L'art pour l'art

Autor(en): **G.J.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1904)**

Heft 48

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-626107

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ce que pourrait devenir le Musée national des Beaux-Arts.

Ces collections, actuellement dispersées, ne seront vraiment appréciables que quand on les réunira : c'est de leur groupement que résultera l'évidence des caractères qui peuvent nous donner la vraie tradition, soit locale, soit plus généralement suisse. Et comme il est certain que les Musées qui les possèdent aujourd'hui, à titre de dépôts, seront très rapidement insuffisants, car l'encombrement empêche d'exposer dans de bonnes conditions, il faut bien penser à donner à ces richesses une forme quelconque de groupement qui les mette en valeur. Souvent mal placées dans les dépôts actuels, elles s'y enterrent sans profit pour personne et deviennent des œuvres mortes. Elles n'ont ni espace, ni lumière et ne sont pas vues.

On devrait, dès à présent, envisager la création de quelque chose d'analogue à ce qu'a été le Musée historique national pour les arts industriels. L'art prend une importance de plus en plus reconnue dans la vie intellectuelle du peuple et le lien qui l'unit à l'industrie doit nous amener à créer les organes nécessaires à l'épuration du goût sans lequel ces industries ne sauraient prospérer.

La Confédération a, en outre, la direction et l'organisation périodique des Expositions nationales et n'a pas de locaux suffisants pour y pourvoir.

Le succès de la dernière de ces Expositions est dû en partie à l'excellence de ceux que la ville de Lausanne a fournis, et les succès ultérieurs seraient d'autant mieux assurés si un édifice convenable se trouvait régulièrement à la disposition des artistes.

Le Musée de Zurich, dont l'organisation judicieuse a fait le succès, demande un complément, et la Suisse historique aussi bien que la Suisse contemporaine possèdent assez de sources d'art ancien et moderne pour en faire rapidement l'équivalent des Musées d'autres pays et surtout le guide de la tradition nationale qui pourra s'y ressaisir et s'y développer.

Si tel est le résultat des expositions projetées à la Galerie Henneberg, il sera aisé de s'orienter dans le choix des futurs achats de la fondation G. Keller et l'emploi des crédits affectés aux Beaux-Arts par la Confédération.

Mais il est nécessaire de savoir où l'on va et ce que l'on veut.

G. J.

L'ART POUR L'ART

ENTRETIEN

I

Tout art est une convention, disais-je à mon ami Pierre. Ceux qui prétendent toujours revenir à la nature ne voient la nature qu'à travers leurs idées du moment, et la perception la plus « naturiste » de demain sera déjà bien différente de celle d'aujourd'hui.

Académiste ou naturiste, il y a donc quelque chose de convenu dans l'idée de chaque jour et c'est ce convenu qui finit par passer à l'état de tradition, répondit-il, nous sommes d'accord.

Parfaitement, ceux qui veulent s'en éloigner ou la supprimer ne peuvent pas s'abstraire de toute forme préconçue quand ils se mettent en face de la nature. Personne ne peut se défaire de l'éducation propre reçue par son esprit et donnée par toutes les influences d'un milieu.

Tu oublies qu'il y a des manières de penser et de concevoir différentes, et les unes peuvent s'opposer aux autres !

Pardon, répliquai-je. Si je dis que tout art est limité à la forme d'expression qui lui est propre, je circonscris à un certain domaine le champ de son activité.

Sans doute, mais la forme d'expression propre à un art offre des combinaisons si multiples que la limite est indéterminable et les idées d'un temps nouveau sont précisément les concepts qui en augmentent l'étendue. C'est ce qui se trouve à la frontière de cette idée qui forme l'apport de l'homme de génie qui agrandit la vision propre à son art. Et cette vision nouvelle qui déroute le public habitué à suivre la tradition, vaut à l'artiste une série d'années noires pendant lesquelles il est la risée de tous ceux qui ne peuvent concevoir comme lui. N'as-tu pas vécu cela, mon bon ?

II

Eh bien, recherchons ceux qui sont dans nos Salons les incompris du jour, ou suivons ceux qui ont été ceux de la veille ; nous mettrons le doigt sur la minute exacte que nous vivons en art et déterminerons le nombre de secondes parcourues en un temps donné.

Mais avant d'arrêter l'aiguille, nous pourrions reprendre la suite des idées d'hier et voir quels hommes ont laissé sur les artistes suisses une impression assez forte pour devenir des chefs de file. Sans remonter bien haut, on peut dire que, avant Hodler, trois hommes ont eu en Suisse une influence prépondérante. Ce sont : Gleyre dans la Suisse française, Böcklin dans la Suisse allemande et Segantini dans la Suisse italienne.

La pensée philosophique de Gleyre et sa forme découlent de la tradition académique française, née du Poussin. Par sa nature, elle s'accommode aisément avec l'esprit romand, qui est resté prêcheur et se refuse à l'art limité à la sensation, à l'art pour l'art. C'est un Romand, Amiel, qui a trouvé la célèbre formule « le paysage est un état d'âme », mais il est resté en route, car tous les Romands pourraient dire de toute peinture ce qu'il dit du paysage. Pour eux toute peinture doit être un état d'âme.

Si c'est là leur défaut capital, interrompit Pierre, il faut convenir qu'il est nettement accusé, si nettement qu'il en devient un caractère. Or, en art, le caractère est le signe différentiel de la beauté !

A t'entendre, lui dis-je ironiquement, on pourrait croire que la tradition académique française contient quelque vestige de vérité ?

Peut-être les Romands ont-ils mieux démontré leur aptitude philosophique que la faculté picturale. Si l'idée n'avait pas été créée par Poussin et perfectionnée par Puvis de Chavannes, on pourrait croire à leur erreur et à l'incompatibilité des deux choses.

Il y a longtemps que la question se pose, ce n'est pas nous qui la résoudrons. Ce qui est certain, c'est que le rapport des choses que peut exprimer la peinture avec la pensée du sujet n'est pas nécessairement préconçu.

Bien au contraire, dis-je, il ne devrait être qu'une résultante. Vois, le panthéisme de Böcklin est aussi une forme philosophique de l'art, agrémentée de vie perçue de la manière la plus intense, la plus aiguë, qui est précisément la marque du panthéime grec transfusé dans le sang germain. — N'est-ce pas Rod qui a dit cela demanda malicieusement mon interlocuteur ? — Elle se présente parmi nous sous la forme de paysages dramatiques; la sirène n'a pas fait école. L'élan mystique du Christianisme, son sens douloureux d'expiation s'accommodent mal de cette surabondance de vie animale. Cependant, de la vision Böcklinienne, basée sur la juxtaposition de tons exaltés, bien plus que sur le rapport étroit de leurs harmonies aériennes, il reste certaines violences qui s'accommodent assez bien avec l'ambiance dure et les effets heurtés de la nature alpestre ou jurassique. L'influence subsiste dans les procédés qui déterminent la qualité du ton plus que dans l'esprit ou dans le sentiment général de la nature dont il s'est inspiré ; son action nous vient en droite ligne du moyen pictural; on ne peut pas dire que le sujet soit absolument préconçu en dehors des moyens ordinaires à la sensation, mais il est impossible d'en abstraire la portée intellectuelle et philosophique.

Chez Segantini, dont l'influence est plus récente, tu trouveras une interprétation très nouvelle de la grande lumière du versant oriental des Alpes. Si le versant nord est cru et heurté, le midi, exposé au soleil, s'écrit avec une franchise de lignes et de tons qui nous étaient inconnus. De là, cette plénitude lumineuse exprimée dans une forme qui confine à l'art du mosaïste. Tout se dit avec précision, tout s'écrit avec une inexorable lucidité et la caresse de la brosse qui glisse entre deux plans une valeur de transition est à peine sensible dans la mosaïque heurtée des tons qui s'enchevêtrent. — Mais tu vas me dire, je sais bien quoi : Segantini a été pris par mainte lubie philosophique et dans les derniers temps de sa vie, il ne rêvait que théories générales de philosophie, de morale et de religion. A mesure que se faisait son développement, il entrait plus avant dans le domaine de l'idée et du symbolisme. Son *Ave Maria*, ses *Consolations de la foi dans la douleur*, ses *Mauvaises mères*, son *Enfant de l'amour* et enfin son *Amour aux sources de la vie*, suivi de *Vie, nature et mort* en font foi.

Toujours le rapport de la pensée avec le sujet !

III

A ces trois précurseurs, il faut, pour comprendre l'évolution actuelle, ajouter le nom et l'influence de Hodler.

Si la peinture est un état d'âme, chez les Romands, il faut accorder à Hodler la qualité essentielle de ces derniers, Hodler a l'âme héroïque, on le sent monté au diapason qui fait les actions violentes, celles qui impliquent une somme de courage ou de résistance considérable. Son habitude de marcher droit à l'ennemi et de résister ont laissé dans sa manière une forme combative où l'effort de la volonté s'ajoute toujours au sentiment initial qui a dicté l'œuvre d'art. Il est têtu, emporté, violent, passionné, et dès qu'il parle de ce qu'il sent, il a une éloquence pénétrante qui va aux nerfs et donne des palpitations. C'est le soldat bernois dans toute sa beauté. Tout cela est dans sa peinture, c'est donc bien « l'état d'âme. » Au début de sa carrière, la vie pauvre et laborieuse lui a donné à un haut point le sentiment de la solidarité. Il a compati, non pas en courbant la tête, mais en révolté; sa sensibilité a été la première forme de sa philosophie. Elle l'a rapidement sorti de la manière apprise, celle que comporte la réalisation de tous les plans du tableau, pour le conduire à une synthèse où les fonds ne sont que l'indispensable décor du sujet et n'existent qu'à l'état abstrait, mais où le type est toujours plein de caractère. L'idée est générale, humaine, mais dominée en quelque sorte par le rythme du tableau dont les masses et les couleurs concourrent à des harmonies très voulues, affirmant dans cette qualité l'esprit essentiel du grand décorateur.

Sapristi, mais tu deviens lyrique, où en étais-tu donc de la démonstration :

Ah, le rapport de la pensée avec le sujet; toujours ton « état d'âme. »

Eh bien, mais ça y est... Il n'y en a pas un qui fasse de l'art pour l'art.

Je suis curieux de voir ce que feront les suivants !

G. J.

A PROPOS DU SALON SUISSE

Une manifestation d'art comme le Salon suisse, qui concentre et permet d'embrasser d'un seul regard à peu près toute la production artistique d'un pays à un moment donné, provoque autre chose que des sensations visuelles,