Pages de France : le vie artistique le langage pictural n'est par inné

Autor(en): **Degand, Léon**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1947)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-624589

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

SCHWEIZER KUNST
ART SUISSE ARTE SVIZZERA

G. A. BELLINZONA

OFFIZIELLES ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER BILDHAUER UND ARCHITEKTEN
ORGANE OFFICIEL DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

JÄHRLICH 10 NUMMERN
10 NUMÉROS PAR AN

N° 3

MÄRZ 1947
MARS 1947

Bibliothèque Nationale Suisse, Berne.

Pages de France

Le vie artistique

Le langage pictural n'est pas inné

Les critiques d'art, certains moralistes et de nombreux représentants de ce qu'on appelle le *grand public* n'ont pas encore cessé d'épiloguer sur le *divorce* qui, depuis les Impressionnistes, au moins, sépare la masse de l'art contemporain et, en particulier, de la peinture.

Je n'ai pas le dessein d'entrer ici dans le détail de ce débat touffu, où les broussailles, l'ivraie et le bon grain se distinguent, chaque jour, de moins en moins. Beaucoup de préoccupations et d'arrière-pensées, totalement étrangères à l'art, se sont mêlées à la question. Il faudrait toute une série d'articles et de mises au point, pour apporter un peu d'ordre et de clarté dans ce maquis.

Je me contenterai donc de donner, sans aucune modestie, mes conclusions personnelles. Et très brièvement.

Le divorce dont il s'agit a commencé à se faire sentir au moment où Delacroix, dans la couleur, et Ingres, dans le dessin, se sont livrés à des audaces déformatrices. La sensation de divorce s'est accentuée lorsque les Impressionnistes se sont écartés de la copie littérale de la nature. Et la rupture paraît s'être consommée depuis que les Fauves ont découvert les vertus de la couleur en soi, les Cubistes, celles de la forme en soi, et que les Abstraits, forts de ces deux expériences, ont complètement abandonné toute espèce de référence à la réalité du monde visible pour parvenir à un art de pure création.

De toute évidence, depuis Delacroix, pour ne pas chercher plus loin des signes précurseurs, les peintres ont compris la valeur en soi de leurs moyens d'expression. Et ils ont, par conséquent, perdu progressivement tout enthousiasme pour les sujets représentés (portraits, scènes historiques ou religieuses, par exemple) afin de ne plus considérer, dans le tableau, que les problèmes abstraits de la composition, les jeux des parties claires et des parties sombres, des froids et des chauds, des droites et des courbes, des vides et des pleins.

Mais alors que les peintres prenaient fort bien conscience de cette situation et en tiraient, au point de vue de la compréhension des œuvres anciennes et la création des œuvres modernes, des conclusions adéquates, le public n'était pas invité à se mettre au courant de ce nouveau point de vue. Et, devant une peinture conçue selon ces principes nouveaux, au lieu de ne s'attacher qu'à la saveur purement picturale du morceau, il s'obstinait — et il s'obstine toujours — à ne considérer *que ce que cela représente.*

Rien d'étonnant, dès lors, si, les peintres recherchant une chose et le public en attendant une autre, il n'y ait plus entente. Tout le problème du divorce, à mon avis, tient dans ce malentendu initial. Seule l'éducation du public pourra le dissiper.

Mais voilà précisément où l'on tarde aussi à se mettre d'accord. La peinture, croit-on, a toujours été comprise par tous les gens de goût, sans aucune ou sans trop de préparation. Pourquoi donc, aujourd'hui, faudrait-il se torturer le cerveau pour apprécier les œuvres de messieurs les peintres ?

C'est que l'on oublie un point essentiel: pour être à même de déchiffrer la signification d'une représentation, aussi fidèle soit-elle, de la réalité, pour être à même de *lire* une photographie, notamment, il est indispensable aussi d'avoir reçu une éducation spéciale. Mais, cette éducation nous étant donnée depuis l'enfance, et, ayant appris à *lire* les images comme nous avons appris à parler, insensiblement et par l'exemple permanent de ceux qui nous entourent, nous avons imaginé que cette faculté de *lire* les images inscrites sur des surfaces planes, toile ou papier, nous est innée. Et là nous commettons une erreur fondamentale.

La preuve en est facile à établir.

Les chiens et les chats sont incapables de comprendre la signification d'aucune image, si conforme soit-elle à un modèle qu'ils connaissent. Montrez à un chien ou à un chat non seulement l'image de son maître mais l'image d'un autre chien ou d'un autre chat, ils demeurent sans réaction. Ces mêmes animaux distinguent fort bien ce qui se passe de l'autre côté d'une vitre transparente, mais ne reconnaissent aucune des images que leur propose un miroir, parce que le miroir ne fournit que des images à deux dimensions, et que les êtres humains seuls y devinent une troisième, interdite à la compréhension des chiens et des chats.

Les enfants en bas âge ne sont pas mieux doués. Leur intelligence se développant dans la suite, il faut un certain temps encore, avant qu'ils puissent apprendre à *lire* des images. Et ils n'arrivent à les lire, qu'à la condition qu'on le leur ait appris. Sans cette éducation, un enfant ne comprend rien à la photographie de sa mère.

On connaît l'expérience faite avec un nègre de la brousse. On lui montrait sa propre photographie. Il la tourna dans tous les sens, sachant que quelque chose était représenté sur le papier. Il crut y voir une montre, puis un bateau, à aucun moment un être humain. Son éducation n'était pas encore faite sur ce chapitre. Il n'avait appris à *lire* que des dessins linéaires. Le langage des plans et des ombres lui était inconnu.

Je crains fort que l'on puisse procéder à des expériences aussi concluantes avec des paysans particulièrement incultes en certaines parties de notre vieille Europe.

Ces quelques faits, que chacun pourra vérifier quand et autant de fois qu'il lui plaira, démontrent que la science innée dans le domaine des arts est une illusion. Le langage des images, lui-même, doit être appris pour être compris. Et il n'en est pas autrement pour celui des couleurs et des formes combinées de manière harmonieuse. Cette simple constatation permettra, peut-être, de mieux comprendre les œuvres des artistes contemporains et, qui sait, en fin de compte, de les aimer.

Léon DEGAND.

Das Rechte und Gute muss man auch dann tun, wenn man sich keinen Erfolg davon verspricht.

General Ulrich Wille.