

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1904)
Heft: 49

Artikel: Le salon suisse et l'opinion
Autor: Godet, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-626415>

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: 05.07.2025

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

5° Enfin, il faut avouer que s'ajoutant à tout cela, ce sont surtout les diverses autorités municipales ou autres, de la plupart de nos villes suisses, qui sont les grandes coupables, et les premières responsables de cet état de choses, par leur incurie, leur négligence, l'insuffisance des lois sur le bâtiment, le mauvais tracé des villes. Car il est bien évident, et on ne saurait trop le répéter, qu'une rue, que les aspects d'une ville sont la propriété collective de tous les habitants de la cité, lesquels, par leurs ascendants, assurèrent les libertés politiques du pays, son organisation, son territoire, l'édification de nos vieilles villes suisses, et cela souvent au prix de rudes luttes, grâce à des sacrifices de temps, d'argent et de sang. Étant donné tout cela, il n'est donc nullement admissible que n'importe quel brasseur d'affaires, quel constructeur, propriétaire, architecte ou entrepreneur affairiste du pays ou de l'étranger, compromette ces aspects, ce caractère de nos villes par des fantaisies architecturales dictées uniquement, le plus souvent, par l'esprit de lucre le plus éhonté. Le droit d'usage de la propriété est du reste limité dans beaucoup de domaines moins importants que celui qui nous occupe, et il n'y a aucune raison pour qu'il ne le soit pas pour des choses concernant l'esthétique des villes. C'est du reste ce qu'ont admirablement compris certaines municipalités comme Zurich chez nous, et surtout, et mieux encore, certaines municipalités de l'étranger, comme Nuremberg, Francfort, Bruxelles, Berlin, Cologne, etc. Dans ces villes, il est interdit de toucher à certains quartiers vieux, à certaines maisons anciennes, et les quartiers neufs doivent être construits selon certaines données assurant le plus de pittoresque possible aux rues, le plus de caractère national. Dans ces villes-là, on ne se laisse pas mener par les affairistes de tout acabit, on ne se laisse pas imposer leurs laideurs et leurs trucs habituels, entre autres celui qui consiste à faire mettre dans les journaux sous des signatures naturellement anonymes, telles que : « Un lecteur assidu », « Un intéressé », « Un ami du progrès », ou « Un vieux Carougeois », des avis disant que le public réclame depuis longtemps ceci ou cela, que le besoin s'en fait fortement sentir, etc., alors que le public ne réclame absolument rien.

Il vient par exemple d'arriver une chose analogue à Genève, où la Compagnie des tramways voudrait à toute force enlaidir les quais ou la Place Longemalle par une gare centrale, non pas pour le public, mais tout simplement pour faciliter certains détails de son administration à elle.

Sans compter en outre et enfin, les enlaidissements et transformations qui n'ont d'autre raison que celle de donner des travaux à des amis politiques, entrepreneurs, brasseurs d'affaires de toute espèce.

(A suivre.)

A. TRACHSEL.

Le Salon suisse et l'opinion.

N'est-il pas trop tard pour en parler encore ? Peut-être que non, si l'on prend le Salon fédéral de 1904 comme un prétexte occasionnel à des remarques de signification plus permanente et plus générale.

Dans un premier article à propos du Salon suisse, nous avons tenté de rechercher brièvement dans quelle mesure il pouvait être appelé vraiment une manifestation *suisse*, quel était le principe de formation des tendances d'art qu'il réunissait, et en quel sens celles-ci méritaient ou ne méritaient pas le nom de « nationales ».

Il serait peut-être d'intérêt plus actuel et plus immédiat d'examiner maintenant ce Salon dans ses rapports avec l'opinion publique, pour autant qu'à ce point de vue, par le hasard du bruit mené autour de quelques œuvres particulières, il a seulement rendu plus apparente une situation ancienne et durable, et plus aiguës des oppositions toujours latentes.

En parlant d'opinion publique, nous prenons le mot public dans son sens le plus étendu, celui de masse ou de foule. Le public ainsi compris, la foule, ne s'embarrasse pas de beaucoup de classifications ; elle ne fait ni histoire ni philosophie de l'art, et en un sens elle a raison : il y a seulement pour elle ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas. Cependant elle émet aussi des jugements, qu'elle motive à sa manière ; elle distribue des prix et prononce des condamnations. Or, dans ces jugements de la foule, il est curieux de voir le rôle considérable que jouent — qu'ont joué en particulier à propos de l'Exposition de 1904 — la notion et le terme « d'art moderne ».

Cette Exposition a beaucoup fait parler sur, pour et contre « l'art moderne ». On a même à ce sujet discuté publiquement dans la presse. Nous ne voulons pas tenter à nouveau pour notre compte une définition de la « modernité », où nous paraissent avoir échoué en diverses mesures les auteurs de plusieurs articles. Il nous sera plus utile de constater ici que le terme de moderne, bien ou mal compris, surtout mal, constitue pour le public, en face d'une réunion d'œuvres d'art, un des plus importants moyens de triage et de classement. Presque toujours — nous n'avons pas le temps d'en chercher ici les raisons — il implique pour lui un blâme. Est « moderne » pour lui tout ce qui est, à ses yeux, bizarre de sujet, déroutant de composition, violent de couleur, ou « mal dessiné ». A cette réprobation artistique contenue dans le mot, s'ajoute encore dans certains cercles une réprobation morale : la « modernité » s'y voit facilement chargée de tous les péchés d'immoralité et d'indécence vraie ou fausse, et opposée par suite à l'élévation morale des « saines tendances » traditionnelles.

Mais restons-en à la question purement esthétique. Dans cet emploi du mot moderne, appliqué, avec le blâme qu'il renferme, à tout un ensemble d'œuvres d'art, nous croyons qu'il y a une confusion essentielle, qui est le fait autant du public cultivé que du public inculte. On met dans le même paquet deux choses fort opposées et de valeur extrêmement inégale : d'une part l'influence sur les artistes jeunes des plus récentes trouvailles de virtuosité et de technique, qui surgissent incessamment dans les grands centres dirigeants de la vie artistique, par ateliers et coteries, autour des talents en vue, toutes choses variables et mouvantes, qui viennent et s'en vont avec le temps et qui dans le domaine de l'art constituent la *mode* — et le sens étymologique du mot *moderne*, dérivé de *mode*, pourrait bien être son sens le plus précis ; — d'autre part, les manifestations de la personnalité originale, qui n'est par elle-même et comme telle ni ancienne ni moderne, qui est en un sens hors du « temps », mais dont le propre, justement parce qu'elle est originale, est d'apparaître et d'être en effet toujours *neuve*. Rembrandt est-il « moderne » ou ne l'est-il pas ? Question absurde ! Quand on a dit qu'il vivait au XVII^{me} siècle, ce qui est d'intérêt secondaire et purement historique, il reste qu'il *est* Rembrandt à toujours. Et ce que nous disons là d'un artiste mort depuis deux siècles, nous pourrions le dire d'artistes vivants : passée ou contemporaine, le propre de la personnalité artistique et de la véritable œuvre d'art est, au moins par ses côtés essentiels, de ne pas *dater*.

Ce sont ces deux éléments fort distincts, la mode technique et l'originalité vraie, très inégalement représentés d'ailleurs dans un Salon suisse comme dans tout Salon, que le public confond, sous un vocable mal compris, dans la même incompréhension effarouchée.

Quels que soient en effet le nombre et l'importance de nos personnalités originales, il est certain que notre foule est par nature encline à réserver le même accueil antipathique à la sincérité nouvelle et spontanée, qu'aux innovations de pure virtuosité technique, souvent d'ailleurs simplement amusantes et inoffensives, qui la déconcertent. Elle englobe le tout dans la même réprobation : tout cela est déplorablement « moderne ».

Nous ne dirons pas que la distinction soit toujours facile. Car, chez le même individu, chez l'artiste jeune entre autres, qui, à travers les enthousiasmes successifs, les influences entrecroisées, les expériences et les déboires techniques, dans une lutte parfois pénible que le public ignore, tâtonne et se cherche, les deux éléments, l'élément « truc » et « mode du jour », et l'élément « sincérité originale » — ce qui passe et ce qui reste — peuvent se trouver réunis et mêlés à doses variées ; et de cas de ce genre, le Salon suisse de 1904 offrait maint exemple. Il n'en reste pas moins, que, ce mot de « moderne » à la bouche, lancé à tort et à travers comme un reproche, le public commet des confusions assez grossières et des injus-

tices impossibles à l'esprit compréhensif et sympathique. Il en reste surtout qu'il manifeste d'une manière générale une singulière inaptitude à discerner et à accueillir la sincérité et l'originalité, c'est-à-dire la vraie valeur artistique. Mais là-dessus il y aurait à en dire long.

D'autre part, nous proférerons une banalité en disant que l'intérêt du public, en présence des œuvres d'art, va avant tout au *sujet*, que le contenu littéraire ou documentaire d'une œuvre, comme motif, action ou anecdote, ou bien ses tendances morales et sentimentales, déterminent en général les préférences de la foule, en dehors de toute raison plastique, de toute préoccupation de ligne ou de couleur.

Le sujet, en art, n'est rien. Il n'est qu'un prétexte et un point de départ. Celui qui, représentant une figure, une scène, un morceau de nature, fait œuvre d'artiste, crée toujours, consciemment ou non, une image idéale, un « type », qui nous permet d'oublier totalement l'objet réel, individuel, accidentel, qui lui a servi de point de départ, de moyen d'étude, d'oublier aussi le nom que cet objet porte ou que l'artiste lui a donné comme titre. Le sujet est une étiquette. Ce n'est qu'un mot ; et justement l'art est là pour nous parler un autre langage que le langage des mots. Le sujet, c'est le titre ; et qu'est-ce qu'un titre ? Rien.

Or justement l'importance et le prestige du titre pour le public sont incalculables. A lui seul il peut déterminer des sensations et des jugements, selon qu'on estime ou non l'étiquette plaisante par elle-même, ou le sujet bien traité conformément à cette étiquette. Ainsi le public lit consciencieusement dans son catalogue : « Jeune homme admiré par les femmes. » Il lève les yeux sur la toile correspondante, constate, et se demande alors : « Pourquoi ces jeunes femmes admirent-elles un jeune homme dont je trouve les formes vilaines et défectueuses ? Ensuite, pourquoi ce garçon se fait-il admirer, en plein air et en public, en pareille tenue ? Est-ce des manières ? Enfin, croit-il ajouter à ses charmes en tenant sans raison dans ses mains deux baguettes terminées chacune par deux petites feuilles ? » — S'étant posé ces questions, la foule regarde — très peu — rit, et passe. Évidemment, si on prend les choses par ce bout-là, on ne peut pas lui en vouloir.

Voilà tout ce que le public a vu dans un des tableaux les plus intéressants et importants du Salon suisse. Nous ne citons ici ce tableau que comme un cas typique, entre d'autres analogues, pour montrer chez le public une absence de vrai sens *plastique*, qui est une des principales raisons d'incompréhension entre lui et les artistes. Quelle opinion qu'on ait d'ailleurs sur ce tableau, il reste certain que le public y a tout vu, sauf ce qui est le tableau lui-même, à savoir ses lignes et ses couleurs, son groupement, son balancement et son rythme expressifs, son harmonie, ce que nous voudrions appeler sa « musique ».

Musique parfois âpre, certes, dans une œuvre de cette sorte, et où ne manquent pas de rudes dissonances — puisqu'il faut appeler ainsi toutes les harmonies nouvelles — musique qui ne s'avale pas comme un bock, les yeux mi-clos, l'esprit passif et béat ; mais qui exige quelque effort de l'esprit et du cœur, pour qu'on puisse revivre en quelque mesure l'état d'âme qui l'a fait naître.

Et nous rencontrons ici une autre raison encore de conflit entre les artistes et le public. Elle tient à cette idée, devenue une habitude d'esprit invétérée, que l'art est un « passe-temps », un « amusement », un plaisir qu'on s'offre pour vingt sous d'entrée à une exposition, au milieu des occupations « sérieuses ». Aussi crie-t-on à l'insolence et à la fumisterie, dès qu'on vous présente une œuvre qui ne se laisse pas ingurgiter sans rien faire, dans la douce inaction cérébrale du monsieur qui s'offre une consommation.

L'art n'est pas un amusement. Il est une *fonction*. Il en est une pour l'artiste. Peu importe qu'elle soit en même temps pour lui la source des plus nobles joies. Toujours est-il qu'il ne l'exerce pas pour « s'amuser ». Tant qu'à cette fonction le public ne saura ou ne voudra pas collaborer en quelque mesure, il y aura matière à conflit entre lui et les vrais artistes. Tant que, pour sa part de spectateur, il ne saura pas un peu y mettre du sien, un peu ce que l'Allemand appelle « mitmachen », tant qu'il n'ira chercher dans un Salon ou l'atelier d'un artiste que ce qu'il va chercher au café ou au music-hall, uniquement la « distraction », il sera déçu par la plupart des œuvres d'art dignes de ce nom.

Ces remarques, qui peuvent paraître pessimistes, nous sont suggérées par un certain mouvement de défiance du public contre les artistes, qui semble s'être dessiné, ou, s'il existait déjà, s'être accentué, à l'occasion du dernier Salon suisse et spécialement de quelques tableaux. Il a pris la forme de ces récriminations, vaines et privées de sens, contre « l'art moderne » que nous avons signalées, et constitue ainsi une sorte de réaction.

En telle occurrence, quelle attitude les artistes ont-ils à adopter ? Il nous semble qu'ils n'ont qu'un devoir à remplir, devoir qu'inconsciemment ou non ils ne remplissent pas tous également, celui de toujours plus et tant qu'ils peuvent être *eux-mêmes*. Cela fait, ils auront accompli tout leur devoir d'artistes. Après cela, c'est au public à faire le sien.

Pierre GODET.

Du cadre.

On s'en préoccupe trop peu.

Dans certains milieux, cette question si importante semble être parfaitement négligeable et partant négligée. C'est une erreur contre laquelle il importe de réagir.

Chacun a pu remarquer à l'exposition de Lausanne combien le superbe décor qui nous avait été prêté a contribué, en la circonstance, au succès obtenu. C'est que le cadre mettait admirablement en valeur les œuvres exposées. D'une façon générale, cela s'entend ; car pour telle ou telle œuvre prise séparément, on eût pu souhaiter une présentation plus appropriée.

Mais l'impression d'ensemble était bonne. Rarement chez nous les œuvres de peinture et de sculpture se sont vues à pareille fête. Et, soit dit en passant, le fait que dans ce décor somptueux, toiles, marbres et bronzes n'étaient pas écrasés, mais « se tenaient », est au moins autant à l'honneur du contenu que du contenant, — n'en déplaît à ceux qui crient à la décadence de l'art !

Mais si tel a été le *cadre* de notre dernier Salon, ce n'est point celui qui nous est offert en toute occurrence, et souvent, pour ne pas dire presque toujours, la présentation des œuvres est chez nous déplorable, ou du moins laisse beaucoup à désirer.

Contre cet état de choses, il faut réagir. On le fait bien ailleurs, chez nos voisins. Un peu de tous côtés, on se préoccupe de la question, et déjà des efforts considérables ont été tentés. A cet égard les pays allemands sont en avance ; ce sont eux qui témoignent du plus de bonne volonté ; non point que les ressources y soient plus grandes qu'ailleurs, mais parce que les artistes ont pris résolument l'affaire à cœur, et que beaucoup d'entre eux ne souffrent plus que leurs œuvres soient exposées n'importe où et n'importe comment ! Ce que nous savons des efforts tentés par les sécessions de Vienne et de Munich, semble prouver qu'un grand pas a été fait en Allemagne de ce côté-là.

A tout prix, il faut que disparaisse cet aspect de bric-à-brac de salle de vente qu'offrent le plus souvent nos soi-disant « Salons de peinture ». Il y va, je ne crains pas de le dire, de la vie même de l'art.

N'est-il pas étrange que l'artiste qui met tout son talent et tout son cœur à œuvrer artistement, voire précieusement, ait si peu de souci de présenter son œuvre dans le seul entourage qui lui convienne ? Il serait temps que l'artiste ait le courage de son opinion jusqu'au bout et qu'en certaines occasions il sache lui aussi faire grève, sûr qu'il est de ne faire ainsi tort à personne. Si nous n'avons pas l'assurance de voir notre œuvre exposée par d'autres d'une façon décente, sachons faire l'effort d'exposer *nous-mêmes*. La chose, si elle exige quelque sacrifice, n'est pas impossible. Il suffit de vouloir.

Et pour commencer, prenons les choses à leur point de départ, là où elles ne dépendent que de nous seuls. Je veux dire : ayons le souci de donner à notre toile le *cadre*, au sens étroit et spécial du mot, qui seul lui convient.

Il est banal de constater que sur ce point nous sommes trop souvent, par négligence ou ignorance, à la merci de notre encadreur ; et il est honteux de constater que trop souvent nous en prenons notre parti.