Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1909-1910)

Artikel: Die schweizerische Nation
Autor: Reynold, G. de
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750924

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: 18.07.2025

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

DIE SCHWEIZERISCHE NATION

VI.

LA SUISSE, SON ART, SON ARCHITECTURE

1.

L'„idée suisse“ ne saurait être l'apanage exclusif d'une confession, d'une race, d'une caste, d'un parti politique. Il faut considérer, en effet, la patrie comme une maison assez bien ordonnée, assez vaste, pour que nous y puissions tous vivre en paix, résolus que nous sommes de défendre cette ancienne demeure, de la rendre toujours plus habitable, — et d'embellir enfin, par nos différences mêmes, le foyer commun où nous nous réunissons pour travailler ensemble en vue d'un but supérieur.

Ce but supérieur, ce n'est point seulement la Suisse elle-même, c'est ce que je viens de nommer l'„idée suisse“, — une idée générale et dont la portée est universellement humaine. Chaque nation, chaque peuple, au cours de son développement historique et traditionnel, exprime une loi, une doctrine, une certaine manière de concevoir la vie et de la vivre, — un *idéal.* Ils peuvent, ces nations et ces peuples, disparaître, mais ils laissent après eux des témoignages qui demeurent et dont l'univers entier, l'humanité profite. Or, quel est l'idéal suisse? quelle est la parole que notre pays prononce, *sa* parole à lui? Interrogeons-le, et il nous répondra: „Il est possible, afin de réaliser une conception déter„minée de l'existence sociale, et par conséquent morale, de con„cilier et d'unir, dans l'effort exigé par la défense d'un intérêt „commun, ce qui partout ailleurs semble inconciliable: des langues, „des races, des religions différentes, opposées et même hostiles.“ Etre et vouloir être cet exemple d'union, donner cet enseignement à l'univers, cela suffit à faire d'un petit peuple une grande nation.

Supposons, que la Suisse disparaisse un jour: cet enseignement, cet idéal, l'„idée suisse“ devront-ils disparaître avec elle? et, s'ils doivent demeurer, sous quelle forme conserveront-ils encore une force agissante? Notre vie économique, nos institutions, notre armée de milices ne seront plus que de lointains faits d'histoire. Nos découvertes scientifiques certainement survivront; mais la science est internationale, et des notions et des lois n'ex-

priment pas l'âme d'un peuple. Les témoignages que nous laisserons de notre pensée, de notre vie morale et de notre histoire, seront notre œuvre littéraire — et notre *art*.

Vous commencez maintenant à entrevoir l'importance de l'art pour une nation. Il n'est pas un luxe inutile, accessoire ou superflu; il est une nécessité humaine. La science préhistorique nous révèle que l'homme primitif, l'homme des cavernes, connut l'art de décorer avant l'art de bâtir. Les sociologues et les voyageurs nous apprennent que les peuples les plus bas, les hommes les plus sauvages et les plus proches de la brute, savent sculpter, peindre, chanter, orner leurs corps de parures, avant que de savoir se construire une demeure stable, ou se vêtir, ou obéir à une morale raisonnée. Il y a donc un élément à la fois naturel et sacré dans l'origine et l'essence même de l'art. L'art est le message de l'homme à l'homme, un miroir fidèle et qui garde ce qu'il a reflété, le *témoin*. Par lui seul, nous connaissons la vie matérielle, l'organisation sociale, l'état de culture, les croyances, l'existence même des empires, des nations et des hommes qui se sont succédé sur la surface mouvante de la terre. Le livre, le poème, le chant, le témoignage écrit peuvent mentir ou disparaître: un tesson, une fibule, un fragment de colonne suffisent à nous révéler l'âme d'un peuple et ses dieux.

2.

Il y a-t-il un art en Suisse? il y a-t-il un art suisse? Voilà les deux questions auxquelles nous allons nous efforcer de répondre.

L'un des plus grands sociologues de l'Allemagne contemporaine, M. Ernest Grosse, qui s'est occupé de vérifier et de reviser la fameuse „théorie du milieu" de Taine et pour cela s'est consacré spécialement à l'étude des races sauvages et primitives, a formulé cette loi: „Il n'y a point de peuple sans art." Par conséquent, même en admettant que, nous autres Suisses, nous ne soyons que de vagues négroïdes mal civilisés, il est évident que nous devons posséder un art.

Pour beaucoup d'étrangers, et même pour la plupart d'entre nous, ce terme d'„art suisse" évoque aussitôt une série d'images banales. Tout d'abord, cela va sans dire, le décor obligatoire

d'une montagne. Puis, un groupe de chalets sur un pâturage, une église rustique, une fontaine, une ou deux vieilles tours, des vaches à clochettes, des armaillis en costume en train de chanter quelque „ranz“ ou quelque „jodel“; et, peut-être, sur un chemin, le défilé d'un groupe de guerriers barbus, hallebarde à l'épaule.... Cette conception, — qu'ont popularisée les „villages suisses“ de Genève et de Paris, la carte postale, la „peinture alpestre“ et les affiches des gares internationales, — est une conception fausse, tout d'abord, parce qu'elle est conventionnelle, ensuite, parce qu'elle est singulièrement incomplète. Se figurer que la meilleure définition, c'est toujours le vers fameux et ridicule de Victor Hugo:

La Suisse trait sa vache et vit paisiblemnt;

se représenter notre peuple comme une nation de pâtres et de portiers d'hôtel, et par conséquent réduire toute notre architecture, par exemple, à deux types: le chalet ou le „palace“, voilà démontrer bien de l'ignorance! En réalité, l'art suisse n'est pas et ne fut jamais, comme on l'a dit trop souvent, un art „essentiellement montagnard et rustique“. Un „art rustique“ est forcément un art incomplet, un accessoire dans un plus vaste ensemble. En outre, nos plus beaux monuments se trouvent sur le plateau, dans nos villes, et ils ont été construits en dehors de toute influence directe des Alpes. La première notion qu'il faut avoir de l'ancien art suisse, est celle d'un art, non seulement *rustique*, mais encore *heroïque* et *religieux*.

La seconde notion qu'il est indispensable de posséder, c'est que cet art est encore très mal connu et très mal compris. Je dis mal compris et mal connu, mais non point *inconnu*. Nous sommes un des pays les plus riches en sociétés d'histoire, en érudits et en archéologues. Depuis le commencement du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours, on a fouillé toutes les archives, publié tous les documents, amoncelé des montagnes de faits. Il n'est pas, en Suisse, une ruine ou un monastère qui n'ait servi de prétexte à de minutieuses études. Nous avons la passion, nous avons la manie des „antiquités“ et de l'histoire. Mais, si nous possédons d'excellents archivistes, nous manquons peut-être d'historiens véritables; si nous possédons une foule d'archéologues pleins de mérite, nous manquons certainement de critiques d'art. Interrogez un „maître de la science“ sur Saint Nicolas de Fribourg ou l'hôtel

de ville de Lucerne: il tirera de sa poche des carnets bourrés de notes, il assujettira ses lunettes sur son nez et, tournant le dos au monument au sujet duquel vous le questionnez avec respect, il vous apprendra que ce dit monument fut construit en telle année par tel artisan que le Conseil de la ville a payé tant. Il vous énumérera les noms des ouvriers, le taux de leur salaire, les carrières qui ont fourni les matériaux. Il vous donnera la mesure de toutes les colonnes. En un mot, il vous renseignera sur tout... excepté sur l'essentiel: la beauté même de ce Rathaus ou de cette cathédrale, son importance dans l'évolution des formes et des styles. De fait, à part l'œuvre considérable mais inachevée de M. R. Rahn et quelques travaux isolés, nous ne possédons sur l'histoire de l'art en Suisse aucune étude d'ensemble; en revanche, nos bibliothèques sont encombrées de monographies et de petits papiers. Et l'on est tout étonné, et joyeusement surpris, lorsque, dans des ouvrages publiés par des étrangers en Italie, en Allemagne ou en France, on découvre que tel ou tel monument: Romainmôtier, fortifications de Lucerne, abbaye de Saint-Gall, église de Saint-Ursanne ou fresques de Zillis, ont une importance insoupçonnée. Nous comprenons donc facilement que l'art de notre pays n'occupe point la place qu'il devrait occuper dans notre éducation et notre culture, — que nous n'ayons point encore su faire de lui un des éléments de notre énergie nationale.

* * *

Il y a donc un art en Suisse. Possédons-nous, en outre, un art spécifiquement suisse? Si nous entendons par art „spécifiquement suisse“ un ensemble de formes aussi nettement déterminées que celles de l'architecture gothique de l'Ile de France, une tradition aussi claire et aussi logique que celle de la peinture française, une originalité aussi évidente que celle du Quattrocento, il est certain qu'il nous est alors impossible de parler d'un art suisse. Mais il serait oiseux de discuter sur des mots. L'essentiel est que nous possédions des monuments et des œuvres, de beaux monuments et de belles œuvres, quelque diverses qu'en soient les origines. L'essentiel est que notre pays ait exprimé par ces œuvres et imprimé en elles, en quelque sorte, sa définition. Un peuple possède un art lorsque cet art, fût-il composé de fragments et soumis à toutes les influences

étrangères, est comme un livre ouvert où nous trouvions, écrit sur le bois, la pierre ou le métal, le témoignage permanent d'un passé, d'une histoire, d'une existence, avec leurs luttes, leurs besoins, leurs aspirations, leurs conquêtes. Cette manière d'envisager, de comprendre et d'interpréter l'art suisse me paraît la seule méthode capable de restituer à cet art la place qui lui revient, de l'apprécier à sa juste valeur, d'en faire ressortir la beauté, de lui conférer une force agissante.

Je passe rapidement sur les origines. Elles sont lointaines; elles nous apprennent que si l'existence politique de la Suisse date seulement de quelques centaines d'années, l'homme a vécu sur notre terre quelques centaines de siècles avant notre ère. Cet homme de la préhistoire, ce lacustre, ce Celte, nous a laissé des témoignages de vie, des témoignages qui nous révèlent déjà le goût du décor et des belles formes. Ces témoignages sont nombreux chez nous; quelques-uns d'une grande importance; la station de la Tène a donné son nom à toute une période de l'âge de pierre. Mais c'est Rome qui, pour la première fois et d'une manière durable, colonisa notre pays. Colonisation toute partielle, car l'Helvétie, rude terre de marécages, de forêts et de montagnes, n'avait pour l'empire qu'un intérêt stratégique. Toute la civilisation romaine se concentra dans le Valais, au bord du Léman, au pied du Jura. Avenches fut la seule ville importante: de longues murailles en pierres jaunes et poreuses, une colonne isolée au milieu d'un champ, un bas-relief représentant Romulus et Rémus allaités par la Louve, attestent encore que la cité de Vespasien fut une capitale. En réalité, la civilisation romaine n'a laissé en Helvétie aucun monument. Nous lui devons cependant, en Suisse romande, notre nom, notre langue, les germes d'une vie municipale, notre incontestable latinité. Latinité si forte qu'elle nous a permis d'assimiler, à l'époque des grandes invasions, nos nouveaux maîtres, les Burgondes, tandis que les Alémannes, établis au centre et à l'est, là où Rome n'avait rien laissé de durable, conservèrent leurs costumes, leurs dieux et leur rude langage. Ces Germains, — Alémannes ou Burgondes, — n'étaient point d'ailleurs dépourvus de toute culture: ils avait une morale cruelle mais chaste, des institutions; ils possédaient un commencement de poésie et cultivaient certains arts que nous révèlent les

belles armes, les boucles de ceinturon, les colliers et les anneaux dont les guerriers et les chefs aimaient à se parer jusque dans leurs tombes.

Civilisée par Rome, peuplée et organisée politiquement par les barbares de la Germanie, — ces Burgondes, fondateurs de la Suisse romande, ces Alémannes, fondateurs de la Suisse allemande, — l'antique Helvétie, dont le nom d'ailleurs ne correspond plus à des réalités historiques, va maintenant posséder un art. Cet art, c'est le christianisme qui le lui apportera. Désormais, du Ve siècle jusqu'à la fin du XIIIe, — qu'il soit latino-barbare, roman ou gothique, qu'il se rattache suivant les provinces aux modèles rhénans, bourguignons, provençaux ou lombards, — l'art en Suisse demeure essentiellement religieux. Cette empreinte ne s'effacera jamais complètement; aujourd'hui encore, où l'art religieux est, hélas! depuis longtemps en décadence, le *sentiment religieux* est l'un des caractères qui définissent l'esprit suisse. C'est que la première période de notre évolution artistique se prolonge chez nous plus longtemps qu'ailleurs. Le pays est pauvre; à part l'éphémère maison royale de Bourgogne, aucune grande cour féodale n'y réside, les villes manquent à l'origine: toute culture, jusqu'au jour où seront fondées et se développeront ces villes, dépend donc nécessairement des monastères et de l'Eglise. Sait-on assez chez nous que l'abbaye de Saint-Gall fondée par le prêtre Otmar (dont le nom se retrouve de 720 à 759) sur l'emplacement même où, un siècle auparavant, l'apôtre irlandais avait édifié sa cellule, fut l'un des berceaux de la civilisation germanique? De Charlemagne à la fin du XIe siècle, on voit fleurir à Saint-Gall: une école de musique, une école d'architecture, et, sous l'influence de modèles irlandais et byzantins, une des plus importantes écoles de miniaturistes de l'Europe. Un moine comme saint Notker est à la fois le compositeur d'une séquence demeurée célèbre et l'auteur d'une chronique fameuse; Tutilo est architecte, sculpteur sur ivoire, peintre et potier; Eckehart est le barde de la geste de Walthari, un des grands poèmes heroïques de l'Allemagne; Notker Labéon traduit et commente Térence, Virgile, Aristote et Boèce; en même temps, c'est à Saint-Gall que l'on doit quelques-uns des premiers glossaires et textes de la langue allemande.

De la primitive basilique élevée, à la fin du IVe siècle, par Théodore, évêque d'Octodurum (Martigny), en l'honneur des martyrs d'Agaune, — basilique recouverte d'un toit à une seule pente et appuyée à la montagne, — jusqu'à la construction ou à l'achèvement, en style gothique, des cathédrales de Genève, Lausanne ou Bâle, des collégiales de Fribourg, de Berne, tous nos monuments de quelque importance sont des monastères ou des églises, et tout l'effort des arts plastiques et des arts mineurs tend à orner ces églises et ces monastères. Sans doute, nous ne possédons rien de comparable aux splendides sanctuaires de l'Ile de France et du Rhin, mais les grandes œuvres ne manquent pas. Mes lectures les connaissent, tout au moins ils en connaissent les principales. Mais a-t-on quelque idée de l'importance de Romainmôtier, de Payerne, ou de Saint-Ursanne? sait-on que le canton de Vaud possède une véritable collection d'églises romanes rustiques? que Grandson vaut Fiésole? et que, près de Fribourg, le cloître de Hauterive, que personne ne visite, est comparable à la chartreuse d'Ema? Connaissez-vous l'héroïque Valère et le trésor de Saint-Maurice? Je cite des monuments et des œuvres que, de Genève, on peut visiter en moins d'un jour: beaucoup de gens les ignorent, pour qui Florence n'a plus de secrets.

A cette époque d'ailleurs, on n'a guère le droit de parler d'un art suisse, puisque la Suisse elle-même n'existe pas. Romainmôtier et Grandson se rattachent à l'architecture provençale et bourguignonne; les églises du Tessin sont lombardes; l'influence italienne règne dans toute la Rhétie, et les régions alémanniques dépendent des écoles souabes et rhénanes. Nos monuments de la période religieuse, — romaine et gothique, — ne forment pas un ensemble. Mais, tous, quel que soit leur style, subissent l'influence de la terre rude sur laquelle ils se dressent et des rudes peuplades pour lesquelles ils sont bâtis. Prenez, au bord du Rhin, le groupe souabe de Constance, Schaffhouse, Petershausen, ou, dans le pays de Vaud, le groupe bourguignon dont Romainmôtier et Grandson font précisément partie: vous serez frappés du caractère barbare et rudimentaire de ces architectures. De modestes influences réciproques, — influences d'ailleurs toutes naturelles, — se font sentir aux frontières des styles et des races; et puis, il y a la persistance des styles mêmes: dans les Grisons, les motifs romans

se retrouvent jusqu'au XVIIe siècle; au XVIIIe, à Fribourg, on emploie encore la croisée d'ogive et l'accolade.

Nous ne pouvons donc parler d'un art suisse avant la Suisse. Au point de vue de l'histoire sociale, de la „Kulturgeschichte", le fait le plus important, le fait qui marque la naissance de notre pays est moins le pacte de 1291 que la domination des Zæhringen. Ces grands princes de la Forêt-Noire organisèrent, en effet, et rendirent indépendantes ces fortes républiques urbaines dans lesquelles l'esprit suisse va se développer, créer une vie intellectuelle et un art. Après la période religieuse vient une courte période de transition: l'*époque féodale*. Nous lui devons surtout de belles ruines, mais nous lui devons encore des châteaux comme Gruyère, Rolle, Vufflens, Champvent et surtout ce Chillon dans lequel on s'obstine à ne voir que Bonivard. Sauf Chillon d'ailleurs, les „châteaux suisses", — pour parler comme Mme de Montolieu, — n'ont point l'ampleur farouche des bourgs rhénans ni l'aspect royal des ruines d'Auvergne. De dimensions restreintes, presque toujours reconstruits et modifiés au cours du XVIe et du XVIIe siècle, afin de servir de résidence aux baillis des cantons, ils ont un caractère rustique qui les relie aux maisons bourgeoises des cités qu'ils dominent, aux grandes fermes des campagnes qu'ils commandent. Une promenade dans les pays de Berne ou de Fribourg suffit à le démontrer.

La *période municipale et bourgeoise* est gothique essentiellement. Nous lui devons nos plus beaux trésors: nos vieilles villes chantées par Victor Hugo, chères à Gœthe et à Ruskin: Berne, Bâle, Schaffhouse, Fribourg, Stein am Rhein, Soleure, Lucerne, et de simples bourgades encore: Morat, Orbe, Estavayer, Laupen, — voilà ce qui nous permet de définir l'esprit suisse, voilà ce qui nous révèle ce que l'histoire politique et la littérature ne sauraient exprimer. Quel est l'enseignement des hôtels de villes, des tours, des remparts, des fontaines, des maisons aux façades peintes, des erkers et des marchés? C'est un enseignement de foi, de labeur, de lutte, de patience et d'héroïsme; un enseignement de vie simple mais joyeuse, ne cherchant pas le luxe inutile, ni la fausse grandeur, mais éprise de belles formes et de beaux décors; c'est un enseignement d'indépendance et d'ordre, de discipline intérieure et de liberté collective. On voit les pays et les villes développer leurs institu-

tions, s'enrichir par le commerce et l'industrie, conquérir leur autonomie par les armes, — et puis s'unir. Et la Suisse est née.

* * *

La Suisse est née; elle a fait la conquête de l'Argovie, elle va faire celle du Pays de Vaud; elle a vaincu la Bourgogne et l'Empire; elle descend en Italie, elle est maîtresse des plaines lombardes: grande puissance européenne, elle remonte le Simplon, le Gothard, le Splügen ou l'Albula, ramenant dans ses bagages, avec les trophées de la victoire, l'esprit et le style de la Renaissance. L'époque qui s'étend de 1450 à la Réforme est l'âge classique de notre art. Car on peut parler alors d'un *art suisse*. Quel est cet art? Essayons d'en évoquer l'image.

Evoquons les petites villes cuirassées de murailles jaunes. Les ponts de bois avec leurs toits couverts de tuiles relient les faubourgs par dessus les rivières crayeuses. A l'horizon, au delà des collines vertes et des montagnes bleues, on voit rougir, le soir, les pointes fines des glaciers. Dans ces bourgades héroïques, les industries locales répandent l'aisance: c'est l'époque où Fribourg ne sait rien de plus beau à donner aux rois de France et de Navarre que ses toiles longues d'une aune, grises ou noires, et toutes d'une pièce. C'est l'époque où les artistes de Berne et de Bâle dessinent pour les maîtres verriers de Lucerne, de Schaffhouse et de Zurich ces cartons de vitraux aux éclatantes couleurs, dont les rudes emblèmes héraldiques — le taureau, l'ours, l'aigle, le bouquetin — se détachent avec une vigueur singulière au milieu de trophées et d'architectures. C'est l'époque enfin des bannières flammées et des hallebardes, des coupes de tir et de monstrances ornées d'améthystes ou de cristaux de roche, des bassins en forme de dauphin et des lourdes vaisselles armoriées. Luxe guerrier et bourgeois, religieux et profane, dont les couleurs un peu criardes et les décors compliqués évoquent les roulements des tambours oblongs et le cris aigres des fifres. Art d'artisans, plus que d'artistes, moyen si l'on veut mais toujours égal à lui-même, créateur moins de chefs-d'œuvre que de formes plaisantes adaptées aux besoins d'une vie pratique et confortable: tels ces poêles en faïence, ordonnés comme des monuments, et dont les „catelles“ peintes représentent les batailles nationales, les travaux des saisons, les vertus nécessaires au capitaine et au magistrat.

Alors paraissent des peintres et des sculpteurs dont les œuvres nous sont chères, parce qu'elles résument avec éclat toute l'époque. Je ne parle point des Holbein qui ne nous appartiennent qu'à moitié. Mais je signale l'Ecole, peu connue, de Berne et de Fribourg: Heinrich Bichler, dit le „Maître à l'Oeillet", fortement influencé par les modèles de l'Ecole du Haut-Rhin d'une part et, d'autre part, par ceux de la Bourgogne; Friess, son élève, qui révèle un exquis sentiment de la nature: lacs blancs et montagnes bleues; Geiler, le sculpteur de fontaines; enfin, le plus grand de tous: le Bernois Nicolas Manuel Deutsch, peintre, poète, dramaturge, réformateur et capitaine, élève lui-même de Friess. Friess et Manuel subissent déjà, ou plutôt assimilent à leur robuste tempérament d'Alémannes, les influences italiennes, celles de Mantegna, de Vinci et de Carpaccio.

L'influence de la Renaissance, et en particulier celle de l'Italie, est indéniable sur l'art de cette époque dont elle confirme et accentue l'originalité. Mais les esprits et le fond même de cet art restent, encore une fois, essentiellement gothiques. On peut dire que la Renaissance ne se fixa point en Suisse, car, si elle a bien modifié quelques formes, elle n'a pas changé la matière. Mais la Réforme, qui devait par ailleurs créer avec tant de puissance la vie intellectuelle, la Réforme, par sa lutte contre les images, arrêta brusquement l'essor de cet art suisse qui commençait seulement à se développer.

Si la période de 1450 à la Réforme est la période classique de notre art, le XVIIIe siècle est la période classique de notre vie intellectuelle. Alors, avec la France, l'Angleterre, la Hollande et, plus tard l'Allemagne, la Suisse est l'une des nations créatrices de la pensée moderne. Au point de vue plastique, on peut nommer ce temps *l'époque patricienne et rustique.* C'est l'influence française qui domine, importée par les „services étrangers". On ne saurait nier les inconvénients du „service mercenaire", mais il faut bien reconnaître qu'en établissant un contact permanent entre notre pays et l'Europe, il a complètement achevé de nous civiliser. Il l'a fait en créant une aristocratie dont est issue l'élite intellectuelle de la Suisse; or, à un moment donné de l'histoire sociale, il n'y a pas de culture possible sans aristocratie.

La culture française vint ranimer notre art en décadence. Tel

est son caractère de sobriété, de goût et de mesure, qu'elle s'adapta parfaitement à nos paysages et à nos mœurs. Elle les affina, les compléta, et leur donna de la grâce: ainsi, dans les rues escarpées de Fribourg, ces petits hôtels aux moulures singulièrement discrètes sous l'ombre des grands toits rustiques; ainsi, dans la campagne bernoise ou au bord du Léman, ces manoirs dont les sobres façades s'encadrent de noyers et de chênes, dont les fenêtres rayonnent sur les prés, et dont le faîte orné de girouettes semble parfois se confondre avec la ligne lointaine et bleue des montagnes. C'est dans un pareil décor qu'il faut évoquer sans cesse les grands Suisses du XVIIIe siècle: un Bodmer, un Gessner, un Bernoulli. Ils habitent encore la vieille demeure suisse allemande, plus cossue qu'élégante, plus bourgeoise que noble, plus rustique que simple, où la „Gemütlichkeit" règne plus que la politesse. La culture française s'installe à ce foyer, avec la même discrétion qu'elle a mise, à Genève, à s'installer au foyer d'un magistrat calviniste. Elle ne songe point à démolir la maison, à enlever les verrières blasonnées, à démonter le poêle; elle se bornera simplement à déplacer certains meubles trop lourds, à poser sur un parquet bien ciré de délicats fauteuils Louis XV, à mettre des flambeaux sur la table, à ranger dans une vitrine ses porcelaines de Sèvres, et, plus tard, de Zurich et de Nyon. Dans la bibliothèque, auprès des Bibles, des codes et des grosses, elle alignera les œuvres de Boileau, de Racine, de Molière, de Montaigne, de La Bruyère et de ce Fénelon tant aimé des Suisses. La chasse-t-on par hasard, elle se retire discrètement, mais elle n'en laisse pas moins derrière elle ses bibelots, son art, ses livres et ses mœurs. Sans doute, elle se déforme parfois, et ses imprudents admirateurs irriteront souvent leurs compatriotes par un „snobisme" exagéré; mais, patricienne dans les villes ou bergère dans les Alpes, sa présence remplit la Suisse entière de tout ce charme que, seule, la présence d'une femme sait mettre dans une vieille demeure.

Au XVIIIe siècle, le sentiment de la nature que l'influence d'un Haller, d'un Gessner, d'un Saussure ou d'un Rousseau a puissamment contribué, avec l'influence anglaise, à répandre en Europe, met la Suisse à la mode. A partir de 1770, les étrangers commencent, hélas! à venir admirer nos célèbres paysages. Mais, comme ils veulent remporter des souvenirs, et que la photographie

et la carte postale n'existent pas, de nombreux artistes composent pour eux des scènes champêtres, des collections de costumes populaires et des vues alpestres. Telle est l'origine de toute une école dont l'exquis Freudenberg est le chef, et dont les principaux représentants se nomment Lory, Aberli, Wolff et Kœnig, — des Bernois pour la plupart. Sauf Freudeberg, ce sont, en majorité, des artistes improvisés et dont l'éducation n'est pas complète. Ils subissent l'influence de la France: c'est à Boucher et à Greuze qu'ils empruntent les visages de leurs personnages habillés en paysans; ils subissent aussi, pour le paysage, l'influence des Hollandais et de l'Angleterre; mais, à une époque de mièvrerie sentimentale et de convention, ils se révèlent bien Suisses par leur réalisme et leur souci du détail exact. Toutefois, le seul peintre véritable du XVIIIe siècle est un Genevois: Liotard.

L'art au XVIIIe, c'est — on le définit du moins de la sorte — un art mondain à l'usage des aristocraties et des cours. Chose curieuse, ce fut au XVIIIe siècle précisément qu'en Suisse l'on vit se développer un art rustique véritable, un art paysan. Nos plus beaux chalets, nos plus belles fermes, comme la Maison du Curial à Rossinière, datent de cette époque. A côté d'industries de luxe: porcelaines de Zurich et de Nyon, les poêliers de Winterthur, les potiers de Thoune, les sculpteurs sur bois de l'Oberland, les fabricants de meubles de la Singine et de la Gruyère ne cessent de travailler à l'usage du paysan et du montagnard suisse. Ce qui dément en partie la légende du sujet opprimé, taillable et corvéable à merci.

* * *

Je voudrais maintenant, après l'avoir considéré dans le temps, essayer de définir l'art suisse dans l'espace, afin de vous montrer que, pour n'être point aussi nettement déterminé que celui d'Italie ou de France, cet art exprime bien, à la fois, la diversité et l'unité de notre pays. En ce sens, mais en ce sens seulement, on peut parler d'un *art national.*

„En Suisse, a dit M. Robert de Traz, on parcourt en peu de temps d'immenses distances morales.“ Aucun trait d'union ne relie, semble-t-il, Schaffhouse à Genève. Genève est une cité latine dont l'art est tour à tour savoyard, bourguignon, français, avec quelques influences italiennes. Schaffhouse est une ville allemande,

une ville souabe. Mais vous passez de Schaffhouse à Genève, sans heurt, insensiblement, par des dégradations successives. A Berne, vous vous sentez aussi proche de Genève que de Schaffhouse: en effet, si Berne est une capitale allemande, ses arcades lui viennent d'Italie, et ses maisons patriciennes, comme les châteaux patriciens de la campagne nuithonienne, appartiennent aux styles français de Louis XIV ou de Louis XV. „Neuchâtel, me disait récemment un ami au goût délicat, est en pierre jaune du Jura ce que Berne est en molasse grise du plateau.“ Fribourg, lui, est situé à la frontière des langues: vous ne le sauriez pas que Saint-Nicolas, cette collégiale qui concilie des influences bourguignonnes et des influences souabes, vous le pourrait apprendre. La maison vaudoise se peut définir une maison savoyarde avec un large toit à la bernoise. Le Rathaus de Lucerne symbolise toute la route du Gothard: un palais florentin revêtu également du toit alpestre et suisse. Le Tessin demeure une province lombarde; mais, de l'autre côté des montagnes, dans ces petits cantons allemands dont les caractères méridionaux frappaient Gœthe en 1797, toutes les églises ont des porches pareils à ceux du Val Maggia, de l'Ossola ou de la Valteline. La maison grisonne est une maison italienne meublée à l'allemande. Partout, en un mot, les formes architecturales si variées que l'on retrouve en Suisse, pareilles à des phénomènes naturels, sont en accord exact avec le lieu, les hommes et l'histoire. Il semble, surtout à Genève, que nous ayons perdu cet exquis sentiment de la convenance et de l'adaptation.

Quant au rôle des Alpes, il est moins considérable qu'on ne le suppose aujourd'hui. Certes, l'influence de la montagne est indéniable, mais notre art rustique a été presque le seul à la subir: nos grands monuments ont leurs modèles et leurs origines ailleurs. Les Alpes n'ont point, à proprement parler, créé d'art: elles ont en revanche facilité les échanges et les points de contact. C'est grâce aux grands passages: au Simplon, au Gothard, au Splügen, au Septimer, que l'Italie a pénétré dans le Valais, les Waldstætten, la Rhétie, et jusqu'à Zurich, Berne et Bâle. Quant à l'art alpestre, ce sont, ou bien quelques formes primitives, partout les mêmes, qui ont échappé à l'évolution; ou bien des transformations, des simplifications de modèles importés le plus souvent de Lombardie

ou des pays vénitiens. Car il n'y a point de grande nation, ni par conséquent de culture, sans les villes et les plaines.

3.

Qu'avons-nous fait au cours du XIXe siècle, et que ferons-nous au XXe ?

Il est évident que, malgré toutes les erreurs commises en d'autres domaines, nous avons, au cours du XIXe siècle, créé une peinture, et ceci constitue un enrichissement.

La peinture suisse a péniblement cherché sa voie. On a cru longtemps que, pour être un peintre suisse, il suffisait de traiter des „sujets nationaux". Ces sujets, on les a catalogués: la montagne d'abord, les „glaciers sublimes", l'avalanche, l'alpenglühn, l'inévitable chamois, le chalet, le troupeau de vaches; enfin, des scènes de genre ou des drames historiques. Tout cela n'est qu'accessoire. Ceux qui se sont essayés à traiter ces „sujets nationaux", — un Calame, un Diday, — ont accompli une œuvre nécessaire, extrêmement méritoire; mais il leur a manqué le principal: une individualité marquée, une vision personnelle, et surtout une véritable culture artistique.

C'est l'étranger — Paris ou Munich — qui a fait, et qui fait notre éducation. Encore une fois, dans le domaine artistique ou intellectuel, nous ne saurions nous passer de l'étranger: ce serait inutilement nous appauvrir. On ne l'a jamais tenté, au contraire, même aux plus belles époques de notre art. Mais il ne suffit pas, ayant trouvé un beau sujet, un „sujet suisse", de le traiter en appliquant une formule étrangère, un technique apprise: il faut que l'artiste possède une personnalité assez libre et assez forte pour se créer lui-même un *style*.

Il semblait qu'après les écoles du XVIe siècle, nous ne pouvions plus fournir que des imagiers, si intéressants puissent-ils être, comme le Soleurois Disteli qui est un très grand animalier et un très grand caricaturiste. Or, c'est, précisément, la grande œuvre du XIXe siècle, d'avoir constitué une véritable peinture. Nous ne le savons pas assez: il suffirait pourtant, pour s'en convaincre, de lire les études que les revues d'art de France, d'Angleterre ou d'Allemagne, consacrent à nos artistes.

C'est que les hommes nécessaires ont paru. Léopold Robert n'a guère, que je sache — malgré son rêve non réalisé de faire

pour la Suisse ce qu'il avait fait pour Rome — traité de „sujets nationaux"; mais son tempérament inquiet et parfois trop intellectuel est bien celui d'un Amiel ou d'un Benjamin Constant. On sait l'énorme influence exercée par Bœcklin, aussi poète, peut-être plus poète que peintre, et qui demeure le grand fils de cette ville de Bâle, ville germanique mais où les esprits, toujours imprégnés d'humanisme, ont fait une tradition de leur amour pour l'Italie. Barthélemy Menn, théoricien de genie, trop méconnu ou trop ignoré, a été l'éducateur de presque tous nos peintres vivants. Parmi ces vivants, je ne citerai que M. Ferdinand Hodler qui occupe dans l'art aujourd'hui une place unique. Hodler, en France, a pu paraître allemand; en Allemagne, on s'aperçoit qu'il ne l'est point; mais cette situation intermédiaire n'entraîne ni conciliation, ni neutralité. Pour la première fois chez nous, Hodler, ce rude Bernois, a trouvé sa langue et créé son style: son art est la plus haute expression de la Suisse actuelle.

A part le trésor de nos chants populaires et alpestres en dialectes alémanniques ou en patois romand — qu'il ne faut pas confondre avec les chants dits „patriotiques" que nous leur préférons à tort — il n'y a pas de musique suisse. Je ne pense guère qu'il puisse y en avoir. Mais nous avons aujourd'hui en Suisse un grand nombre de musiciens excellents; et, qu'ils se rattachent à la France ou à l'Allemagne, ils ont mis dans leur œuvre, non seulement leurs personnalités, mais encore l'accent particulier de notre pays.

Tandis que la peinture et la musique étaient l'objet des efforts dont je parle, l'architecture demeurait presque complètement négligée. Comme les arts domestiques, elle a souffert des progrès de l'industrie et de la vie matérielle. La décadence a semblé complète: quand on a voulu y remédier, avec plus de bonne volonté que de goût et de science, de regrettables confusions nous ont fait construire, sous prétexte d'art suisse, de pseudo-chalets alpestres à côté de maisons locatives à six étages.

Mais il faut espérer que bientôt de jeunes architectes sauront concilier mieux les nécessités de l'existence moderne avec nos traditions locales.

Nous ne voulons point transformer la Suisse en un musée. Nous voulons que notre art vive et qu'il progresse, non en répé-

tant le passé, mais en le développant. Nous cherchons dans le passé un enseignement et des traditions.

Au cours du XIXe siècle, nous avons appris à connaître et à aimer, non seulement les paysages, mais encore l'art ancien de notre pays. L'œuvre du *Heimatschutz* est une œuvre éminemment nationale: il faut y adhérer et y collaborer. Une pétition comme celle qui fut déposée aux Chambres fédérales en faveur du Cervin menacé, est un magnifique élan d'idéalisme. Mais le sentiment de la nature ne suffit pas: il faut le *sentiment artistique.*

* * *

Il semble, au premier abord, que l'art occupe une grande place chez nous. Nous avons des expositions, des sociétés, des conférences. Je crains pourtant que l'archéologie soit pour nous synonyme de l'art, — que nous n'aimions les choses anciennes parce qu'elles sont anciennes et non pour leur beauté. L'étude du passé doit éclairer pour nous les préoccupations présentes, mais c'est la *vie* qui importe.

L'art d'un peuple est sans doute la plus haute expression de sa vie nationale, et l'une des justifications de son existence. Il faut le répéter à ceux qui suivent difficilement le mouvement de l'art contemporain, et qui croient pouvoir le condamner au nom de leurs préférences personnelles. Toute grande œuvre d'art a été créée, non pas *pour*, mais *contre* le goût dominant. L'artiste devance son temps. Au public habitué aux formules régnantes, il apporte des formes nouvelles; trop souvent, ce public ne s'aperçoit pas que ce qu'il réprouve est bien plus près de lui que ce qu'il admire. Abaisser l'art au niveau du public, c'est ruiner l'art. Que chacun de nous s'efforce de perdre ses préjugés, et cherche à comprendre. Le plus grand éloge que l'Antiquité pouvait faire d'un magistrait, était de dire: *Il n'a jamais flatté le peuple.* C'est aussi la plus grande louange qu'on puisse décerner à un artiste. Ayez pour cet artiste un profond respect, — pour cet homme qui sacrifie à l'art jusqu'à ses intérêts matériels. Car le grand artiste est une force dans une nation, et plus la nation est petite, plus elle a besoin de forces morales.

Je souhaite que ces forces morales se développent toujours plus en Suisse. Le but des conférences Genève-Suisse est précisément de

prendre conscience de nous-mêmes; de démontrer que, malgré toutes nos différences, au dessus de ces différences, il y a quelque chose enfin, de profond et de naturel, qui, pour le redire une fois encore, *justifie notre existence*. Eh bien, l'art de notre pays, divers lui aussi, s'il révèle nos oppositions de culture et de race, est le témoignage de l'espoir commun qui nous unit. Sachons tous nous en souvenir; joignons nos efforts à ceux de nos artistes; transmettons cet art et cet amour de l'art à ceux qui nous succèderont, afin que la Suisse puisse toujours s'appliquer à elle-même cette belle parole de Ruskin:

„Une nation n'est digne du sol et des paysages qu'elle a „hérités, que lorsque par tous ses actes et ses *arts*, elle les rend „plus beaux encore pour ses enfants."

GENÈVE G. DE REYNOLD

□□□

KARL STAUFFER-BERN

Fast zwei Jahrzehnte sind verflossen, seit der ausserordentliche Künstler seinen Tod gefunden hat. In der Zeit ist wohl vielerlei über ihn geschrieben worden, kleinere Aufsätze, in Zeitschriften hier und dort verstreut; doch seit dem bekannten Buch von Otto Brahm „Karl Stauffer, sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte", das schon 1892 erschien, ist keine zusammenfassende Darstellung veröffentlicht worden. Nur das Radierwerk Stauffers hat eine erschöpfende Behandlung vor Jahresfrist erfahren durch Max Lehrs in seinem illustrierten Oeuvre-Katalog, einer naturgemäß kostspieligen Publikation, die in erster Linie für Kupferstichkabinette und private Sammler geschrieben ist. So waren dem grossen Publikum Reproduktionen von Stauffer'schen Werken nur wenig zu Gesicht gekommen und von Vertrautheit mit der Eigenart dieses Grossen war kaum die die Rede. Um so lebhafter ist es zu begrüssen, dass jüngst in München der Verlag von Bischoff & Höfle als ersten Band einer Neugründung, betitelt „Bildende Künste", über Karl Stauffer-Bern von Georg Jakob Wolf eine Monographie hat erscheinen lassen, die sich in mustergültiger Ausstattung, trefflichem Druck und vor allem reicher