

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 63 (1976)  
**Heft:** 11: Hallen - Hüllen - Kapseln = Halles - envelopes - capsules  
**Rubrik:** Künstlerporträt

### **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.](#)

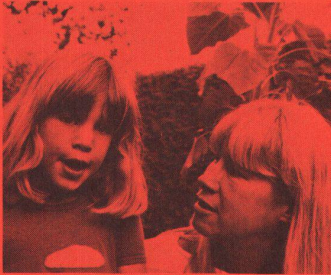
### **Terms of use**

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:** 18.03.2025

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

## Künstlerporträt



### «Le bonheur suisse d'Emilienne Farny: hyperréalisme ou réalisme critique?»

Ein Gespräch mit Emilienne Farny von Verena Laedrach-Feller und Diego Peverelli

*werk:* Vous avez plusieurs fois affirmé que votre peinture n'est pas un hyperréalisme mais plutôt un réalisme critique. De notre côté nous pensons que votre peinture est une forme d'hyperréalisme. Pouvez-vous nous expliquer la différence que vous faites entre ces deux termes?

*Emilienne Farny:* L'hyperréalisme consiste à prendre un sujet quelconque – un paysage, des maisons, des vaches, etc. – et les représenter le plus précisément possible. Tandis que ce que je fais, c'est beaucoup plus élaboré: je me sers de photo, comme les hyperréalistes, mais je travaille depuis trois ans sur un même thème. Je tente de donner de la Suisse une image critique, politique ou mythologique. Pour cela, j'accroche certaines choses; par exemple, je fais ressortir le béton plus gris qu'en réalité, j'accroche le vert dans un sens symbolique. J'accuse le côté laid et agressif. La différence avec l'hyperréalisme, c'est que j'introduis une distance critique et

que j'essaie de faire ressortir par des moyens picturaux cette sorte de discours idéologique qu'il y a dans l'architecture et dans l'aménagement de l'environnement.

*werk:* Vous introduisez dans vos peintures une dimension d'abstraction qui pourrait ressortir d'une forme d'impressionnisme: vous ne représentez pas les arbres avec la structure réelle des feuilles, mais seulement avec une surface pleine et aux contours nets.

*Emilienne Farny:* Non, en fait, je traite la nature comme je traite les maisons, c'est-à-dire qu'elle est significative aussi. Les arbres sont complètement disciplinés en Suisse; on ne verra jamais un jardin où il y a des herbes folles. Tout est taillé, tout est structuré. On arrange la nature pour qu'elle devienne elle-même une leçon de discipline. Je n'ai pas fait de nains dans les jardins parce que ce serait trop restrictif et caricatural: Les nains font partie d'une certaine classe sociale, tandis que mes maisons sont représentatives de toutes les classes sociales.

*werk:* Quand vous dites que le béton est plus gris dans vos tableaux qu'en réalité, est-ce que vous voulez introduire une critique supplémentaire en connection avec le gris des rues et d'autres éléments du paysage? Si on regarde vos tableaux comportant des maisons, le blanc de celles-ci est plus blanc, plus propre que dans la réalité. En disant que la nature en Suisse est disciplinée, composée et soignée, voulez-vous mettre en évidence cette propreté comme un élément du «bonheur suisse», comme vous l'appellez vous-même?

*Emilienne Farny:* Oui, parce que c'est une propreté agressive. Quand j'étais enfant, on jouait au bord du lac, on se baignait dans le lac, il y avait des roseaux, des galets; maintenant tout est bétonné, ou bien, s'il y a un chemin

avec des cailloux, il est trop bien arrangé, plus artificiel encore que le béton. Il ne s'agit plus d'une propreté naturelle, mais d'un signe de propreté, d'une propreté non pas physique mais morale et répressive. Je ne modifie pas beaucoup les couleurs dans mes tableaux, mais j'accroche encore ce qui est pour moi une agression perpétuelle – de voir un pays comme ça. En France, par exemple, il y a aussi des maisons avec des fenêtres à petits carreaux, avec de fausses poutres, genre «Jours de France», mais il n'y a pas cette agression que je sens perpétuellement ici. J'en arrive à ne plus apprécier une belle ferme vaudoise.

*werk:* Vous ressentez une agression qui est dictée par la «typologie». Les phénomènes sont toujours et partout les mêmes, soit au bord du lac Léman, soit au bord du lac de Zurich. Ce que vous appelez agression, est-ce la manifestation du «boom» du domaine bâti dans la nature?

*Emilienne Farny:* Ce qui est incroyable, c'est que les gens n'ont pas vraiment besoin de toutes ces choses. Ce ne sont plus des valeurs d'usage, mais des marques démonstratives d'obéissance à l'ordre moral et idéologique. Une manière de proclamer: «je suis conforme». Cet ordre, cette propreté, c'est le «bonheur suisse» total.

*werk:* Ce comportement des gens, ce besoin de paix, d'ordre, est-ce que c'est vraiment le «bonheur suisse»?

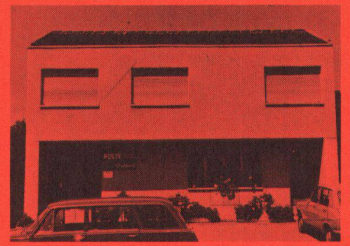
*Emilienne Farny:* C'est au fond la version suisse de ce slogan d'un général espagnol franquiste: «Vive la mort!» J'en suis convaincue; c'est terrible à dire. Moi, je suis Suisse, je peux donc le dire.

*werk:* Dans votre expression artistique vous formulez une critique à l'égard du «bonheur suisse». Croyez-vous que votre manifestation critique, envers la société par l'intermédiaire de votre peinture, puisse atteindre le but que vous vous proposez?

*Emilienne Farny:* Je ne sais pas si le moyen artistique est valable, ni à court ni à longue échéance. Mais pour moi c'est la seule manière de manifester. Je suis beaucoup trop individualiste pour militer dans un groupe quelconque; je me sers donc de la peinture parce que c'est tout ce que je sais faire. Je ne veux pas m'engager dans un groupe politique ou culturel, parce que je sens qu'un groupe finit par reproduire en miniature l'état répressif auquel il prétend s'opposer. Je n'aime pas non plus travailler dans une collectivité; j'ai besoin d'être tranquille et de travailler seule.

*werk:* Vous revendiquez l'individualité dans le sens d'une certaine liberté pour pouvoir manifester. Dans vos paysages caractérisés par des maisons individuelles, vous critiquez le désir de chaque individu de posséder quelque chose. Est-ce qu'il ne s'agit pas ici d'une contradiction?

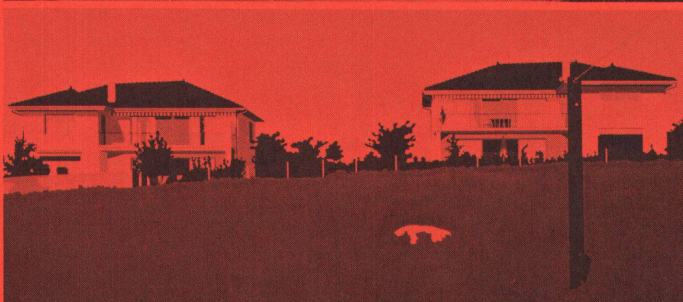
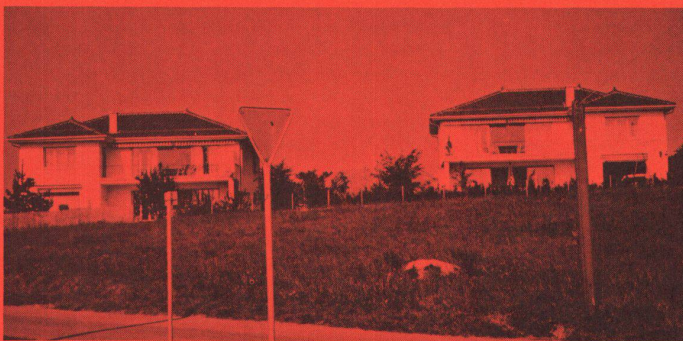
*Emilienne Farny:* Non, aucune. J'ai horreur de la propriété privée quand



elle devient religieuse et idolâtre. Ça commence par la voiture qui ne sert pas à transporter les gens d'un endroit à l'autre, mais qu'on vénère comme une idole. La propriété privée, sous cette forme, est le contraire de l'individualisme, c'est l'aliénation (politique et pathologique) de l'individu.

*werk:* On pourrait dire que vous aimeriez avoir une individualité culturelle, le droit de dire ce que vous pensez, mais non pas une propriété privée, parce qu'il s'agit d'une anxiété matérielle.

*Emilienne Farny:* Oui, et c'est pourquoi mes tableaux sont invendables en Suisse. Premièrement parce que les gens qui peuvent acheter une peinture de Fr. 4000.– environ ont déjà une telle maison. Mon rêve serait que ces gens achètent une telle peinture et la mettent dans leurs maisons. Ils comprendraient alors que ce n'est pas une peinture «gentille». D'autre part, j'ai remarqué que les gens plus modestes qui regardent mes expositions croient



### Biografische Daten

Née à Neuchâtel. Ecole des Beaux-Arts. Séjour de 10 ans à Paris. Réside à Lausanne. Expositions particulières: 1965 Galerie Laguens, Paris; 1967 Galerie l'Entracte, Lausanne; 1969 Galerie St-Luc, Paris; Galerie Aurora, Genève; 1970 Galerie Créachen, Neuchâtel; 1971 Galerie Impact, Lausanne; 1972 Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne; 1974 Galerie Aurora, Genève; Galerie Rivolta, Lausanne; 1976 Produzentengalerie, Zurich. Expositions collectives: 1962 4ème Salon des Jeunes, Lausanne; 1971 «Les Suisses de Paris», Cité des Arts, Paris et Musée des Beaux-Arts d'Aarau; 1973 Tell 73, Musées de Zurich (Helmhaus), Lugano, Bâle et Lausanne; 1974 «Schweiz im Bild», Musées d'Aarau, Lausanne, Lugano et Zurich.

## Künstlerporträt

qu'une agence immobilière fait de la publicité pour des maisons à vendre ou à louer. Ils rêvent de les acheter! Ce sont toujours les mêmes qui aimeraient acheter mes peintures: des intellectuels, des gauchistes, des gens avertis. Cela ne m'étonne pas tellement qu'il y ait ce type de réaction, mais je ne pensais pas que la société était cloisonnée à ce point-là.

*werk:* Vous affirmez que votre peinture est achetée et consommée par des groupes d'intellectuels, de gauchistes ou par des personnes qui font l'opposition au système. Est-ce que vous ne ratez pas votre destinataire et le milieu auquel vous vous adressez? Dans ce cas, la critique n'atteint pas le but désiré.

*Emilienne Farny:* Je ne suis ni étonnée ni déçue. Je suis seulement victime d'un cloisonnement ou d'une ségrégation sociale perpétuée par l'école et que je ne puis pas abolir magiquement. Cela dit, je conserve le désir utopique de toucher un public plus large que celui des intellectuels.

*werk:* Nous nous posons la question de l'application d'autres méthodes et formes de critique. Nous pensons, par exemple, que si on veut critiquer un état de choses, il faut qu'on ne le fasse pas en recourant à la reproduction même de cet état, mais qu'on le manipule par une interprétation engagée.

*Emilienne Farny:* Je me contente effectivement de faire voir, avec une distance critique, en laissant au spectateur

le soin d'inventer une solution. Je prends exemple en cela sur Bertolt Brecht!

*werk:* Du catalogue «Tell 73» nous citons votre phrase: «Un artiste dépolitisé, aujourd'hui, ne saurait créer que des produits de consommation». Au moment où vos tableaux sont introduits sur le marché de l'art, ils deviennent des biens de consommation, une marchandise, objets d'échange. Donc, l'engagement politique d'un artiste n'empêche pas qu'il produise des biens de consommation.

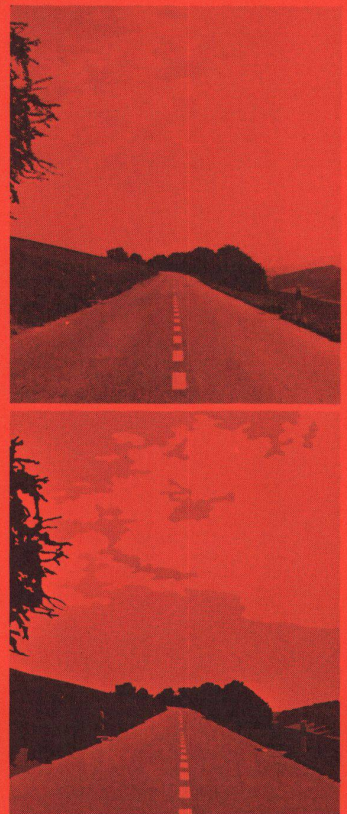
*Emilienne Farny:* Je trouve que sous le couvert d'être peintre on n'a pas le droit de faire une exposition au Chili ou au Brésil maintenant, on n'a pas le droit d'aller dans les pays qui sont occupés par des fascistes. Les peintres que je connais ici à Lausanne sont totalement opportunistes; ils aiment tellement ce qu'ils font, ils trouvent que c'est tellement génial, que peu importe où ils exposent, dans quels pays, dans quelles conditions. Mais un peintre ne vit pas en dehors de la réalité sociale. L'art n'est pas un domaine idéal, c'est une activité qui, comme n'importe quelle autre, est impliquée par la politique. J'admets que je produis des objets de consommation. Mais c'est une solution à laquelle on ne peut échapper dans notre système actuel. Je souhaiterais seulement que mes objets aient un caractère subversif!

*werk:* Dans vos peintures, il y a d'un côté le plaisir sarcastique d'une critique du quotidien et d'autre part une recherche de caractère formel. Est-ce que, dans les thèmes de vos tableaux, vous recherchez un aspect esthétique, par exemple dans les combinaisons du contexte naturel...

*Emilienne Farny:* ...maintenant plus. Autrefois il y avait un contraste entre le paysage qui pouvait être beau, et les maisons qui tombaient comme un pavé dans le milieu; maintenant, j'ai décidé que la nature était déformée aussi. Quant à la recherche esthétique dont vous parlez, j'essaie d'être aussi rigoriste sur le plan formel que la Suisse l'est sur le plan idéologique!

*werk:* La maison représentée dans ce tableau date à peu près du début du siècle; c'est une expression de la construction résidentielle petit-bourgeois lausannoise. L'une des motivations politiques actuelles est le maintien de l'environnement et de la substance du passé. En la représentant, voulez-vous critiquer l'aspect romantique du comportement de la jeune génération d'aujourd'hui ou bien mettre en évidence le danger pour cette maison de disparaître? Est-ce une manifestation critique au même niveau que dans les autres tableaux ou une manifestation de «repérage» afin de souligner la nécessité du maintien de cette maison?

*Emilienne Farny:* En fait je l'avais trouvée belle et j'aime bien ce type; j'ai vécu dans une maison semblable quand j'étais étudiante. Elle est un peu isolée,



non loin d'un carrefour, je ne sais pas si elle existe encore maintenant. Lausanne est la ville la plus laide que j'aie vue de ma vie, il n'y a plus rien à détruire ici; au point où on en est, on pourrait détruire aussi la cathédrale, cela ne changerait rien. Autrefois Lausanne était une ville d'une vraie beauté, il n'en reste absolument rien. Encore une fois, c'est l'application de la devise: «Vive la mort!».

*werk:* Est-ce que, sur la base de cet exemple, qui représente une exception dans votre travail actuel, on peut en déduire que vous ne représentez pas le «bonheur suisse», mais un monde qui est en train de disparaître?

*Emilienne Farny:* J'ai envie de répondre comme Nietzsche: «L'avenir de l'homme est au passé».

*werk:* Dans vos peintures vous représentez le paysage en dehors de la ville. Nulle part vous ne représentez la ville et l'environnement de la ville elle-même. C'est là aussi un environnement très abîmé, comme vous venez de le dire en prenant pour exemple la ville de Lausanne. Pourquoi n'abordez-vous pas le problème de la ville, de l'espace urbain?

*Emilienne Farny:* C'est juste; en fait, dans les villes il se passe le même phénomène. J'ai fait de tels tableaux à Paris, parce que Paris a été rasé il y a quelques années. Ici, en Suisse, il me semblait presque plus fort d'isoler complètement la chose. Je projette de peindre aussi des caravanes avec leur environnement dans les campings, avec toutes leurs annexes...

