Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1914)
Heft: 148

Artikel: Considérations actuelles sur la dernière exposition des Beaux-Arts
Autor: Florentin, L.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626879

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: 09.07.2025

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

portion des besoins ; cependant, si peu que ce soit, elle a pu aider et soulager dans plus d'un cas.

Ce qui est fait est bien. Il s'agit maintenant de continuer ; nous voudrions, sinon faire plus, du moins pouvoir faire autant que par le passé. C'est dans ce but que nous nous adressons à vous, MM. les membres passifs. Nous venons vous prier instamment de nous conserver votre appui dans les mauvais jours, comme vous nous l'aviez donné dans les bons. Nous savons que pour beaucoup ce sera un sacrifice, mais par le temps qui court, on n'y regarde pas à un sacrifice de plus !... Qu'il vous suffise de savoir que c'est pour une bonne cause, le Comité central s'en porte garant et la Société dans son ensemble vous en sera reconnaissante.

Pour le Comité Central :

LE PRÉSIDENT.

A nos lecteurs.

La dernière fois nous annonçions un numéro *Août-Septembre* de l'*Art suisse* illustré et consacré au Salon fédéral de Berne. La rédaction avait effectivement rassemblé tous les documents; les artistes avaient répondu gracieusement à l'appel qui leur était fait, plusieurs nous avaient même envoyé des photographies de leurs œuvres, la direction de l'Exposition nationale nous avait accordé des facilités et le photographe allait se mettre au travail pour compléter les clichés manquants... Mais les événements tragiques auxquels nous assistons depuis le mois d'août vinrent changer nos projets et mettre à néant les préparatifs que nous avions faits. Les préoccupations, toutes à la guerre, ne laissèrent plus de place aux choses d'art, la preuve en fut la disparition totale des discussions au sujet du Salon qui sévissaient encore en juillet !

Fallait-il passer outre et publier tout de même ce numéro, non pas pour l'intérêt immédiat qu'il n'aurait certainement plus suscité, mais à titre de document pour l'avenir ? Malheureusement, la situation était changée. Cette édition aurait, en temps ordinaire, demandé de la part de la Caisse centrale un certain sacrifice, qui était dans des limites que nous pouvions nous accorder; il n'en était plus de même depuis la guerre, principalement parce que nous ne pouvions plus compter sur la réclame de la couverture. Et puis, il fallait considérer l'avenir de nos finances centrales, avenir plein d'incertitudes et grevé de lourdes charges.

Ce sont les raisons pour lesquelles le Comité central a penché pour une sage économie. Il a tenu cependant à rendre hommage à l'œuvre de feu Rodo de Niederhäusern en donnant la planche hors-texte qui accompagne ce numéro. Nous espérons que nos lecteurs se rendront à ces raisons et ne nous en voudront pas de n'avoir pu tenir notre promesse.

LA RÉDACTION.

Manifestations de Sections.

Vu les circonstances actuelles, nos lecteurs liront certainement avec intérêt la lettre suivante, que le professeur Rœlli, de Zurich, vient de m'adresser.

S. RIGHINI.

Zurich, 2 décembre 1914.

Monsieur S. Righini,

Vous m'avez soumis la question de savoir si les sections de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses sont autorisées à manifester publiquement *en leur qualité de section de la Société.*

Selon moi, la question est à résoudre négativement.

Tout d'abord, je rappelle l'article 23, 1er alinéa des statuts de la Société.

En plus, des manifestations particulières de sections ne concordent pas avec le but général de votre Société (Art. 1 des statuts).

Toute manifestation d'une section engage forcément la Société elle-même.

Une manifestation ne peut sortir que de la Société elle-même, autrement votre Société court le risque d'être ébranlée, soit à l'intérieur, soit vis-à-vis du public.

Recevez l'assurance de ma parfaite considération

Prof. H. RŒLLI.

Bourses fédérales.

Les artistes suisses qui désirent obtenir une bourse d'études pour 1915 doivent s'inscrire jusqu'au 31 mars auprès du Département fédéral de l'Intérieur. Les formulaires nécessaires et les conditions de ces bourses leur seront donnés. Les échantillons des œuvres des postulants seront reçus à partir du 1er février jusqu'au 15 février au plus tard à la chancellerie du dit Département.

Considérations actuelles sur la dernière Exposition des Beaux-Arts

par L. FLORENTIN.

Novembre 1914.

Ceci devait paraître au mois d'août. Les faits qui obligèrent la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses à retarder l'édition d'un numéro spécial de l'*Art suisse* n'ont pas besoin d'être évoqués. Depuis bientôt quatre mois nous vivons dans un état extrême, et voici que, déjà, il devient comme une seconde nature, comme une nouvelle nature, plutôt, si bien que ce dernier printemps paraît si loin de nous, si hors de notre

vie présente, qu'il semble reculé aux limites d'un autre siècle.

Du jour au lendemain toutes les valeurs ont été transposées. La hiérarchie ancienne a été culbutée, un ordre nouveau s'est imposé, et l'homme de cette heure-là, l'homme nouveau, n'a pas été pour l'homme son moindre étonnement.

On ne peut le nier, tout a changé. La lumière n'est plus à son ancienne place et ne compose plus le spectacle du monde suivant le mode ancien. Non seulement ce qui fut dans l'ombre s'éclaire et ce qui fut lumineux s'obscurcit, mais la souveraineté de cette lumière est telle qu'elle pénètre jusqu'au monde intérieur, le décèle, l'extériorise et l'impose avec violence, même avec brutalité.

C'est sous ce jour impitoyable que nous avons pu considérer l'art, regarder les artistes. Il semblait que nos yeux étaient neufs, que notre intelligence libérée, rajeunie, appréciait plus équitablement leur influence, et jugeait mieux leur rôle.

Dans les temps de paix bénis et révolus, l'art était le témoignage suprême des hommes, la plus pure expression de leur vie ; il en était l'aboutissement, la fleur en quelque sorte.

Lié intimement à la vie d'un peuple, il était vis à vis d'elle ce que la sensibilité est à la chair, la pensée au cerveau, la chaleur à tout mouvement. La nature n'existait qu'animée par l'artiste ; il l'inventait plutôt qu'il ne la découvrait, il la divinisait, il l'adorait, et cependant il en faisait sa créature et modelait son âme et son corps à son gré.

Maintenant, j'en appelle aux artistes. En ces jours incomparables, comment ont-ils considéré leur art et l'art en général ? A quelle mesure, — à quelle commune mesure surtout, — les ont-ils évalués et quelle justification se sont-ils trouvée à eux-mêmes ? Ont-ils senti qu'ils étaient souverainement incorporés à l'âme universelle et en communion avec les hommes, ou seulement liés, par de fragiles liens, à l'élite d'un peuple ? Quel fut leur acte de foi et comment firent-ils leur profession d'amour ? A quelle balance ont-ils pesé leurs ouvrages ? Dans la détresse où l'on était, se sont-ils tournés comme des croyants vers leur dieu, se sont-ils inclinés vers leur art pour y puiser toute force, tout rafraîchissement et toute paix ? Et, s'ils se sont penchés vers leur inspiratrice, la Nature, s'ils l'ont interrogée, la Grande Mère, quels conseils leur a-t-elle donnés, quelle vertu et quel exemple, sinon l'impassibilité ! Je sais des artistes qui ont fait en ce temps leur total examen de conscience et qui se sont jugés et qui ont jugé l'art, — le leur, le nôtre, — d'une bien cruelle manière...

Certes, en ces premiers jours d'août, le rôle des artistes se réduisit à rien. Peindre, sculpter semblait alors un jeu de vieux enfants, un vain plaisir de dilettantes.

Au dessus de l'art que nous avions mis si haut — trop haut peut-être — la vie héroïque passa, avec tout ce qu'elle nécessite de sacrifices joyeusement consentis, de devoirs gravement acceptés, avec sa discipline, son ivresse, ses renoncements et ses joies inouïes, — avec tout ce qu'elle contient, en somme, d'artistique. Et l'art pour l'art fut éclipsé. Ce n'était point la première fois ; ce ne sera pas, bien heureusement, la dernière.

Nous nous accoutumons peu à peu à tout cela et, par la force même des choses, la vie quotidienne, pour la plupart de nous, reprend, imposant ses habitudes, ses façons anciennes d'agir, rétablissant les apparences. Mais le dedans est changé. Le sentiment n'est plus le même. On pense aux fleuves débordés qui rentrent dans leur lit et charrient longtemps encore, dans leurs eaux limoneuses, des charognes et des fleurs. Nous charrions aussi nos fleurs et nos charognes. Tout le fond de notre être agité trouble la clarté de notre conscience ; et jusqu'à ce qu'elle retrouve sa limpidité, jusqu'à ce qu'elle soit décantée, nous charrierons encore pour un temps indéterminable, avec les inquiétudes d'autrefois, les troubles d'aujourd'hui, avec les doutes de jadis, les angoisses actuelles.

Et déjà nous étions en mal de certitudes ! Plus que jamais elles nous font défaut.

Notre foi est entre nos mains comme un bâton pourri, comme une boussole brisée ; nous savons que le ciel est muet et la terre insensible, et ce n'est pas la voix des hommes qui maintenant nous guidera.

Où donc la retrouver, la certitude que l'art est désirable et bienfaisant ? Où trouver l'assurance qu'il a droit à la vie, qu'il est la vie sublime comme nous l'avions cru, et que les monuments que nous révérons ne sont point ceux de notre vanité, mais plutôt le témoignage d'une harmonie et d'une unité permanentes, centre où tout ce qui est grand converge et se réunit ?

L'art dit moderne et la vie moderne ne nous apprendront rien. Nous sommes trop près d'eux, trop incorporés à eux pour les évaluer. Et d'ailleurs à quelle mesure ? Tantôt il nous semble que notre art vaut moins que notre vie et tantôt qu'il en est la rançon... Le recul nous manque... Il reste l'art ancien, l'art des musées, l'art des places publiques, des monuments, des palais et des temples. Art classé, déterminé selon des lois durables, selon une échelle des valeurs que le temps chaque siècle fait plus vaste.

Mais à vrai dire nous savons du passé ce que le temps seul nous en découvre. Or le temps, faiseur de gloires, le temps, metteur en scène de l'histoire, a choisi, selon des fins mystérieuses, ses éléments d'expression. Il a trié, éliminé, groupé. Il a atténué les différences, accentué les ressemblances, ou bien inversement ; et il ne s'est servi des oppositions et des contrastes que pour mieux affirmer un type général et définir un caractère. C'est lui qui a donné aux siècles révolus le visage que nous vénérons sans savoir si c'est ou non un masque. C'est lui qui a relevé la dignité des uns au détriment de la grandeur des autres, qui a fait l'ombre et la lumière, affirmé, subordonné et parfois effacé. C'est lui qui, par un choix passionné et partial, nous a imposé une réalité qui pourrait être révoquée si, en vérité, toute légende n'était pas plus profondément vraie que l'histoire.

Et cependant, c'est à lui, au temps, qu'il nous faut revenir comme à la seule valeur durable. Son témoignage est le seul qui prévaut. Il est la force des forces. Nous ne pouvons rien contre lui ; nous sommes impuissants à modifier la hiérarchie des valeurs ou des digni-

tés qu'il impose. Cependant, nous pouvons agir dans son sens, à lui, et, par l'esprit, il nous est permis de le devancer.

Dans le désordre actuel, dans le bouleversement d'aujourd'hui qui répète tant de bouleversements antérieurs, il reste au moins une certitude. Le temps, maître de toutes choses, a toujours respecté — et plus que respecté, étayé — les œuvres organisées et construites. Seules les « architectures » ont duré, qu'on les nomme philosophies, art ou littérature.

Les anciens le savaient. En artistes qu'ils furent, ils voilèrent cette vérité et en firent un symbole. Dans les vieilles théogonies l'Ordre est le fils du Temps; mais c'est un fils qui détrône bientôt et qui soumet son père comme le monde entier lui sera soumis.

L'ordre est tout — en ce qu'il est le postulat de toute création. La vie n'existe que par lui. Hors de lui il n'est point de salut possible, et, qu'on soit fort ou faible, c'est à lui, toujours, qu'il en faut revenir soit pour organiser ses forces, soit pour étayer sa faiblesse.

Et à y bien songer, l'ordre, en nous, est aussi indissolublement amalgamé à notre matière qu'il l'est à notre âme et à notre esprit. Il est déposé dans les profondeurs infinies de notre être comme une loi primordiale, un principe divin auquel, inconsciemment, nous ramenons tous les autres principes.

La beauté, pour chacun de nous, correspond à cet ordre et la laideur le rompt. Et ce que nous nommons harmonie, qu'est-ce, sinon l'accord parfaitement mesuré, fixe et hiérarchisé de valeurs différentes ? Enfin, si cet ordre ainsi dégagé, défini, intelligible, nous ravit, n'est-ce point parce qu'il imite tout ensemble l'ordre infini qui nous dépasse et cet ordre restreint mais à sa manière infini qui est en nous et nous domine ?

Où est l'ordre, chez nous ? Souvenez-vous de la défunte exposition ; rappelez-vous, dès le seuil, l'impression de désordre qu'on ressentait, et qui, bientôt, se faisait certitude.

Pas d'ordre. Ni dans les esprits, ni, nécessairement, dans les témoignages. Ici et là, des isolés ayant au moins réalisé leurs lois, si étroites soient-elles. Ailleurs, de vagues humanités en proie à ce tourment du doute ; mais, pour la masse en général, une torpeur intellectuelle, une apathie devant les problèmes essentiels qui font que leurs œuvres sont mortes avant même que de naître.

On le leur a dit cependant à ceux-là, surtout aux jeunes, les derniers venus. On le leur a montré dès le début de leurs études. Les bibliothèques des Écoles d'où ils sont sortis, et parfois où ils demeurent encore, regorgent de documents écrits dans la langue qui est la leur, qui du moins devrait être leur langage le plus familier, et qui est le langage plastique.

N'ont-ils pas des yeux pour voir que tous les chefs-d'œuvre qu'ils révèrent sont soumis à un ensemble de lois qui s'engendrent l'une l'autre et à un ordre particulier, à une relation de toutes les parties dont la hiérarchie détermine le style ? Ils connaissent l'histoire de ces styles, leur formation, leur épanouissement, leur décadence et leur décrépitude. Ils ont étudié l'évolution d'un génie qui se cherche, se conquiert et s'affirme par un ordre qui lui est personnel et une relation qui lui est propre. Si nous discutions de cela avec eux, tous seraient d'accord avec nous. Pourquoi ne suivent-ils point la voie qui leur est ouverte. Qui donc leur interdit le choix, l'ordonnance, la subordination ? Qui s'oppose à ce que des principes ils aillent aux conséquences ?... Ils sont libres ; qui les retient ? Leur timidité, leurs scrupules, leur impuissance ou leur paresse ?

Serait-ce que nous avons trop peu d'artistes quand, par une compensation ironique, nous avons déjà trop de peintres ? Je crois le temps venu de relever devant ces derniers les obstacles de jadis et d'aider au triage. Les pères d'autrefois n'étaient point si sots qu'on a voulu les peindre quand ils détournaient leurs fils de tentations devenues depuis bien vulgaires. Les romans, le théâtre, les biographies d'artistes célèbres ont fait tort à cette sage manière d'agir. Et, aujourd'hui, ce sont les pères qui follement conseillent à leurs fils de faire un essai, de profiter au moins des bourses de voyages ou d'études et des concours rémunérés.

Il y a trop de facilités ; trop d'écoles, trop d'élèves. On fabrique là des centaines de déclassés que les déceptions et l'envie rendront stupides ou malfaisants et qui, après ces détours inutiles, reviendront piteusement à l'usine paternelle, au magasin ou au bureau que jamais ils n'auraient dû quitter.

Ceux-là sont saufs ; du moins, relativement. Mais il reste les autres ; il reste ceux qui par vanité ou par aberration s'entêtent. Ils sont d'ailleurs volontaires, patients, tenaces ; ils ont toutes les qualités qui sont inutiles lorsque la principale fait défaut. Mais l'habileté manuelle qu'ils finissent toujours par acquérir, le talent d'imiter et de feindre qu'ils parviennent à posséder, finissent par faire illusion aux profanes, et ils ont, pour les encourager, l'enthousiasme de la foule heureuse de retrouver en eux toute épanouie sa médiocrité.

Il faut à tout prix parvenir à éliminer ces éléments néfastes. Ils encombrent nos expositions, étouffent sous leur nombre et leur masse les talents véritables ; ils nuisent au génie dès qu'il serait prêt à fleurir, et les proscrire, les décourager, c'est le seul moyen de relever la dignité trop déchue de l'art moderne.

Souvenez-vous de Berne. Rappelez-vous la médiocrité de cette exposition, la platitude et la banalité de tant d'œuvres ou leur boursouflure. Cherchez-en la justification...

Quelle émotion, d'ailleurs, pourraient-elles donner, ces œuvres froides, et comment réagirions-nous devant elles autrement que le peintre et le sculpteur ont eux-mêmes réagi devant la nature ? Ne se doutent-ils point qu'ils avouent que leur intérêt fut médiocre et leur émotion nulle ? Leur duplicité, leur ignorance réelle ou feinte sont dans chaque accent qui n'est point à sa place, dans chaque modelé sans signification, dans le choix, dans l'arrangement et le sens qu'ils donnent à leur œuvre. Sentimentaux ou indifférents, ou bien calculateurs adroits, simulateurs habiles, ils ne savent pas ou bien veulent ignorer que toute œuvre vivante, émouvante, doit être une œuvre d'amour, partiale, passionnée et tendre.

Ils sont froids, ils sont ignorants ; ce n'est pas encore

assez, paraît-il, puisqu'ils sont de plus négligents. Une fois de plus, souvenez-vous de Berne. De tout ce qui y était sensible, ce qui l'était le plus, n'était-ce pas la loi du moindre effort ?

Elle explique d'ailleurs tant de choses. La médiocrité, la surproduction actuelles, la rareté de personnalités et d'œuvres attachantes. Elle démontre pourquoi pendant dix ans on imita Hodler et pourquoi, aujourd'hui, on l'abandonne pour Cézanne.

Considérons les œuvres : On a réduit, toujours réduit les difficultés... Que sait-on composer, à l'heure actuelle, hors d'une nature-morte ou d'un bouquet ? Qui sait grouper quelques personnages et qui les ayant ordonnés entre eux ordonne encore tous les éléments accessoires de telle sorte que dans leur relation ils deviennent un élément indissociable de richesse ? Qui sait mettre des corps en action, extraire d'un mouvement, d'une attitude une forme expressive qui soit bien celle de notre temps ? Qui sait se servir aujourd'hui des ombres et des lumières et se souvient du clair-obscur ?

On a pris à la sculpture des formes hiératiques, des attitudes en forme de bloc, comme on a pris à la peinture exclusivement décorative des principes qu'elle seule justifiait. On a été chercher une fausse inspiration dans des ouvrages théoriques ; on a été grec, chinois ou persan, — ou du moins on a cru l'être. On a été tout, sauf vrai.

C'est devenu une vérité banale que de dire qu'il ne faut pas copier la nature. Hélas ! on ne sait presque pas l'imiter. Et je donne à ce terme le sens même que lui donne Pascal quand il dit : « La nature s'imite. » C'est encore le sens que lui donne Rodin. Lui aussi, lui plus qu'un autre, qu'aucun autre de ce temps, n'a mieux pénétré les procédés de la nature, n'a appliqué ses lois depuis leurs principes jusqu'à leurs conséquences, nul ne l'a mieux imitée dans sa manière à elle de procéder du dedans au dehors, de subordonner, de hiérarchiser et d'être tout ensemble le maître et le serviteur.

Mais de telles études, et surtout une si longue patience rebutent la plupart. Seules les facilités leur agréent, ou du moins ces difficultés qui, se laissant aisément surmonter, donnent, avec le plaisir de vaincre, la volupté de s'abandonner.

Il y a la facilité de celui qui, par une étrange conscience, simule le grain des tissus, les veines d'un poteau de bois et la toison des bêtes ; et la facilité de ceux qui, sous prétexte de synthèse, d'unité, de simplification, éliminent toutes les complexités des formes, des couleurs, des valeurs et se bornent à de schématiques enluminures.

Il y a la facilité de celui qui étant doué, merveilleusement, et qui étant assuré de séduire dès qu'il peint, dès qu'il esquisse, s'abandonne lui-même à sa séduction et chaque jour se néglige davantage. Il y a la facilité d'un autre qui, tout sensible et délicat qu'il soit, s'étant réalisé tout jeune, ne fait plus que s'imiter lui-même et se répète indéfiniment.

Il y a les facilités de ceux qui confondent le moyen et le but et ne s'appliquent qu'à vaincre les difficultés techniques. Il y a la facilité de ceux qui imitent la photographie et de ceux qui imitent le moulage sur nature, et encore de celui qui escompte la beauté de ses marbres pour faire oublier les pauvretés du modelé.

Il y a les facilités de ceux qui escomptent le sentiment patriotique en dessinant de petits soldats ; de ceux qui escomptent le sentiment national en tirant le portrait des montagnes ; de ceux qui, en illustrant un verset des Saintes-Écritures, escomptent le sentiment religieux.

Je ne condamne point la peinture militaire, alpestre ou religieuse. Je reconnais au peintre le droit total, absolu, de choisir un sujet. Mais, à Berne, j'en ai cherché trop vainement le sens plastique et la justification picturale.

Quand Watteau ou Fragonard peignait une femme enlevant sa chemise, quand Rubens représentait Hélène Fourment nue, ils escomptaient visiblement la sensualité du spectateur. Mais ils n'oubliaient pas que, pour être sensible au charme féminin, on peut être encore sensible à la beauté du style.

Vraiment, trop de choses, là-bas, ont fait défaut : le goût, l'originalité, l'élégance. On y confondit trop fréquemment la force et la trivialité, la personnalité et la bizarrerie, l'indigence et la simplicité.

Malgré soi, on pense au mot cruel de Pascal sur les Suisses... Et n'est-il pas vrai que, dans cette exposition où, je le veux bien, à côté des professionnels il y a un nombre assez grand d'amateurs, on constate plus de roture que d'aristocratie ?

Nul art n'est moins hautain que le nôtre, moins rare et plus sevré de richesse intérieure. On constate ici ou là de la patience, de la conscience ou une prude honnêteté. Parfois le tempérament d'un artiste s'épanche en sensualité lourde. Mais combien rare est la pensée ; et par ce mot pensée, j'entends celle qui est propre aux artistes plastiques, celle qui, dans les spectacles qui passent sous leurs yeux, irrésistiblement choisit, élimine, récrée, va droit au but — au sien — et, par une sorte d'action en retour, trouve spontanément sa forme significative et la traduit d'une manière telle que l'on va des apparences extérieures vers une réalité plus vraie, vers un ordre intérieur plus général, donc plus humain, où tout est clarté, discipline et mesure, enfin où l'esprit aristocratique pèse les privilèges et les classe suivant leur dignité.

L'esprit aristocratique, on le discerne exclusivement chez ceux qui ont déterminé ce qu'ils doivent dire, induire et taire et qui ont le sens impérieux des hiérarchies.

Niederhausern l'a possédé, l'esprit aristocratique. Dans son désordre primitif il sut peu à peu introduire un ordre divin, une hiérarchie des valeurs — de toutes. Il était passionné et il fut partial. Cela lui permit de choisir plus vite, ou plutôt la violence qui habitait en lui l'a contraint à choisir dès qu'il admit la nécessité d'un choix, dès qu'il conçut la suprématie des œuvres ordonnées.

Perrier a choisi, finement. Il a vu plus de choses étant plus subtil, plus froid, plus au delà des choses, tandis que Niederhausern était dedans les choses, était parfois même les choses. Perrier a dit moins qu'il n'a surpris ; il s'est haussé et limité à un monde choisi, rare, intel-

50 Bg. 3 H.

lectuel, même métaphysique, à des altitudes spirituelles où un esprit moins calme et moins lucide subirait peut-être un vertige. C'est le règne de la raison et d'une raison qui s'élève au dessus des contingences des sens ou du sentiment. Il ramène tout à une beauté préconçue, limitée, à une hiérarchie définie, souveraine et impitoyable. On l'aime ou on ne l'aime point ; s'adressant à l'intelligence, on ne peut le goûter que par elle. Mais c'est son lot. Il a choisi.

Hodler, lui aussi, a choisi. Passionné, partial, d'un esprit droit, voyant moins de choses mais les menant obstinément jusqu'à leurs conséquences, il s'est déterminé à lui-même un mode d'expression, un principe architectural qui le limite mais l'étaye. Il a l'ordre et il a la puissance. Il sait ce qu'est une valeur plastique, un accent expressif, un rythme — des longues, des brèves, des temps forts, des temps faibles et, comme on l'a dit, de l'ordre dans le mouvement. Cependant il n'est pas d'art moins aristocratique. Dans sa hiérarchie des dignités, il a subordonné à la vie physique la vie spirituelle, il l'a même souvent abolie ou niée. L'ordre hodlérien est strictement physique : c'est de l'instinct canalisé. Le sens du divin, païen chez Rodo et platonicien chez Perrier, lui manque. Il est matérialiste ; il est peuple, roturier, mais il l'est magnifiquement, héroïquement et, si l'on peut dire, jusqu'au lyrisme.

D'autres que ces trois-là choisissent. Ils font prédominer l'instinct ou la raison ; ils établissent la suprématie de l'ordre organique sur l'ordre géométrique ou réciproquement ; ils goûtent dans les choses soit la forme, soit la couleur, soit le volume, soit la tache ou la ligne ; ils recherchent les uns la complexité, les autres l'unité ; ils sont libres ; ils ont tous les droits pourvu qu'ils les justifient. Mais, si j'ai nommé Niederhausern, Perrier et Hodler à l'exclusion des autres, c'est parce qu'à Berne ils synthétisent le mieux divers modes d'action. Ils sont égaux devant les hommes et devant la nature. Ils ont sacrifié, élevé, abaissé, conféré aux choses des grades. On ne peut nier qu'ils existent, qu'ils aient pris place dans le temps.

Hors de ceux-là il reste les neutres. Neutralité, elle aussi, diverse, complexe, nombreuse. Que ce soit la neutralité d'impuissants ou de sots, c'est la neutralité quand même. Entre ceux dont la soif de croire égale la soif de douter, qui, par suprême intelligence ont tout évalué, tout mesuré, discerné tous les principes si déliés qu'ils soient et en ont pesé les conséquences si subtiles soient-elles ; entre celui qui parvenu aux limites de la connaissance, croit savoir qu'il ne sait rien ; entre l'ignorance savante qui se connaît et l'ignorance qui s'ignore il n'y a plus de différence. Les extrêmes se sont rejoints et, pour l'un comme pour l'autre, le cercle est définitivement fermé.

Si les nécessités actuelles imposent une neutralité qui doit demeurer politique, il n'en peut être ainsi dans la vie de l'esprit. L'art est, comme l'amour, un choix partial, une compromission, et il s'agit moins de savoir qui a raison que d'avoir, tout d'abord, raison.

Le Parthénon n'est ni plus beau ni moins beau que la cathédrale de Chartres, mais ils durent à travers le temps. Or pour durer il faut vivre, et pour vivre il faut choisir.

Exposition du Turnus 1915.

L'exposition itinérante de la Société suisse des Beaux-Arts s'ouvrira en 1915, le 7 mars à Zurich, où elle restera jusqu'au 11 avril, puis elle passera à Bâle, Schaffhouse, Bienne et Coire. Les inscriptions pour les œuvres d'art doivent être faites jusqu'au 10 février et les œuvres envoyées à Zurich jusqu'au 18. Le jury se réunira le 2 mars.

IMPRIMERIE
ATTINGER FRÈRES
Fondée en 1818
NEUCHATEL (SUISSE)
Reproductions en noir et en couleurs
d'après les originaux des artistes