

Le public et les artistes

Autor(en): **Traz, Robert de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749465>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Dass man die Vertragsstaaten nicht schlechter stellen darf, als unter den genannten Verträgen, darüber wird nicht diskutiert, das versteht sich von selbst.

Es ist wohl zu beachten, man hat es nicht nur mit *einem* Staate zu tun, mit Deutschland, sondern auch mit *Italien*, das heute schon, wo es kann, sucht, die Schweiz eisenbahnpolitisch zu beeinflussen und das bei den Vorverhandlungen über den Gotthardvertrag gemeinschaftlich mit Deutschland die Erteilung der *Splügen*konzession durch die Schweiz erzwingen wollte. Deutschland hat zum Glück nicht gemeinsame Sache gemacht, was auf den Einfluss Österreichs, das die Splügenbahn nicht gerne sieht, zurückgeführt worden ist. Das alles steht fest und mahnt zur Vorsicht.

Der Rückkauf der Hauptbahnen ist ja doch unter anderm erfolgt, *um dem Bund das Selbstbestimmungsrecht in Tarif- und Verkehrsfragen zu sichern, und nun geht man auf einmal hin und begibt sich durch die Annahme der Artikel 7, 8, 9 und 12 bis zu einem gewissen Grad unter die Vormundschaft Deutschlands und Italiens!*

(Schluss folgt.)

BERN

J. STEIGER



LE PUBLIC ET LES ARTISTES

... Je suis persuadé que si le conflit entre le public et les artistes tend parfois à s'aggraver, cela tient surtout à ce qu'on perd de vue un certain nombre d'idées claires, simples et même banales dont dépend tout le débat. Mon ambition serait d'en rappeler ici quelques-unes.

Mais y a-t-il vraiment conflit? Certaines gens vous diront que non. Ce sont d'heureuses natures: ce sont, par exemple, des peintres qui vendent leur peinture, ou des gens du monde qui n'en achètent pas. Pourtant il suffit d'entrer dans une exposition, d'ouvrir une revue d'art, d'écouter des conversations pour s'apercevoir que beaucoup d'artistes ne sont pas compris par une grande partie du public.

Les faits sont là. Un même malentendu se retrouve dans toute l'histoire de l'art des temps modernes. Je ne remonterai pas jusqu'à Rembrandt. Je me contenterai de citer la peinture française au dix-neuvième siècle. Durant ces cent années, il n'y a pas eu beaucoup de peintres importants qui n'aient commencé par être raillés ou incompris, et par exemple Géricault, Delacroix, Corot, Millet, Rousseau, Daubigny, Dupré, Ricard, Courbet, Manet, Monet, Sisley, Renoir, Whistler, Puvis de Chavannes, Carrière, Besnard . . . la liste pourrait en être allongée. Il y a donc là un phénomène incontestable — incontestable et surprenant.

Remarquons toutefois que ces divergences entre les créateurs et ceux pour lesquels, en définitive, ils créent, n'ont pas existé de tout temps. Je n'ai pour le prouver qu'à rappeler certaines époques de civilisation brillante. Ainsi, la civilisation athénienne du cinquième siècle. Chez les Grecs, la beauté était une idée constitutive de la République. L'artiste n'était pas un isolé : on s'intéressait au contraire à son travail et ses œuvres manifestaient le génie commun. Et même l'humble marchand du port, le petit boutiquier bavard de la place publique savaient apprécier les belles formes au milieu desquelles ils vivaient ; ils réclamaient pour leurs temples des ornements et des statues, ou bien, serrés sur les gradins du théâtre, ils frémissaient d'un même enthousiasme populaire à la voix des poètes.

Dira-t-on que l'art se trouvait en Grèce dans des conditions particulières parce que la Grèce était païenne, parce que son ciel était clair et son atmosphère tiède, enfin parce que l'existence y était facile et souriante, dégagée de toute restriction importune ? Mais, au treizième siècle après Jésus-Christ, sous des cieux de brume, au milieu d'une société profondément chrétienne, agitée par des idées terribles de péché, de maladie, de mort, se sont élevées les cathédrales gothiques, bâties par tous, en commun, — magnifiques expressions de peuples en prière, anonymes et sacrées.

Je n'insiste pas sur ces exemples. Mais j'en retiens ceci : l'art de notre temps, comparé à l'art des belles époques, souffre de n'être pas social, de ne plus être la chose de tous, l'élan collectif. De nos jours, l'art poursuit son rêve à l'écart, sans se soucier des hommes, sinon d'une élite. Et le peuple, de son

côté, se moque de l'art, ou plutôt s'en passe, à moins qu'il ne s'en irrite comme d'une dernière aristocratie. Il est assez curieux de voir le dix-neuvième siècle, si vaniteux de son effort démocratique, provoquer partout de ces ruptures et de ces dissonances. Le fait est que depuis cent ans, le peuple s'est de plus en plus désaffectionné des grands thèmes généraux où les hommes vibraient ensemble : hier, c'était la religion, demain ce sera la patrie. Et voilà pourquoi l'art, de même, a cessé d'être le grand fleuve qui passe au milieu de la ville en reflétant les maisons, pour se diviser en beaucoup de petits ruisseaux, dans des jardins particuliers.

Une des raisons de cet état de choses, je la verrais dans les différenciations que le progrès a apportées dans la société. J'entends que, plus ils vont, plus les hommes se spécialisent. La vie devenant quelque chose de très compliqué, on ne peut plus l'embrasser tout entière : pour la connaître, on ne peut la connaître que par un point particulier et en se consacrant à un détail. Chacun de nous est rivé à son établi : il ne sait des ateliers voisins que leur rumeur confuse. Autrefois, au contraire, l'existence était plus simple, non pas plus facile, mais moins complexe. On avait le temps, on était moins nombreux, on circulait moins, on était moins éparpillé entre mille distractions. Et dès lors, peut-être pouvait-on mieux avoir le sentiment de la vie générale.

Une autre raison du malaise de l'art dans la société contemporaine c'est le développement de l'industrialisme. Le progrès des sciences ayant perfectionné l'outillage, la production est devenue mécanique et, par conséquent, innombrable. De là ont découlé la vulgarité des modèles, la banalité et l'à peu près de la façon. Le monde s'est transformé sous cet encombrement, et l'on a vu, sur cette scène antique, surgir des décors nouveaux presque toujours affreux. Cette évolution trop rapide a entraîné une sensible baisse des valeurs morales. Devant l'accumulation des marchandises, le principal problème est de vendre et puis d'acheter. Au dessus de nos horizons industriels, plane désormais la déesse de la Laideur, soutenue par le génie mauvais de l'Argent. Je n'insisterai pas sur cette vision . . . apocalyptique. Je me bornerai à signaler combien la peinture, pour nous en tenir

à elle, a fini par se commercialiser. Un tableau n'est plus toujours la manifestation indépendante d'un être sensible, mais aussi une denrée, soumise aux fluctuations des cotes. De là, surproduction et avilissement. Certains peintres, pour vendre, n'ont plus cherché qu'à flatter le public. Et ainsi l'artiste, le vrai, se sent extrêmement dépaysé. Il n'a plus, comme autrefois, l'abri d'une école, l'enseignement d'un maître qu'il lui suffirait de répéter. La transmission des secrets de peindre, si l'on peut dire, s'est perdue... Comme je l'indiquais, tout à l'heure, l'artiste moderne est forcément un individualiste: un individualiste perdu dans le désordre. Il a tout à reconstituer lui-même, et premièrement sa technique. Il faut qu'il redécouvre à nouveau les principes de son métier. Ce n'est donc pas étonnant s'il se trompe, s'il échoue, s'il essaye de différents côtés des tentatives hasardeuses! il faut bien qu'il se trouve, même au prix de l'excès. Ce n'est pas étonnant, non plus, qu'il soit orgueilleux et entiché de lui-même: de là tant d'interviews et une si écoeurante publicité. Et puis, il se hâte trop de produire. N'ayant plus la crainte et le respect d'un maître, il se satisfait trop vite. Au lieu de mûrir lentement une œuvre, il se contente d'une ébauche et d'autant plus qu'elle accuse davantage son genre par ses imperfections. Si bien que, souffrant du désordre, il contribue lui-même à augmenter le désordre.

Il y aurait à donner bien des raisons encore du malentendu qui sépare le public des artistes. La matière est considérable et je ne puis que l'effleurer.

* * *

Je voudrais maintenant aborder mon sujet par un autre côté, et passer en revue quelques-uns des reproches que le public de nos jours fait aux artistes.

Le premier, le plus grave, le plus important, c'est celui de vouloir être original, de faire autrement qu'on a toujours fait. On reproche nettement aux peintres „de la nouvelle école“, comme l'on dit, d'avoir rompu avec le passé et d'inaugurer des méthodes différentes auxquelles on ne comprend rien. Examinons cet argument.

On pourrait dire qu'il existe deux catégories de la peinture. Il y a la peinture ancienne, qui est conservée dans les musées et

sélectionnée par le temps. Là on est sûr de ne jamais admirer à faux. Et puis il y a la peinture qui se fait, la contemporaine, qui est mélangée de mauvais et de bon, et qui n'a subi encore aucune classification, ni aucun jugement. Au Louvre, aux Offices, on sait ce qu'on voit, on est préparé. Aux Indépendants de Paris ou aux sécessions d'Allemagne, on ne sait pas et on se trouve désorienté. L'échelle est différente, la certitude a disparu, et l'on ressent cruellement le contraste qui existe entre la peinture d'autrefois, qui se compose de chefs-d'œuvre de tout repos, et la peinture moderne qui est un tapage.

Mais regardons de plus près ces chefs-d'œuvre que les siècles ont consacrés et aussi recouverts d'un vernis, d'une patine qui les ennoblit singulièrement. Demandons-nous si, malgré leur apparence distante et sévère, ils n'ont pas été dans leur jeunesse aussi frais, aussi vifs, aussi extraordinaires que telle toile scandaleuse. Ce qui nous choque dans la nouveauté, ce n'est pas tels ou tels caractères, c'est tout simplement que c'est nouveau. Nous détestons être bousculés dans nos habitudes. Nous avons crié contre les automobiles, crié contre le bridge, crié contre le puzzle. Eh bien! l'art, c'est la même chose. Nous acceptons bien les admirations toutes faites qui nous sont léguées, mais nous avons beaucoup de peine à créer une admiration personnelle. La loi du moindre effort commande nos jugements. Voilà pourquoi nous aurons toujours ce recul devant l'imprévu, cette horreur devant ce qu'il va falloir comprendre!

Et puis le temps passe, l'œil s'accoutume et, lentement, insensiblement, ce qui nous choquait dans une œuvre nouvelle, s'atténue; ses dissonances s'harmonisent, ses audaces se banalisent, et ce qu'elle avait d'importun, d'insolent, de brutal, devient de la sérénité et de la beauté éternelle... J'en prendrai un exemple: Manet avait été couvert d'outrages pour avoir peint son *Déjeuner sur l'herbe* où il avait mêlé, à des personnages habillés, des femmes qui ne l'étaient pas. Ses détracteurs avaient oublié une chose: c'est que le *Concert champêtre* de Giorgione montrait depuis des siècles le même assemblage, contre lequel personne n'aurait eu l'idée de protester... Autre exemple: lorsque l'*Olympia*, du même Manet, avait été exposée pour la première fois, elle avait dû être protégée par des agents de police

contre la fureur de la foule. Ensuite, grâce au legs Cailleboté, elle avait passé au Luxembourg où elle se reposait, se déposait si l'on peut dire. Et enfin, il y a quelque temps, du Luxembourg elle a été prendre sa place au Louvre où elle ne détonne pas: l'on ne peut croire maintenant qu'elle n'y ait pas toujours été. C'est que l'habitude lui a donné la couleur des chefs-d'œuvre.

Mais, me dira-t-on, l'argument subsiste. Vous le combattez au point de vue moral. Mais il demeure au point de vue technique. Il se peut que nous nous habituions un jour à la peinture moderne: il n'en est pas moins vrai que les peintres de nos jours veulent peindre autrement que ceux d'autrefois. Les impressionnistes... Ici, je me permets d'interrompre mon contradicteur. Certes, il est vrai que le groupe impressionniste a inauguré une manière de peindre dont je ne rappellerai pas ici les éléments. Et, dans un sens, on pourrait dire qu'il a voulu faire autrement qu'on avait toujours fait... Néanmoins, et sans vouloir diminuer en rien la gloire des premiers impressionnistes, il faut reconnaître qu'ils n'ont fait qu'appliquer systématiquement et développer les principes éternels de la couleur. Dans cette même salle du Louvre où est actuellement l'*Olympia* de Manet, allez considérer le grand tableau de Delacroix intitulé l'*Entrée des Croisés à Jérusalem*, et examinez de près le dos de femme nue qui est au premier plan: il est tout entier peint en rose et en vert. Si ce morceau était exposé demain dans sa fraîcheur à un de nos salons il passerait pour une outrage... Quittons Delacroix, allons regarder des Watteau: nous y verrons des différenciations de tons, des couleurs mises à côté les unes des autres, bref ce qu'on a appelé des „vibrations chromatiques“. Je m'empresse de dire que ce n'est pas moi qui ai fait ces découvertes: je puis vous les garantir par l'autorité de critiques compétents. Je voulais simplement montrer par ces deux rapprochements pris au hasard que, même au point de vue technique, il n'y a pas rupture entre le passé et aujourd'hui. Delacroix, Watteau, d'ailleurs vilipendés ou méconnus de leur temps, montrent que ce que nous vilipendons de nos jours peut se recommander d'illustres ancêtres. Et je citerai M. Camille Mauclair, écrivant sur Monet, Renoir, Pissaro et Sisley: „Ce n'étaient pas des réactionnaires et

des négateurs de la tradition. Ils l'ont honorée au contraire, en s'affirmant les continuateurs des peintres du dix-huitième siècle."

Au fond, le mal vient de ce que beaucoup de gens, lorsqu'ils parlent peinture, parlent de ce qu'ils ignorent. Et certains de leurs reproches sont provoqués par une connaissance insuffisante du sujet. L'exemple de l'impressionnisme est typique. Pour ces personnes, est impressionniste quiconque fait „de la peinture moderne!“ quiconque voit „les femmes jaunes et les hommes verts!“ Ce n'est pas tout à fait cela. L'impressionnisme est une doctrine, basée sur un ensemble d'observations scientifiques, confirmées par les découvertes de Chevreul; c'est un groupe formé de quelques peintres expressément nommés. Et ce groupe n'est pas d'aujourd'hui, il n'est pas même d'hier. Il date environ de 1865. Cette jeune peinture est vieille de quarante-cinq ans.

Faisons la même remarque pour la peinture contemporaine. Elle n'est pas une vague nuée indistincte et terrible, une sorte de maladie de la couleur. Ce n'est pas une école, c'est beaucoup d'écoles, beaucoup de tempéraments. Qu'on en combatte l'orientation, c'est bien naturel; encore faut-il la connaître, et ne pas englober dans une même réprobation des peintres très divers et qui peut-être se haïssent réciproquement. Malheureusement le public n'est pas renseigné sur leurs préoccupations. Il suit l'évolution de la peinture de loin, en retard. Il est vrai que cette évolution se poursuit de plus en plus rapidement. Mais en est-il autrement pour toute chose à notre époque?

Toutefois, renonçons à croire que les peintres „avancés“, les peintres que l'on voit par exemple à Paris, aux Indépendants, ne sont que des barbouilleurs un peu ivres. On peut les questionner, les lire. Car ce sont des gens polis, quelquefois d'une certaine finesse, cultivés même. Et l'on s'aperçoit que ces anarchistes, qui ont l'air de vouloir tout bouleverser, sont au contraire, le plus souvent, épris de l'art d'autrefois. Pour beaucoup, Ingres, Monsieur Ingres, est un dieu. On en voit d'autres qui veulent s'inspirer des primitifs italiens, retrouver leur émotion et même leur naïveté: avec son air dangereux, un tel revient peut-être de Toscane ou d'Ombrie, où, durant des semaines, à l'ombre des églises ou des cloîtres, il a silencieusement adoré Giotto... Tel autre, au contraire, est passionné pour la belle doctrine et

la noble atmosphère de la peinture classique; sous des dehors peut-être déconcertants, il témoigne d'un retour à la tradition; et s'il paraît obscur ou prétentieux, peut-être essaye-t-il des balancements, un équilibre, bref de la composition et du rythme, c'est à dire l'éternelle préoccupation du grand art.

J'ai peur que nous autres, public, nous ne tombions dans une erreur qui est la raison de bien des malentendus... Si nous parlons de Madame X ou de Monsieur Y, qui est si dangereusement atteint d'une pérityphlite, ou qui a des complications extraordinaires dans le foie, et qu'un médecin soit présent, d'instinct nous nous tournons vers lui: nous n'oserions pas parler le premier; il s'agit de médecine, au médecin à donner son avis... Ou bien, si, dans un fumoir, après dîner, la conversation tombe sur les valeurs de bourse, nous ne prétendons pas apprendre à notre voisin le banquier ce que c'est que le dernier emprunt serbe ou bulgare: nous l'écoutons au contraire non sans déférence... Eh bien, ce respect de l'homme compétent, le conservons-nous dans le domaine de l'art? Je n'en suis pas tout à fait sûr. L'art partage avec la politique le privilège d'attirer l'incompétence. Je connais des gens qui ne donnent pas à l'art une pensée par semaine, des gens qui ne feraient pas trois kilomètres à pied pour aller voir une jolie église de campagne, et qui pourtant n'hésitent jamais dans un jugement esthétique. Il y a décidément là quelque chose d'anormal.

* * *

Un autre reproche que beaucoup de personnes font à la peinture contemporaine, c'est de s'écarter de la nature. On dit: „Pourquoi essayez-vous des formules extraordinaires: regardez la nature. La nature est notre seul guide.“

Certes, je ne méconnais pas la valeur du précepte. De tout temps, l'art a été considéré comme une représentation de la nature. „L'art, a dit Bacon, c'est la nature vue à travers un tempérament.“ Par définition, l'art est joint à la nature qu'il décrit: il en est dépendant. Puisqu'il l'exprime, il doit lui obéir. Nous-mêmes, en lisant un roman par exemple, nous protestons d'instinct et tout de suite lorsque l'auteur fait agir des personnages d'une façon qui n'est pas naturelle. La vérité nous obsède, c'est à dire notre expérience de la vie et des formes. Un peintre nous

montre-t-il des anatomies bizarres, nous nous en détournons avec horreur : l'idéal de la nature que nous portons en nous est choqué.

Toutefois, regardons de plus près. L'art ne plagie pas la nature et, par suite, n'est pas étroitement contenu en elle. Il l'interprète. Si nous pouvions exactement reproduire les choses, nous serions Dieu. Ne l'étant pas, nous devons tirer parti de notre impuissance et choisir parmi ce qui nous est offert. La définition que je citais de Bacon indique bien que si la nature est vue, c'est à travers un tempérament, qui en laissera tomber des traits pour en renforcer d'autres. Je crois inutile d'insister là-dessus. Je veux seulement remarquer que le grand art, c'est justement celui qui interprète le plus. Ses qualités que nous mettons très haut, le style, la composition, ne se trouvent pas dans la nature : c'est l'artiste qui les y fait entrer de force. En bas de l'échelle, la photographie : en haut la conception synthétique. Ainsi se retrouve la grandeur de l'homme qui, ne pouvant créer le réel, en crée une image particulière, et impose un ordre personnel à l'ensemble complexe des choses.

Allons plus loin. N'y a-t-il pas des formes de l'art qui échappent à la nature ou, du moins, qui ne s'en inspirent pas directement ? Ainsi la musique. On pourrait soutenir que son origine est dans le désir d'imiter la nature, de reproduire le bruit du vent, les gémissements de la mer ou les cris de l'homme. De nos jours encore, il persiste, grâce aux complications de la polyphonie, des intentions de musique imitative. Il n'importe. Quelles qu'en soient les origines, la vraie, la pure, la grande musique ne reste pas rivée à la nature ; elle s'en détache, pour en quelque sorte se spiritualiser. Et c'est heureux. Avec nos pauvres instruments, nous ne pourrions que bien mal copier l'immensité sonore de l'univers. La rumeur des forêts, ou la plainte des grandes eaux ne pourraient pas s'enfermer dans la salle étroite d'un concert. La musique opère ce que Nietzsche aurait appelé une transmutation des valeurs. Insouciante de la réalité, elle crée un monde à elle, un langage et un rythme. Elle symbolise la nature aussi bien que l'homme. Sa séduction vient de son indéfini. Elle imite si peu qu'on ne peut pas reconnaître toujours ce qu'elle exprime, et que chacun l'interprète à son gré, selon son rêve personnel.

Mais, nous dira-t-on, la musique est un art à part. Dans le domaine des formes et des couleurs, on ne peut se baser sur l'indéfini. D'accord. Eh bien même là, à l'opposé de l'indéfini, dans le précis et le géométrique, je découvre des parties de l'art qui s'écartent de la nature. Un tapis persan, par exemple, ne me rappelle rien: il me plaît parce qu'il est divisé en lignes et en casiers, parce qu'il est composé de taches éclatantes. Encore une fois, je sais bien qu'à l'origine la plupart des éléments décoratifs ont été empruntés au règne végétal. Mais ils l'ont perdu de vue, ils sont devenus des signes ayant une valeur propre, que l'on combine sans se soucier de leur passé. On n'aurait pas l'idée, pour juger la beauté d'un tapis, d'un vase ou d'un fer forgé, de se demander s'ils s'écartent de la nature.

Quittons la musique et l'art décoratif et revenons à la peinture. J'ai essayé d'ébranler ce criterium de la nature pour juger l'art, essayé de montrer qu'il n'était pas absolu. On me dira peut-être que lorsqu'un peintre représente des hommes, des femmes, des plantes, ce criterium reprend de sa valeur parce que tout le monde sait comment est construit un homme, une femme, une plante et qu'on n'a pas le droit de s'écarter d'un concept aussi clair et aussi bien établi.

D'où nous vient cette idée de la nature, d'après laquelle nous jugeons? D'abord de nos observations. Et puis, et pour beaucoup, des artistes. Nous formons nos idées là-dessus d'après des visions successives qu'ont eues de grands hommes et qu'ils nous ont offertes. Sur bien des points et sans toujours nous en rendre compte, nous leur devons notre manière de voir. Par exemple pour juger la société et la vie, nous sommes influencés, et dès le collège, par ce qu'en ont dit la Bruyère, Molière, Rousseau, que sais-je encore? Nous n'avons pas le temps, ni la puissance de connaître personnellement l'univers. L'art nous le concentre comme dans un miroir et c'est de l'art que nous en tirons notre notion la plus claire. La nature, ce n'est donc pas une théorie, un canon idéal, une évidence, c'est une apparence déterminée par un parti-pris.

La preuve en est que cette nature, elle n'est pas la même chez Velasquez ou chez Signorelli. Allons-nous leur distribuer des prix de mérite? Qui a raison: le tragique de Rembrandt ou

la pompe de Véronèse? Qui est vrai: Giotto ou Holbein? Disons mieux: tout artiste a raison qui est sincère et fort. Nous autres, habitués aux visions antérieures que nous ont fournies les âges précédents, nous nous révoltons devant une formule que nous ne connaissons pas et nous affirmons qu'elle contredit la nature, tandis qu'elle contredit seulement l'idée que nous nous faisons jusqu'alors de la nature. La grandeur d'un artiste vient justement de ce qu'il transforme le monde en le voyant comme si jamais personne avant lui ne l'avait contemplé. Et cette conception de la nature qui nous vient à notre insu des artistes qui nous ont précédés et au nom de la quelle on veut condamner des novateurs, elle sera modifiée à son tour par ces novateurs eux-mêmes dont on prétend en vain se défendre.

Je ne voudrais pas passer pour paradoxal. En tout ceci je ne cherche qu'à apporter des atténuations à la rigueur des jugements. Je ne dis pas que l'artiste doive se moquer de la nature: je dis qu'il peut s'en écarter, l'interpréter, et que d'ailleurs, dans bien des cas, cette nature, il la voit telle qu'il est lui-même.

* * *

Je voudrais maintenant passer à un troisième reproche que d'excellentes gens font à l'art moderne. Ce reproche vient d'une confusion: on veut mêler à l'art des notions qui ne lui appartiennent pas, par exemple des notions morales, ou plutôt moralisantes. Et l'on en vient à dire comme le critique d'un de nos journaux qui, au sortir d'un salon, se plaignait de ne pas y avoir senti passer sur son front le souffle des vérités éternelles.

Certes l'art peut mener aux vérités éternelles, mais elles ne sont pas son point de départ. Certes la beauté peut donner des émotions pures et nobles et l'on peut envisager que c'est son rôle dans la société: encore faut-il que cette beauté soit convenablement réalisée. J'entends que, chez nous surtout et trop souvent, on fait abstraction de l'essentiel, de l'œil et du métier.

Le premier objet de l'art c'est de réjouir nos sens. Cela, c'est la vérité première et indiscutable. Le reste — tout le reste — vient après. Un écrivain qui écrit mal, si bien intentionné qu'il soit, est un écrivain condamné. En peinture, l'important c'est la couleur et la forme. Aussi, la première condition pour la goûter, c'est d'être sensible aux valeurs, sensible à l'éclat d'un ton franc,

sensible à la nuance. Un couturier qui associe des étoffes est beaucoup plus près d'être un artiste qu'un peintre qui chercherait à exprimer une vérité abstraite — comme Watts par exemple. Et souvent, à flâner parmi les paniers ou sous les parasols d'un marché aux fleurs on trouve plus de plaisir esthétique qu'à visiter nos expositions: à tels moments on y voit des roses de toutes les couleurs, et qui valent bien des tableaux encadrés. Il est amusant parfois d'en observer les clients. Et j'avoue qu'une jeune ouvrière qui s'achète là un bouquet, tout heureuse de s'en réjouir les yeux, l'emporte à mon goût sur certains critiques d'art.

Un peintre n'existe qu'à condition de voir, et c'est cela qu'il faut lui demander et examiner comment il traduit sa vision. Je sais bien que, par la force des choses, ces questions de métier échappent au public; encore pourrait-il s'en préoccuper. Ce n'est que par le métier qu'une œuvre a chance de durer. Et il court de bien grands risques, l'artiste qui fait prédominer sur le métier d'autres considérations. Je citerai à cet égard le groupe des peintres préraphaélites, qui, pleins de bonnes idées, mais surchargés de théories, ont échoué. Les tableaux de Burnes-Jones et de Rossetti, lorsqu'on les voit en photographie, plaisent par leur grâce poétique: lorsqu'on les voit en réalité, c'est une déception cruelle. Et l'on pourrait dire la même chose de certains Böcklin. Prenez au contraire la moindre pochade de Corot ou de Monet: il n'y a qu'un frottis de couleur mais cela vibre et cela vit. Par conséquent le public doit, à mon avis, se garder de louer les peintres qui veulent faire exprimer à la peinture autre chose que ce qu'elle doit normalement exprimer. Ou du moins, ne doit-il pas passer à ces peintres leurs défaillances de dessin et de couleur sous prétexte que leurs intentions sont respectables. Il n'y a pas de peinture abstraite. Il n'y a pas de peintures d'idées. Le plaisir esthétique est un plaisir sensuel. L'art classique, dans ses chefs-d'œuvre, montre de belles formes inutiles, qui ne proclament rien, et surtout qui ne prêchent jamais. L'anecdote, l'intention soulignée, voilà le crime impardonnable . . . Si d'une belle œuvre on peut conclure autre chose que sa beauté, ce ne doit pas être par sa faute: on peut faire de la littérature à son propos, ce n'est pas elle qui doit en faire.

Ce que je dis là risque de paraître excessif. Mais ce n'est pas dépouiller l'art de ses attributs, ce n'est pas lui retirer son rôle, ce n'est pas le limiter dans ses ambitions, que de croire que la beauté peut se suffire à elle-même.

* * *

Voilà donc quelques uns des reproches que l'on a occasion de faire à la peinture moderne et je me suis efforcé de les affaiblir. Je sais bien qu'il y en a d'autres, mais sans doute m'entraîneraient-ils trop loin. Je voudrais plutôt essayer de faire maintenant une œuvre positive et chercher à imaginer l'amateur idéal. En d'autres termes, de quelle façon l'opinion publique pourrait-elle se rapprocher des artistes ?

Tout d'abord, cet amateur devrait aimer l'art. En effet, pour comprendre l'art, quel qu'il soit, il faut l'aborder avec amour, et il faut en avoir véritablement besoin. Ce n'est pas si facile. Que de gens suspendent dans leur salon n'importe quelles horreurs noircies qui leur viennent de famille, en se disant : „Ce sera toujours assez bon“. Que de gens, en voyage, et poussés par l'inexorable Baedeker, se croient obligés d'aller bâiller dans les musées ! Ces personnes évidemment ne peuvent juger l'art : il leur est indifférent ou les ennuie.

Avoir besoin de l'art, d'ailleurs, cela ne se manifeste pas seulement par l'achat d'une galerie de tableaux : cela se trahit mieux encore par l'arrangement d'une chambre ou d'une robe, le choix d'un livre ou d'un voyage. Le goût de la beauté se répand dans toute l'existence qu'il anime, il pare le moindre objet qu'il touche. Il doit être constamment tenu en éveil, car rien n'est plus sournois que la laideur : elle se glisse chez vous et on veut la chasser, mais déjà elle s'installe et on s'y habitue. Ce n'est pas trop d'une conviction sincère pour réagir. Il faudrait tâcher de la développer déjà chez l'enfant, essayer de la propager autour de nous, cette conviction. Certes, dans la société actuelle, l'art a besoin d'être défendu ; il faut maintenir l'attention sur lui, mieux que l'attention : l'actualité. Telle exposition, telle représentation théâtrale, tel livre, devraient être des événements au même titre qu'un bazar de charité ou un tournoi de tennis. Parmi tous les petits intérêts qui nous divisent, voilà un grand intérêt à faire

reluire. Et alors, si nous sommes convaincus et persévérants, la foule finira par s'arrêter, par s'étonner, et, même si elle ne comprend pas bien, une sorte de respect naîtra dans son cœur obscur, et aussi, qu'elle soit une foule ouvrière ou mondaine, le désir de connaître à son tour les joies supérieures de la beauté.

J'en reviens à mon amateur idéal pour lui ajouter quelques traits. Je voudrais, par exemple, qu'il ne soit pas exclusif. Un artiste, un créateur doit parfois s'enfermer dans une formule: il ne peut pas s'offrir le luxe d'être dilettante; et souvent son tempérament lui donne, avec la force, l'étroitesse. Mais le public ne subit pas ces nécessités. Et ce n'est pas très heureux pour lui quand il se spécialise. Ainsi il y a des collectionneurs passionnément attachés à une époque de l'histoire: un tel recherche les ivoires du treizième siècle, ne lui parlez pas d'un vase grec. Un autre se borne au dix-huitième siècle: il repoussera avec impatience un dessin de Clouet ou une aquarelle de Turner. Cela n'est pas très compréhensible. Et puisque j'appelle des bénédictions sur la tête de mon amateur imaginaire, je lui souhaite de ne pas se borner au passé, mais de savoir aimer ce qui se fait autour de lui, et reconnaître avec émotion ce qui se crée de beauté contemporaine. L'art de notre époque est dans un enfantement douloureux: il n'a pas encore subi l'épreuve des siècles et leur sélection et dans cette mêlée, nous avons peut-être quelque peine à discerner ce qui durera. Eh bien, allons à ces œuvres et tâchons de les entendre. Ne nous croyons pas quittes avec l'art parce que nous connaissons à fond les galeries du Vatican ou la villa Borghèse, la Pinacothèque de Munich ou le British museum. Penchons-nous sur les essais d'aujourd'hui: nous trouverons en eux nos récompenses. Parce que même si beaucoup d'entre eux sont destinés à périr, ils vivent tandis que nous sommes vivants; même s'ils n'ont pas toujours le langage incontestable des chefs-d'œuvre, ils portent l'accent, le frémissement de la minute présente et dans ce qu'ils ont de fugitif, ils nous expriment peut-être mieux que s'ils étaient définitifs et généraux. Ayons donc confiance dans cet art de nos jours.

Confiance! J'ajoute encore cette qualité à mon amateur. Pour ma part je m'attriste lorsque j'entends d'excellents esprits déclarer vivement que tel peintre se moque d'eux et qu'ils ne

veulent pas être dupés. C'est un peu bourgeois, cette terreur d'être mis dedans. Sans compter qu'elle arrête, qu'elle glace toute spontanéité dans l'impression. Entrer dans une exposition avec défiance, quelle erreur! Il faut au contraire s'y avancer avec une candeur intelligente. On pourrait écrire tout un essai sur le *Rôle de la naïveté dans l'esthétique* et l'on y verrait que les plus belles admirations sont les plus ingénues. A quoi bon se reprocher son plaisir? Je propose ici d'unir le scepticisme à l'amour. L'histoire des jugements artistiques enseigne à hésiter dans les nôtres. Mettons-nous donc au bénéfice de ce doute et laissons-nous aller bonnement à l'émotion. Si nous nous trompons, le temps corrigera notre erreur. Il est si rare d'ailleurs, le cas d'un artiste qui ment de ferme propos. Et, quoi qu'on en puisse penser, il est si rare qu'un artiste se singularise pour mieux réussir. Pourtant le public, dès qu'il s'effare d'une œuvre nouvelle, crie à la supercherie et dénonce chez son auteur l'arri-visme! Croit-il donc, ce bon public, que ce sont les œuvres hardies qui se vendent le mieux, et que ce soit une fructueuse opération commerciale que d'encourir la risée du grand nombre? C'est au contraire la peinture sage et impersonnelle qui est la plus profitable. Bouguereau a gagné plus d'un million, tandis que Sisley, pour vivre, vendait vingt-cinq francs ce qui après sa mort en a atteint quarante mille. Je regrette d'en venir à des arguments pécuniaires; mais ils ont leur éloquence. Et j'en profite pour affirmer à quel point il mérite notre admiration, l'artiste qui, durant des années, poursuit son labeur en dépit des cris et des révoltes, sans que jamais ou presque jamais il ne vende ses tableaux. On en a vus qui mouraient de misère et de faim, pour n'avoir rien voulu renier de leur idéal. Cet héroïsme n'est pas à dédaigner. Et le risque seul d'un pareil dédain devrait nous faire hésiter à hausser les épaules ou à rire devant ce que nous n'avons pas compris.

On me dira qu'il existe des gens pour encourager la peinture hardie et que si le grand public regimbe devant ce qu'il appelle l'outrance, l'outrance a ses thuriféraires. Dans certains milieux, restreints du reste, il est de mode d'admirer une chose parce qu'elle est nouvelle. Je le reconnais. Et j'en suis heureux. Parce que la dernière et suprême qualité que je souhaite à l'ama-

teur de peinture, c'est d'être un peu snob. On a médité du snobisme. C'est une grande force pourtant et qu'il suffirait d'atteler aux causes utiles. Quels résultats merveilleux on peut en obtenir! Le snobisme a été nécessaire à la réussite de presque tous les mouvements d'art. Prenons l'exemple de Wagner. Wagner avait rêvé d'une scène consacrée uniquement à ses œuvres. Idée folle! Il la fit construire pourtant, et dans un endroit écarté de province. L'entreprise n'est pas rentable, disaient les lanceurs d'affaires. Ils comptaient sans le snobisme. Certainement les vrais et sincères wagnériens ne suffiraient pas à alimenter les représentations de Bayreuth, d'autant plus qu'ils commencent à préférer la saison rivale de Munich. Mais il existait des troupes entières d'hommes et de femmes, hallucinées par la mode, qui se sont précipitées vers la petite ville allemande dominée par son théâtre. Et grâce à eux, grâce à leur docilité moutonnaire, tous les ans revit la mystérieuse figure de Lohengrin, ou bien le monde formidable de la Tétralogie, ou bien encore l'aventure éperdue de Tristan. A Bayreuth, le snobisme a bien mérité de l'art.

* * *

Lorsqu'on évoque devant le public suisse le malentendu qui le sépare de ses artistes, beaucoup de gens se précipitent vers vous pour vous supplier de vous taire. A quoi bon, disent-ils, soulever à nouveau des questions insolubles! Je crois que ces gens ont tort. Plus on parlera de l'art chez nous, mieux cela vaudra. Il y a tant de choses à dire!

... Nous sommes très fiers, en Suisse, de notre culture, et, par plusieurs points, nous avons raison de l'être. Rappelons-nous toutefois ceci: c'est qu'une civilisation est incomplète lorsqu'elle n'a pas la couronne de l'art. Les grandes époques de l'humanité ont créé de la beauté et c'est là leur plus magnifique souvenir. Rappelons-nous que nous serons bien vite oubliés par les siècles, nous et notre nation, si l'art ne témoigne pas en notre faveur.

Pratiquement, et vis-à-vis de l'art moderne, efforçons-nous de comprendre pour mieux aimer.

GENÈVE

ROBERT DE TRAZ

