Zeitschrift: Boissiera : mémoires de botanique systématique
Herausgeber: Conservatoire et Jardin Botaniques de la Ville de Genève
Band: 6 (1941)

Artikel: La philosophie d'un naturaliste (deuxième version)
Autor: Hochreutiner, B.P.G.
Kapitel: 5: L'art
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-895682

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: 10.12.2025

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

Chapitre V

L'Art

§ 1. **Son fondement.** Fondement objectif : *L'observation, les règles et les canons. L'art vise à procurer du plaisir à l'humanité.* — Fondement subjectif : *Il n'y a plus de règles objectives et il y a un seul but : mon plaisir.*

§ 2. **Application.** *Objectivement, l'artiste doit procurer du plaisir sans contrevenir à la morale (c'est-à-dire à l'utilité) sociale. — Subjectivement, je puis dire que je prends mon plaisir artistique où je le trouve, avec la seule restriction de ma conscience morale.*

§ 3. **La critique artistique.** *Les critiques confondent souvent l'objectif avec le subjectif et il en résulte des erreurs et des difficultés sans nombre. Cela n'est plus possible avec mon système.*

---

§ 1. SON FONDEMENT

L'esthétique, qui est avec la morale un des principes directeurs de l'activité humaine, comprend, comme elle aussi, une partie objective où les méthodes scientifiques sont applicables et une partie subjective qui échappe au domaine de la science.

a) *L'élément objectif* est très important. C'est un ensemble de règles, que personne ne conteste, et qui ont été d'abord déduites empiriquement et, ensuite, expérimentalement contrôlées. Tout le monde reconnaîtra leur caractère objectif et même scientifique. On sait, par exemple, que l'association de certains sons est agréable pour l'oreille tandis que d'autres sont choquants lorsqu'on les réunit. Pour produire le maximum d'effet dramatique, on admet qu'il faut une gradation du dia-

logue et une certaine soudaineté dans l'action. Dans les arts graphiques, les lois de la perspective et d'une association judicieuse des couleurs doivent être respectées. Les « canons », enfin, dont on se sert aujourd'hui, ont été établis d'après une méthode rigoureusement scientifique, par des observations nombreuses dont on a pris la moyenne.

Les physiciens qui ont étudié les dissonances et les assonances, les couleurs complémentaires et la perspective, pourront nous donner une explication rationelle de la nécessité de ces règles d'art. Faisons un pas de plus et nous verrons qu'on cherche même à établir scientifiquement la norme du beau en prenant la moyenne des appréciations personnelles d'amateurs d'art les plus nombreux possible. En se basant là-dessus, on a modifié beaucoup de « canons », accentuant ou atténuant telle ou telle partie, parce qu'on a appris, pour l'avoir expérimenté, que les modifications adoptées augmentaient l'impression esthétique laissée par l'ensemble sur le public.

La portion objective des arts est donc sujette à la recherche expérimentale, au même titre que n'importe quel autre phénomène.

On m'objectera qu'avec une pareille esthétique, je suis incapable de rendre compte de ces divergences, si nombreuses qui ont rendu proverbiale l'inutilité des discussions sur les goûts et les couleurs.

Je n'oublie certes pas les différences d'appréciation, mais je les réduis à ce qu'elles sont, c'est-à-dire aux différences individuelles de structure. Pour cela, il me suffit de rappeler qu'il n'y a pas un spécimen humain qui soit organiquement identique à l'autre. Comment

verraient-ils tous exactement la même teinte en regardant le ciel et entendraient-ils le même son quand le tonnerre gronde,... comment leur cerveau donnerait-il une réaction identique à un excitant identique, puisque leurs yeux, leurs oreilles, leur cerveau sont un peu différents les uns des autres ?

Cependant ces organes sont homologues, c'est pourquoi il sera facile d'établir la moyenne dont je parlais tout à l'heure ; elle deviendra une norme pour un temps et pour un groupe ethnique déterminés. Les grands artistes d'une époque seront ceux qui se rapprocheront le plus de cette moyenne, c'est-à-dire qui amèneront, chez le plus grand nombre de leurs semblables, les réactions du plaisir esthétique.

b) *Elément subjectif.* — Je note tout d'abord que plusieurs seraient assez enclins à reconnaître la réalité de cet élément et l'on mettrait volontiers sur son compte les appréciations qui me sont particulières, en les attribuant à la structure spéciale de mon système nerveux. Pour éviter cette interprétation, je dois donc répéter que l'élément subjectif réel ne peut exister que chez moi. Ce que les hommes appellent de ce nom est une illusion résultant de la succession rapide des images ou de la cénesthésie.

Par conséquent, si, en matière esthétique, il y a des divergences parmi les hommes à cause de la diversité de leur cerveau, entre eux et moi, cette divergence devient une hétérogénéité fondamentale que la structure organique ne suffit pas à expliquer.

Si je mets des lunettes colorées, la teinte de tout ce qui m'entoure change ; cela me paraît tout à fait comparable aux différences existant entre les hommes et provenant

des organes. Mais, quand j'envisage le plaisir ou le déplaisir que me procure une œuvre d'art, alors je n'ai plus rien de commun avec le reste de l'humanité soumise aux lois de l'esthétique et des moyennes, alors il n'y a plus pour moi de norme artistique, de règle ni de canon. Je ne puis comparer cette hétérogénéité qu'à celle existant entre un sourd qui se rend compte de la vibration des cordes d'un piano en y appuyant la main pendant l'exécution d'un morceau et le plaisir d'un amateur de bonne musique doué d'une ouïe intacte.

Quoique j'aie bien l'intuition qu'il me soit théoriquement impossible d'exprimer cela pour autrui, je voudrais pourtant tâcher de faire comprendre quelque peu ma parfaite indépendance subjective et sa légitimité.

Qu'est donc pour moi une œuvre d'art, ou un objet de beauté ? C'est, d'une part, une chose que je perçois, qui est par conséquent objective, matière à étude scientifique et dont je peux analyser les sons ou les couleurs ; mais, d'autre part, c'est aussi un sentiment subjectif lequel est concomittant. Est-il réveillé par l'objet ?,,, Peut-être, je ne sais, peu m'importe. Que sais-je même de la réalité de cet objet ? Une seule chose est certaine, au point de vue subjectif, c'est le plaisir que j'éprouve et que je m'efforcerai de renouveler [1].

On aura beau m'expliquer que c'est à cause de l'alliage harmonieux de deux couleurs complémentaires que mon regard se délecte à la contemplation d'une tapisserie, je resterai sceptique et je préférerai toujours un mauvais tableau qui me fera plaisir à une toile de maître qui me

---

[1] Cependant mes tentatives seront vaines probablement, parce que, chez moi, aucune émotion artistique n'est tout à fait semblable à une autre.

laissera froid. De même, je serai beaucoup plus porté à attribuer la jouissance éprouvée, lors d'un concert, à la bonne disposition de mon esprit, qu'à la maîtrise de l'orchestre qui a joué avec un ensemble surprenant.

Il y a souvent parallélisme entre ces faits extérieurs et mon sentiment subjectif, cela est vrai ; *mais, ce parallélisme fait si souvent défaut*, que je me défendrai d'en tirer des conclusions.

C'est surtout dans le domaine artistique que mon plaisir est capricieux. Il constituera donc pour moi une raison de plus de me méfier des règles objectives.

Tel de mes lecteurs envisagera mon cas comme pathologique. Au risque de m'exposer à être taxé d'anormal, je vais cependant exposer ma façon de sentir à cet égard.

En matière de musique, je suis un Béotien, cependant il m'est arrivé d'éprouver une joie intense et presque surhumaine, à l'audition de tel morceau de maître. En revanche, la même mélodie jouée par la même personne, dans une autre circonstance, alors que j'étais dans une disposition d'esprit différente, ne m'a procuré aucune jouissance ; je ressentais plutôt de l'ennui ; c'était au point que je ne reconnaissais pas cette mélodie. Pourtant, autour de moi, des assistants appréciaient la musique et me firent constater que c'était la même qu'autrefois. Je m'efforçai alors de retrouver les impressions passées, mais je ne le pus jamais.

Le plaisir que je ressens n'est jamais directement proportionnel à l'excellence de la musique ou de son exécution, il dépend de mes dispositions intérieures.

Un coin de nature m'enchante, une vue m'émeut si profondément que j'en ai eu parfois les larmes aux yeux. Eh bien, je suis revenu au même lieu, sans pouvoir

éprouver un sentiment identique. Tout était changé pour moi.

Chose curieuse, les productions de la peinture, de la sculpture et du dessin, surtout celles qui représentent la figure humaine, sont les plus aptes à réveiller en moi un plaisir répété et semblable à lui-même, tandis que la musique garde l'influence la plus capricieuse.

La littérature occupe une place intermédiaire, due probablement au fait que je suis sensible d'une manière différente à l'action dramatique et à l'harmonie des mots. L'action m'empoigne et je la *vis*, pour ainsi dire, comme j'arrive à *vivre* un tableau, mais de beaux vers me bercent, quand bien même ils n'auraient pas de sens très précis. Dans ce dernier cas, l'impression est presqu'aussi variable que celle de la musique.

J'ai lu très rapidement *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, parce que cette histoire m'intéressait; puis j'ai relu certains fragments, en me les répétant à haute voix lorsqu'ils me plaisaient. Plus tard j'ai repris la pièce à nouveau et l'intérêt pour l'action dramatique fut analogue parce que je l'avais un peu oubliée; mais, en me reportant aux passages qui m'avaient charmé autrefois par leur grâce, plusieurs d'entre eux me parurent fades et je me suis demandé : comment ai-je pu m'enthousiasmer pour cela ? D'autres fragments, en revanche, qui m'avaient laissé indifférent me procurèrent un grand plaisir.

Il est donc bien clair que mon sens esthétique subjectif, comme ma conscience morale particulière, échappe a toute règle et que, pour les œuvres d'art comme pour les devoirs, si je juge subjectivement je juge chaque cas isolément et pour lui-même. Je ne puis en tirer aucune conclusion générale et, inversement, les lois

générales de l'esthétique, applicables à autrui, ne correspondent chez moi à aucune réalité. Ma notion du beau et du bien a une signification différente de celle qui est fixée objectivement et, si je puis ainsi dire, scientifiquement, pour les autres hommes.

J'ai parlé jusqu'ici de l'impression d'art au point de vue subjectif. Que dire de la production artistique ? Peu de chose, car je n'ai pas le tempérament d'un artiste ; je ne suis ni peintre, ni musicien, ni poëte. Pourtant, il m'est arrivé une ou deux fois d'avoir fait des travaux littéraires ; c'est seulement sur ces cas bien rares que je puis me baser. Or, en chacune de ces occasions, ce que j'ai écrit l'a été sous l'empire d'un sentiment très violent, d'une émotion profonde, sans penser en aucune manière à faire connaître ce que j'écrivais ; dans un cas même, j'écrivis malgré ma ferme intention de ne communiquer à personne ce qui venait sous ma plume.

Pourquoi ai-je écrit ? Il me serait bien difficile de le dire. Je crois cependant que ce fut, à chaque reprise, un dérivatif, une sorte de soupape de sûreté, destinée à atténuer un sentiment qui m'étouffait. On dit que c'est la seule manière de faire de l'art vrai ; mais, alors, je ne pourrais pas concevoir qu'il y ait des artistes professionnels parce qu'il me semble impossible de supporter longtemps un état d'âme pareil.

Je résumerai ce qui précède en disant : 1° Il n'y a pas de parallélisme entre le fait objectif et l'impression esthétique subjective que j'en reçois. 2° Mon sentiment de plaisir ou de déplaisir esthétique est souvent en contradiction complète avec les lois et les règles de l'art.

D'où je conclus — et l'on m'excusera de me répéter, — que mon sentiment de la beauté diffère totalement de ce qu'on appelle de ce nom chez les humains autres que moi.

§ 2. SON APPLICATION

L'esthétique, comme la morale, a pour but le bonheur et, ici, on ne le contestera guère parce que cela est vrai, aussi bien pour moi subjectivement, que pour mes semblables, si je juge objectivement.

Pratiquement, lorsque je voudrai apprécier une œuvre d'art, je devrai choisir l'une des deux alternatives suivantes :

1° Faire plaisir à mon prochain et, alors, je devrai respecter toutes les règles et tenir compte des moyennes d'appréciation de mon temps et de mon milieu. 2° Faire plaisir à moi-même et alors, je devrai rechercher ce qui suscitera en moi le maximum de jouissance artistique. Dans ce cas, je ne tiendrai compte des lois de l'esthétique qu'autant que cela me plaira.

1° Etudions d'abord la première alternative et pour cela prenons un exemple : il est une tendance générale chez les peintres et les sculpteurs d'aujourd'hui ; ils pensent qu'une œuvre d'art ne doit pas être une copie de la nature, mais l'expression de l'idée ou de l'impression de l'artiste. Cette recherche, quant à moi, me semble mauvaise et un tableau pour lequel le peintre a cherché le fini des détails me procure souvent plus de plaisir qu'une de ces toiles, dites vigoureuses, où tout est esquissé à grands traits.

Est-ce à dire que je n'apprécie pas cette façon-là de peindre ? Non point ! Lorsque je serai devant un chef-d'œuvre de ce genre, je saurai bien y distinguer la mise en pratique de règles d'art, que je connais, et dont tout le monde constate l'effet. Peut-être même éprouverai-je quelque plaisir parce que j'emprunterai pour un instant

le point de vue des autres hommes. Etant conscient des divergences entre mon sentiment et l'esthétique de mes contemporains, je pourrai d'autant mieux faire abstraction momentanée de mes préférences pour juger d'un tableau ou d'une statue en vogue.

La preuve, c'est que je placerai volontiers un buste de Rodin dans mon salon, ou dans mon vestibule, où je sais qu'il contribuera à une décoration destinée à être vue par mes visiteurs. Mais si j'avais à orner ma chambre de travail, j'y mettrais un Schwabe, un Bouguereau, ou telle production sculpturale de cette école italienne qui pousse le détail et le « fini » jusqu'à la mignardise. Je donnerais la préférence à ces artistes parce qu'ils éveillent en moi des sentiments plus agréables.

Je ne crois pas rabaisser l'art, en lui demandant un peu de bonheur pour l'humanité. J'admets qu'il doit élever l'âme, épurer le goût et adoucir les mœurs des hommes, mais il doit aussi et surtout les rendre heureux. L'art humain devra être subordonné à la morale sociale parce qu'une société soucieuse de sa sauvegarde ne saurait tolérer une chose, si belle soit-elle, lorsqu'elle contrevient aux lois et qu'elle est nuisible à la communauté ; mais cette considération elle-même ne prouve-t-elle pas que l'art doit avant tout procurer du plaisir !

Genève possède une « Société de l'art social ». Elle a pour but de permettre aux gens peu fortunés la fréquentation de concerts et de représentations dramatiques de valeur. Son succès a été complet et je ne doute pas que l'influence bienfaisante de la beauté classique sur des personnes qui en sont généralement sevrées ne soit déjà manifeste dans notre population. Mais il est bien évident que le résultat eût été nul, si l'impression ressentie par

les auditeurs avait été désagréable. Etant donnée la culture relativement restreinte du public auquel on s'adressait, je reconnais qu'au début beaucoup de choses restèrent incomprises, cependant le sentiment général devait être agréable, sous peine de voir les spectateurs déserter les représentations.

J'en conclus qu'objectivement, en restant dans les limites d'une morale utilitaire, l'art doit procurer du bonheur à l'humanité. Ce n'est pas là le rabaisser ; c'est au contraire l'élever à ce qui est son plus beau titre de gloire.

2° Subjectivement, il est encore plus évident que l'art doit concourir à mon bonheur, et cela sans restrictions, attendu que sa valeur éducative ne saurait entrer pour moi en ligne de compte. Comme ma personnalité reste toujours invariable, l'art ne peut pas la changer.

Quant à la valeur morale de mon sentiment artistique, elle m'est fournie par ma conscience, qui prononcera dans chaque cas, et qui m'empêchera de trouver un plaisir véritable à une œuvre désapprouvée par elle.

Dans ces conditions, on ne pourra pas, non plus, m'accuser d'abaisser le niveau de mon plaisir esthétique. Cette accusation serait encore plus fausse si on l'adressait à ma production artistique, puisque celle-ci constitue l'expression de mes sentiments les plus puissants, et que je répudie l'idée d'en faire un usage intéressé. L'art, ainsi conçu, est donc aussi assez indépendant, son but étant de satisfaire avant tout l'artiste lui-même.

§ 3. LA CRITIQUE ARTISTIQUE

Il est remarquable que, souvent, des gens compétents, des spécialistes, prononcent en matière d'art les juge-

ments les plus contradictoires. C'est au point que les dissentiments des critiques entre eux sont devenus proverbiaux.

Cela paraîtra naturel, cependant, à toute personne séparant nettement ce qui est objectif de ce qui est subjectif; elle reconnaîtra alors que les artistes jugent, en général, d'après leur sentiment. Ils condamneront parfois avec énergie un tableau, une sculpture, une pièce dramatique, ayant de la valeur objectivement parlant parce que cela ne leur plaît pas; c'est là leur droit mais ils veulent ensuite prouver que l'œuvre ne vaut rien en elle-même et c'est là preuve absurde.

Je sais fort bien que, si le critique connaît son métier, et que la pièce est médiocre, il trouvera bien vite objectivement le défaut de la cuirasse. Il démontrera alors qu'il y a, telle erreur de perspective dans le tableau, ou telle invraisemblance dans le drame,... et ce sera exact.

Mais il ne s'agit pas de cela. Je veux parler en ce moment d'une œuvre d'art sans défaut apparent ou pénible, mais ne satisfaisant pas le sentiment esthétique d'un critique. Celui-ci, habitué à la confusion de ce que l'humanité nomme le subjectif et l'objectif, voudra prouver la réalité de son sentiment par le même moyen que ses critiques objectives, et il ne s'apercevra pas de son inconséquence. Il regrettera que tel tableau ne provoque pas en lui telle émotion désirée, de même que, tout à l'heure, il se plaignait d'une faute de perspective et il s'efforcera de trouver des arguments à l'appui de son dire.

A ce moment-là, si ses contradicteurs ne sont pas compétents, ils finiront par se taire et ils croiront que le critique leur est très supérieur; ils feront comme les fidèles qui admiraient d'autant plus la pythie de Delphes, que ses oracles devenaient plus incompréhensibles.

Par contre, si les discuteurs sont de compétence égale et de tempérament vif, alors la discussion commencera de s'envenimer, car il est impossible de prouver quoi que ce soit de subjectif [1]. Tout essai de ce genre est voué à l'insuccès et fait croire aux autres hommes à une entreprise violente contre ce qu'il y a en eux de plus intime et de plus indépendant.

Quiconque veut démontrer son sentiment (en admettant qu'il en ait un), est par force dans une position fausse par rapport à son interlocuteur. Si ce sentiment s'impose à l'individu et le domine, son contradicteur lui paraîtra être bien inepte ou bien impertinent pour refuser d'accepter des arguments irréfutables !... Le discoureur ne s'apercevra pas que ses arguments sont subjectifs et par conséquent, par définition, valables pour lui seul.

Depuis que je me suis convaincu de cette vérité, et depuis que je me crois d'une nature spéciale, j'ai cessé de vouloir prouver quoi que ce soit en matière de sentiment. Je m'efforce toujours de m'en tenir exclusivement aux questions de fait, c'est-à-dire au domaine objectif. J'accepte de discuter la direction d'une ligne, l'ouverture d'un angle, les combinaisons des couleurs, le nombre des syllabes d'un vers, toutes choses qui ont une existence en dehors de moi, qui peuvent se mesurer et que tout homme peut contrôler. Au contraire, je garde pour moi mes impressions subjectives, ou, si je les commu-

---

[1] Ce mot est appliqué ici à des hommes, et il est synonyme de particularité psychologique individuelle. Il est évident que ce que les hommes appellent subjectivisme chez eux-mêmes, n'a pas la même valeur que mon subjectivisme à moi, mais peu importe pour mon raisonnement car leur sentiment existe pourtant.

nique, ce n'est pas pour les prouver, encore moins pour les imposer, ou même pour les discuter, c'est simplement, comme je l'ai fait à plusieurs reprises au cours de cette étude, pour les faire connaître à ceux qui auraient quelque sympathie à leur égard... Et encore, je ne me fais pas d'illusion au sujet de la profondeur de cette sympathie, parce que je n'ai garde d'oublier que le sentiment subjectif des autres hommes est très différent du mien.

Cette règle de conduite a non seulement fait disparaître de ma route beaucoup de difficultés et de contrariétés, mais elle a éclairé d'un jour tout nouveau les dissensions entre les hommes et j'ai acquis la conviction que, si ces derniers pouvaient posséder mon point de vue, toutes les discussions vaines cesseraient. Car il y a deux sortes de discussions :

1° Celles qui concernent les faits et qui sont fécondes parce qu'elles aboutissent à une conclusion. Témoin le célèbre débat entre le Dr Bastian et Pasteur, débat qui provoqua les expériences classiques et irréfutables de Pasteur sur la génération spontanée.

2° Celles qui concernent les sentiments et qui sont stériles, car elles ne convaincront personne. Témoins les discussions sur les sympathies et les antipathies personnelles, sur un cas de conscience ou sur une forme d'art. Allez donc prouver à un amoureux que l'objet de sa passion doit lui être indifférent ou à un artiste que son idéal de beauté est faux !

Ces discussions-là disparaîtraient le jour où l'on saurait mieux faire le départ entre ce qui est objectif et ce qui est subjectif.

§ 4. CONCLUSION

4. *Conclusion.* — Les conséquences du système que je viens d'exposer correspondent d'une manière remarquable à ce qui se passe en pratique.

Reconnaissance de la légitimité d'une esthétique moyenne pour les hommes qui m'entourent, subordination de cet art à la morale sociale, suppression des discussions irritantes ou sans issues, à propos de questions de sentiment et maintien de mon appréciation personnelle indépendante, tels sont les éléments de l'art tel que je l'entends. Mes lecteurs penseront peut-être, comme moi, qu'avec cela on peut atteindre au maximum de bonheur possible dans ce domaine contesté de l'esthétique, où, très facilement, le doute, les désaccords et les haines compromettent la sérénité de ceux qui s'y intéressent.