Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1914)

Artikel: Le "fossé" : étude
Autor: Röthlisberger, Edmond
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750795

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: 07.01.2026

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

LE „FOSSÉ“

ETUDE

„Ces derniers temps un fossé s'est creusé
entre le public et les artistes . . . !“
Les journaux

Le ciel de l'art est chargé d'orage; il y a de l'électricité dans l'air.

Les artistes grognent. Le public grogne. La critique grogne.

Depuis longtemps le ton de la discussion a atteint le diapason de la dispute, et, comme il arrive lorsque les opinions des partis opposés sont trop distantes les unes des autres, on n'est pas loin d'en venir aux mains.

Aux Chambres fédérales on a discuté „art“ — une fois n'est pas coutume — et nous avons entendu là des opinions étranges, mais respectables autant que désintéressées.

Le gouvernement, se rangeant du côté des esprits sages, attachés à la tradition et au passé, a fait comprendre aux fauteurs de désordre — un groupe d'artistes — qu'ils avaient à s'amender et à rester dans le rang, faute de quoi, a-t-il ajouté en posant la main sur le sac d'écus que la Confédération dépense chaque année en œuvres d'art, on leur coupera les vivres.

En attendant, afin de ramener ces brebis égarées à une esthétique plus raisonnable, il a décrété qu'à l'avenir leurs œuvres ne seraient plus jugées par des artistes seuls, dont les opinions ont perdu sa confiance, mais par des gens de son choix moins sujets à suivre les fluctuations d'une esthétique désordonnée. Il a même déjà désigné, pour faire partie du jury de l'Exposition des Beaux-Arts de Berne, un „Fabrikant“ homme de tout repos en matière artistique (voir les journaux des 29 et 30 mars 1914).

Les artistes s'insurgent contre ces mesures; dans le monde intellectuel les avis sont très partagés; quand au gros public, il vaque à ses occupations, vaguement étonné que des gens sérieux comme nos gouvernants perdent leur temps à parler de quelques barbouilleurs.

La presse, dont la mission consiste à marquer les points, résume la situation en disant: „Ces derniers temps un ‚fossé‘ s'est creusé entre les artistes et le public. Nos artistes ont bou-

leversé toutes les traditions et vivent à l'heure qu'il est dans une façon d'art voisine de l'anarchie qui déroute le public et à laquelle il ne comprend plus rien. C'est bien regrettable."

* * *

Qu'on me permette tout d'abord une réflexion. Ce fossé n'est pas un produit d'occasion; il a au contraire existé de tout temps entre les artistes et le public.

Sous la poussée de personnalités créatrices — les artistes — l'art évolue depuis que le monde est monde et le public suit le mouvement tant bien que mal, tour à tour attiré et repoussé par les œuvres des artistes. Quand ces artistes sont puissants, l'évolution de l'art s'accélère et le fossé s'élargit. Quand les artistes sont faibles ou qu'ils font défaut, l'art reste plus ou moins stationnaire et le fossé disparaît presque.

C'est là une loi en quelque sorte organique du monde artistique.

Si l'on en doutait, l'histoire nous en fournirait des preuves en abondance. Les grands artistes du passé, qui constituent pour nous les classiques, ont tous commencé par être des novateurs et les critiques de leur temps ne se sont pas gênés pour le leur reprocher.

Voici une collection de critiques datant de la première moitié du dix-neuvième siècle, où les grands peintres de l'époque, tous aujourd'hui des purs entre les purs, sont malmenés exactement dans les mêmes termes qu'emploient nos esthètes d'aujourd'hui contre Hodler ou contre Amiet. C'est tout à fait intéressant et je recommande ce petit volume à la méditation de nos critiques d'art[1]).

Mais il y a mieux! Ne s'est-il pas trouvé, vingt ans après la mort de Beethoven, un érudit doublé d'un critique d'art pour

---

[1]) *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme* par Paul Signac. Page 24. Salon de 1822 (Dante et Virgile de Delacroix) „Ce tableau n'en est pas un, c'est une vraie tartouillade . . ." E. Delécluze. *Moniteur universel*

Page 25. Salon de 1827 (Mort de Sardanapale de Delacroix): „C'est plutôt la bonne volonté que le talent qui manque à M. Delacroix; il ne compte comme progrès que ceux qu'il fait dans le mauvais goût de l'extravagance . . ." D. *Observateur des Beaux-Arts.*

Sur „la Pietà" de Delacroix (Eglise St-Denis du sacrement): „Agenouillez-vous donc devant toutes ces figures repoussantes, devant cette Madeleine aux yeux avinés, devant cette vierge crucifiée, inanimée, plâtrée et défigurée; devant ce corps hideux, putréfié, affreux, qu'on ose nous présenter comme l'image du Fils de Dieu!"

corriger des soi-disant „fautes d'harmonie“ dans les symphonies de Beethoven? Cet érudit n'était autre que Monsieur Fétis, de son temps l'arbitre de la musique en Europe.

Mais il y a mieux encore! L'exemple le plus typique est certainement J. S. Bach, mort incompris ou à peu près en 1750 et dont l'œuvre ne commença à revenir au jour qu'en 1829 à l'occasion d'une exécution de la Passion selon St-Matthieu organisée à Berlin par Mendelssohn. Voilà donc un fossé de 79 années. Est-ce assez large?

Et ça a, de tous temps et partout, été la même chanson. Plus l'artiste est puissant, plus il est personnel, moins il est compris par ses contemporains.

Dès lors son œuvre lui suscite des méfiances, des critiques, des colères; on l'accuse de pose, de snobisme, de vouloir „épater le bourgeois“, de „se moquer du monde“, et que sais-je encore; de fil en aiguille, la guerre s'allume autour de son œuvre; cette guerre excite la curiosité du public et, par là même, est souvent comme l'aurore du succès. Les batailles littéraires et musicales du passé n'étaient pas autre chose: le fossé! toujours le fossé.

„Il joue à la Morgue, aux pestiférés, au choléra morbus . . . C'est là son passe-temps, son amusement. *Journal des Artistes*, 20 octobre 1844.

Page 26. „Nous ne disons pas: cet homme (Delacroix) est un charlatan; mais nous disons: cet homme est l'équivalent d'un charlatan! Nous n'accuserons pas la direction des Beaux-Arts de la Ville du choix qu'elle a fait de M. Delacroix, en lui confiant une tâche si grave (décoration d'une salle à la chambre des Députés); nous connaissons trop les idées saines et élevées qui président généralement à ses délibérations, pour n'être pas convaincus que cette direction a eu dans cette affaire la main forcée. Mais nous accusons les hommes placés dans nos conseils ou dans nos assemblées législatives, intriguant ou sollicitant en faveur de gens qui doivent leur réputation non pas au talent, à la science, au savoir, mais aux coteries, mais aux camaraderies, à l'audace.“ *Journal des artistes* 1844

Page 106. Vers 1850 on écrivait ceci au sujet des tableaux de Corot — car, oui, le doux Corot froissait le goût du public:

„Comment M. Corot peut-il voir la nature telle qu'il nous la représente . . . C'est en vain que M. Corot voudrait nous imposer sa façon de peindre les arbres; ce ne sont pas des arbres, c'est de la fumée. — Pour notre part, dans nos promenades, il ne nous a jamais été donné de voir des arbres ressemblant à ceux de M. Corot.“

Et 25 ans plus tard, lorsque Corot a triomphé, on l'invoque pour nier Claude Monet: „Monet voit tout en bleu! Terrains bleus, herbe bleue, arbres bleus. Beaux arbres de Corot, pleins de mystère et de poésie, voilà ce qu'on a fait de vous! On vous a trempés dans le baquet de bleu d'une blanchisseuse!“

Chaque fois qu'un artiste bouleverse l'ordre établi, le fossé se creuse et ne se comble que lentement.

Il n'y a pas lieu de s'en étonner davantage aujourd'hui qu'en d'autres temps. Ce qui, par contre, nous paraît intéressant, est de rechercher les causes de cette situation et c'est ce que nous allons essayer de faire.

* * *

Personne, croyons-nous, ne nous contredira, si nous prétendons que l'artiste est une sorte de prophète doué d'un sixième sens, le sens créateur; ce sens lui révèle dans le monde des émotions qui échappent au commun des mortels et lui permet de matérialiser ces émotions dans des œuvres frappées au coin de sa personnalité.

Dès lors, le public appelé à apprécier une de ces œuvres, se trouve en présence de deux inconnues: L'émotion qui sert de sujet à l'œuvre et la personnalité de l'auteur. C'est une énigme dont il n'a pas la clef. Tout lui paraît étrange, contre nature, déconcertant, les idées, la manière de les exposer et l'atmosphère dans laquelle elle se meuvent.

Un grand écrivain comparait l'œuvre de l'artiste à une montagne escarpée, pénible d'accès et dont le public doit faire l'ascension.

L'image nous paraît plus heureuse que celle du fossé, car, c'est bien d'une sorte d'escalade qu'il s'agit, d'une escalade à l'assaut de l'inconnu. Escalade idéale pour celui qui a l'instinct de l'art et qui se laisse guider par lui, mais équipée déconcertante et manquée d'avance pour celui qui, faute d'instinct, appelle à son secours le déjà vu, le passé, la science et le gros bagage de sa culture intellectuelle. Ici, tout cela ne lui servira qu'à s'époumonner sans résultat.

En fin de compte il ne lui restera qu'un parti à prendre: attendre que les augures aient parlé. Les augures dans ce cas sont les critiques. Il épousera leurs opinions quelles qu'elles soient et finira par se persuader que c'est lui-même qui les a découvertes.

Si donc le public ne possède pas ce que nous appelons l'instinct de l'art, c'est-à-dire une sorte de flair inconscient pour la beauté artistique sous toutes ses formes, il est incapable

d'apprécier une façon d'art nouvelle et cette cause à elle seule suffit à expliquer l'existence du „fossé".

* * *

Mais il en est une seconde qui vient ici renforcer la première. Elle réside dans notre éducation artistique.

En matière scientifique, l'éducation tient très judicieusement compte des progrès de la science. Ainsi personne n'aura l'idée d'enseigner la médecine, la chimie ou la physique comme on les enseignait il y a trente ou quarante ans. Il est entendu qu'il s'agit de préparer l'élève pour l'avenir et non pour le passé.

En matière artistique, malheureusement, l'éducation agit tout autrement. Elle ne songe en aucune façon à préparer l'élève pour l'avenir et le gave de passé.

Il est entendu qu'on ne peut pas enseigner l'art. Mais faute de pouvoir le faire, on a imaginé d'y suppléer en enseignant „les œuvres d'art".

Dans tous les arts, les œuvres utilisées pour l'enseignement sont „les classiques", c'est-à-dire les œuvres du dernier épanouissement artistique passé.

Les classiques sont présentés à l'élève comme la perfection absolue et définitive. D'après le professeur, tout ici est à admirer et *à prendre pour modèle:* les idées, les formes, les procédés, les règles, le style, l'esthétique etc. etc.

Ainsi présentés, les classiques sont élevés à la hauteur d'un dogme fixe et définitif, d'une sorte de religion de l'art à laquelle l'éducation convertit l'élève dans l'idée que cette religion lui servira de guide et de critère pour l'avenir.

Si l'art classique était susceptible de développement nouveau, elle aurait peut-être raison. Mais l'art classique a jadis atteint son apogée; c'est un art accompli. Il nous en reste des fruits exquis, mais la souche qui les a produits, pareille à cette plante exotique qui meurt après avoir fleuri, est desséchée.

L'art d'aujourd'hui pousse sur une autre souche et ce n'est pas en faisant *comme* les classiques que l'artiste trouvera l'œuvre d'art, c'est au contraire en faisant *autrement.*

De plus, quelques parfaites que soient les œuvres classiques, elles ne seront jamais qu'une façon d'art et ne peuvent donc servir ni de guide ni de critère pour apprécier d'autres

façons d'art; car chaque façon d'art est un ensemble indépendant créé de toutes pièces par les artistes qui l'ont imaginé et ne peut être apprécié qu'au point de vue de ces artistes-là.

Enfin cette éducation par l'étude des œuvres classiques, loin d'aboutir au développement des facultés artistiques personnelles de l'élève, n'aboutit qu'à le doter d'une certaine culture classique qui, en matière d'art, devient sa religion.

Elle meuble la tête de l'élève d'un bagage important qui absorbe, dans une très forte mesure, ses facultés personnelles.

Elle lui inculque une conception fausse de la nature de l'art en lui représentant les classiques comme le modèle définitif de l'art tout entier, tandis qu'en réalité, *ce modèle de l'art* n'existe pas.

Enfin elle l'immobilise dans les classiques et, par-là même, ferme son entendement aux évolutions nouvelles de l'art au lieu de l'ouvrir.

Leur éducation terminée, quelques artistes exceptionnellement doués parviennent à s'affranchir de cette tutelle et à reprendre leur liberté. Une fois affranchis, ils se retrouvent sous la conduite de leur propre personnalité, peuvent corriger, non sans peine, les erreurs de l'éducation reçue et participer à de nouvelles évolutions de l'art.

Mais tous les autres restent confinés dans leur clacissisme, dans ce clacissisme devenu leur seconde nature, nature d'emprunt qui n'a plus rien de personnel ni d'instinctif, mais qui ne leur en sert pas moins de pierre de touche pour apprécier les évolutions nouvelles de l'art. Est-il besoin d'ajouter qu'ils ne peuvent pas les apprécier du tout parce que ces manifestations de l'art actuel procèdent d'une conception de l'art qui n'a plus rien de commun avec le clacissisme et qu'elles froissent de toutes parts leurs convictions et leur idéal.

Eh bien, ces élèves-là forment le public, non pas le public ignorant, qui se désintéresse de l'art, mais le public intellectuel qui, fort de sa culture classique, cherche des jouissances dans l'art au moyen de cette culture.

Conclusion: Cette culture, destinée en principe à initier le public à l'art, tend à se substituer à l'instinct artistique naturel de l'individu et contribue en réalité à éloigner ce public des artistes actuels et de leurs œuvres. Elle, surtout, creuse le „fossé".

S'il faut appuyer cette conclusion par des exemples, l'histoire nous en fournira.

Si Fétis a corrigé l'harmonie dans les symphonies de Beethoven, ce n'est pas seulement parce qu'il manquait d'instinct artistique; par ailleurs il a prouvé qu'il n'en était pas dépourvu. C'est surtout parce que son éducation l'avait ancré dans le passé, dans le clacissisme de son temps. Beethoven lui avait détruit ses idoles et il crut devoir les relever.

Chez les critiques d'art il en est de même. Bon nombre d'entre eux ne se lassent pas de jeter l'anathème sur tout ce qui sort de l'ornière, sur toutes les innovations, sur tous les artistes qui essayent de voler de leurs propres ailes et le public les suit docilement. Est-ce préjugé ou jalousie comme on le prétend? Ni l'un ni l'autre.

Un vieux proverbe populaire dit: „On ne peut pas faire boire un âne qui n'a pas soif". Il s'applique on ne peut mieux à ces critiques-là. Leur éducation les a ancrés dans une façon d'art où ils trouvent tout ce dont ils ont besoin; ils s'y entent à l'aise et ne se soucient nullement de faire des efforts pour en sortir. Que voulez-vous? Ils n'ont pas soif.

Enfin, à l'appui de notre dire, nous pourrions invoquer le témoignage de beaucoup d'artistes, qui pensent comme nous en ce qui concerne l'éducation artistique. Cette idée n'est pas de notre invention; elle existe à l'état d'impression dans les milieux artistiques depuis fort longtemps. Voilà plus de cinquante ans déjà que Wagner l'a même portée à la scène dans sa satire *Die Meistersinger von Nürnberg*. — Stolzing, c'est l'artiste qui ne procède que de lui-même; le prédestiné de l'art. La corporation des Meistersinger, c'est le public intellectuel empêtré dans son éducation classique, et le peuple, c'est le public ignorant qui suit à l'occasion son instinct artistique.

Devant les Meistersinger, Stolzing échoue pitoyablement, parce qu'il a violé toutes leurs règles.

Devant le peuple, qui ne connaît rien à ces règles, il est acclamé.

Seul d'entre les Meistersinger, Sachs a réusssi à se dégager de ces règles et à juger d'après son instinct artistique.

Dem Vogel der heut' sang
Dem war der Schnabel hold gewachsen,
Macht'er den Meistern bang
Gar wohl gefiel er doch Hans Sachsen.

* * *

Il serait intéressant d'étudier les moyens de remédier à ce défaut de notre éducation artistique, mais le sujet est trop complexe pour trouver place ici et nous nous bornons, en manière de conclusion, à répondre à cette autre question: Faut-il déplorer que le fossé s'élargisse ou faut-il s'en réjouir?

En somme, ce „fossé" est une sorte de baromètre de la vitalité artistique. Il s'élargit quand l'art évolue vite et se rétrécit quand l'art évolue lentement.

Aujourd'hui il est large, profond et paraît infranchissable; le seul fait que les journalistes, qui jamais encore ne l'avaient remarqué, l'ont tout-à-coup aperçu, démontre bien qu'il a atteint des dimensions inusitées.

Cela prouve donc que nous avons dans ce moment des personnalités de premier plan; elles ont eu la puissance de révolutionner l'art, et le monument auquel elles travaillent a bien des chances de devenir un jour une de ces façons d'art qui accaparent l'admiration du monde pendant des siècles.

„Le public est resté en route" m'objectera-t-on. Admettons, mais faut-il en pleurer? Oh non! car le public suivra tout de même, inconsciemment. Seulement, lui va lentement, prudemment, en homme qui ne connaît pas son chemin. Il mettra 10 ans, 20 ans, 50 ou 100 ans, mais il finira par reprendre ses distances.

Dans l'histoire, les choses ne se sont jamais passées autrement et il n'y a pas de raison pour que cette fois-ci il n'en soit pas de même.

En attendant, respectons et vénérons les œuvres de ces artistes. Nous nous étions trop longtemps reposés à l'ombre des chênes de Calame en compagnie de quelques aimables illustrateurs, et il était temps que le vent du renouveau vienne souffler sur cette idylle. Il a dégénéré en tempête et a mis le monde artistique en ébullition.

Mais l'ébullition n'est-elle pas la vie même de l'artiste; n'est-ce pas en état d'ébullition qu'il évolue? N'est-ce pas en état d'ébullition qu'il crée? Laissons faire! le fossé se comblera bien tout seul!

FRANCFORT s. I./M. EDMOND RÖTHLISBERGER