Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1955)
Heft: 4

Artikel: La "Réalité-de l'art"
Autor: Schwob, Lucien
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624047

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: 08.07.2025

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

schränkte Wettbewerbe für die Neugestaltung von Drucksachen der Bundesverwaltung durchgeführt: Ernennungsurkunde für Hauptleute und Subalternoffiziere (Militärdepartement) und Meisterdiplome (Volkswirtschaftsdepartement).
Zum 12. Male wurde der 1942 eingeführte Wettbewerb «Die besten Plakate des Jahres» veranstaltet. Aus 303 eingesandten Plakaten wählte die Jury, wie in den Vorjahren, 24 aus, die dann in den größeren Städten des Landes in Form einer Wanderausstellung gezeigt wurden.

c) Gleyre-Stiftung

Die Stiftung gewährte Beiträge von zusammen 18 500 Franken an die Kosten künstlerischer Arbeiten. Der Kommission lagen im ganzen 13 Gesuche von Gemeinden, Kirchgemeinden usw. vor, von denen 6 berücksichtigt werden konnten.

d) Gottfried Keller-Stiftung

Die Gottfried Keller-Stiftung hat im Jahre 1954 fünf Werke erworben und in verschiedenen schweizerischen Museen deponiert, nämlich ein Passionstäfelchen aus dem frühen 14. Jahrhundert, eine Gouache von Caspar Wolf, zwei Gemälde von Albert Welti und eines von E. A. Stückelberg.
Klostermuseum St. Georgen in Stein am Rhein: Die Restaurationsarbeiten am Nordflügel des Kreuzganges wurden zu Ende geführt, jene im West- und Südflügel gefördert. Gegen Jahresende wurden im Südflügel Reste eines noch nicht datierbaren älteren umfangreichen Bauwerkes festgestellt.

e) Denkmalpflege

Der Kredit 1954 (Fr. 250 000) wurde voll beansprucht durch die Ausrichtung von Beiträgen an die Kosten der Erhaltung und der archäologischen Erforschung von 45 Kunstdenkmälern. Da dieser Kredit auf Jahre hinaus vorbelastet ist (Ende 1954 beliefen sich die fest zugesicherten Beiträge auf total Fr. 1 073 171 für insgesamt 70 Unternehmungen), konnten im Berichtsjahr nur 13 neue Gesuche berücksichtigt werden, von denen 5 neu angemeldete Objekte betrafen. Besonders zu erwähnen sind größere Beiträge für die Restaurierung der Domkirche Arlesheim, der Pfarrkirche Santa Maria Calanca (GR) und der Kirchen von Moudon und Les Verrières.

La «Réalité de l'art»

du peintre chaux-de-fonnier
Lucien Schwob

Avec 34 illustrations, «Réalité de l'Art», remarquablement édité par la Librairie de l'Université de Lausanne F. Rouge et Cie, dans sa collection «Lettres, sciences techniques», présente une étude complète de l'Oeuvre d'Art, du Signe et de la Signification en peinture, de huit œuvres analysées par leurs «signes régulateurs» et leurs «signes révélateurs», à savoir: «Le Baiser de Judas» de Giotto, «La Crucifixion» de Mathias Grunewald, le «Portrait authentique de Sainte-Catherine de Sienne» d'Andrea di Vanni, «La Madone au Lait» d'Ambrosio Lorenzetti, «La Vénus d'Urbin» du Titien, «La Vierge aux Anges» de Cimabue, «Le donneur de sérénades» d'Antoine Watteau, le «Guernica» de Pablo Picasso. Enfin, des textes sur la «Couleur-Signe», «La Société mécanicienne et l'artiste», «Des goûts et des couleurs...» et enfin «De la figuration à la non-figuration». On comprendra que nous n'ayons pu qu'effleurer la matière d'un tel livre... Ce n'est certes pas la première fois qu'en histoire de l'art, on cherche à définir l'œuvre au moyen de tracés régulateurs. Mais, en X années de patientes recherches, Lucien Schwob a approfondi cette méthode. L'on sait bien aussi — et l'auteur le dit à plusieurs reprises — que ce n'est pas avec des tracés qu'on fait un chef-d'œuvre: exactement comme le chef d'orchestre doit apprendre la structure d'une œuvre non pour la refaire, mais pour l'exécuter, un critique analyse pour montrer.

Non, je ne résumerai pas le livre de Lucien Schwob. Il est d'ailleurs irrésumable, tant il contient de pensée, d'expérience, de raison, d'inquiétudes raffinées, de recherches qui vont se multipliant à mesure qu'elles se résolvent. On pourrait dire de ce livre qu'il est le roman, le beau roman de l'oeuvre d'art, l'interminable histoire d'une interminable réflexion (dans les deux sens du mot), le récit ramassé de l'illustration de soi-même que l'homme refait inlassablement, depuis toujours dans les arts.

Déjà, je m'éloigne de Lucien Schwob: car lui mêle Dieu à ce noble débat. Il veut que ce néo-platonicien qu'est tout artiste chrétien tente de retrouver en lui l'image plus ou moins voilée, ou du moins quelques bribes impures, de cette perfection perdue — on ne saura jamais ni pourquoi ni comment — qui continue à être, rayonnante et immobile, dans le sein du Père. Consciemment ou inconsciemment, il va chercher dans l'oeuvre d'art l'*unité* qui la fera échapper à la destruction lente ou rapide par le temps. Il tentera de lui conférer une éternité *idéale,* non dans sa *matérialité,* temporelle par définition, mais dans son *esprit,* qui dépasse sa durée. C'est l'*ordre de perfection,* négation de notre imperfection, de l'œuvre d'art qui fait d'elle, *a fortiori,* une sorte d'émanation de Dieu, que nous retrouvons dans la douleur ou la joie de l'effort, dans la crainte et le tremblement de la foi, dans la douceur exaltée de l'amour, dans la splendeur irrationnelle de la grâce.

La citation qu'il fait de Jacques Maritain à la page 225 de son livre est à cet égard très claire, Or, toutes les fois qu'on fait intervenir Dieu pour résoudre quelque problème que ce soit, c'est qu'on a peur de perdre la partie. J'aime le chrétien qui, comme Saint-Paul — on voit que je prends ma source au bon endroit! — appelle la foi *folie* plus que celui qui la nomme *sagesse!* La grandeur absolue de la foi — et singulièrement de la chrétienne — est à ce prix: Dieu ne résout rien; Dieu *ne renvoie à rien d'autre qu'à soi-même.*

Depuis que l'homme inventa l'art, il y a le SIGNE...

Heureusement, tout amateur — si modestes soient ses moyens intellectuels et matériels de se familiariser avec ce qu'il y a de meilleur et de plus profond en art — tout amateur d'art pressent, et bientôt sait, que depuis qu'un homme des cavernes dessina un auroch sur la pierre, qu'un berger tira quelques sons d'une flûte rudimentaire, qu'un poète dit à sa femme «Apporte-moi ma soupe!» autrement que dans son langage ordinaire, il y a une *permanence* dans l'œuvre qui fait que l'une *signifie* — et signifiera toujours — quelque chose, et d'abord sa propre beauté, et que l'autre ne réfléchit que l'objet qui l'a fait naître.

Le grand mot est lâché: le *Signe.* Toute œuvre d'art est d'analyse difficile, et seuls les sots ou les génies ont la chance de la connaître au premier regard. Les modernes comme les anciens, Picasso comme Vermeer, Mondrian ou Klee comme Goya ou Cimabue. «Pourquoi avec-vous besoin de savoir pourquoi vous aimez?» me dit-on, instantanément. Ce n'est pas cela: j'ai besoin de savoir si la plus haute faculté de l'homme, l'intelligence, aidée d'autres moyens, plus instinctifs, de connaître et de sentir, est assez sûre pour le guider dans la forêt des œuvres, le mener sans trop de détours — car la vie est courte — aux belles et significatives, afin qu'il ait le temps d'en jouir.

Je doute si la joie qu'on éprouve sans pouvoir l'expliquer est plus grande que celle qui s'épanouit dans la plénitude durable de la connaissance. Car si je sais pourquoi j'aime, l'œuvre qui se fait aujourd'hui sous mes yeux risque moins de m'échapper. Il est facile de se pâmer à Chardin ou à Bach, à Mozart ou à Rubens: mais pour *son temps,* il est moins aisé de savoir. Distinguant, avec une sagacité aiguisée par toute une vie consacrée au plaisir et à l'étude des arts, ce qu'il y a de mystérieux dans l'acte créateur et de clair, pour qui sait voir, dans l'œuvre créée, Lucien Schwob nous révèle mille choses dont je ne vous entretiendrai pas.

Ecrire comme on pense et pour ce qu'on pense

Il faut ici résoudre le problème du style, de l'écriture. Pour tout Neuchâtelois qui se respecte, nul n'est autorisé à écrire autrement qu'Anatole France, ou, à défaut, que Philippe Godet. Même André Gide ou Jean Giraudoux, ceux-ci n'y ayant droit que leur œuvre faite, les éditeurs neuchâtelois n'éditant les écrivains originaux qu'au moment où ils sont déjà trop grands pour entrer à l'Académie. Lucien Schwob n'écrit pas comme Anatole France ou Philippe Godet. Sa phrase est plus compliquée, son débit plus haché, l'arabesque que forment les mots plus sinueuse. C'est qu'il n'a pas pour fin de faire de courtes phrases et d'être clair aux dépens de son sujet, ondoyant et divers s'il en fut. Ni d'écrire un manuel ou un pont-aux-ânes. Il raconte tout ce qu'une vie d'homme consacrée à la peinture et à l'étude peut rapporter en réflexions, en inquiétudes, enfin en certitudes.

Ce texte est-il clair, oui ou non? Définit-il exactement et la question posée et Réalité de l'Art? Le voici:

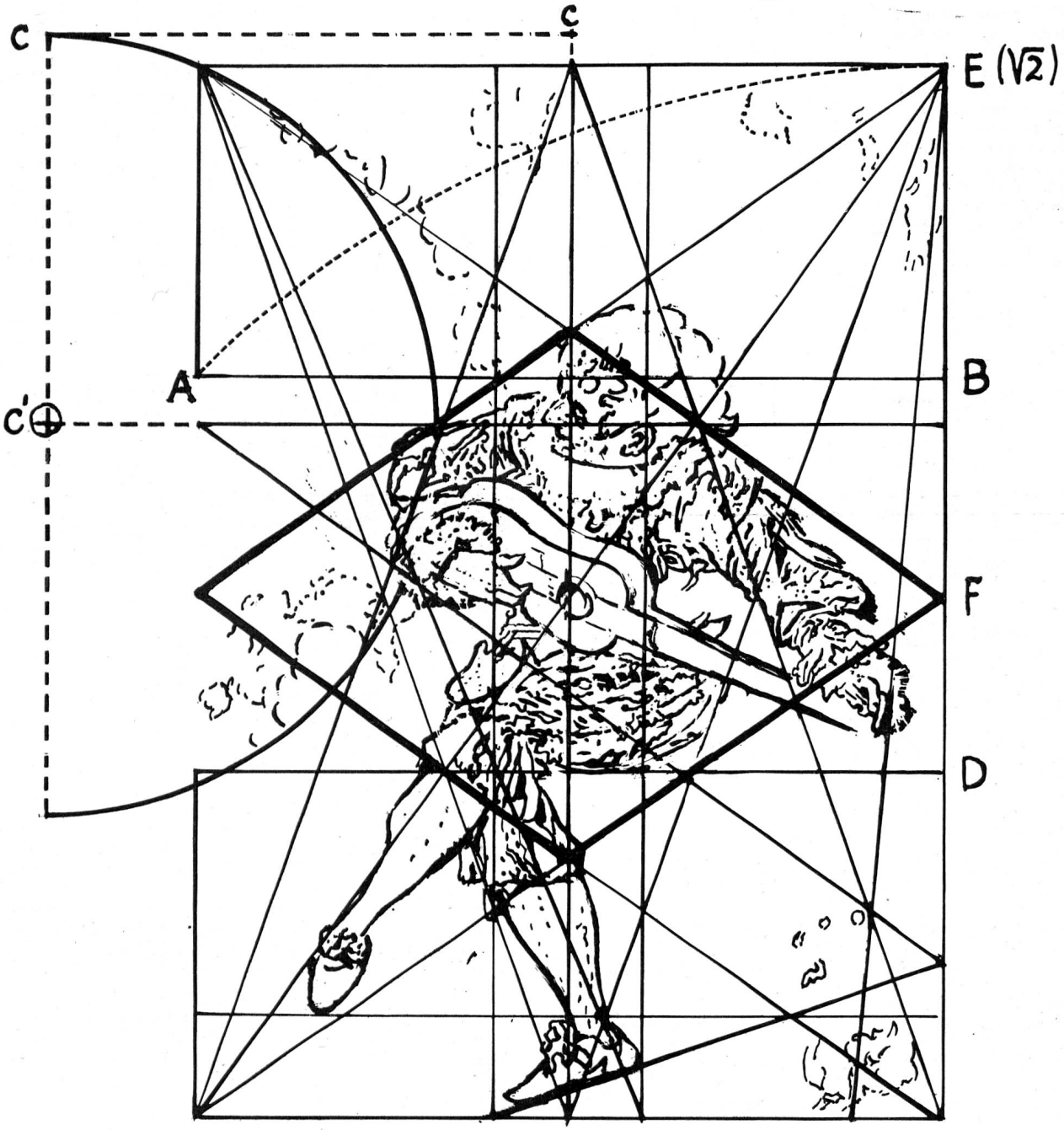
Si la perfection classique des Grecs du Ve siècle représentait la seule forme d'art possible, l'unique et surprenante forme de l'équilibre, de la durée faite ordre et beauté, il n'y aurait au monde et dans la successivité des temps, place aucune pour les autres formes d'art. Lui étant arbitrairement comparées, elles ne seraient qu'indigence et barbarie. Si le meilleur art était nécessairement l'expression la plus violentée, la caricature, l'expressionnisme triompherait. Indéniablement la caricature atteint au Signe quand elle sort d'un noble dessinateur et qu'elle offre grandement ce qu'une impression fugitive de comique, de tragique refuse. Le caractère veut ses types et la permanence de ses signes. Daumier, Goya, Toulouse-Lautrec, même Ensor et tant d'autres, tirent de hardiesses leur éloquence. Mais aussi la verdeur du chapiteau roman,

---

◀ Voici *Le Donneur de Sérénades,* d'Antoine Watteau, peintre français du dixhuitième siècle, *peintre-poète,* dira Lucien Schwob, qui l'oppose au *peintre-plasticien.* «Comme tourné vers un soleil qu'il ne saurait rejoindre, qui l'oblitère d'une pastille au front, l'oreille du musicien écoute les accords égrenés. Mezzetin s'en va vers un monde qu'il enchante, où la lumière se fait musique. Est-ce cela qui nous émeut, de le sentir ailleurs, ou sa forme dansante et florale dont chaque touche de l'écriture sensible anime un pétale d'œillet? Mise à l'envers, l'image révèle l'imprévu du chiffre, la propulsion des jambes nerveuses dont la pesanteur est abolie, l'angle aéré de ces antennes, le corps ailé de ce *papillon sonore.* Signe de ce qui passe comme l'ombre diaphane dans la caresse d'un jour, hélas sans lendemain: l'inquiet Wateau mourait à trente-sept ans.» («Réalité de l'Art», page 142.)

d'une statue chinoise, égyptienne ou nègre ne le cède en rien à la sagesse d'une stèle funéraire des Grecs. A regarder les œuvres côte à côte, elles proclament l'indivision de leur commune beauté, réservée dans la particularisation du Signe. La violence, la douleur d'expression n'engagent pas la valeur de la signification. Sinon le bruit serait le chant et l'insipidité la délectation. Violences, douceurs sont trivialités hormis l'élection par les signes. Point d'art qui ne repose dans le secret que l'information, sans risque de déflorer, rend plus admirable. Faudrait-il, pour convaincre, multiplier à satiété les exemples à travers l'histoire des arts? L'essai d'une méthode est moins ambitieux. Il y manquera même la comparaison, pourtant instructive, d'œuvres dépourvues de signification. Essayons plutôt de verser quelques lumières sur les préoccupations de l'homme, sur le meilleur et le pire de lui-même.

A travers ses affirmations, ses retours, ses remords, ses hésitations, ses audaces, ses déductions tranquilles ou inquiètes, Lucien Schwob nous mène dans une promenade qui a des précipices, ses varappes et ses transpirations, à une appréhension plus voluptueuse et plus parfaite de l'art.



Et voici le *Donneur de Sérénades* muni des tracés régulateurs qui en analysent la composition, sans que Watteau en ait eu besoin lui-même, qui avait en lui l'ordre qu'ils révèlent. On voit par cette construction que le centre attractif de la toile est en dehors, que la lumière vient du point C', ce qui imprime à l'expression du personnage cet air d'attente: «La lueur du fond l'investit, le situe dans l'ombre, dans la lumière, et qu'il est homme et baladin se berçant de l'espoir de rencontrer quoi, à ces aimables confins de la nostalgie, quoi de mouvant selon l'apparente course du soleil déversé par l'ouverture d'un soupirail? (Cf. p. 144.) Lucien Schwob donne certes bien d'autres détails pour lesquels nous renvoyons le lecteur à «Réalité de l'Art».