

Du Cadre [à suivre]

Autor(en): **Delachaux, Th.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1905)**

Heft 52

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624097>

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.

ton se renforce en vieillissant, ce qui n'est pas vulgaire. Enfin, au dire d'un de mes amis, qui s'occupe beaucoup de la solidité de sa palette, il y aurait quelques réserves encore à faire, pour admettre la liste de M. Rood, par exemple, au sujet du jaune de chrome qui, à son humble avis, noircit à l'air ; du rose madder qui devient d'un ton sale ; du bleu minéral et du bleu de Prusse qui s'évanouissent quand on les pose en teintes claires.

Quoi qu'il en soit, on verra reléguer pour longtemps encore dans les régions inférieures les laques (sauf la laque de garance) et, malheureusement aussi, les beaux verts végétaux.

Enfin, remarquons en terminant, que les expériences n'ont point porté sur les couleurs d'aniline qui sont au-dessous de toute critique quant à leur solidité. On ne saurait repousser assez énergiquement tous ces produits tirés du goudron et dont l'éclat si extraordinaire, si séduisant, si imprévu, n'est, suivant un mot charmant, qu'un « déjeuner de soleil. » Ah ! quel est le savant chimiste qui arrivera jamais à fixer ces couleurs-là ? Malgré tout, elles ont envahi la boutique du marchand, et sont là sous des noms ronflants pour tenter celui qui n'y regarde pas d'assez près.

Il y a encore dans le livre de M. Rood de bien curieuses recherches sur le pourquoi de certaines combinaisons chromatiques qui se trouvent être plaisantes ou déplaisantes, qui donnent un sentiment de repos ou d'inquiétude, de douceur ou d'acidité. Tout cela est écrit sans pose, sans recherche d'effet, comme il convient en pareille occurrence, c'est-à-dire quand on aborde un monde aussi impénétrable que celui de la couleur, monde immense et magnifique où l'on pressent des profondeurs qui donnent le vertige, des complications qui bouleversent l'entendement ; monde où l'on est aux prises avec l'infini du mouvement, des vibrations et des ondes, et d'autres infinis encore. En présence de ces infinis, le peintre se sent heureux de ne pas avoir à les sonder par l'analyse, mais de n'avoir qu'à subir des impressions dont il ne pourra jamais rendre compte, et qui font partie de ce don inexplicable qui le pousse à rendre le Beau. C'est pour rendre ce Beau qu'il a le devoir de s'enquérir sérieusement des moyens matériels mis à sa disposition.

P. B.

Du Cadre.

Je voudrais voir quelqu'un de plus compétent que moi reprendre cette question du cadre, soulevée par M. L. de Meuron dans le n° 49 de l'*Art suisse*. M. L. de Meuron aurait certainement encore bien des choses à nous dire là-dessus ; dans tous les cas, si je me hasarde à exprimer ici

les quelques idées qui m'ont été suggérées par son article, ce n'est qu'avec l'espoir de ne pas avoir le dernier mot dans ce chapitre.

*

J'ignore s'il existe une *histoire du cadre*. Cette histoire serait certainement intéressante et riche en enseignements. Elle nous ferait voir combien, aux belles époques d'Art, le cadre était intimement lié à l'œuvre elle-même pour ne faire avec elle qu'un tout harmonieux. C'est du reste l'impression que nous remportons d'une visite à n'importe quelle galerie d'art où des œuvres d'époques diverses voisinent et prêtent à la comparaison.

Nous y trouvons les retables du moyen âge gothique aux enchevêtrements de feuillages compliqués, les cadres en « tabernacles », sobres et simples, de la Renaissance primitive, les somptueux encadrements du XVI^e siècle, puis toute la gamme des styles des cours de France jusqu'à celui de l'Empire.

Là s'arrête brusquement le souffle de toute création originale ; le règne de l'archéologue commence et avec lui les plats et stériles pastiches d'époques à la mode.

Le XIX^e siècle, à de rares exceptions près, n'a rien produit qui soit digne d'attention jusqu'aux essais isolés et disparates de l'art nouveau de ces dernières années.

La cause principale de la déchéance du cadre est la même qui a frappé les arts décoratifs dans leur ensemble : je veux parler du travail à la machine. Ici comme partout ailleurs il a porté à jamais un coup funeste au travail manuel. Ajoutez à cela les procédés de dorure et de teinture dont la chimie moderne a doté l'industrie, et vous aurez l'explication de ces baguettes lamentables que les doreurs nous offrent aujourd'hui au kilomètre et dont nous avons la faiblesse, disons la lâcheté, de nous servir.

Parmi les artistes soucieux de cette question, d'aucuns se servent tout simplement de vieux cadres qu'ils trouvent chez les antiquaires ; mais outre le fait qu'il est difficile de trouver toujours le format désiré et que l'on est forcé le plus souvent d'adapter sa composition aux formes et à la dimension que le hasard vous offre, ces cadres ne vont pas avec toute peinture. Un inconvénient plus grand encore est celui-ci : le style même d'un cadre ancien se trouve nécessairement en désaccord avec une œuvre d'une autre époque, et par conséquent d'un autre esprit ; infailliblement alors l'unité indispensable à toute œuvre d'art fera défaut.

Il est donc nécessaire de recourir à d'autres sources. L'idéal serait que chaque peintre fit soi-même ses cadres, comme cela était primitivement l'usage chez les artistes des XIV^e et XV^e siècles. Pour arriver à ce résultat, il faudrait d'abord que le peintre redevînt l'ouvrier d'art qu'il a été primitivement, afin d'acquérir la maîtrise de certaines techniques, exigées par les arts dits « mineurs ».

Un excellent moyen pour y arriver serait une étude

sérieuse des cadres anciens au point de vue de l'esprit dans lequel ils ont été conçus et des techniques qui ont servi à les exécuter, non pas dans un but d'imitation servile, mais afin de renouer une tradition d'art qui supprime les tâtonnements et permette de créer librement dans un esprit nouveau, en rapport avec notre temps et nos œuvres. Rien ne nous empêchera ensuite d'enrichir encore cette tradition de techniques nouvelles, pourvu que nous apprenions à nous en servir judicieusement.

Il semble superflu de dire le rôle du cadre, et cependant il est si rarement bien compris. M. J. Adeline, dans son *Lexique des termes d'art*, nous dit que les cadres sont des *moulures de bois peintes ou dorées formant entourage — en carré ou en ovale — et qui sont destinées à isoler les peintures, dessins ou gravures.*

Il y a plus encore, il me semble ; un cadre ne doit pas seulement être un isolateur, mais un *lien* : il doit relier le champ du tableau à la paroi qu'il décore. Il est pour le tableau ce qu'est le piédestal pour la statue, et s'il ne s'agissait que d'isoler une statue, il suffirait de la monter sur une tige de fer. *Le cadre a donc un rôle essentiellement architectural.* Cette constatation nous fait toucher du doigt une grande lacune dans l'éducation d'un grand nombre de peintres et de sculpteurs (je pourrais même dire d'architectes!). Nous manquons de sens architectural ou, si vous préférez, de sens décoratif, ce qui du reste revient au même.

Le seul remède pour réagir contre cet état de choses consiste pour nous à mettre la main à la pâte, c'est-à-dire que l'artiste, comme je le disais plus haut, doit redevenir l'ouvrier d'art d'autrefois : *Fit fabricando faber.* La matière est généreuse ; elle livre tous ses secrets à celui qui se donne la peine de la travailler et de l'asservir. Cette communion entre l'esprit et la matière est la source la plus vaste et la plus féconde de l'invention créatrice : c'est la matière qui enseigne son langage à l'esprit.

(A suivre.)

Th. DELACHAUX.

Le rempart de Soleure.

Nous reproduisons ici à ce sujet la plus grande partie d'un article du *Journal de Genève*. Il renseignera nos lecteurs sur l'histoire et sur l'intérêt de ce monument dont l'opinion, vigoureusement soulevée, réclame la conservation :

Le bastion de Soleure.

Les remparts de Soleure, témoins de tous les âges, depuis l'époque romaine jusqu'au XVIII^e siècle, formaient naguère encore un ensemble unique dans notre petit pays, sinon par l'étendue, du moins par la variété des formes et du style. Puis,

vint le jour où Soleure, s'avisant elle aussi de vouloir grandir, éprouva, comme ses sœurs, la gêne de son étroite ceinture. Vers 1835, elle abattit une partie des bastions qui l'enserraient sur les deux rives de l'Aar et détruisit les pittoresques travaux d'art qui baignaient leur pied dans la rivière, ainsi la porte du vieux pont et, sur l'autre bord, le petit *Hürligthurm*. En 1857, elle démolit sa belle tour arrondie du *Katzensteg*, bâtie au XVI^e siècle. En 1871, elle rasa sa porte extérieure de Bienne, dont la noble ordonnance, de style Louis XIV, a disparu sans laisser la moindre trace. En 1877, elle sacrifia sa porte du faubourg et l'imposante tour carrée qui lui donnait passage. L'année suivante, les vieux ponts de l'Aar allaient rejoindre, avec tant d'autres, ces débris du passé dans les souvenirs des vieux Soleurois. Rappelons-nous qu'en 1880, le bastion de Saint-Ours, auquel nos amis de Soleure se défendent aujourd'hui de vouloir toucher, fut menacé sérieusement et que le *Journal de Genève* (1^{er} janvier 1881) se fit, alors déjà, l'écho de cette vive alerte ?

En dépit de leurs mutilations successives, les remparts de Soleure ont encore une fière allure et font bravement face au danger. Sur le bord de l'Aar, le *Krumme Thurm* dresse, à côté du viaduc de la voie ferrée, sa fine silhouette du XV^e siècle. Vers le Jura, les puissants massifs de la porte de Bâle, du *Riedholzthurm* et du *Burrishurm*, élevés au XVI^e siècle pour le tir des nouvelles armes à feu, sont de précieux témoins que Viollet-le-Duc n'a pas dédaigné de signaler, à côté des fortifications classiques de Schaffhouse. Enfin, les derniers restes des bastions à la Vauban, bâtis de 1667 à 1727 sur les plans d'ingénieurs français, le bastion de Saint-Ours, le bastion du *Krumme Thurm* et la *Turnschanze*, rappellent le temps où Soleure jouait un rôle important dans nos relations avec la France.

C'est la *Turnschanze*, précisément, que vient de condamner un vote du Grand Conseil. Nous ne reviendrons pas sur les faits exposés par M. Philippe Godet dans la *Gazette de Lausanne*. Les échos de son vibrant coup de clairon, répercutés dans la Suisse entière, ont retenti jusqu'à l'étranger. Pour répondre à son appel, le *Journal de Genève* a, le premier, ouvert une souscription sur la généreuse initiative de la commission de l'Art public. Mais à quoi sert-il de souscrire, dira-t-on, si le rempart est déjà condamné ? Dans sa dernière lettre à la *Gazette*, M. Godet explique, mieux que nous ne saurions le faire, comment tout n'est pas perdu et pourquoi le bel élan qu'il a provoqué ne doit pas faire long feu. Tandis qu'on travaille, à Neuchâtel et ailleurs encore, il s'agit de trouver les 25,000 francs qui représentent à peu près la valeur intrinsèque de la *Turnschanze*. Il n'est pas nécessaire de *souscrire* dès aujourd'hui ; il suffit de *s'inscrire* au *Journal* pour une somme à verser, ou d'envoyer à M. Godet sa carte de visite, annotée d'un simple chiffre, pour qu'il sache, au moment voulu, sur quelle somme il peut compter : « En avant les promesses par carte de visite ! » On ne saurait rien imaginer de plus simple ni de plus suggestif.

Max van BERCHEM.

Voici le texte de la pétition adressée aux autorités soleuroises, au sujet du rempart en question, par la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses :

« Les soussignés, tous membres de la Société suisse des Peintres, Sculpteurs et Architectes, approuvent énergique-