

Zeitschrift: Le messenger suisse : revue des communautés suisses de langue française
Band: - (1996)
Heft: 82

Artikel: Peinture paysanne
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-847706>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

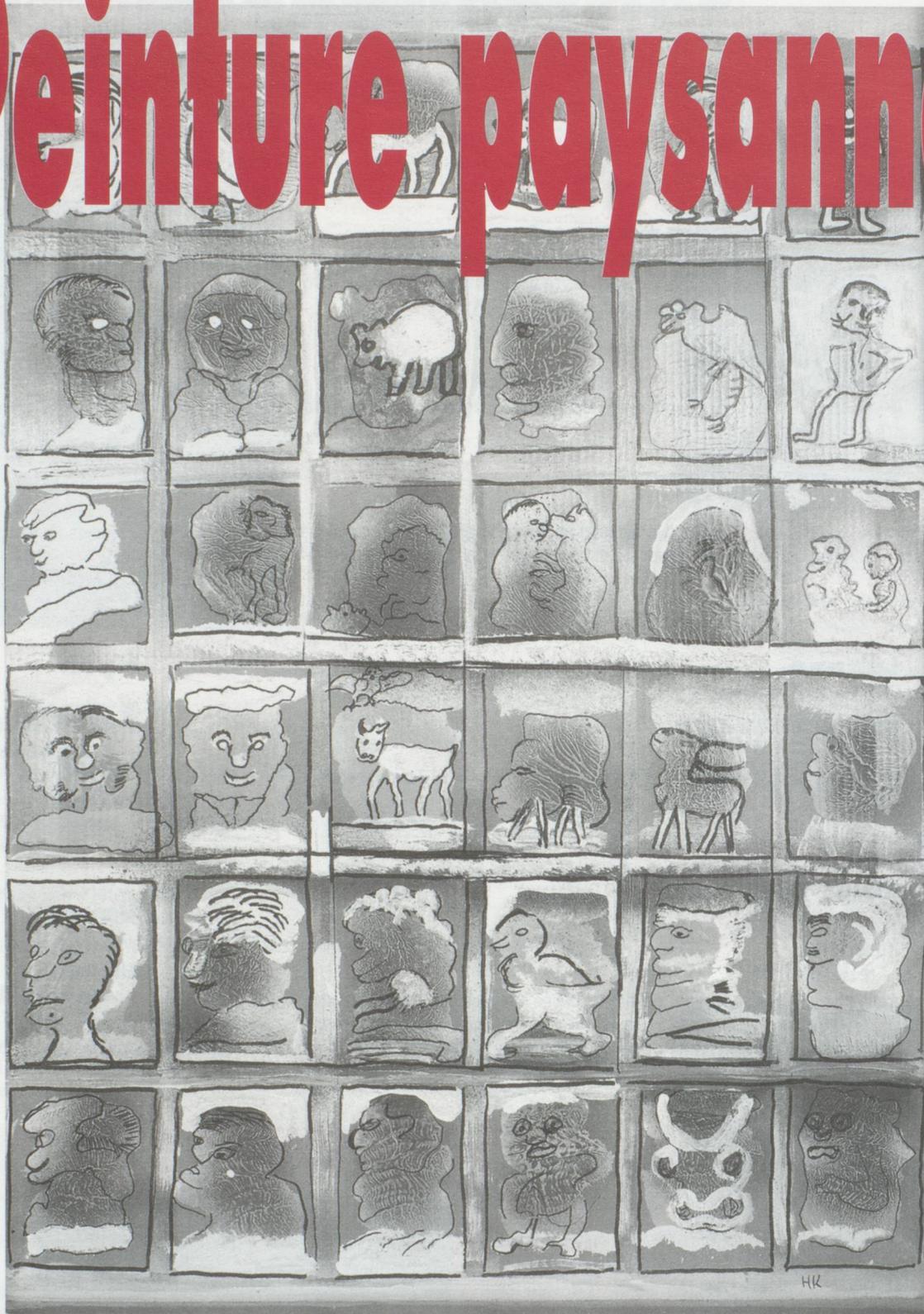
Terms of use

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

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

Peinture paysanne



Hans Krüsi - Personnages et animaux, vers 1983.

Le Museum im Lagerhaus de Saint-Gall vient de consacrer une grande exposition à l'art paysan. Pas moins de 150 oeuvres ont été présentées au public : poyas, portraits, paysages ou sculptures ont démontré la richesse et la complexité d'un genre que l'on croit trop souvent convenu.

Art traditionnel, la peinture paysanne n'est pourtant pas un mode d'expression figé, fixé une fois pour toutes dans un carcan de normes établies. Elle peut, en fait, se classer en trois catégories : une famille esthétique, une autre naturelle et sauvage, et une dernière qui serait la synthèse des deux premières. Il ne s'agit pas, bien sûr, de porter un jugement de valeur sur les artistes et les

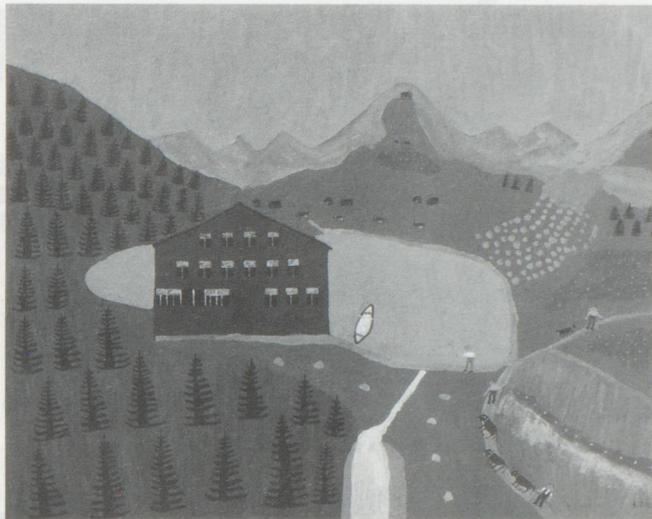
oeuvres qui se trouvent dans telle ou telle catégorie, mais de différencier les formes d'expression.

La peinture paysanne s'apparente à la fois à la peinture naïve et à l'art brut, qu'il est important de définir. A première vue, on pourrait penser que l'art naïf et l'art brut sont complètement étrangers l'un à l'autre, le premier teinté de tradition, et le second résolument contemporain. Mais, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que les deux genres ont partie liée. Le terme de naïf qualifie d'abord une qualité humaine, une manière d'être qu'il est difficile de cultiver artificiellement. Cette naïveté s'apparente à l'état d'esprit d'un enfant, comparaison qui continue d'être vraie concernant les dessins naïfs.

Les artistes naïfs ne recherchent pas l'originalité, mais se concentrent sur la vie des hommes, leur quotidien. Pourtant, comme les enfants, leur vision de la réalité se teinte de fantaisie, sans qu'ils y voient la moindre contradiction. On retrouve dans l'art brut la simplicité des dessins d'enfant. L'art brut, lui, ne reflète pas la réalité exté-

rieure, mais le monde spirituel de l'artiste. Les œuvres n'ont plus le caractère apprêté et bien fini de l'art naïf, mais l'état d'esprit des artistes est semblable. Les exemples sont nombreux, de peintres ayant commencé par l'art naïf pour se tourner ensuite vers l'art brut.

L'exposition présentée à Saint-Gall n'a pas la prétention d'offrir un panorama complet de la peinture paysanne, pas plus qu'elle ne se veut une présentation chronologique de l'évolution de cette forme de peinture au cours des deux derniers siècles. Car l'art paysan



Konrad Zülle (1918-1988) - Seealpsee mit Säntis, 1986



Hans Krüsi - Menschen und Tiere mit Blättern, 1978

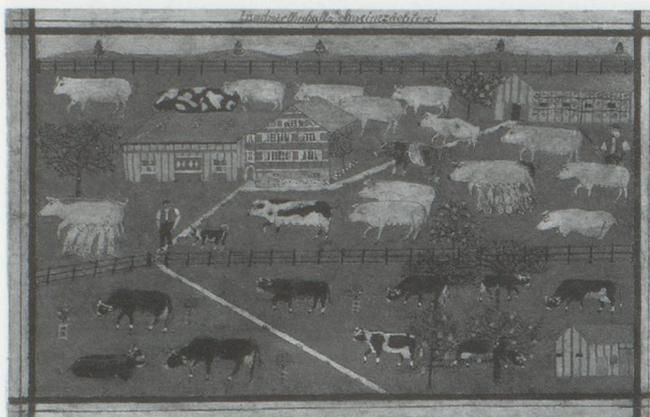
ne reflète ni la formation technique, ni la manière de tel ou tel artiste, mais bien plutôt sa propre personnalité.

Entre l'idéal et la réalité

Populaire, la peinture paysanne s'appuie sur la vie de tous les jours et lui ressemble. Il serait d'ailleurs plus juste de dire qu'elle ressemble à l'image que les gens ont d'eux-mêmes.

Paradoxalement, le développement de l'art paysan en Appenzell a coïncidé avec l'industrialisation du canton, au cours du XIX^{ème} siècle. Le thème de la montée à l'alpage, le

poya, illustre parfaitement cette tendance. Abordé d'abord par Johannes Müller au siècle dernier, il a été largement repris par son contemporain Johannes Zülle. Les armaillis y ont tous le même aspect. Jeunes, forts et imberbes, ils arborent de superbes gilets brodés au milieu d'un paysage idyllique. Les tableaux représentent simultanément toutes les étapes de la montée à l'alpage, racontant une histoire à la façon des peintures du Moyen-Age. Hommes et bêtes y sont rangés dans un ordre parfait, afin que l'oeil embrasse la scène le plus facilement possible.



Landwirtschaft und Schweinezüchtereier, 1890

Des artistes contemporains ont apporté beaucoup de variations dans le traitement des *poayas*. Niklaus Wenk, afin de restituer la notion d'altitude, en a réalisé une version verticale, haute de 1,50 mètre. Konrad Zulle, lui, a préféré mélanger quatre perspectives différentes dans le même tableau. Franz Wild fut le premier à dessiner en noir et blanc, privilégiant les personnages et leur visage. L'exposition de Saint-Gall donnait aussi à découvrir des œuvres d'Albert Enzler, dont les petites dimensions étonnent. L'artiste parvenait tout de même à restituer, avec beaucoup de subtilité et de minutie la lumière des paysages, en employant une large palette de couleurs.

Promeneurs solitaires

Tous ces artistes ont participé au mouvement de rénovation de l'art paysan. Il ne s'agit pourtant pas d'une école ni d'un style donné, chacun a cherché à exprimer sa propre personnalité à travers ses tableaux. Aucun d'entre eux n'a adhéré à un quelconque courant intellectuel. Ils étaient simplement eux-mêmes, des promeneurs solitaires de l'art naïf.

De telles personnalités ont toujours existé dans l'art populaire. Les principales « fortes têtes » des siècles passés s'appelaient



Johannes Langenegger (1879-1951)
Senn mit Rotem Brusttuch, 1920

Johannes Baptist Keller, Lieberherr, et Bartholomäus Lämmli.

De Lieberherr, on ne connaît qu'un seul tableau, un paysage de 1937. Ses vaches, dessinées au pochoir, l'emportent sur les autres éléments de l'image. Chemins et ruisseaux construisent un réseau qui relie les différentes composantes du tableau.

Johannes Baptist Keller ne nous a laissé qu'une demi-douzaine de toiles. « Ebenalp, Wildkirchli, Wasserauen und Schwendi », nom

des quatre montagnes représentées, date de 1891. C'est un tableau presque panoramique, au ciel menaçant, où le Wildkirchli, habité par un couple de chouettes, devient un lieu magique.

Le plus marquant de ces peintres « sortis du rang » est bien Bartholomäus Lämmli (1809-1865). Chacun de ses tableaux raconte une histoire, avec une liberté étonnante dans le traitement. Lämmli a commencé par la peinture de meubles, qu'il exerçait avec la même absence de conventions. Inégalé, il est l'auteur d'un

type de vache exemplaire, avec son « Portrait d'une vache », gravure sur bois réalisée en 1849. Spontané, vrai, Bartholomäus Lämmli illustre parfaitement ce qu'est un peintre naïf.

La Suisse orientale compte de nombreux représentants de l'art naïf et de l'art brut, qui se sont souvent essayés à la peinture paysanne, comme Hans Krüsi. L'exposition du Museum im Lagerhaus est aujourd'hui terminée, mais les amateurs peuvent retrouver la majorité des œuvres présentées dans quatre musées, à Saint-Gall et dans le canton d'Appenzel. Un livre, « Bauernmalerei rund um den Säntis » a également été édité par le Museum im Lagerhaus.

- **Museum für Appenzeller Brauchtum Dorfplatz Urnäsch**
- **Museum für Appenzeller Volkskunde Stein**
- **Museum Appenzell Hauptgasse 4 Appenzell**
- **Museum im Lagerhaus Davidstr. 44 CH-9000 St-Gall**