Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1912-1913)

Artikel: Les tendances de l'art français
Autor: Serruys, Yvonne
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750635

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: 10.01.2026

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

LES TENDANCES DE L'ART FRANÇAIS

Le 5 mai 1912, Madame Pierre Mille (en statuaire: Yvonne Serruys) fit à Zürich, sous les auspices de „Wissen und Leben", une conférence sur les directions de l'art français contemporain. Nous publions ici cette conférence dans son texte intégral, avec toute sa vivacité et sa belle sincérité, en invitant nos lecteurs à visiter l'exposition d'art français ouverte en ce moment au Kunsthaus de Zurich (16 février—26 mars). Cette exposition est un résultat de la conférence du 5 mai et doit beaucoup au dévouement de Mme Pierre Mille; elle nous apporte un choix, fait avec le goût le plus sûr, et qui est une occasion unique de s'orienter sans peine sur les tendances de l'art français actuel. Des artistes nommés ici plusieurs sont représentés à l'exposition: les peintres André, Auburtin, Bonnard, Caro-Delvaille, Cottet, Maurice Denis, Desvaillères, Henri Martin, Mauffra, Monet, Piot, Odilon Redon, Renoir, Roussel, Signac, Simon, Vuillard; les sculpteurs Bartholomé, Bourdelle, Despiau, Maillol, Jane Poupelet, Rodin, Yvonne Serruys; les dessinateurs Dethomas, Naudin; le céramiste Delaherche: le joaillier Rivaud.

Mesdames, Messieurs,

Me voici devant vous, non point pour défendre une opinion qui m'est chère, mais pour l'étudier avec vous en toute impartialité — l'observation raisonnée m'a toujours paru plus méritoire et plus fructueuse que cette chose émouvante et belle que nous appelons la conviction. Je tâcherai de n'être pas trop convaincue.

Au demeurant, vous avez au moins une garantie de mon impartialité: je suis née en Belgique, dans un pays neutre comme le vôtre, proche comme le vôtre, j'ai vu les choses de France de l'extérieur, avec la sympathie et les réserves que vous apportez à votre jugement.

Je vous remercie de votre indulgence, qui sera plus grande que vous ne le croyez; elle m'aide à vaincre la timidité de mes débuts de conférencière, elle vous aidera à ne pas rejeter des arguments qui s'appuieront, certes, sur plus d'intuition que de savoir. Je m'en excuse tout de suite, et de tout cœur.

Depuis quelque temps, nous sommes tous frappés des contradictions, très apparentes, entre les manifestations de l'art français et ses influences. Nous voyons se fonder des écoles, nous sentons des évolutions et révolutions successives, lentes ou brèves, heureuses ou contestées, mais nous avons tous l'impression d'une fécondité hasardeuse, d'une anarchie pleine de périls. Cependant, le prestige de l'art français persiste et domine, et nous voyons toujours partir, accourir à Paris, tous les jeunes artistes qui veulent travailler, se reconnaître, se diriger.

Quand nous essayons d'expliquer ce phénomène, quand, pour nous rassurer ou nous convaincre, nous organisons une manifestation d'art français, le groupement est souvent malheureux, incomplet, sans cohésion, sans tenue, sans portée, nous sommes déçus, nous demeurons inquiets. D'où cela vient-il?

Je manquerais à la plus chère habitude des Français qui est de dire du mal de soi-même, si je ne vous accordais que nous — je me mets cette fois du côté français — que nous sommes frondeurs, indisciplinés, et que notre chauvinisme même est un élément d'entente insuffisant. Nous ne mettons aucune vanité dans l'exportation artistique; par paresse, nous laissons faire les marchands. Mais ce sont là de faibles raisons, et c'est plus loin, c'est dans le passé qu'il faut chercher les explications véritables.

Je n'ai ni le temps, ni le goût, ni les moyens de vous faire un cours d'histoire de l'art, rassurez-vous. Je vous demande seulement de m'accorder cinquante ans, de retourner, avec moi, cinquante ans en arrière.

Tout d'abord, je vous prie de considérer que pendant le dix-neuvième siècle, depuis le premier Empire jusqu'à nos jours, la production artistique française, la floraison de l'art français, ne se sont pas arrêtées; nous n'avons pas dormi, nous ne nous sommes pas reposés. Certes, je ne veux point passer sous silence les artistes remarquables qui font l'honneur des autres pays. Il y eut partout de grands talents; nous n'avons pas cessé d'avoir une école. Tandis que l'Italie, couronnée de son passé magnifique, ne pensait qu'à vivre, tandis que la jeune Allemagne ne songeait qu'à s'organiser, la France toujours souffrante, toujours féconde, moins atteinte qu'on ne l'aurait cru — et ceci seul suffirait à le prouver — nous donnait coup sur coup des productions d'art de

premier ordre. L'effort fut si grand, les changements si rapides, la moisson si abondante et variée que malgré la précision des dates, aucun de nous ne réalise — je prends „réalise“ au sens du mot anglais — la valeur et la richesse des créations d'art français. L'enchevêtrement des influences, les productions simultanées d'œuvres indépendantes et conservatrices, traditionnelles et révolutionnaires, ont créé une confusion et une inquiétude qu'il importe de dissiper.

Je me souviens toujours de la réflexion d'une petite fille qui disait: „Comment? tu as connu Meissonier! comme tu es vieux, mon oncle.“ Nous sommes tentés de dire comme elle, nous oublions que Meissonier, avec Puvis de Chavannes, a fondé le salon du Champ de Mars, et que c'est tout près de nous. Mais le rapprochement bizarre de ces deux noms est notre excuse; nous allons tâcher de mettre de l'ordre dans nos souvenirs.

C'est en 1863, il y a 50 ans, que meurt le maître Eugène Delacroix. Pour vous parler de lui, comme bien des fois au cours de cette conférence, j'emprunterai le langage de M. Louis Hourticq, qui vient de faire paraître un Manuel d'histoire de l'art français que je ne saurais trop recommander. Je choisis à dessein ce livre destiné à la jeunesse pour vous montrer l'enseignement qui se dégage de la période que nous allons parcourir et comment on essaie d'y apporter de la clarté.

„C'est avec Delacroix qu'avait commencé la lutte contre la tradition classique, lutte qui dure encore, et au cours de laquelle la conception de l'art a été transformée.“ Le romantisme de Delacroix est toujours vivant et sans qu'on s'en doute, il influence encore bien des artistes qui le renient. „Le romantisme, dit Hourticq, était la revanche des facultés sensibles, disciplinées jusque là sous le jeu des idées claires. Voici que des forces latentes, irréfléchies, montent du fond de l'inconscient pour rejeter la raison classique, car la raison, avec ses principes fixes, est identique chez tous les hommes; elle a une sorte de science éternelle, supérieure aux esprits qui l'exercent successivement, et le romantisme affecte de mépriser cette faculté qui fait les individus semblables. Pour le jeune romantique, l'art ne réalise pas un idéal abstrait, il exprime une âme individuelle, et les œuvres valent d'autant plus que l'artiste est plus original.“

Ne croit-on pas lire le bréviaire de l'artiste moderne, et la mentalité de beaucoup de nos jeunes peintres n'est-elle pas toute semblable?

Delacroix meurt donc, ayant exprimé des idées modernes, vivantes, et déployé l'étendard de la vérité qui couvrira désormais toutes les rébellions de l'art. Mais tandis que s'agite ce génie altier, tumultueux, le terrible Monsieur Ingres, qui ne meurt qu'en 1867, développe les ressources de son merveilleux dessin et sauve les traditions de la peinture décorative. Estimant qu'une chose bien dessinée est toujours assez bien peinte, il lègue à tous ses disciples immédiats son coloris sans charme, mais aussi sa volonté d'ordonnance et de composition.

Les défauts de sa manière apparaissent chez tous ses disciples: Amaury-Duval, Mottez, Hippolyte Flandrin sont des dessinateurs habiles, et l'on voit poindre chez eux l'affectation de simplicité qui conduira peu à peu à l'imitation des primitifs. Nous retrouverons là tout à l'heure une autre face de l'esprit moderne.

Puvis de Chavannes vient plus tard compléter cette beauté de lignes par la poésie d'un éclairage naturel, et poser, comme autrefois Poussin, des figures rythmiques dans un paysage vrai. Puvis de Chavannes sera un classique et un précurseur.

Tandis que se disputent classiques et romantiques, déjà se forme l'école naturaliste; tandis que les romantiques exaltent la vérité grandiose ou pittoresque, les réalistes s'appuient sur une vérité consciencieuse, intime, intérieure qui anima les œuvres de toute l'école de Fontainebleau. C'est en 1867 que disparaît Rousseau, et nous verrons vivre jusqu'en 1875 l'admirable école qui a englobé Diaz, Dupré, Daubigny, Troyon, Corot, Courbet et Millet. Je n'insiste pas sur tant de mérites et tant de gloire, mais pensiez-vous qu'ils étaient si près de nous? Si je choisis à dessein la date de la mort des artistes, et je m'en excuse, c'est qu'il n'est pas ici question de succès ou de lutte, ou d'influence momentanée: les filiations imprévues nous intéressent seules aujourd'hui, c'est de la besogne de généalogiste que nous voulons faire, et non point de critique d'art.

Résumant cette première période d'observations, nous nous trouvions donc, il y a 40 ans, dans des conditions déjà complexes,

qui, tout en n'entravant point les naissances et la formation de groupes ou d'écoles, exaltent pourtant l'individualisme. Contre l'esprit classique toujours vivant, avec l'école d'Ingres, nous avons vu s'élever le romantisme et le réalisme, un réalisme fougueux et l'autre sentimental, qui transforment les conditions de l'art français.

Ayant noté la révolution dans les théories de l'art, nous allons aborder un point plus délicat, qui est une révolution dans la technique, et ici, je vous demanderai de faire une distinction essentielle: j'appelle technique l'ensemble des moyens d'expression d'un art, j'appellerai procédé ou manière l'exécution purement matérielle. Ce sont les essais, indécisions des techniques et des manières, qui vont nous mener à l'enchevêtrement des filiations, source de nos inquiétudes d'aujourd'hui.

On n'a pas songé, on n'a pas assez remarqué que, pendant plusieurs siècles, on a pratiqué sous le même nom de peinture, et dans les mêmes œuvres, deux métiers dissemblables: on peignait, on coloriait dans les parties claires, on dessinait et modelait dans les parties d'ombres du même tableau; les lumières étaient multicolores, l'ombre était monochrome; les terres, les bitumes, étaient un procédé facile, qui avait l'air de rétablir les valeurs et qui détruisait le chromatisme.

„Certes, dit Signac, Delacroix, qui avait créé la palette romantique, à la fois sourde et tumultueuse, connaissait pourtant les avantages qu'assure au coloriste l'emploi du mélange optique, il pressentait même les bénéfices d'une technique plus méthodique et plus précise que la sienne, permettant de donner encore plus de clarté à la lumière et plus d'éclat à la couleur. Très impressionné par Constable et Turner, il doit à Constable de haïr la teinte plate et de peindre par hachures, à Turner l'amour de la couleur intense et pure, qui l'aiguillonnera jusqu'à son dernier jour."

Ceux qui succèdent à Delacroix seront les champions de la lumière, ce seront les peintres que plus tard on appellera „impressionnistes", Manet, Renoir, Monet, Pissarro, Guillaumin, Sisley, Cézanne, et leur admirable précurseur Jongkind.

A cette époque, ceux qui seront les impressionnistes, sont encore influencés par Courbet et Corot, ils peignent encore par

grandes taches plates et simples, et semblent rechercher le blanc, le noir et le gris, plutôt que les couleurs pures et vibrantes, et cependant, on voit déjà Fantin-Latour qui dessine et peint avec des tons et des teintes dégradées et séparées. Edouard Manet intervient à ce moment entre le réalisme, le naturalisme et l'impressionnisme, et son nom, sa gloire viennent peut-être de cette complexité.

Aiguillé par l'école réaliste qui le précède, et subissant profondément l'influence littéraire du milieu naturaliste de Zola, il sera le matérialiste de la peinture. Dédaignant les sujets jusqu'ici déclarés nobles ou intéressants, il observera directement les spectacles journaliers. Il mettra la grasse matière de Courbet au service de la claire vision impressionniste.

C'est ici que se place ce que j'appellerai la révolution scientifique. Pressentie par tous les grands peintres, la théorie des complémentaires va s'énoncer avec une rigueur scientifique. Enoncée par Chevreul, que Delacroix avait consulté en 1855, résumée par O. N. Rood (théorie scientifique des couleurs), voici que nous apprenons les lois qui régissent les couleurs et que se compose la vraie palette impressionniste.

Dès 1874, Monet, Pissarro, Renoir, n'ont plus sur leur palette que des jaunes, des orangés, des vermillons, des laques, des rouges, des violets, des bleus et des verts intenses. Cette simplification de la palette ne mettant à leur disposition qu'une gamme très peu étendue de couleurs, les mène forcément à décomposer les teintes et à multiplier les éléments. Ils s'évertuent à reconstituer les colorations par le mélange optique d'innombrables virgules multicolores, juxtaposées, croisées et enchevêtrées, et voici les hachures, voici le pointillé; la nouvelle théorie a créé une nouvelle technique qui a engendré de nouveaux procédés. Pour la première fois, on peut admirer des paysages et des figures véritablement ensoleillés, plus n'est besoin du premier plan sombre, qui servait de repoussoir, la surface entière resplendit de soleil, l'air y circule, la lumière enveloppe, creuse, irradie les formes, pénètre partout, même dans les ombres qu'elle illumine. Séduits par les féeries de la nature, les impressionnistes, grâce à une éducation rapide et sûre, parviennent à fixer la mo-

bilité de ses spectacles: ils sont les glorieux peintres des effets fugaces et des impressions rapides.

C'est en 1886, à la dernière des expositions du groupe impressionniste, huitième exposition où figuraient Marie Braquemond, Mary Cassat, Degas, Forain, Gauguin, Guillaumin, Berthe Morisot, les Pissarro, Odilon Redon, Bonnard, Seurat, Signac, Vignon, et Zendomeneghi, que pour la première fois apparaissent des œuvres peintes uniquement avec des teintes pures, séparées, équilibrées, et se mélangeant optiquement selon une méthode raisonnée. Seurat groupait autour de lui les Pissarro, et Paul Signac constituait l'école que nous avons appelée Pointilliste, et qui s'intitule Divisionniste; ici encore une fois se confondaient pour nous la théorie et le procédé. S'appuyant sur la tradition orientale, les écrits de Chevreul, de Charles Blanc, de Rood et de Helmholtz, les divisionnistes ou néo-impressionnistes rejetèrent tout mélange sali et par l'emploi exclusif du mélange des couleurs pures, par une division méthodique et l'observation méticuleuse de la théorie scientifique des couleurs, ils arrivèrent à un maximum de luminosité, de coloration, qui n'avait pas encore été atteint.

Encore une fois je n'ai pas à faire besogne de critique, ni à déterminer dans quelle mesure le procédé nouveau égalise les personnalités, comment à la touche rapide et sûre de l'impressionniste, elle substitue un métier lent et réfléchi qui détruit la sensation des matières différentes et semble ainsi anti-naturel. Il est pourtant certain que ces toiles qui restituent la lumière aux murs de nos appartements, qui enchassent de pures couleurs en des lignes rythmiques, qui participent au charme des tapis d'Orient, des mosaïques et des tapisseries, sont des éléments précieux de décoration, et qu'elles ont eu une grande influence sur les essais décoratifs de ces temps-ci.

Ayant ainsi noté les divers mouvements de la théorie, de la technique et des procédés, il ne semble pas que nous soyons arrivés à une explication de ce que nous avons appelé en commençant l'anarchie moderne.

C'est qu'il n'y a pas d'anarchie; il y a profusion et complexité.

Après les batailles du romantisme et du réalisme, de l'impressionnisme, avec les écoles classiques, chacun a repris son rang. Des décorateurs à la manière d'Ingres ont repris la palette rationnelle des pointillistes et juxtaposé, en larges tons plats, des couleurs complémentaires; d'autres, amoureux de grisaille, ont abandonné les violences de la couleur impressionniste et conservé la facture virgulée ou pointillée, qui fait les dégradés plus délicats. Après les raisonnements et les volontés, l'instinct a repris le dessus pour les uns, la tradition pour les autres. On a senti qu'il ne fallait pas se chercher un métier contraire à ses dons, les atavismes et les parentés ont mitigé les influences et remis les choses en proportion, et nous voyons se reconstituer, après ces détours et ces contradictions, une école moderne décorative, qui a une cohésion indéniable.

Pour sortir d'explications ennuyeuses, on pourrait imaginer, comme en un jeu, ce que serait une exposition d'art français où l'on aurait le souci de relier le passé au présent, pour éclairer celui-ci, une exposition qui n'aurait pas un simple attrait de curiosité mais d'intérêt instructif. Près des ancêtres, Courbet, Millet, Ricard, nous pourrions grouper Manet, Henner, Fantin-Latour et Carrière; joignons-y Cottet et Simon, Ménard et Dauchez. Nous aurons là, avec des procédés inégaux, ceux que la seule lumière n'a point séduits, qui sont des réalistes passionnés ou sentimentaux.

Près de cette salle, installons Daumier, Degas, Forain, Steinlen, Legrand, Naudin, cruels et incisifs, observateurs farouches et désabusés. Pour élever nos âmes et les consoler, mettons comme en un sanctuaire Puvis de Chavannes, Cazin et Legros, si près de nous, et qui sont l'image de notre piété intérieure. Près d'eux encore le dernier venu des élèves d'Ingres, Maurice Denis, qui, avec la palette moderne, chante le même cantique, et, pour faire contraste, plaçons les visionnaires Gustave Moreau, Desvallières, René Piot, Odilon Redon.

Allons vers la clarté avec Bastien Lepage, Roll, Raphaëlli, Lerolle, Aman Jean et Auburtin, et puis, joyeusement, entrons dans la chambre lumineuse où nous trouverons Monet, Pissarro, Sisley, Leboucq, Renoir, Le Sidaner, Ernest Laurent, Maufra; Henri Martin décorera une salle et Menard une autre.

Près des impressionnistes, donnons une salle toute blanche à Seurat, Signac, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce et Petitjean, pour qu'ils en fassent comme une mosquée revêtue de céramique. Dans la salle des fêtes, nous verrons Besnard, souple et fastueux, Mademoiselle Dufau, exotique et voluptueuse, La Touche, chatoyant et spirituel, Caro-Delvaille, sensuel et élégant; et si nous sommes lassés de ces magnificences, nous irons nous reposer près des recherches délicates de Vuillard, des compositions de D'Espagnat, d'André, de Roussel et de Bonnard.

Pour finir, nous demanderons à M. Jacques Rouché de nous donner une idée du théâtre des Arts. Nous verrons les décors et les costumes de Maxime Dethomas, de Drésa, de Segonzac, de D'Espagnat et de Francis Jourdain, et nous verrons naître là un désir de cohésion, d'harmonie, d'œuvres d'ensemble, dont le prochain théâtre des Champs Elysées nous donnera une preuve décisive.

Ici, je vous sens faire une objection, je n'ai parlé que d'œuvres et d'artistes sur lesquels on peut s'entendre, qu'on aime plus ou moins, mais dont la probité et l'intérêt n'échappent à personne. Je n'ai eu le courage de parler ni de l'Ecole des Beaux-Arts, ni des derniers venus dans l'histoire de la peinture, les vociférants, maîtres de l'heure. C'est que je parlerais avec passion, avec inquiétude, pardonnez-moi. Pour l'Ecole des Beaux-Arts, c'est bien facile à définir: cette maison détient la recette de faire habilement des œuvres d'arts correctes, irréprochables et médiocres. Dans de vieilles sociétés survivent des institutions et des usages, dont plus personne ne voit le sens et l'utilité et qui demeurent pourtant avec le seul intérêt d'une maison de modes.

Toute femme de la vieille noblesse ou de la vieille bourgeoisie doit avoir, dans son salon, un membre de l'Institut et un membre de l'Ecole des Beaux-Arts; après son mariage — ce ne serait pas convenable avant — les jeunes filles ne manqueront point de faire faire leur portrait par Monsieur Gabriel Ferrié, il sera exposé au cercle Volney ou à l'Epatant, où la famille et les amis iront le voir avant de se rendre au concours hippique, cela se passe au même moment, puis le portrait sera exposé au

salon des Artistes Français, où, bien que ce soit moins élégant qu'autrefois, on peut encore assister au vernissage. Les tableaux de l'Ecole des Beaux-Arts, les robes de Paquin, les petits fours de Rebattey, les huîtres de Prunier, tout cela marche ensemble, c'est parfait, c'est du confort et de l'élégance. Mais ces Messieurs de l'Ecole des Beaux-Arts ne prennent point tout cela légèrement, ils forment une secte secrète très forte, où la hiérarchie est respectée et les pouvoirs transmis avec une régularité parfaite. Les Carolus Duran succèdent aux Ferrié et aux Bouguereau sans interruption. Maîtres des jurys, ils sont sûrs de faire triompher leurs élèves dans tous les concours publics, et nous voyons ainsi nos monuments se couvrir de peintures, et nos rues, nos places publiques se remplir de statues, qui n'ont rien à voir avec notre art et les artistes qui en font l'honneur et la gloire. Et pourtant que d'intelligence perdue! Rien ne peut vous donner une idée de la séduction qu'exercent ces hommes. Exposant clairement des principes immuables, discutant avec élégance et raffinement, érudits, souples, insinuants, ils sont le repos des consciences, la joie des conversations, et même, ils ont de l'impartialité, ils ne disent point de mal des artistes qui s'égarent dans des entreprises périlleuses!

Un jour, au salon, Bouguereau rencontra Carrière: „Que je suis heureux Monsieur Carrière, dit-il, de vous voir, quoi qu'on en pense, je suis un homme sans préjugés, je vous admire, Monsieur Carrière, je vous admire sincèrement, mais puisque nous sommes seuls, dites-moi, dites-moi ce que vous pensez de ma peinture?“ Alors Carrière, découragé, jetant un regard circulaire dans la triste salle des Champs-Elysées: „Voilà, dit-il, de tous les Bouguereau, vous êtes le meilleur!“

Et maintenant? Maintenant, j'hésite. Il faut parler, pour être consciencieuse, des maîtres d'hier et de demain; de Cézanne et de Matisse et pourtant, j'aurais le droit de me récuser. J'ai mis Cézanne parmi les impressionnistes à la place honorable qu'il avait choisie, avant que M. Octave Mirbeau et les marchands ne l'aient fait Dieu.

Cézanne est-il un produit de décadence? On ne sait.

Sa palette où traînent les tons salis, triturés de Delacroix, a des moisissures savantes, des éclats sourds et somptueux. Il

emprunte à toutes les écoles des moyens différents, il en fait des harmonies barbares et compliquées, qui reposent nos yeux fatigués des éblouissements impressionnistes; mais cet art qui est une chimie, nous apporte un problème et pas une solution, cette cuisine compliquée n'est pas une nourriture et ne réussit point à ceux qui s'en sont gavés. Ici, remarquez-le bien, nous sommes en dehors de tout élément sérieux de discussion, nous ne pouvons exprimer que des impressions personnelles; nous aimons, ou nous n'aimons pas. Heureux ceux qui savent bien ce qu'ils aiment, c'est la chose la plus rare en ce temps-ci.

En effet, secoués comme nous l'avons été par la marche rapide de l'art depuis 50 ans, inquiétés par les théories nouvelles, les procédés nouveaux, les recherches bizarres, nous avons pris un goût dangereux, le goût de l'étonnement. Dans ce déchaînement individualiste, dans cette rage d'originalité où nous avons vécu, la surprise est substituée pour nous à l'émotion artistique. Nous sommes conquis dès que nous sommes étonnés. C'est nouveau, c'est original ou inquiétant, donc, c'est bien. Et pourtant, tous ceux d'entre nous qui ont touché plume, crayon, pinceau, ébauchoir, savent la distance qu'il y a, l'effort qui se place entre la violence et la justesse, entre la fantaisie et l'équilibre. Ah, qu'il est plus facile d'être étrange que d'être harmonieux; ne nous y trompons point: les transformations systématiques, les simplifications arbitraires, masquent souvent la pauvreté et l'impuissance. Entre l'instinct qui dirige l'artiste et l'expression de cet instinct, il doit y avoir le travail, le recueillement, la probité, le courage. Lentement, après la joie violente de l'éclosion d'un beau don personnel, il y a le choix inquiétant du métier, l'assouplissement de la main rebelle, la lente reconnaissance intérieure, qui sont les tourments sacrés de l'art. „Faites-vous une conscience de ce qu'il y a d'essentiel en vous, disait Carrière, apprenez à choisir. Choisir est un renoncement.“ C'est dans trente ans, dans cinquante ans, que nous verrons la place de Matisse dans l'effort incessant et colossal de l'art vers la beauté. Laissons aller vers lui ceux qu'il attire et félicitons les amateurs courageux qui l'achètent; le temps remet tout au point.

* * *

Si je n'ai pas encore parlé de sculpture, c'est que la statuaire est moins impressionnable que la peinture. Des nécessités techniques imposent à cet art une lente continuité, même au temps de révolutions violentes. La génération des sculpteurs élevés dans les ateliers de l'Empire dut assister à la tourmente romantique sans que leur manière classique en fût beaucoup transformée.

Le bouillonnant Dalou, qui a eu une grande influence sur l'art moderne et dans les œuvres duquel s'exprime une vitalité puissante et une grande sensibilité individuelle, a été cependant un décorateur traditionnel, élégant et fastueux, selon le style de la Renaissance. La dépendance matérielle de la statuaire ramène les plus fougueux tempéraments au style et à la logique. Certes depuis Dalou la langue de la sculpture s'est enrichie et assouplie. Les novateurs ont quelquefois déconcerté par leurs audaces, mais pourtant beaucoup d'entre elles se font peu à peu accepter.

„Le plus original et le plus puissant de ces sculpteurs, dit Hourticq, a été Rodin; quantité de jeunes artistes l'ont pris pour guide, et son œuvre caractérise l'évolution la plus récente de la statuaire française. Il pratique une sorte de lyrisme sculptural qui heurte quelquefois notre conception des formes objectives. Pas plus que Delacroix en peinture, il n'est un réaliste; et s'il a prouvé qu'il possédait à fond la science anatomique, il plie audacieusement le modelé aux volontés de son génie, il ramène à ses conceptions les formes de la vie et sacrifie sans scrupules l'élégance ou la correction; souvent même les corps restent inachevés, à peine dégagés de la matière parce qu'il a jugé suffisantes pour son idée ces formes incomplètes.

„Un tel art répond trop bien aux tendances individualistes modernes pour n'avoir pas exercé une influence parfois trop forte sur notre jeune école. Il est maintenant en sculpture une manière qui conserve les impatiences, les brusqueries, les nervosités de l'exécution. Les pétrisseurs de glaise ont apporté leur style auprès du style des ciseleurs et des marbriers. Le bronze fixe ensuite et donne son accent parfois brutal aux empreintes fortuites du pouce ou de l'ébauchoir. Les accidents de l'exécution fixés dans la matière définitive, conservent à une figure de métal la verve d'une ébauche.“ Cette école qui groupe Bourdelle, Maillol,

Ségoffin, Landowski, Pierre Roche et d'autres, prend cependant sous l'impulsion de l'architecture une sagesse et une tenue que les débuts n'avaient pas fait prévoir. Nous distinguons au nouveau théâtre des Champs-Elysées une décoration de Bourdelle qui a le style le plus apaisant et voisine avec les peintures de Maurice Denis, sans que ce rapprochement nous choque.

Tandis que ces fougeux modeleurs tâchent de ne pas sacrifier la force, la saveur du modelé à l'harmonie de l'ensemble, d'autres sculpteurs essayent une conciliation entre la correction et l'expression — entre la rigueur de la forme et la complexité du sentiment. Nous voyons ici avec Bartholomé, Roty, Schnegg, Halou, Joseph Bernart, Albert Marque, Despiau et Mademoiselle Poupelet une sorte de retour au classicisme que je comparerai, ayant mis Rodin auprès de Delacroix, à l'influence d'Ingres, représentée par Bartholomé.

Mais ces comparaisons sont arbitraires et trop faciles. Ce qui est clair, c'est le retour, après le romantisme, le réalisme, et l'affranchissement, au métier, au style et à la tenue, qualités éminemment françaises. La statuaire s'adapte à l'architecture et revient à ses sources par des détours imprévus. Quant à l'architecture française dont il aurait fallu s'occuper dès le début, elle sort d'une période de stagnation et d'incertitude, et je m'en voudrais, dans cette ville où l'effort architectural et ornemental est si intense et si intéressant, de ne point parler de nos architectes et décorateurs. Encore une fois; il faudrait refaire un cours d'histoire et se rendre compte que les conditions de la vie sociale en France n'ont pas changé aussi rapidement qu'on le croirait. Les traditions de Mansart, de Gabriel, de Garnier sont toujours vivantes, le passé grandiose pèse lourdement sur l'imagination des architectes de monuments publics, et l'intervention de la construction de fer, l'apport d'éléments nouveaux, ne les a point dégagés de la copie. On a imité avec des matériaux nouveaux des formes et des ornements qui ne leur convenaient pas. L'abondance et la beauté des souvenirs a été une entrave et c'est avec raison qu'on a pu croire que la France était en retard sur les pays moins liés à une tradition. Aujourd'hui, une nouvelle conception de la vie collective dirige les efforts de l'art décoratif.

Les amateurs courageux rompent avec ce goût de l'ancien qui avait débordé du monde des collectionneurs sur toute la société aisée. Nous avons vu un collectionneur célèbre, M. D., vendre d'admirables mobiliers et tableaux anciens pour se refaire un nouveau cadre où les vivants seuls entreraient: l'ancien régime qui avait survécu dans son art et imposé ses meubles aristocratiques à notre bourgeoisie contemporaine, meurt doucement. Certes l'influence des styles anciens est encore vive; mais un système décoratif ne se crée pas de toutes pièces, les styles s'engendrent les uns les autres. Après l'écart du japonisme, après l'imitation de cet art qui ne fut jamais régi comme le nôtre par une architecture de pierre, on est revenu à une décoration rationelle qui épouse et complète les valeurs et le dessin de l'ensemble; tous les essais heureux de ces dernières années reposent sur des souvenirs de styles anciens, que l'ingéniosité, la fantaisie, renouvellent. Le besoin de cohésion, de logique et de sagesse, grandit tous les jours. La terrible maison de rapport prend la dignité extérieure que d'affreux stucs lui avaient fait perdre, ses lignes simples et solides tranquillisent le regard, l'appartement plein d'ingéniosité et de confort a perdu le faux luxe apparent, il est sobre, clair, commode. Les peintres le décorent de tableaux qui tiennent au mur, qui restent à leur place, la sculpture a cessé d'être symbolique et de belles formes attirent le regard sans borner l'imagination.

Avec cela, le retour à la belle matière, au métier toujours plus parfait. Les bijoux de Rivaud, les poteries de Delaherche, sont des chefs d'œuvre de sobriété, d'appropriation, de probité. Nous voici de nouveau dans la mesure, dans l'intelligence des choses; voici que refleurit le goût français.

PARIS YVONNE SERRUYS