

Ferdinand Hodler et la critique

Autor(en): **Loosli, C.-A.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1943)**

Heft 4

PDF erstellt am: **06.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624280>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SCHWEIZER KUNST

ART SUISSE ARTE SVIZZERA

J. A.
NEUCHÂTEL

Bibliothèque Nationale Suisse, Berne.

OFFIZIELLES ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER BILDHAUER UND ARCHITEKTEN
ORGANE OFFICIEL DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

JÄHRLICH 10 NUMMERN
10 NUMÉROS PAR AN
N° 4
APRIL 1943
AVRIL 1943

Ferdinand Hodler et la critique

En 1918 l'« Art suisse » publiait, dans son numéro de juillet-septembre, soit peu avant la mort de Hodler, les lignes suivantes dues à la plume de C.-A. Loosli. Il nous a paru piquant et très actuel de donner précisément maintenant connaissance à nouveau de ces considérations.

La rédaction.

« Ce que je demande avant tout d'un critique, avait l'habitude de dire Hodler, c'est de n'être ni aveugle, ni borgne, mais de savoir voir. Le malheur veut que la plupart des critiques savent plus qu'ils ne voient.

En plus je demande de lui, et ceci est tout aussi important que cela, qu'il soit bienveillant.

Il donnera tout d'abord un aperçu de ce qu'il a vu, objectivement et sans artifice et, si cela lui fait plaisir, il pourra ajouter ce qu'il a ressenti au vu d'une œuvre, — ses impressions.

Mais qu'il se garde de prêter à l'artiste des « intentions », ce serait déloyal et mensonger. En effet, que sait le critique des intentions de l'artiste ?

Je me moque pas mal de ce que l'on dit et écrit sur mes œuvres car tout ce qui peut en être dit et écrit ne leur enlève ni ne leur ajoute rien. Elles n'en sont aucunement modifiées.

La critique passe et disparaît mais les œuvres demeurent. Elles sont là pour être vues.

La critique déçoit ; l'œil, à la longue du moins, ne déçoit jamais. La vérité éclate un jour ou l'autre et malheur au critique qui, malhonnête ou insuffisant, aura prêté à l'artiste des « intentions ».

Vois par exemple mon tableau « la Nuit » !

J'ai reçu à l'époque un assez grand nombre de lettres de gens cherchant à interpréter le tableau ou à en entendre de moi l'interprétation. C'était parfois à mourir de rire !

L'un voulait y voir un symbole de l'amour licite et de l'amour défendu. Un autre y voyait la glorification du néant, du nirvâna. Un troisième, la représentation symbolique de la mauvaise conscience. Et ainsi de suite, sans arrêt. Sottises que tout cela, n'est-il pas vrai ? »

Ainsi tempêtait Hodler un jour d'été 1904. J'objectai :

« D'accord, mais tu y es pour quelque chose. Pourquoi intitules-tu tes œuvres ? Par les titres que tu leur donnes, tu incites le public à la recherche d'équivalences philosophiques ou littéraires. Et une fois qu'il a trouvé une telle mesure traduite dans son langage, il est tout naturel qu'il s'en serve pour mesurer et évaluer ton œuvre. Toi-même tu n'as certes pas besoin d'une telle mesure car tu es peintre et t'exprimes par ton pinceau. Nous autres par contre parlons avec notre langue et nous exprimons dans notre langage. Nous traduisons en langage usuel ce que nous voyons et ressentons au vu de l'œuvre d'art créée. Comment le faisons-nous, — c'est une question de dispositions et de tempérament. »

« De tempérament ? » objecta Hodler dubitativement. Plût à Dieu que tu eusses raison ; nous autres artistes pourrions à la rigueur nous en accommoder quoique je place la

simple objectivité plus haut que le tempérament. Quel rapport vois-tu entre le tempérament et la critique ? »

« Approximativement celui qu'entendait Zola lorsqu'il disait que l'art est la nature vue au travers d'un tempérament ! Arrêtons-nous un instant à cette conception et tu devras admettre que ton tempérament n'est pas et ne peut forcément pas être celui de n'importe quel autre individu. Ceci ne pouvant être supposé, il est naturel que chaque individu se serve des moyens d'expression dont il dispose. Qui en a peu — et par rapport à l'artiste créateur ce sera toujours la grande masse de nos contemporains — référera bien ou mal ; mais qui en a beaucoup, celui-là formera, peindra et créera.

Ce qui pour toi est clair et naturel ne le sera pour autant pas pour chacun, sinon on n'aurait pas été jusqu'à faire de toi un bouddhiste. »

Hodler réfléchit un instant, puis sourit et dit :

« Tu crois vraiment que les tempéraments sont si différents l'un de l'autre ? »

Je n'en crois rien. Tout être, toute chose, donc aussi toute âme et ses manifestations extérieures, tous les « tempéraments », comme tu



E. Kemper, Muzzano.

dis, ne sont que des copies d'autres êtres, d'autres choses, âmes et tempéraments.

Là, vois cette table. — C'est une table, n'est-il pas vrai ? Nous savons ce qu'est une table. Bon ! Que quelqu'un vienne et me dise qu'il ne comprend pas cette table !

Ce serait insensé, pas vrai ?

Eh bien, c'est exactement ainsi que le public et avec lui la plupart des critiques considère mes tableaux. Pour éviter cela, tu crois que je devrais ne pas leur donner de titre. Tu as en partie raison car vraiment le nom ne signifie rien et n'ajoute rien à l'affaire.

Cependant si j'avais intitulé ma « Nuit », — car il faut bien pour des motifs d'ordre pratique que chaque œuvre porte une dénomination — par exemple « Étude en noir et blanc », il se serait certainement trouvé un malin pour prétendre que ce n'est pas exact, car il s'y trouve aussi des tons gris et autres.

Chez l'écrivain, je dis bien l'écrivain et non le poète, on pourra rechercher des intentions ; mais pas chez le bon peintre ni chez l'artiste, car ils n'en ont pas. Ils ne décrivent pas, ils créent ! Le peintre ou toi-même, le poète, lorsque tu crées mais que tu cherches, à côté de la solution artistique qui te préoccupe, à atteindre un but accessoire, n'ayant rien à faire avec l'image qui t'obsède, tu n'es alors qu'un misérable car tu es malhonnête et menteur.

Vois-tu, ma « Nuit », si incomprise, est je crois suffisamment simple ! Si j'en étais le contemplateur exempt de préjugés, je me demanderais tout d'abord : — Que vois-je ?

Neuf figures, dont six disposées par couples et trois réunies en un groupe, couchées à terre et au centre une figure accablée par une autre. Voilà ce que contient la « Nuit », c'est cela que je voulais peindre et que j'ai peint aussi bien que j'ai pu. Un point, c'est tout !

Dans les expositions je n'ai recours au catalogue que pour apprendre les noms d'artistes que je ne connais pas encore et qui m'intéressent ; mais les titres des œuvres me sont indifférents ; ils ne font rien à l'affaire car je cherche à voir, non à comprendre. Et il ne m'est que très rarement arrivé de ne pas voir.

Le tempérament !

Considère ces campanules. Ces fleurettes se répètent le long de la tige, toujours sous la même forme régulière, pour constituer un tout.

Considère leurs corolles !

De nouveau la même forme se répétant.

Considère les calices, les étamines.

Toujours, toujours les mêmes formes qui se répètent !

As-tu déjà vu un être ayant la bouche au-dessus du nez, ou le ventre au menton ?

Et tu crois que dans des corps dont chacun est la répétition de l'autre, où les mêmes proportions se retrouvent constamment, habiteraient des âmes essentiellement différentes ?

Et n'as-tu jamais constaté que là où les corps divergent, dans une direction donnée, d'une saine moyenne, les âmes aussi divergent dans la même direction ? Que tous les sourds sont méfiants et tous les bossus sarcastiques et caustiques ? Et tu crois encore à des divergences inconciliables parmi les âmes ?

Vois-tu, ce qui est déconcertant mais digne d'admiration, ce sont justement les ressemblances. Nous nous ressemblons les uns les autres bien plus que nous ne le croyons et que nous voulons en convenir. Mais cela est naturel, c'est une vérité de La Palisse, cela saute aux yeux et c'est pourquoi personne ne s'en aperçoit ni s'en rend compte. Essaie seulement une fois de découvrir une forme nouvelle, une forme entièrement inédite, ne ressemblant à rien d'existant, de déjà vu et lorsque tu l'auras trouvée, télégraphie-moi sans tarder. D'où que je sois j'accourrai par le premier train, mais je crains bien de devoir attendre longtemps ton appel ! »

Quelques mois plus tard, il reprit le sujet :

« La plupart des critiques de notre temps sont sans importance pour l'artiste et déconcertent le public. Ce sont eux qui obscurcissent ce qui est clair, faussent ce qui est vrai et simple, — ils embrouillent la simplicité. Nous ne travaillons pas pour eux mais ils ne voient en général dans nos travaux qu'une occasion d'y refléter leur propre « moi » et de montrer combien ils sont intelligents et cultivés, ces sacrés tonnerres !

Qui sont nos critiques ?

En général des gens ne connaissant la nature que par des livres, étudiant les arts non pas directement sur l'œuvre mais par le truchement du papier, du livre ! Vois-tu, cette littérature et ce qui s'ensuit est le plus grand ennemi de l'art et de l'artiste créateur.

Quand je dessine un trait, chacun voit que c'est un trait. Ce ne veut et ne peut être autre chose, ni plus ni moins.

Mais alors surgit le critique qui dit :

— Évidemment c'est un trait, mais un trait signifiant ceci ou cela. Or on aurait pu exprimer ceci ou cela bien mieux si ce trait avait été tracé comme ceci ou comme cela.

Alors tu l'as, le pétrin, et le désordre commence.

Le contemplateur exempt de préjugés, qui avait tout d'abord reconnu qu'un trait est un trait et pas autre chose, devient tout à coup perplexe ; il a honte de son ingénuité et se gardera à l'avenir de tenir un trait pour un trait, mais il cherchera dans tout griffonnage une idée, une signification qui lui échappe. Bien entendu une signification littéraire, non pas formelle !

C'est ainsi que la critique jette un voile devant les yeux du contemplateur intègre et non prévenu.

Nos concitoyens, le peuple, ne sont pas aveugles de nature mais leur vision est troublée par les explications du technologue dans une mesure telle qu'il n'a plus le courage de se fier à lui. On trouble la vue du public pour lui prescrire ensuite des verres de couleur, généralement foncés et on nomme cela culture artistique.

Montre à un brave homme de la rue une fleur de dent-de-lion et demande-lui en l'aspect. Il répondra : jaune !

Prends alors un air très méditatif de savant et prétends que tu la vois rouge. Après un temps de réflexion, il reconnaîtra qu'elle est rougeâtre. Et si tu continues le jeu, si tu l'assailles d'arguties et le pétris, tu t'y seras pris bien maladroitement s'il n'avoue, pas après mille réflexion, qu'effectivement elle rayonne du plus beau vermillon.

Il ne te croit peut-être pas encore mais il est ébranlé ; — il lui reste un doute mais en tous cas il ne dira plus, une autre fois, comment il voit une chose mais il évitera, par une réponse évasive, d'exprimer sa propre opinion.

Pousse la plaisanterie plus loin et il finira par n'avoir plus le courage de regarder quelque chose et se déshabitue de la vision. Lorsque enfin il aura suffisamment confiance en toi, il prétendra voir une chose non pas comme tu la vois, mais comme tu lui fais croire la voir. Et c'est là le malheur, car tout dépend de l'œil, de l'œil seulement. C'est uniquement par l'œil que nous parvenons à nous assimiler une œuvre d'art.

Mais où cela mène-t-il si l'œil ingénu est troublé et mal dirigé par des gens n'ayant jamais appris à regarder ?

Crois-moi, le véritable ennemi de l'artiste n'est pas le bon peuple, candide et non prévenu, mais bien ses commentateurs, les écrivains cultivés et les fabricants de digressions artistiques qui prétendent rendre par des mots ce qui ne saurait être rendu en paroles, sinon nous serions des ânes, ne bavardons-nous pas au lieu de peindre.

Le langage cependant ne porte pas aussi loin que la forme. Si je fais voir mes toiles à un Chinois, il verra bien que voici une femme et que voilà un homme. Nous nous comprenons immédiatement par la forme et non pas par le langage car je parle français et lui chinois ; beaucoup de temps s'écoulera jusqu'à ce que nous ayons appris la langue l'un de l'autre. La forme par contre parle immédiatement et nos critiques devraient s'en souvenir. Tout dépend de la forme et de la couleur, qui n'est qu'une apparition de la forme et même la conditionne ; tout dépend de la forme et de la couleur seules, de rien d'autre.

La tâche du critique et de les faire voir ; le surplus est soit fraude, soit falsification, mais en tous cas toujours radotage.

Crois-moi, la sensation artistique et l'absence de préventions ont été étouffées par l'esthétique et la critique des savants et autres écrivassiers ! » (Trad. A. D.) C.-A. LOOSLI.

Concours pour la décoration picturale d'un bâtiment public de la Confédération

Le jury n'a attribué de premier prix, suivi de l'exécution, à l'auteur d'aucun des 55 projets présentés. Les prix suivants ont été décernés : 2^e prix, fr. 500.—, à Max Brunner, Unterramsern (Sol.) ; 3^e prix *ex aequo*, fr. 450.—, à Carl Bieri, Berne, et à Max Huber, Berne ; 4^e prix, fr. 400.—, à René Creux, Lausanne ; 5^e prix, fr. 350.—, à Gaston Thévoz, Fribourg ; 6^e prix, fr. 300.—, à Alexandre Müllegg, Berne ; 7^e prix, fr. 250.—, à Georges Froidevaux, La Chaux-de-Fonds.

Tous les projets ont été exposés publiquement, du 23 au 30 mars, à l'Hôtel Du Parc, à Thoune.