition de la jeunesse. Et vraiment, je connais peu de peintres aussi jeunes que Berger, travailleur infatigable, l'esprit toujours en éveil, sans cesse soucieux de perfectionner son art, ne craignant pas, à chaque œuvre nouvelle, de se lancer dans une nouvelle aventure.

Tout naturellement, la peinture de Berger a débouché sur les grands symboles oniriques. Sans doute, la puissante «locomotive» de 1930 avait-elle déjà une valeur quasi-mythique. Depuis lors, l'arbre a fait place au vent, la neige s'est faite silence, la lune s'est levée sur le

grand rêve de la terre. Ces dernières années, l'artiste n'a-t-il pas entrepris de peindre la nuit?

A travers les grandes surfaces violacées, grises, vertes, que coupent un toit rouge, un pont blanc, un arbre noir, les éléments de l'alchimiste apparaissent, le microcosme du tableau frémit d'une vie occulte, ardente; le feu et l'eau s'épousent en d'étranges noces, la terre crépite de toutes parts, l'air enfin — le ciel de Berger pèse sur toutes choses comme un songe.

Ailleurs c'est, dans une véranda que le jardin proche baigne d'une lumière verte, près d'un bouquet multicolore, une chaise longue recouverte d'une étoffe rouge à dessins blancs répondant à la nappe blanche (il faudra une fois étudier longuement le rôle du blanc dans la peinture de Berger): mieux qu'une figure, une présence habite ce tableau qui dit la sérénité, le bonheur, sans littérature, rien qu'avec des couleurs.

Il y a deux ans, à Bâle, je venais de passer un après-midi dans la grande exposition qui avait été consacrée à Hans

Berger. Le jour déclinait, je m'étais assis sur un banc, face à un tableau qui représentait une fenêtre ouverte sur un paysage de neige. Je ne pouvais plus partir: le soir tombait en même temps dans la salle et sur le jardin enneigé. Le tableau lui-même était une seconde fenêtre, plus réelle et plus mystérieuse à la fois, de laquelle on n'osait s'approcher ni s'éloigner de crainte de détruire le précieux équilibre qu'elle entretenait au milieu de la paroi.

A la fin de son étude sur la fonction du langage, Brice Parain écrit: «*Le silence est au-delà de nous. Le langage n'est que le raisonnement qui mène vers lui. Plus, donc, nous sommes près du silence, plus nous sommes près de la liberté. C'est pourquoi la poésie, qui est une courte parole entre deux longues périodes de silence dans le dialogue de l'homme et dans celui de l'humanité, est notre plus haut refuge avant la mort sur le chemin de la liberté.*» La fenêtre de Hans Berger m'avait placé aussi sur le chemin de cette liberté spirituelle — et avec elle, tout l'œuvre de ce peintre qui n'a d'autre souci que la noblesse et la grandeur de son art.

Les clichés en couleurs des pages 63 et 67 ont été aimablement mis à notre disposition par les *Editions Mermod, Lausanne*. Ils proviennent de la publication *Gottfried Wälchli, Hans Berger, 1954*.

Hans Berger, *La Bachette, 1934. Dépôt de la Confédération à la Kunsthalle de Bâle / Die Fähre / The Ferry*

Photo: F. Henn, Bern

