Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1904)
Heft: 48

Artikel: A propos du salon suisse
Autor: Godet, Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626210

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: 13.07.2025

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

Si c'est là leur défaut capital, interrompit Pierre, il faut convenir qu'il est nettement accusé, si nettement qu'il en devient un caractère. Or, en art, le caractère est le signe différentiel de la beauté !

A t'entendre, lui dis-je ironiquement, on pourrait croire que la tradition académique française contient quelque vestige de vérité ?

Peut-être les Romands ont-ils mieux démontré leur aptitude philosophique que la faculté picturale. Si l'idée n'avait pas été créée par Poussin et perfectionnée par Puvis de Chavannes, on pourrait croire à leur erreur et à l'incompatibilité des deux choses.

Il y a longtemps que la question se pose, ce n'est pas nous qui la résoudrons. Ce qui est certain, c'est que le rapport des choses que peut exprimer la peinture avec la pensée du sujet n'est pas nécessairement préconçu.

Bien au contraire, dis-je, il ne devrait être qu'une résultante. Vois, le panthéisme de Böcklin est aussi une forme philosophique de l'art, agrémentée de vie perçue de la manière la plus intense, la plus aiguë, qui est précisément la marque du panthéime grec transfusé dans le sang germain. — N'est-ce pas Rod qui a dit cela demanda malicieusement mon interlocuteur ? — Elle se présente parmi nous sous la forme de paysages dramatiques; la sirène n'a pas fait école. L'élan mystique du Christianisme, son sens douloureux d'expiation s'accommodent mal de cette surabondance de vie animale. Cependant, de la vision Böcklinienne, basée sur la juxtaposition de tons exaltés, bien plus que sur le rapport étroit de leurs harmonies aériennes, il reste certaines violences qui s'accommodent assez bien avec l'ambiance dure et les effets heurtés de la nature alpestre ou jurassique. L'influence subsiste dans les procédés qui déterminent la qualité du ton plus que dans l'esprit ou dans le sentiment général de la nature dont il s'est inspiré ; son action nous vient en droite ligne du moyen pictural; on ne peut pas dire que le sujet soit absolument préconçu en dehors des moyens ordinaires à la sensation, mais il est impossible d'en abstraire la portée intellectuelle et philosophique.

Chez Segantini, dont l'influence est plus récente, tu trouveras une interprétation très nouvelle de la grande lumière du versant oriental des Alpes. Si le versant nord est cru et heurté, le midi, exposé au soleil, s'écrit avec une franchise de lignes et de tons qui nous étaient inconnus. De là, cette plénitude lumineuse exprimée dans une forme qui confine à l'art du mosaïste. Tout se dit avec précision, tout s'écrit avec une inexorable lucidité et la caresse de la brosse qui glisse entre deux plans une valeur de transition est à peine sensible dans la mosaïque heurtée des tons qui s'enchevêtrent. — Mais tu vas me dire, je sais bien quoi : Segantini a été pris par mainte lubie philosophique et dans les derniers temps de sa vie, il ne rêvait que théories générales de philosophie, de morale et de religion. A mesure que se faisait son développement, il entrait plus avant dans le domaine de l'idée et du symbolisme. Son *Ave Maria*, ses *Consolations de la foi dans la douleur*, ses *Mauvaises mères*, son *Enfant de l'amour* et enfin son *Amour aux sources de la vie*, suivi de *Vie, nature et mort* en font foi.

Toujours le rapport de la pensée avec le sujet !

III

A ces trois précurseurs, il faut, pour comprendre l'évolution actuelle, ajouter le nom et l'influence de Hodler.

Si la peinture est un état d'âme, chez les Romands, il faut accorder à Hodler la qualité essentielle de ces derniers, Hodler a l'âme héroïque, on le sent monté au diapason qui fait les actions violentes, celles qui impliquent une somme de courage ou de résistance considérable. Son habitude de marcher droit à l'ennemi et de résister ont laissé dans sa manière une forme combative où l'effort de la volonté s'ajoute toujours au sentiment initial qui a dicté l'œuvre d'art. Il est têtu, emporté, violent, passionné, et dès qu'il parle de ce qu'il sent, il a une éloquence pénétrante qui va aux nerfs et donne des palpitations. C'est le soldat bernois dans toute sa beauté. Tout cela est dans sa peinture, c'est donc bien « l'état d'âme. » Au début de sa carrière, la vie pauvre et laborieuse lui a donné à un haut point le sentiment de la solidarité. Il a compati, non pas en courbant la tête, mais en révolté; sa sensibilité a été la première forme de sa philosophie. Elle l'a rapidement sorti de la manière apprise, celle que comporte la réalisation de tous les plans du tableau, pour le conduire à une synthèse où les fonds ne sont que l'indispensable décor du sujet et n'existent qu'à l'état abstrait, mais où le type est toujours plein de caractère. L'idée est générale, humaine, mais dominée en quelque sorte par le rythme du tableau dont les masses et les couleurs concourrent à des harmonies très voulues, affirmant dans cette qualité l'esprit essentiel du grand décorateur.

Sapristi, mais tu deviens lyrique, où en étais-tu donc de la démonstration :

Ah, le rapport de la pensée avec le sujet; toujours ton « état d'âme. »

Eh bien, mais ça y est... Il n'y en a pas un qui fasse de l'art pour l'art.

Je suis curieux de voir ce que feront les suivants !

G. J.

A PROPOS DU SALON SUISSE

Une manifestation d'art comme le Salon suisse, qui concentre et permet d'embrasser d'un seul regard à peu près toute la production artistique d'un pays à un moment donné, provoque autre chose que des sensations visuelles,

et pose d'autres questions que des questions de pure esthétique et de pure technique plastiques. On est tenté d'y chercher l'image d'un peuple, et d'y démêler des courants et des tendances qui soient le reflet d'une vie et d'un tempérament national, sous leurs divers aspects.

Or il me semble qu'une enquête faite à ce point de vue sur le Salon de 1904, sans parler de ceux qui l'ont précédé, ne donne pas ce qu'on en pourrait attendre; et, si l'assertion n'était pas quelque peu déplacée sous le titre de ce journal, je dirais que cette enquête aboutit à poser la question de l'existence même d'un art suisse.

Il me souvient d'avoir entendu émettre cette idée que le rôle dévolu à la Suisse par la nature et par l'histoire pourrait bien être, plus qu'un rôle artistique, un rôle politique et social : servir à l'Europe de champ d'expériences politiques, sociales, économiques; rôle singulièrement facilité à notre pays par l'exiguïté de ses proportions et l'abondance de ses petits centres autonomes. La Suisse n'a-t-elle pas donné au monde cet exemple, d'avoir construit avec les éléments les plus bigarrés, les plus indépendants et les plus disparates, un des organismes politiques et sociaux les moins branlants et les moins mal agencés de l'heure actuelle? Et cette œuvre de l'histoire, où l'expérience instinctive a bien plus de part que la spéculation abstraite, ne semble-t-elle pas démontrer que, s'il y a un *esprit suisse,* c'est avant tout par le côté pratique qu'il s'affirme? Ce serait sa manière à lui d'être *créateur*. Esprit plus fait pour manipuler et organiser la réalité que pour sa contemplation désintéressée, plus fait pour une action utilitaire (au sens le plus large et le plus noble du mot), que pour une conception artiste de la vie.

Entendons-nous. S'il n'y a pas un art suisse, il y a en tous cas de l'art en Suisse; et tout ceci, on le sent bien, ne tend pas à nier l'importance de la production artistique sur notre sol, ni celle des excellentes raisons qu'il y a de la soutenir, et privément, et officiellement. Il s'agit uniquement ici — question plus philosophique que pratique — du caractère spécifiquement national de cette production et des diverses tendances qui s'y manifestent.

Et d'abord il ne faut pas chercher ce caractère national et l'unité qu'il crée dans les caractères extérieurs de la production d'art, c'est-à-dire dans les thèmes sur lesquels elle s'exerce. Ici, comme toujours en art, le *sujet* est un élément trompeur. Sous le règne du réalisme moderne, une bonne partie des œuvres d'art sont des « morceaux » de nature et d'humanité servis tels quels et sans changement (abstraction faite de l'empreinte individuelle nécessairement présente); et l'on comprend comment l'exploitation en commun par les artistes de la même réalité proche, locale et quotidienne, peut créer l'illusion d'un style national. Mais ce n'est pas parce que la plupart de nos peintres, par exemple, peignent les Alpes suisses, le Jura suisse ou des figures suisses, qu'il y aura nécessairement une peinture *suisse;* pas plus que les peintres de toutes les races qui exploitent actuellement la Bretagne ne font croire à l'existence d'une peinture *bretonne*. Inversément, comme il y a eu une peinture italienne caractérisée, avant que les Italiens ne missent dans leurs tableaux les figures, les costumes et les paysages de leur pays, il pourrait y avoir une peinture suisse même sans sujet suisse; mais cela seulement s'il y avait une façon spécifiquement *suisse* de voir la nature et la vie sous les espèces de l'art, comme il y a une façon spécifiquement suisse de s'organiser socialement. Là seulement serait la vraie source d'un *style suisse*. Or il ne semble pas qu'une manifestation comme le Salon fédéral de 1904 en révèle nettement l'existence.

Mais d'ailleurs quel pays peut se vanter actuellement de posséder un art dont les racines soient vraiment populaires et nationales, dont le style soit vraiment le langage de toute une collectivité? Malgré l'abondance et l'importance extérieure de ses manifestations, l'art n'est plus nulle part une fonction de la vie générale : psychologiquement, il n'est plus que le refuge intérieur de la personnalité artiste; socialement, il n'est plus que le gagne-pain du producteur et le luxe du consommateur. Bien que portant en général l'empreinte native de leur race, les individualités créatrices ne sont plus, ou seulement très indirectement, les porte-parole d'une collectivité organisée, réelle et visible, telle qu'une nation ou une cité; elles ne parlent qu'en leur propre nom, et au nom des inconnus dispersés qui se reconnaissent en elles; en ce sens, elles s'adressent moins à une collectivité réelle qu'à une collectivité *idéale,* qui est souvent par surcroît reléguée dans l'avenir.

Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait pas de nos jours dans les nations européennes des groupements artistiques et des mouvements d'art de nature collective. Prétendre le contraire serait de mauvaise psychologie sociale; mais il est clair que ces groupements et ces mouvements sont de nature spéciale et de signification restreinte. D'une part, assez superficiels et éphémères, ils sont souvent d'origine intellectuelle et livresque, et correspondent à des modes littéraires, émanant de cénacles d'esthètes, sans racines dans le public et sans prise sur lui; ainsi se produisent par exemple les divers retours, plus ou moins accentués, à l'art ancien : tel le néo-catholicisme symboliste français, déjà mort, qui se réclamait des Primitifs italiens; tel actuellement, moins pasticheur et plus purement cérébral, le néo-paganisme ou ce que j'appellerais volontiers le « néo-faunisme » allemand.

D'autre part ces groupements modernes à tendances communes sont généralement provoqués par l'apparition d'une personnalité éminente; mais bien qu'ils portent la marque d'une race, le lien qui les unit n'est guère dans la possession commune d'un esprit, national ou local, qui aurait dans l'œuvre du maître sa plus belle expression; ce lien n'est donc pas de nature proprement humaine; il est essentiellement de nature professionnelle et technique. C'est en effet surtout l'enthousiasme pour des moyens d'ex-

pression justement admirés qui fait l'unité des « écoles » du temps présent. Elles reposent sur l'assimilation d'une technique, qui est chez le maître le langage spontané et adéquat que se crée une vision individuelle; de *style* qu'elle est chez lui, c'est-à-dire par définition expression de la personnalité, cette technique devient chez les natures impersonnelles de disciples une *manière*.

Style ou manière, peu importe ici. Selon le nombre et l'importance des personnalités et des centres d'éducation, marqués aux habitudes de la race, qu'ils possèdent sur leur sol, les grands pays qui nous entourent ont des courants artistiques nettement caractérisés. En ce sens, il y a certainement de nos jours des manières de peindre *françaises*, qu'elles procèdent de Manet, de Puvis de Chavannes, de Monet, de Carrière ou d'un étranger comme Whistler. Il y a des manières de peindre *allemandes*, dont la plus importante procède de Böcklin. Il y a des manières de peindre *anglaises* ou anglo-saxonnes, dont la plus caractéristique est visible dans le portrait à la Sargent.

Y a-t-il aussi une ou des manières de peindre *suisses?* Même à ce point de vue surtout professionnel et technique, y a-t-il un ou plusieurs courants d'art spécifiquement suisses? Il ne le paraît pas. Et il faut l'attribuer évidemment, puisque le facteur de l'éducation est ici capital, au fait que la Suisse n'est pas de taille à entretenir sur son sol des centres d'enseignement artistique. Aussi ses peintres et ses sculpteurs vont-ils étudier à l'étranger. Leur émigration est dirigée d'un côté ou de l'autre, par la proximité des frontières, la communauté de la langue ou l'importance des relations générales. Aussi ce que l'on constate dans un Salon fédéral, c'est moins un ou plusieurs courants suisses, que le contre-coup, par l'éducation, de courants français, allemands ou italiens.

Il est évident que la plupart des Suisses français gravitent par leur éducation dans l'orbite de la France, depuis ceux qui sont dans les traditions de son académisme ou de son ancien paysage, jusqu'aux représentants de l'impressionnisme ou de l'art plus synthétique qui l'a suivi. L'éducation allemande est visible chez les Suisses allemands, et, entre autres, l'influence de l'école de Böcklin (car Böcklin, par sa naissance, peut être revendiqué comme Suisse du point de vue patriotique, mais du point de vue de l'histoire de l'art il est simplement un germain); l'influence böcklinienne se manifeste avant tout par une certaine façon de colorer, appliquée d'ailleurs à tous les thèmes, et non pas — ceci à l'honneur de la simplicité suisse — par les prétentions littéraires dont la pose rend insupportable la queue böcklinienne d'Outre-Rhin. Enfin, soit sous la forme du style traditionnel d'opéra, soit sous celle de l'art moderne de Segantini, les Tessinois trahissent leur éducation italienne.

On voit en quel sens on peut parler tout au plus, à défaut d'un style suisse, de styles suisse-français, suisse-allemand et suisse-italien. Ces diverses tendances sont moins nettement accusées dans un Salon fédéral que dans leur pays d'origine, et les influences réciproques de l'une sur l'autre sont indéniables. Je n'ai pas cherché à les décrire dans leurs caractères respectifs, mais seulement à marquer le principe de leur formation.

On s'apercevra que j'ai fait abstraction dans tout ceci des quelques personnalités artistiques que nous possédons, et de leur influence possible. Indépendamment de l'éducation technique, elles sont quelques-unes, dont on peut dire qu'à défaut de mériter vraiment le nom de suisses, elles sont au moins elles-mêmes. J'ai fait abstraction entre autres de la plus haute et de la plus originale, qui ne doit rien qu'à elle-même, rien, même techniquement à l'étranger. Il est à remarquer que M. Hodler n'a pas encore proprement fait école; il en serait probablement autrement, si, comme certains maîtres du dehors, il dirigeait un atelier d'élèves; mais il n'est pas à souhaiter qu'une apparence d'école suisse surgisse d'un maniérisme hodlérien. M. Hodler n'a suscité jusqu'ici qu'un ou deux imitateurs superficiels, maladroits et sans importance de son graphisme. Il est d'ailleurs de ceux qui sont trop originaux pour être imités sans ridicule.

Dans cette originalité, il y a un enseignement qui peut servir de conclusion à ces quelques idées sur l'art et la nationalité suisses : L'œuvre de M. Hodler, qui est d'une part la plus individuelle que nous ayons, est d'autre part aussi la seule qui jette une lueur sur ce que pourrait être un art suisse, indépendamment du sujet suisse, qui nous donne la sensation, encore vague et irraisonnée, de ce que pourrait être une vision *suisse* des choses. Peut-être faut-il en conclure que la plus forte affirmation de la personnalité est aussi le secret, la source invisible et profonde de la *nationalité?*

PIERRE GODET.

Démission du Président central

Profondément touché du témoignage de confiance que m'ont donné les sections en me réélisant une seconde fois à la présidence, j'ai le très grand regret de dire que j'ai trop présumé de mes forces et que je ne puis accepter cette réélection.

Je prie les sections de bien vouloir s'entendre pour désigner un président central.

Si aucune section suisse ne veut se charger de cette tâche, la section de Munich, qui possède d'excellents éléments, très capables de la mener à bien, paraît indiquée pour nous donner un président et un bureau central.

Je sais qu'elle acceptera cet honneur de très bonne grâce.

Gustave JEANNERET.