La vie artistique

Selon l'usage, les amateurs d'art — et les autres — se sont offert, cette année, une visite au Salon d'Antomne.

Connaisseurs, simples gens de goût animés d'on ne sait quels espoirs, artistes curieux, et snobs, ont donc pu contempler, des heures durant, les murs du Grand Palais. De haut en bas, de long en large, non sans timidité.

Les envois n'indiquant point, hélas quels sont les chefs-d'œuvres à admirer, et les croûtes dont faire fi, les uns et les autres ont posé à leurs esprits des problèmes d'un haut degré de cruauté.

Ils ont cherché la beauté, puis l'unité, les tendances, les écoles, un peu nonchalamment, sans grande conviction, comme des enfants à qui l'on aurait soumis des rébus difficiles.

Puis, lassé, tout ce monde s'est écoulé au dehors, vers l'air frais, les yeux emplis d'images obsédantes: de confitures bleues, de confitures rouges, de hachis aux. fines herbes, d'académies trempées dans les unes, puis roulées dans les autres.

— Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume!

Des convaincus, attardés, yeux fixes, gestes larges, brandissaient pour le badaud le néologisme d'art; deux Messieurs secs s'assommaient réciproquement à coup de «construction» ou d'«architectonie», durant qu'un petit chien perdu s'oubliait jusqu'à faire pipi devant un coucher de soleil.

Quelle misère!

* * * *

Et cependant il y a des efforts sincères vers un mieux

autistique, vers plus de vérité. Je ne veux citer que Jean Marchand, dont (entre autres) une composition «La Femme allaitant», mérite qu'on la remarque – sans s'attarder toutefois.

Le peintre s'est dégagé des «genres», ne prétend a aucun vain symbolisme, et peint ce qu'il voit avec des scrupules d'objectif. Il dessine juste, peint juste – trop juste peut-être, ou trop froidement – car il se dégage de son œuvre, une sorte de mélancolie incompréhensible.

Jean Marchand n'est peut-être pas un coloriste. Son œil ne me parait ni tout à fait bien voir, ni tout a fait bien comprendre la nature, et, placés devant sa toile, nous devinons qu'il y avait là, dans son sujet, plus d'émotion qu'il n'en a traduit et que nos yeux n'en découvrent.

– Serait-il moins artiste que peintre?

– Ailleurs, nous voyons les modes s'accuser, la tendance à la construction dominant. «Construction» cela veut dire – en langage aussi précis que possible – que les sujets sont largement traités, solides, à bases fortes et massives, en quelque sorte «architecturaux»; mais où commence la construction et où finit-elle?

C'est, on le voit, une formule assez vague, et qui permet à peine de dire qu'elle est une tendance perceptible de la peinture française moderne.

Les critiques d'art, par amour du classement, n'ont pas hésité à en faire l'«unité» du Salon – mais il m'est impossible, personnellement – de percevoir une pareille unité, du moins dans ce plan.

St l'on voulait, avec sa simple âme d'artiste, se questionner à ce sujet, on serait frappé par une «unité» plus forte, qui est bien, à mon avis, la seule et véritable.

Les Ottomans, les Flandrin, les Lewitska, les Konrad-Kikert, les Foujita, les Lhote, quoique s'apparentant par certaines similitudes de procédés, n'en sont pas moins très différents, et ce n'est pas chez eux, en particulier, ni chez les arrière-gardes futuristes, que nous trouverons l'indication utile, celle qui frappe par son homogénéité et sa puissance de synthèse.

Non, la véritable «unité», celle qui domine tout le conventionnel des classifications et l'hermétisme des vocables, c'est l'esprit enclos dans la multiplicité des œuvres, des banales comme des curieuses et des symboliques. J'ai nommé «le point de vue décoratif».

C'est un désir étrange des peintres, que de se confiner dans la beauté formelle, le contraste, l'architecture, le chatoiement de la couleur, et de prostituer ces «éléments» à l'œil et à l'œil seul.

Tous s'avèrent les esclaves charmés de la forme décorative.

De composition point, d'émotion point.

* * * *

Quelle évolution curieuse! Depuis longtemps, j'avais été frappé par cette unité de point de vue; avant qu'elle m'apparût, à la fin, nettement saisissable.

Devant les paysages, les portraits, les nus, j'avais l'impression obsédante – malgré que les formes en fussent parfaites, les lignes pures et la couleur idéale – que les artistes ne nous donnaient point ce que nous pouvions attendre de leurs cerveaux.

Mais, que voient-ils donc, ou plutôt, que ne voient-ils pas, ces hommes, ces âmes floues, que sentent-ils, dans quelles natures inanimées vont-ils rechercher leurs inspirations, et quels étranges verres ont-ils posés sur leurs lunettes, qu'ils ne nous peignent plus que ces figures muettes connue, des

chiffres?

Hélas! Eux-mêmes le savent-ils?

Leur peinture est morte, l'illusion picturale la pare sans l'animer, et la grande animatrice, l'émotion — la vraie — celle qui parle à nos âmes de souffrants le langage torturant ou charmeur, rauque ou apaisant de la douleur universelle, mêlé au chant lointain des espoirs qui montent; cette émotion, dis-je, n'éclaire déjà plus les routes du *Bois Sacré*.

* * * *

L'œuvre d'art — l'ont-ils oublié — doit être une pensée tendue vers la beauté de la vie; elle ne se suffit point en posant comme cela, au hasard, des problèmes aux sens, par le truchement des harmonies physiques.

La couleur, la forme, le relief, la beauté toute matérielle des oppositions de tons ne sont rien par eux-mêmes, et l'art se meurt lorsque sa «matière plastique» s'étend en importance jusqu'à abolir la «qualité» au profit d'une vaine action décorative.

Revenant déçu du Grand Palais, je mêlais ces pensées confuses, essayant de les étreindre, et je vis, en deux images symboliques, un art muet, puis un art «pensant».

L'œuvre Grecque, sa pureté de ligne architecturale, la beauté de ses athlètes copiée dans la pierre, la Vénus de Milo, rayonnante de beauté froide.

Puis l'Égypte flamboyante et son sphinx géant, au regard indescriptible, gonflé de pensée, chargé d'intelligence et de large amour.

Et je pensai que d'un côté seulement, était un art complet.

N'y a-t-il point là comme une parabole?

L. Julliard