**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
**Herausgeber:** Visarte Schweiz
**Band:** - (1905)
**Heft:** 54

**Artikel:** L'art devant l'opinion
**Autor:** Baud, Maurice
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-625907

**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:** 08.07.2025

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

Ce journal paraît 8 fois par an : de Novembre à Juin.

Mai 1905 | No 54 | Mai 1905

Prix du numéro . . . . . 25 cent.
Prix de l'abonnement pour non sociétaires . Fr. 5 — par an.

Preis der Nummer . . . . . 25 cent.
Abonnementspreis für Nichtmitglieder . . Fr. 5 — per Jahr.

SOMMAIRE :

1. Avis du Comité central.
2. L'Art devant l'opinion.
3. Du cadre (fin).
4. « Kunstverein » suisse.
5. Avertissement.
6. Correspondance des Sections.

# AVIS

**Ce numéro du journal sera suivi de très près par un autre qui contiendra le compte-rendu des assemblées des 24 et 25 Juin.**

**Nous rappelons en attendant à nos collègues que M. Max Girardet, dont le nom a été acclamé à l'assemblée générale, est le candidat à la Présidence du Comité Central.**

**— Les bulletins réglementaires de vote vont être expédiés incessamment ; inutile de rappeler à chacun de bien vouloir faire le nécessaire dans le plus bref délai possible, afin que le tirage du journal ne soit pas retardé.**

**COMITÉ CENTRAL.**

# L'Art devant l'Opinion.

Nous reproduisons ici un article paru il y a quelques mois dans le *Journal de Genève*. Les idées qui y sont développées sont toujours à l'ordre du jour, et intéresseront sans doute nos lecteurs :

A supposer que Genève devienne un jour un foyer artistique de premier ordre, — ce dont il ne faut jamais désespérer, — gardons-nous d'escompter les jours gras d'une renaissance spontanée, enthousiaste. En cela, comme en n'importe quel ordre d'idées, ce sera toujours patiemment, par le raisonnement et la persuasion, qu'on arrivera chez nous à quelque chose. C'est pourquoi nous devons savoir gré aux « correspondants » qui se succèdent à nos « tribunes libres », de prolonger leurs salutaires querelles à chacune de nos expositions ou autres manifestations d'art.

Ce n'est pas que jusqu'à présent il ait jailli de ces discussions une vive lumière. Ce qu'il en ressort de plus clair, c'est le désaccord persistant des plaideurs quant au droit de veto, fondé ou non, de l'opinion publique en matière d'esthétique. Hé ! qui conteste ce droit ? L'opinion a tous les droits. Mais entend-on les justifier ? Dans ce cas, il est, ce me semble, un premier point important à débattre : Qu'est-ce que vaut l'opinion ?

Encore que ses représentants ne nous paraissent pas munis d'un mandat régulier, et pour cause, tant, du côté du public comme du côté des artistes, les avis sont partagés, volontiers ferions-nous bon marché de la question de forme ; malheureusement, c'est le fond qui manque. Revue faite de leurs arguments, m'est avis que l'opinion pourrait être plus habilement défendue ; bien heureusement, il arrive parfois que ces avis sincères, ingénus, sont plus utiles que telles savantes dissertations d'écrivains autorisés.

Au fait, ce réveil de l'opinion n'est pas à la louange de la critique qui, décidément, a dirigé les esprits dans des voies incertaines, pleines de périls. Tenons-lui compte de la difficulté de sa tâche ; il n'en est pas moins avéré qu'elle y a failli. Sa faiblesse n'a pas échappé à la perspicacité du public, qui s'est mis prudemment sur la défensive, bien décidé à garder désormais sur toute chose « son sentiment ». Cette façon de juger, un peu sommaire, a évidemment l'avantage d'être à la portée de tout le monde, mais n'a pas contribué, ces derniers temps, à affiner le sens critique. Suivons le premier visiteur venu dans quelque exposition d'art moderne ; le nombre et la variété des visions, des formules, ces bizarreries, ce bariolage enfin, ne lui dit rien qui vaille. Quoi donc choisir ? Qui a tort, qui a raison ? Sa méfiance est extrême. Et plus une individualité artistique et caractérisée, moins il la comprend et avec plus de hâte il s'en éloigne. Fâcheuse équivoque, profitable aux seuls médiocres, aux faibles ou aux habiles, dont l'impersonnalité, justement, ne risque pas d'ébranler le fragile échafaudage de conventions derrière quoi l'opinion s'est provisoirement retranchée.

*

Mais encore, comment formuler le credo de l'opinion ? En quoi consistent exactement ces conventions ?

Elles sont de nature très variée. Il y aurait lieu, tout d'abord, de tenir compte de la diversité des milieux, de distinguer, par exemple, le credo de la foule de celui de l'opinion. Laissons pour le moment la foule, — à laquelle nous aurons l'occasion de revenir, — et entendons par « le public » la minorité relative qui lit, s'informe, consulte les périodiques, les statistiques, qui est accessible, en un mot, à la *publicité*. Le public a lu les manuels, les traités, suivi les conférences, fréquenté les bibliothèques, les musées, peut-être quelques ateliers de peintres de renom ; il discute les tendances modernes, compare les idées d'aujourd'hui avec les philosophies d'autrefois, sait par cœur les définitions : « Le beau est la splendeur du vrai » ou « la réunion aristotélique des idées d'ordre et de grandeur » ou « le suprême de l'illimité ou de l'indéfinissable »... Et à coups de théories et de citations, il malmène l'école « nouvelle », il hausse les épaules devant un Monet, un Rodin, se fâche devant tel Hodler : « C'est laid ! » s'écrient nos polémistes indignés. Ceux-ci sont très « documentés » ; ils savent l'histoire des fresques de Zurich, s'étonnent des succès retentissants du peintre bernois à l'étranger. Peut-être savent-ils dessiner, eux ! ils ne contourneraient jamais un pied, un nez, un genou « comme ça ». Bref, cet art-là « blesse leur sentiment du beau ».

Mais encore, qu'est-ce qu'il vaut, ce sentiment du beau ? Priez votre interlocuteur d'en venir aux choses après les mots et de vous donner un exemple de ce qu'il entend par « l'art ». Il recourra à des gloires suffisamment antérieures, citera sans hésiter la Vénus de Milo, telles Madones de Raphaël, le Jugement de Michel-Ange, bien qu'il lui soit malaisé, je le crains, de justifier son admiration avec d'autres arguments que ses certitudes chronologiques et sa foi en les catalogues. Insistez. Votre homme reviendra invariablement à ses définitions, — à son credo. Et quel ?

Si, au dire du petit catéchisme qui, dans la meilleure société, fait encore autorité en ces matières, l'art est vraiment et seulement l'expression de ce vague « idéal de beauté », s'il s'agit d'un splendide élan de la pensée vers l'infini, de l'affranchissement ou d'un désir d'affranchissement de l'esprit (bête d'esprit) en lutte, comme chacun sait, avec la matière, — d'un prodige, d'un miracle, d'on ne sait quoi d'extraordinaire, enfin ! je consens à ne lui reconnaitre aucune « utilité publique ». Cet art-là appartient au domaine abstrait de la métaphysique ; il faut y croire pour y voir. Pas de discussion possible ; plus on s'explique, moins on s'entend ; ce n'est plus, en effet, qu'affaire de sentiment, et on ne saurait davantage définir ce sentiment qu'on n'a réussi à définir la Beauté.

Franchement, les altitudes éthérées où l'on a cru devoir jucher la Beauté n'ont guère été favorables à l'avancement de son règne. L'éclat de ce soleil éblouit plus qu'il n'éclaire. Au fond, je crains bien que cette façon d'associer nécessairement l'art à cette philosophie transcendentale ne soit l'origine de l'équivoque. Et voyez, au cours de l'histoire, les éclipses soudaines des plus pures formules, au passage de ces épais brouillards. Et que faut-il penser de la versalité de l'opinion au temps où nous vivons ? A quelques années d'intervalle la mode tourne en dérision l'objet du plus fol engouement. Et « l'idéal de Beauté » n'est pas seulement à la merci du temps, c'est encore une question de lieu : vérité et splendeur en deçà des Pyrénées, erreur et laideur au delà. Enfin, après qu'on aura célébré la perfection d'une Vénus de Praxitèle, la grâce, la noblesse d'une madone du Vinci, faudra-t-il bannir de nos musées, de notre enseignement, de nos mémoires, les chefs-d'œuvre des écoles réalistes hollandaises ou espagnoles ? Ou alors, en quoi consiste la beauté, dans son sens absolu, d'un ivrogne de Hals, de Brauwer, d'une gouje de Jordaens, d'un pied-bot, d'un pouilleux de Ribera ? On est généralement d'accord sur ce point que les usines, les gares, les entrepôts déparent un paysage ; et cependant Sisley, Monet, Pissaro, et combien d'autres fameux peintres, n'ont-ils pas su tirer un merveilleux parti des mornes quartiers industriels de Londres, de Paris, des ciels livides, enfumés,

pesant sur les cités manufacturières du nord ? Heureusement qu'un terrain vague de Cazin, qu'une pierreuse de Millet se vendent très cher, que tous ces chefs-d'œuvre valent beaucoup d'argent. Et on sait s'ils en ont froissé, blessé, offusqué, chacun en leur temps, des « sentiments du beau » !

*

Le credo de l'opinion repose ainsi sur un certain nombre de conventions, à l'exclusion de considérations moindrement objectives. Ce qui équivaut à dire qu'il ne repose sur rien. Et c'est là, croyons-nous une des causes du retard lamentable de l'art sur toutes les autres branches de l'activité sociale.

Toutefois, nous y insistons, c'est moins au public qu'à la critique que nous devons nous en prendre. Et l'erreur de la critique (exception faite d'ouvrages spéciaux d'une vulgarisation peu aisée) a été d'interposer mêmement et uniquement entre le sentiment du créateur et celui du spectateur, un sentiment intermédiaire de même nature, inutile, puisque susceptible d'être critiqué du même point de vue. Est-ce à dire qu'il faille absolument faire abstraction du sentiment personnel du critique ? Autant vaudrait décider tout de suite sa suppression. J'accepte donc nécessairement son point de vue, mais j'ai le droit d'exiger ses raisons. Je lui demande une analyse de son sentiment selon une méthode rationnelle d'appréciation et d'évaluation. « Amas d'épithètes, mauvaises louanges, ce sont les faits qui louent. » (La Bruyère.) Cela est si vrai, que la nature même de l'œuvre d'art appelle un examen critique basé sur ces données rationnelles.

Expérimentalement, l'œuvre d'art procède d'un dénombrement, puis d'une judicieuse sélection des caractères de l'objet ; l'artiste ne fait ensuite qu'assembler ces éléments dans un ordre particulier et nouveau, lequel justifie sa marque, sa signature. La raison d'être de son œuvre est ainsi de constituer une *création*. Dès lors, l'art rentre dans le cours organique, naturel des choses. Il forme un ensemble de phénomènes simplement biologiques, correspondant aux conditions géographiques, politiques, morales, sociales des milieux divers où il se développe, où il évolue.

Établir ces correspondances, les rapports existant entre cette création et les réalités qui l'ont inspirée ou les types antécédents dont elle dérive ; dégager la part d'imagination, d'invention, — d'humanité personnelle qui s'y trouve incluse, tel est le premier devoir du critique, parce qu'il n'est pas d'autre base valable d'une opinion. Nous lui saurons gré de nous faire connaître ensuite « son sentiment »; pourvu qu'il consente à ne pas intervertir l'ordre. Peu importe, en définitive, qu'il estime telle œuvre belle ou laide s'il n'a démontré auparavant *en quoi elle est forte ou faible*. Cela seul est intéressant et instructif.

Mais justement, il est à craindre que le public ne soit longtemps encore rebelle à cette éducation. Il tient trop à ses illusions pour les laisser dissiper de si tôt par les précisions de la critique rationnelle. Comme si la poésie et l'art étaient à la merci d'une constatation de plus ou de moins ! Imagine-t-on cette borne aux aspirations qui nous gouvernent, à ce besoin d'infini, agent nécessaire et essentiel de notre développement ?

Il faut compter aussi avec la vigilance des anges suspects qui montent la garde au pied du Parnasse pour d'assez bonnes raisons, à commencer par la dispense d'avoir à justifier leur idéal d'autant mieux en sécurité qu'il est moins accessible.

En sorte que l'artiste, sans pour cela se résigner à un isolement stérile, n'a qu'à poursuivre patiemment son œuvre, sans concession ni marchandage. Et qu'il ne se leurre pas sur la portée d'un succès quelconque, mérité ou non ; ce ne sera, de longtemps, qu'un fait isolé, sans cause appréciable. A supposer qu'une de nos muses contemporaines mît au jour une Phryné assez accomplie pour revenir affronter l'opinion, il est à présumer que la belle créature, cette fois, ne désarmerait pas ses juges.

Maurice Baud.

---

# Du Cadre

(FIN)

Les essais de renouvellement du cadre ne manquent pas ; chaque exposition nous en apporte quelques-uns. Malheureusement, l'intention reste en général plus louable que le résultat, et presque toujours les fautes commises proviennent de la connaissance incomplète des matières premières employées.

Il y en a de bons, cependant, parmi ces essais. Sans vouloir prétendre à les passer en revue tous, je me bornerai à en citer quelques-uns à titre d'exemple, pour en étudier d'un peu plus près les techniques.

Parmi ces encadrements qui répondent, à mon sens, à toutes les exigences voulues, je citerai ceux dont se servent, entre autres, M. L. de Meuron et M. P. Bouvier et qui sortent pour la plupart de l'atelier d'art décoratif de M. Cl. Heaton. Ce sont des cadres simples, assez larges, ornés d'une frise aux reliefs légèrement accusés, bronzés et patinés d'une façon agréable et bien en harmonie avec la peinture qu'ils entourent. Les uns sont revêtus de papier repoussé ou gaufré aux jeux de fond d'un riche et bel aspect ; d'autres sont ornés d'un motif continu au moyen d'une sorte de pâte travaillée à chaud que les Italiens appellent *gesso*. L'on sent dans ces encadrements un travail plus intelligent que celui de nos encadreurs de profession, et les artistes qui ont risqué ces essais ont trouvé en M. Cl. Heaton un collaborateur hors ligne. On ne peut qu'admirer de pareilles initiatives.