

Gazette des beaux-arts (Paris. 1859). 1912/01-1912/06.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

# LES SALONS DE 1912

(PREMIER ARTICLE)



HOMME NU  
CONDUISANT QUATRE CHEVAUX  
DESSIN DE M. CIZALLETTI  
POUR SON TABLEAU  
(Société des Artistes indépendants.)

Celui qui entreprend l'étude des Salons a parfois des vues personnelles sur les destinées de l'art, sur les dangers qui menacent les artistes, sur les directions qu'ils devraient aborder. En s'efforçant de faire prévaloir ses idées, il n'ignore pas que des esprits aussi clairvoyants, aussi convaincus, plus autorisés que lui, n'ont pas réussi à se faire entendre. Sans renoncer à exprimer ses convic-

tions, il ne s'exagère pas, s'il est sage, l'efficacité de son geste. Il a, sans doute, l'espoir d'agir sur les visiteurs des expositions, de peser sur leurs admirations, de les diriger vers les œuvres qu'il aime; mais il ne peut se dissimuler que les amateurs véritables n'admettent pas volontiers qu'on les régente et que les moins éclairés sont aussi, ordinairement, ceux qui se refusent le plus à être guidés. La joie, enfin, de découvrir le mérite inconnu, de désigner au public le débutant hésitant encore qui sera le maître de demain, cette joie est rare et incertaine et elle s'accompagne de la crainte de laisser dans l'ombre ou de passer sous un injuste silence ceux qui mériteraient le plus les encouragements.

Le critique pourrait donc hésiter à accomplir une tâche en partie vaine, mais il trouve, tout d'abord, sa récompense dans l'expression même de sa pensée; il sait que son action, quelle qu'en soit la faiblesse, s'ajoute aux efforts accomplis avant lui ou autour de lui et.

qu'elle ne saurait demeurer de tous points stérile. Il est soutenu, enfin, par la conviction qu'il accomplit une œuvre d'historien.

Il n'écrit pas uniquement pour ceux qui parcourront les salles où il a griffonné ses notes. Il s'adresse à des lecteurs provinciaux ou étrangers qui ne visiteront pas les expositions. Il n'oublie pas que, lorsque ces expositions seront closes, son travail demeurera pour porter témoignage sur leur existence éphémère. Les toiles, les marbres, les objets groupés pendant quelques semaines, seront dispersés; la plupart disparaîtront, détruits ou enfouis dans des collections ignorées; le souvenir d'un petit nombre seulement sera conservé d'une façon partielle et incomplète par des photographies. Mais, quand bien même un érudit acharné et heureux parviendrait à les repérer tous et à en prendre un à un connaissance, ce qui ne se reconstituera jamais c'est la vie collective qui se dégagea, à un moment unique, de leur rapprochement. Les salles ont une physiologie, le groupement des ouvrages ajoute à leur signification; le public, pressé ou rare, inattentif ou passionné, souligne le sens et la portée des manifestations. Il y a là mille petits faits périssables dont aucun n'est indifférent.

Que de fois, en étudiant le mouvement artistique d'une époque qui n'est pas très lointaine, mais qui est assez reculée néanmoins pour qu'il soit impossible d'interroger les contemporains, ai-je épié chez les salonniers de la Restauration ou de la monarchie de Juillet l'indication précieuse qui évoquait les heures d'art disparues! La foule acclamait tel artiste; un ouvrage, depuis glorieux, était exposé au bout d'une galerie obscure; des maîtres maintenant oubliés trônaient aux places d'honneur; un tableau provoquait le scandale pour des raisons qu'il nous serait impossible aujourd'hui de deviner. Cette année, le Salon était tout belliqueux ou bien des œuvres religieuses y dominaient; l'aspect des salles de peinture était vibrant d'une fanfare de couleurs ou assoupi dans le gris. Je voudrais répondre, pour l'heure présente, à quelques-unes des questions que j'ai quelquefois posées vainement pour le passé.

Toutes ces questions se subordonnent à une recherche essentielle : quel est l'état actuel de l'évolution de l'art? Il ne s'agit pas, bien entendu, de savoir si l'art est, oui ou non, en progrès, question absurde ou ridicule sur laquelle, à toute époque, les critiques ont surabondamment disserté et qui, à tout prendre, si on s'avisait de l'examiner sérieusement, exigerait une enquête portant sur un large cycle d'années. Il suffit, pour celui qui n'a pas la prétention de

prophétiser, d'enregistrer et de classer les faits que donne l'expérience d'un an.

L'entreprise est modeste et malaisée. Elle était plus facile lorsque la production annuelle se rassemblait ou se résumait en un unique Salon. Depuis un quart de siècle l'apparition successive du Salon des Indépendants, du Salon de la Société Nationale, du Salon d'Automne, la multiplication des expositions de groupes et des exhibitions particulières, ont permis de pénétrer d'une façon plus complète le mouvement artistique, mais en ont rendu l'analyse singulièrement complexe et ardue. Comment définir la valeur relative des efforts sans se laisser influencer par la diversité des ambiances favorables ou ingrates? Il est vrai que la connaissance du passé nous guide, et notre enquête est dirigée par certains problèmes qui se sont posés les années précédentes, problèmes qui, selon toute vraisemblance, ne seront pas résolus cette année encore, mais sur lesquels nous aurons, au moins, quelques données nouvelles.

Il a semblé, depuis quelque temps, que la peinture, fatiguée des improvisations prestigieuses et des audaces de la couleur, revenait d'un mouvement progressif vers les œuvres mûries et les conceptions classiques; les tendances décoratives ont paru s'accroître et les novateurs les plus fougueux ont paru s'accorder à ce retour. Des signes de rajeunissements techniques se sont manifestés dans la sculpture qui, d'autre part, a donné à la peinture l'exemple des préoccupations humaines ou sociales. Les arts appliqués à la vie ont marqué une vitalité robuste, mais le contact des produits de civilisations étrangères n'a pas été sans jeter quelque désarroi dans leur développement.

Demandons aux Salons de 1912 si ces tendances et ces crises se sont amoindries ou précisées et, tout en admirant les artistes originaux et les œuvres exceptionnelles, essayons de voir comment les efforts individuels s'enchaînent et se subordonnent à des lois qui dominent les talents et qui s'imposent même aux génies.

## I

### LE SALON DES INDÉPENDANTS

L'institution est excellente, presque parfaite en son genre. Il semble que tout ait été dit sur son compte. Mais, au moment où l'on hésite à en recommencer le panégyrique, des faits immédiats

viennent affirmer qu'elle a besoin encore d'être défendue et que son existence n'a pas cessé d'être nécessaire. La Société Nationale, devenue une chapelle fermée, entr'ouvre à peine ses portes aux artistes les plus estimables et, quand elle les accueille, les reçoit avec sans-gêne ou mauvaise grâce. On assure que le jury des Artistes français a, ces jours derniers, prononcé de scandaleuses exclusions. Comme par le passé, il faut préserver l'art contre l'intolérance, triplement hostile aux novateurs, des artistes, du public et de la critique.

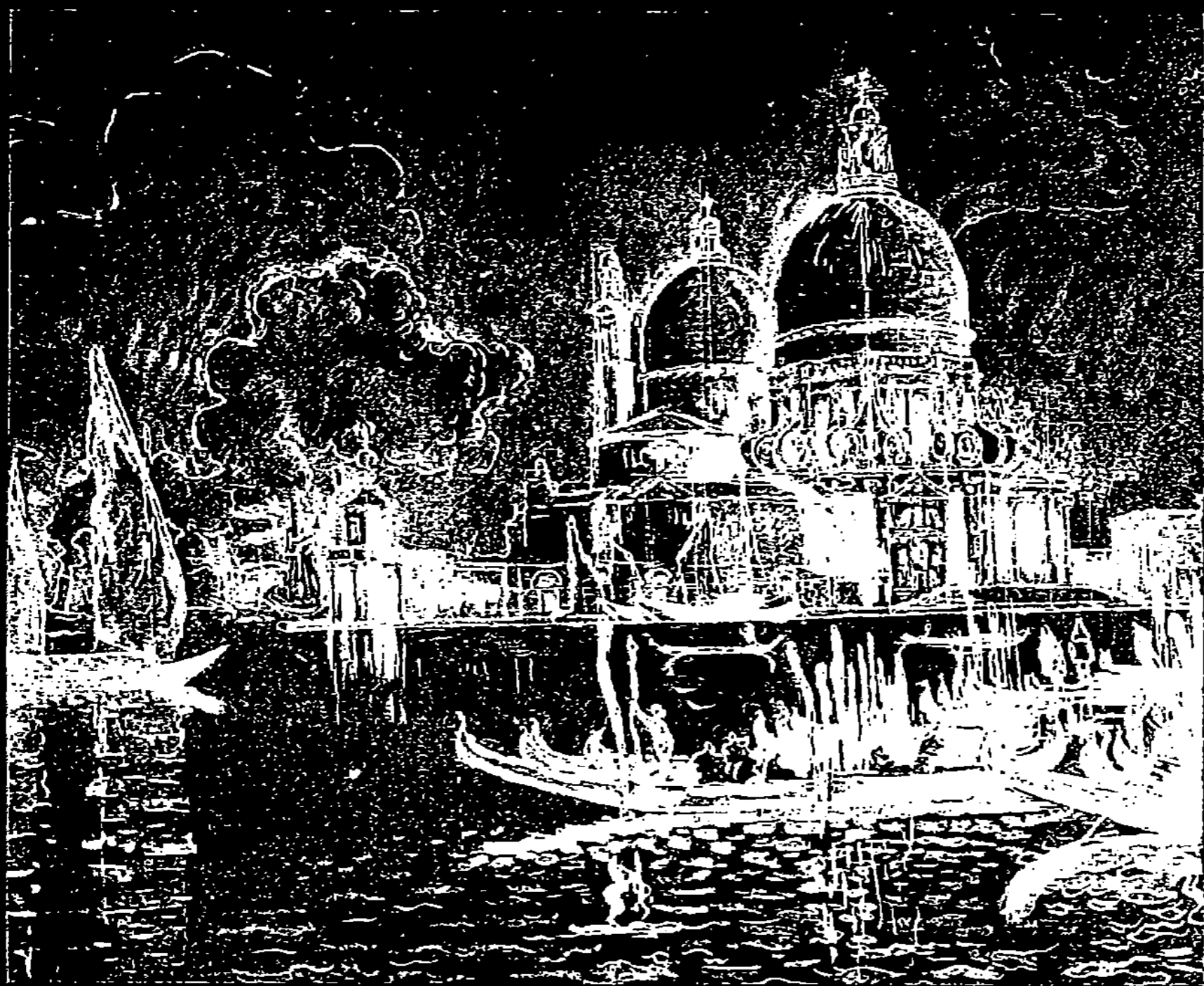
L'intolérance des artistes, lorsqu'elle ne provient pas de sentiments bassement égoïstes, du désir d'accaparer les commandes ou l'attention publique, quand elle traduit l'ardeur des convictions, est la plus excusable de toutes. Elle est plus étroite encore chez les révolutionnaires que chez les maîtres classés. Les jeunes gens ne jettent pas seulement l'anathème sur l'Institut, ils se condamnent avec férocité de groupe à groupe. C'est une garantie contre le pastiche, une rançon de leur sincérité, une force contre l'opinion. Ce serait le rôle du public d'être plus équitable.

Mais le public demeure fermé à tout ce qui trouble sa routine ou ses traditions. Malgré une expérience séculaire, malgré la multiplication des livres et la diffusion des revues d'art, malgré l'effort inlassable d'avocats chaleureux, son éducation reste toujours à faire. C'est, sans doute, que les livres et les articles arrivent trop tard, qu'ils perdent leur efficacité sur des cerveaux déjà formés ou déformés. On est en droit d'espérer que les esprits seront plus compréhensifs lorsque la croisade pour l'éducation esthétique de la jeunesse entreprise par MM. Quénioux et Alfred Lenoir aura pris toute son extension et porté tous ses fruits. Pour le moment, le public, malgré tant de chocs successifs, ne s'est pas dégagé de son inertie et cette attitude n'est pas sans danger pour les novateurs qui s'exaspèrent parfois ou se dévoient faute de trouver les appuis qui, en les encourageant, régleraient aussi leur audace.

L'intolérance de la critique, enfin, est un phénomène que l'on a peine à expliquer, même par la persistance atavique des préjugés des époques où l'on croyait encore l'unité de l'art possible et où deux ou trois tendances se disputaient l'hégémonie. Il pouvait alors paraître nécessaire de protéger la jeunesse contre des influences malsaines. Mais aujourd'hui, parmi la floraison multiple des esthétiques divergentes, qui pourrait, sans ridicule, déclarer que l'art est en péril parce que quelques jeunes gens s'affirment d'une façon véhémement, voire fébrile? S'ils n'ont qu'une fièvre factice, point n'est besoin de

les condamner : ils s'élimineront d'eux-mêmes. Les plus fous en apparence portent, peut-être, le germe de vérités insoupçonnées. Le passé et la sagesse nous conseillent d'éviter toute proscription.

Tout se renouvelle autour de nous : la télégraphie sans fil, l'aviation, les rayons X, bouleversent toutes les notions établies. L'ardeur scientifique nous dévore ; la photographie, le développement des éclairages artificiels ont modifié les conditions mêmes de



LA SALUTE, DESSIN DE M. SIGNAC POUR SON TABLEAU

(Société des Artistes indépendants.)

notre vision. Sera-t-il possible d'empêcher les artistes seuls de se livrer à des expériences même hasardeuses ? La science pourrait-elle prospérer si on ne tentait une expérience qu'avec certitude de succès ? Sans doute, mais les savants opèrent loin du public, dans le silence des laboratoires ; oui, mais les artistes ont besoin du grand jour et du bruit. A l'heure actuelle, le Salon des Indépendants est le laboratoire des artistes, et c'est pourquoi son existence est bienfaisante.

Cette existence, malgré vingt-huit ans de lutte, est toujours précaire. Les Indépendants n'ont jamais obtenu l'hospitalité officielle

que l'on a accordée libéralement au Grand Palais à plus d'une société d'un intérêt et d'une vitalité médiocres. En 1908, ils étaient installés aux Serres du Cours-la-Reine; en 1909, ils émigraient à l'Orangerie des Tuileries; en 1910, ils s'installaient dans des baraquements au Cours-la-Reine et, depuis 1911, ils ont transporté leurs baraquements au quai d'Orsay. Selon l'espace disponible et selon les ressources, le nombre des œuvres exposées a varié, tandis que le nombre des exposants suivait une progression constante; ceux-ci ont été autorisés à présenter chacun six œuvres en 1910, année où le catalogue a porté 5 669 numéros, et en 1911, où le chiffre s'est élevé à 6 745; tandis qu'en 1908, chaque exposant étant réduit à deux envois, le livret ne comportait que 1 703 titres. Cette année-ci, avec un maximum individuel de trois ouvrages, 1 300 exposants environ ont présenté 3 562 morceaux. On a déjà fait remarquer que c'étaient là une proportion et un total dont il conviendrait à l'avenir de ne pas s'éloigner, parce que chaque talent trouve suffisamment à s'exprimer et que l'ensemble peut être visité sans fatigue.

L'installation dans des baraquements présente des inconvénients graves; une succession de quarante-trois salles en enfilade, où règnent souvent le froid et le vent, met à l'épreuve l'intrépidité des visiteurs. Il est parfois impossible de prendre le recul qu'exigeraient certaines œuvres. Par contre, sur la grosse toile grise, sous un simple velum, les objets exposés jouissent d'une lumière admirable, et cette lumière est la même pour tous.

Parmi les exposants, il y a quelques exaltés ou illuminés. Ils étaient, si je ne me trompe, plus nombreux autrefois, et ils tendent à s'éliminer. Il y a des mauvais plaisants qui essaient de tourner en ridicule les tentatives d'art hardies. Ils sont presque tous dépourvus d'esprit et témoigneraient de plus d'audace si, au lieu de s'en prendre à des jeunes gens sans appui, ils s'attaquaient au faux prestige de quelques maîtres en renom. La majorité des exposants est formée d'amateurs, les uns totalement inexperts, la plupart sensibles, appliqués et maladroits, ils n'attendent ni gloire, ni bénéfice de la production de leurs travaux et se présentent à la foule pour leur satisfaction personnelle. Quelques malheureux, en nombre restreint, produisent des pastiches, des copies indigentes à peine déguisées dont ils escomptent, sans doute, la vente, ou encore sollicitent l'attention par des images équivoques. Enfin, l'intérêt de l'exposition va à quelques écrivains d'art qui témoignent de leur sensibilité et de leurs connaissances techniques, à une poignée d'amateurs d'une valeur

exceptionnelle et aux artistes de profession. Parmi ces derniers, beaucoup d'étrangers, des débutants mais aussi des hommes en possession de la notoriété, auxquels d'autres Salons sont ouverts, mais qui restent attachés à l'institution qui les soutint à leurs débuts. On voudrait qu'une pareille solidarité fût générale et que les Indépendants fussent défendus par la présence de tous ceux qui y ont fait leurs premières armes. MM. Maurice Denis, X.-K. Roussel, Vuillard, Bonnard, Manzana, Jules Flandrin, qui exposaient encore naguère, ne se sont pas, nous l'espérons, éloignés sans esprit de retour.

Parmi les envois reçus sans aucune élimination et qui sont presque tous des tableaux ou des dessins, car la sculpture et les arts appliqués sont à peine représentés, la commission de placement a su opérer le classement le plus heureux. Elle a, par une sorte de miracle, ordonné ce chaos et souligné la parenté des efforts concertés à dessein ou rapprochés par analogie et rencontre de tempérament.

Les premières salles sont surtout consacrées aux amateurs; au centre apparaissent les « cubistes », puis, après le repos d'un grand salon où figurent des statuettes et des objets d'art, se développent les écoles novatrices, pour aboutir à la salle 43 où sont réunis les néo-impressionnistes.

Ce Salon est très fréquenté. Quelques-uns, sans doute, viennent se divertir aux dépens de tentatives qu'ils ne comprennent pas, beaucoup accourent par curiosité, un très grand nombre par sympathie. Des papillons rouges apposés sur les ouvrages vendus attestent la multiplicité des achats. Des œuvres très diverses bénéficient de cette faveur, et il ne m'est pas apparu qu'on pût en tirer une conclusion nette sur l'orientation du goût des amateurs.

Dès la première inspection on se convainc que les problèmes techniques continuent à solliciter avant tout les artistes novateurs. L'expression du sentiment, la traduction des idées ou de la réalité se subordonnent évidemment, pour la plupart, à la recherche des moyens picturaux. Cette préoccupation doit nous diriger dans notre examen.

Tout progrès de l'art contemporain dans l'ordre technique prend, on le sait, son origine dans l'Impressionnisme, soit par les développements de l'impressionnisme même, soit par les réactions que ce mouvement magnifique a déterminées.

A l'extrémité de l'évolution impressionniste se placent les artistes qui s'intitulent eux-mêmes néo-impressionnistes. Ils se sont affirmés depuis longtemps avec autorité, ils appartiennent désormais



à l'histoire, et l'État vient de leur donner une sorte de consécration officielle, en achetant, selon un vœu émis à plusieurs reprises par la *Gazette*, une œuvre de M. Signac, leur chef incontesté depuis la mort de son émule, Ch.-H. Cross.

Je ne veux pas me donner le ridicule de découvrir les néo-impressionnistes, mais rarement occasion meilleure fut fournie d'étudier leurs doctrines, d'en examiner les modalités et les ressources.

On sait que, poussant à ses dernières conséquences les principes du mélange optique et de la touche divisée, M. Signac peint en juxtaposant les couleurs franches du spectre plus ou moins rompues de blanc, en touches quadrangulaires de quelques millimètres de côté. Il devrait obtenir, par cette méthode rigoureuse, des effets très lumineux et des couleurs intenses. Or, ce n'est pas précisément l'impression que donnent les ports, les paysages maritimes, les descriptions de Venise auxquelles il se complaît. Le *Château des Papes*, à Avignon, et la vue de la *Salute*, qu'il expose ici, ont, comme tout son œuvre, quelque chose d'immatériel, on dirait une évocation lointaine, on devine l'espace et la couleur, plutôt qu'on ne les perçoit. La notation n'est pas vague; elle apparaît, au contraire, très solidement construite, mais c'est un souvenir ou un écho de la vie. Je n'entends pas reprocher à M. Signac la rigueur avec laquelle il pratique cette méthode; cette application scientifique même est certainement une nécessité de son tempérament. Il sait d'ailleurs, à l'occasion, s'affranchir; ainsi dans ses aquarelles, comme le *Chevet de Notre-Dame*, où il procède par indications curieuses, riches de suggestions. Je voudrais lui faire remarquer qu'en raffinant sur les procédés impressionnistes, il s'est écarté de l'essence même de l'impressionnisme dont il se prétend le légitime héritier. Ses tableaux, peints avec une patience méthodique dans l'atelier, ne sont plus la sensation immédiate fixée rapidement que l'impressionnisme ambitionnait de communiquer dans toute sa fraîcheur, et l'esprit interne indéniable qui anime ses toiles, le souci de la présentation rythmique, le caractère décoratif, sont très éloignés aussi des notations spontanées de ses prédécesseurs. Par ces tendances nouvelles, M. Signac, en réalité, subit l'influence de la réaction contre l'impressionnisme, réaction dont nous étudierons bientôt les manifestations directes.

La volonté décorative s'accroît chez M<sup>me</sup> Lucie Cousturier et chez M<sup>me</sup> Chauchet-Guilleré; mais déjà ici la doctrine perd une partie

de sa pureté. Les touches que M. Signac pose, parallèles et normales au cadre, et auxquelles il ne donne point un rôle actif, suivent, chez M<sup>me</sup> Lucie Cousturier, le rythme des lignes sinueuses. M<sup>me</sup> Chanchet-Guilleré enrichit sa palette de laques, carmins et pourpres, et



PETITE FILLE, TABLEAU DE M. PICART LEDOUX

(Société des Artistes indépendants.)

ses fleurs en prennent plus de chaleur et un aspect plus affiné.

Les *Jardins* de M. André-Faure, l'*Intérieur de forêt* de M. Haartman s'écartent davantage encore de la stricte observance. Des effets plus intenses, mais aussi des parties dures ou lourdes, résultent de ces déviations.

Tout ce groupe d'artistes pratique, à l'exclusion de toute autre, la touche quadrangulaire. La division des tons peut, on le conçoit, s'opérer par des maniements du pinceau très différents. M<sup>lle</sup> Duval procède par des lignes ou des filaments de couleur. M. Laforêt, dans un paysage de montagne, juxtapose des taches de couleur rondes et minuscules. Il a pris soin de nous prévenir que c'est là « luminisme et non divisionnisme ». Je ne le chicanerai pas sur les termes, encore qu'il n'y ait pas contradiction à poursuivre la luminosité, qui est un but, par le moyen du divisionnisme. Je me borne à constater qu'il se rapproche singulièrement des divisionnistes italiens, tant par son métier que par l'effet intense et âpre qu'il obtient; il restaure, avec eux, le pointillisme préconisé, il y a trente ans, par l'infortuné Seurat.

L'intérêt de ces méthodes réside d'ailleurs, non dans la forme de la touche, mais dans l'usage exclusif ou presque exclusif des couleurs pures du spectre. Quiconque pratique la touche divisée sans s'interdire les mélanges sur la palette s'éloigne de l'esprit du néo-impressionnisme. Les effets obtenus sont d'ailleurs fort différents. On s'en convaincra en voyant l'aspect lourd, éteint, que prennent, près des œuvres que j'ai citées tout à l'heure, les *Jardins à l'automne*, pourtant vigoureux, de M. Valtat.

Je disais, en abordant les néo-impressionnistes, qu'ils étaient entrés dans l'histoire; je n'ai pas entendu insinuer par là que leur effort fût périmé. Bien au contraire, cette exposition, où ils triomphent, affirme leur vitalité. Je trouve surtout des gages de durée dans leur aptitude aux fins décoratives et le souvenir de cette salle à manger exposée naguère, où M<sup>me</sup> Chauchet-Guilleré complétait d'une manière heureuse l'ensemble établi par M. Gallerey, me fait augurer de la façon la plus favorable de l'avenir de leur procédé.

Ils n'ont pas éteint la tradition pure de l'impressionnisme. L'impressionnisme survit non seulement par le génie toujours vigoureux du maître qui en a posé les principes et révélé toutes les richesses, mais aussi parce qu'il demeure une méthode féconde dans laquelle certains tempéraments trouveront toujours leur meilleure application. Les *Amandiers fleuris* auxquels M. Paul Ramond a donné tant d'éclat et tant de fraîcheur ne se réfèrent-ils pas à des traditions désormais glorieuses? C'est à l'impressionnisme que M. Carrera doit les moyens par lesquels il exprime les émotions vigoureuses, parfois presque brutales, que font naître chez lui les couleurs intenses, les lumières aveuglantes, les contrastes sur des gammes très éten-

dues; capable aussi de délicatesse, comme dans cette *Femme en bleu* qui se détache en valeurs justes, sur le bleu du ciel.

Cependant, du sein même de l'impressionnisme, au moment où celui-ci paraissait destiné à tout envahir, se dégagèrent des artistes protestataires. Cézanne, Gauguin, van Gogh, s'élevèrent contre les séductions d'un métier trop prestigieux, contre l'importance excessive accordée à la sensation. Ils attribuèrent un rôle nouveau à la couleur, préconisèrent l'ingénuité, les recherches de construction et de composition, l'expression du génie intime. Leur souvenir est ici présent et leur empreinte directe est sensible sur quelques artistes. Les natures mortes striées de M. Roger Parent relèvent de van Gogh; M. Paul Sérusier, dans ses sous-bois rouges et ses fougères dorées, continue la tradition de Gauguin dont M<sup>lle</sup> Bernstein essaye de retrouver les effets. Ce sont, enfin, les procédés mêmes et l'esprit de Cézanne qui animent M. Blanchet, soit qu'il groupe des figures autour d'un cerisier, soit qu'il établisse un portrait ou étudie un intérieur.

Moins immédiates, les mêmes influences sont à la base de l'activité d'un groupe important d'artistes novateurs. Leur nombre se grossit de la collaboration de cette pléiade de peintres issus de l'atelier de Gustave Moreau qui, par un effort mémorable, se sont dégagés de l'éducation la plus raffinée pour reconquérir une personnalité indépendante.

Leurs recherches sont ingénieuses et multiples. Depuis plusieurs années on les voit, avec une persévérance remarquable, essayer de traduire le corps humain. Ils n'oublient pas le jeu de la lumière, la sensation d'air, mais ils veulent affirmer la construction solide et définir les volumes. Leurs études ont paru parfois brutales ou sommaires et l'on n'a pas toujours assez tenu compte de la tension qui leur a été nécessaire pour éviter de retomber dans un académisme. Ils touchent aujourd'hui à des réalisations. J'en veux pour preuve, non la *Femme au miroir* de M. Benda, ni la *Domina* de M. Montassier, où l'on trouverait sans peine des marques de compromis, ni la *Femme couchée* de M. Manguin, qui fut souvent plus heureux, mais le *Modèle* de M. Puy. Il y a, dans cette page vigoureuse et sobre, qui se défend contre tout agrément et qui prétend seulement à être juste, non seulement l'œuvre d'un artiste arrivé à la possession de ses moyens, mais un manifeste très valable : le corps humain affirmé dans sa structure et présenté en fonction de l'atmosphère. On peut regretter que M. Lombard n'ait pas présenté ici sa *Fortunia*.

qui, avec des différences de tempérament, aurait concouru à la même démonstration.

Par des essais parallèles a été tentée la rénovation du portrait. Ici encore la poursuite de la franchise, le désir d'éviter l'inconsistance, l'emportent sur le souci de l'élégance et de la grâce. La *Parissienne* de M. Urbain est un morceau sincère, point raffiné, en somme très sûr. Je doute qu'une mondaine prenne plaisir à être ainsi portraiturée, mais l'esprit d'une de ces jeunes filles de la génération nouvelle, plus curieuses de sociologie que de *flirt*, se traduirait aisément en une semblable image. La *Fillette* que M. Picart Le Doux a assise sur le coin d'une chaise, avec ses yeux limpides et son tablier bleu, a une robustesse pareille, accompagnée de plus d'éclat.

Le paysage, comme il est naturel, sollicite un nombre beaucoup plus considérable d'artistes, et, ici, l'évolution apparaît plus complexe. Les uns s'attachent à exprimer par des moyens volontairement réduits, comme en raccourci, une impression synthétique. Ils opposent à la richesse des symphonies impressionnistes, quelques notes véhémentes. Ainsi M. Batigne décrit les bords de la Seine sous la lumière aveuglante du soleil; ainsi M. Renefer a vu, par un ciel couvert, le quai d'Orsay. En ce sens, l'apport capital est celui de M. Marquet : un pont noir qui se détache sur un ciel blanc et se reflète dans l'eau verdâtre, produit, par sa simplicité voulue, l'effet le plus saisissant et suggère, avec autorité, l'impression d'espace lumineux. Ne nous y trompons pas : les moyens d'expression ne sont pauvres qu'en apparence. Les nuages, qui, au premier moment, apparaissent uniformément blancs, ont été modelés avec finesse; l'eau a été très étudiée, les parties qui ont été résumées, comme l'indication du pont, l'ont été de propos délibéré, avec un instinct remarquable des valeurs, et si M. Marquet a obtenu cette réussite, c'est qu'il réunit, à un certain degré, ces deux ordres de mérites en apparence contradictoires, qui se concilient à un degré éminent dans le génie de Manet : le sentiment des valeurs subtiles et, d'autre part, l'audace des oppositions les plus déclarées.

Ainsi même en cet ordre, point d'improvisation. Le travail d'élaboration est plus important encore chez ceux que domine le souci de la composition. Il n'est pas de courant qui soit, à l'heure actuelle, plus marqué : il entraîne M. Domergue-Lagarde, avec ses simplifications élémentaires, M. Camoin, avec ses ellipses colorées. Il s'impose aux tempéraments les plus divers. M. Bauche ordonne son parc aux feuilles brûlées par l'automne, et M. Bach les montagnes dont

les arbres se tordent sous un coup de vent. M<sup>lle</sup> Dujardin-Beaumetz voit par ensembles le port de Saint-Malo. M. Lacoste et, dans son sillage, M. Varenne, soumettent à de pareilles lois leur timide ingé-



LE MODÈLE, TABLEAU DE M. PUY

(Société des Artistes indépendants.)

nuité. MM. René Juste et Chénard-Huché inscrivent dans des masses équilibrées leurs accents âpres ou frustes.

C'est en ce point qu'apparaît, avant tout, l'action de Cézanne, immédiate sur M. Bacqué ou M. Charlot, sensible dans le paysage de M. Paviot, dans les vues de Bohême de M<sup>me</sup> Machotka. A l'extré-

mité de ces directions, M. Pichon situe *L'Église sur la falaise* avec une sécheresse quasi géométrique.

La valeur de toutes ces recherches s'avère de ce qu'elles s'imposent à des artistes nourris dans des disciplines tout opposées. M. Lebasque, imprégné d'impressionnisme, pour résoudre les problèmes de plein air qu'il se propose, s'inspire, à l'heure présente, de ces acquisitions.

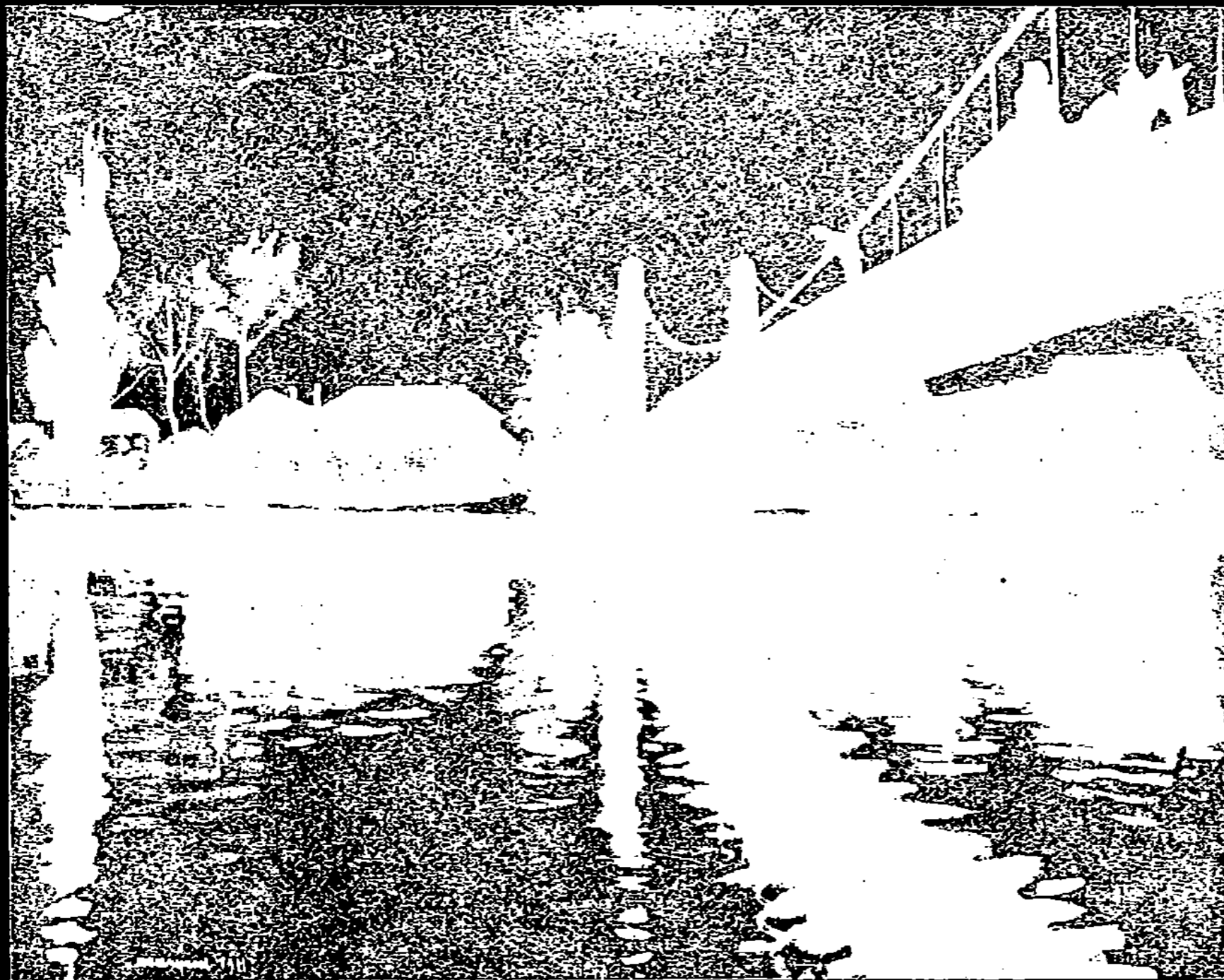
L'étude des lignes, des volumes, de la composition, a fait passer au second plan et presque négliger les expériences consacrées à la couleur. Les « fauves » dont il y a deux ou trois ans d'aucuns affectèrent de s'effrayer, ont évolué vers des directions différentes ou se réservent. MM. van Dongen, Derain, Henri-Matisse se sont abstenus; M. Verdilhan évoque à peu près seul leurs outrances; M. Wentzschel rappelle les simplifications rythmiques de M. Henri-Matisse.

Les esprits outranciers obéissent aujourd'hui à une autre fascination : c'est la question des volumes qui les enivre. Le « cubisme », surgi il y a deux ans à peine, a fait une prodigieuse fortune : plus de quatre-vingts toiles aux Indépendants, d'une façon plus ou moins complète, se réclament de ce dogme nouveau.

Un phénomène si important, quelque opinion qu'on en conçoive, ne saurait être passé sous silence. Et me voici fort embarrassé. J'ai regardé avec attention les ouvrages des « cubistes » et je dois avouer que je ne les comprends pas. Il me semble qu'ils protestent, avec véhémence, contre les mirages, l'inconsistance, la notation de l'instant fugitif, le culte, en somme, des apparences, tous crimes que l'on peut, à la rigueur, imputer à l'impressionnisme. Ils répudient des prestiges menteurs, veulent restituer aux êtres leur solidité et les représenter dans leur essence. Ils sont, je le suppose, dans le même état d'esprit où, selon le récit de Vasari, se trouva jadis Paolo Uccello. Le bon Paolo appartenait à cette génération de peintres florentins qui découvrit que les hommes n'étaient ni des esprits, ni des silhouettes, mais que leur corps avait un volume et qu'il existait des rapports certains entre eux et les objets dont ils vivaient entourés. Épris de ces admirables vérités, Paolo Uccello en perdit le sommeil; il passait ses nuits à les étudier et il composa des tableaux où les masses étaient scientifiquement définies, tableaux qui nous inspirent aujourd'hui encore du respect et de l'étonnement.

J'imagine que nos « cubistes » subissent un enthousiasme semblable. Malheureusement leurs méthodes sont plus compliquées. Il me semble, d'ailleurs, qu'elles sont sujettes à variation. L'an dernier,

ils exposaient des tableaux où des formes humaines étaient réduites à des cylindres et à des polyèdres ; cette année-ci, en examinant les œuvres de leurs chefs, de MM. Gleizes, Le Fauconnier ou Metzinger, de M. Delaunay qui a fait, manifestement, un effort considérable, il me semble qu'ils décrivent les spectacles tantôt comme s'ils les apercevaient à travers des cabochons à facettes, tantôt comme s'ils étaient sectionnés par une série de plans arbitraires. Mais, à la



LE PONT DE CONFLANS, TABLEAU DE M. MARQUET  
(Société des Artistes indépendants.)

vérité, je m'ingénie en vain à pénétrer leurs intentions. Je comprends mieux les toiles de MM. Lhote et Tribout, qui ont moins de mépris pour la couleur, mais j'ai l'impression, — si je me trompe je m'en excuse auprès d'eux, — qu'ils plaquent du « cubisme » sur des toiles dont la conception n'est point vraiment novatrice.

Je ne suis pas sans en vouloir aux « cubistes » de l'impossibilité où je suis de pénétrer jusqu'à eux. Depuis vingt-cinq ans que je regarde des tableaux, je ne me suis jamais dérobé aux novateurs, et j'ai eu, jusqu'ici, l'illusion de découvrir leurs intentions. Il me déplaît de me sentir débordé. Me méfiant de mes lumières et, sans vouloir



attendre la publication du manifeste que préparent, dit-on, MM. Gleizes et Metzinger, j'ai lu avec grande attention un article récent consacré au « cubisme » par M. Jacques Rivière<sup>1</sup>. J'y ai appris que les « cubistes » étaient entraînés par une force qui les dominait sans qu'ils en eussent une parfaite intelligence, ce qui est, au demeurant, le cas de tous les révolutionnaires, qu'ils commettaient une suite d'erreurs dont le moindre effet était de rendre leurs tableaux ridicules, incohérents et inintelligibles, mais qu'ils se dégageraient pour appliquer bientôt les lois qui s'imposeront désormais à la peinture, c'est-à-dire l'abandon de l'éclairage et de la perspective, pour arriver à rendre les choses telles qu'elles sont, c'est-à-dire autrement qu'elles ne paraissent. J'engage mes lecteurs, car peut-être mon analyse est infidèle, à lire les pages savoureuses où M. Jacques Rivière, avec infiniment de verve et de talent, établit ces principes paradoxaux. Je ne lui fais d'autre reproche que de prendre comme type du « cubisme » M. André Lhote, qui, à mes yeux ignorants, n'est qu'un cubiste mitigé.

Je serais bien tenté de m'écrier avec Corot : « L'art est plus simple que cela ! » Mais je me ressaisis : la fièvre « cubiste », qui est à son paroxysme, va sans doute entrer dans sa phase de régression. Les habiles, comme MM. Tribout ou Lhote, sauront se dégager. Les hésitants, comme M. Picabia, autrefois impressionniste, puis émule de M. Henri-Matisse avant de donner dans le « cubisme », subiront d'autres entraînements. Les convaincus auront profité de cette gymnastique et en garderont des instincts de construction et de solidité. Déjà, dans la *Vénus de Médicis* de M. de Segonzac, on devine ce qui pourra demeurer de toute cette équipée.

Les forces qui ont dirigé la réaction dans l'étude du nu, dans le portrait et le paysage, ces forces qui bouillonnent tumultueuses dans les inventions moroses des « cubistes », ont ramené quelques esprits mesurés, par des routes diverses, à des conceptions et à des ordonnances classiques. Les compositions concertées selon un rythme interne où personnages, objets, fabriques et paysages s'accordent en une signification unique, ces compositions naguère abandonnées, reparaissent avec une force singulière, et, quand M. Deltombe présente dans un champ un jeune paysan qui donne une pomme à une fillette, ce n'est plus une scène de genre ou une « tranche de vie » qu'il nous veut offrir, mais une page décorative aux lignes

1. *Revue d'Europe et d'Amérique*, 1<sup>er</sup> mars 1912.

patiemment méditées. M<sup>me</sup> Marie Laurencin balance les lignes incertaines et onduleuses de ses musicales fantaisies. La nudité héroïque, les visions antiques, l'épopée et l'églologie ressuscitent une fois encore de leurs morts apparentes, qui ne furent que des engourdissements. M. Dusouchet campe un *Génie du repos éternel* et un groupe synthétique de la *Maternité*. M. Kern peint une *Amazone* sans oublier un casque antique parmi ses attributs. M. Marinot, avec ce sens si spécial qu'il a de la composition et de la couleur, symbolise la nuit et évoque une *Néréide*. M. Jaulmes situe loin de nos civilisations ses aimables et délicates fantaisies décoratives. M. Zak, dont je n'aime pas toutes les recherches, rythme comme un bas-relief un groupe de cavaliers dévêtus. Tous les motifs usés se régénèrent par une exécution rénovée.

Une semblable discipline, non pas imposée par un enseignement factice et officiel, mais consentie spontanément par de libres esprits, répond, à n'en point douter, à une disposition permanente du génie français. Les bénéfices que l'on en peut attendre n'apparaissent nulle part mieux que dans les envois de M. Déziré. Le talent de cet artiste ne s'est pas affirmé par des effusions de plus en plus libres; il a mûri, au contraire, par les contraintes sévères qu'il s'est imposées. C'est en resserrant sa pensée, en mesurant ses modes d'expression, qu'il est arrivé à une plénitude concentrée où se manifeste une intelligence classique. Il a retrouvé, aussi, cet amour épuré et silencieux que, depuis Virgile, les bois ombreux et frais ont inspiré à des âmes raffinées et discrètes. L'originalité d'une notation très claire, où les blancs jouent un rôle soutenu, l'accord de la technique et de l'inspiration, font le prix et le charme de ces tableaux où des bergers et une baigneuse s'associent à la fraîcheur de paysages printaniers. Le turban que porte la baigneuse reporte notre pensée à une figure du *Bain turc* d'Ingres. M. Déziré a voulu cette suggestion; mais, s'il se réclame d'un illustre parrainage, il n'emprunte aucune formule littérale au génie auquel il se sent apparenté.

Un dernier envoi de M. Déziré, une *Nature morte*, décrite dans un style sûr et sobre, appelle une réflexion générale. Ce sont des objets arbitrairement groupés, assemblés par de pures nécessités rythmiques. Naguère il semblait que l'on ne dût présenter des objets ou des fleurs que pour évoquer la vie obscure par quoi ils s'associaient à nos prédilections intimes. La préoccupation décorative a reconquis ce domaine. Avec les techniques les plus variées, MM. Déziré, Paviot, L. Gabriel, Tavernier, Rougeot ou M<sup>me</sup> Galtier-

Boissière reviennent aux présentations compromises jadis par Blaise Desgoffe ou par Vollon et illustrées à jamais par Chardin. Le *Bouquet* véhément de M. Fornerod, le *Guéridon* intense de M. Hugonnet ont des intentions de décors. Les animaux, la figure humaine, les paysages, interviennent à leur tour chez MM. Gaboriaud, Quesnel ou Voguet, pour équilibrer un panneau ou une tapisserie.

Si intense que soit le courant qui entraîne à la recherche des volumes et des lignes, il ne peut cependant prévaloir contre les tendances essentielles de quelques artistes. Même quand il tente un groupement décoratif, M. Laprade demeure un essayiste, qui chérit ses défauts plus encore que ses qualités. M. Francis Jourdain préfère ses impressions ténues aux paysages qui les suggèrent. Les fleurs que M. Werner peint dans une gamme très blanche, les fleurs et les bibelots rares que M<sup>lle</sup> Alice Hesse enveloppe d'une lumière dorée, traduisent des sensibilités délicates. Ce sont des impressions légères, des accords subtils entre les matières, les lignes, l'atmosphère élue, que M. Chapuy et M. Gabriel Deluc expriment lorsqu'ils représentent, le premier une jeune femme assise sur son lit dans une chambre grise, l'autre un corps féminin plus précieux que les objets et les étoffes de prix qui l'entourent. Les tons mauves et le demi-jour conservent aux scènes intimes de M. Renaudot leur charme distingué.

Parmi les étrangers qui exposent, quelques-uns se font les échos de nos propres préoccupations. D'autres ajoutent une saveur particulière à des formules dont l'origine fut française. Les couleurs boueuses et les tons sales, dont M<sup>lle</sup> Dannenberg et M<sup>lle</sup> Stettler tirent un si remarquable parti, leur viennent, il me semble, par altération, de la tradition de Courbet. Ailleurs, ce sont des leçons nationales qui s'offrent à nos réflexions, et, sans doute, nous n'avons plus rien à apprendre ni des Préraphaélites, ni du crépuscule whistlérien, dont une Française, au reste, M<sup>lle</sup> Karpelès, est ici le meilleur interprète. Mais il est des indications dignes d'être méditées.

Je vois un groupe d'artistes, anglais et américains pour la plupart, mais non pas tous, qui peignent dans des gammes extraordinairement claires, où les blancs jouent un rôle prépondérant. Ils traduisent ainsi les scènes d'intérieur et le plein air, et manifestent des tempéraments différents, mais aucune de leurs œuvres n'est froide ni blafarde, et, toutes, elles ont une grande luminosité. Voici, notés avec une rapidité ample, des paquebots par M. Oberteuffer, et une scène intime, par M<sup>me</sup> Amiard-Oberteuffer; M<sup>lle</sup> Boyd évoque les

aspects de Venise en quelques indications cursives qu'elle aimerait encore à abrégé; M. Ericson analyse avec plus de calme une petite



FEMME NUE, TABLEAU DE M. DÉZIRÉ

(Société des Artistes indépendants.)

ville russe; M. Burnside chante la paix des bords du lac de Genève et des rives du Loing. Rien, enfin, ne saurait exprimer la distinction,

le charme discret des paysages et des vues de villes que signe M. Harrisson.

L'exemple de M. Désiré témoigne du profit qu'il pourrait y avoir, pour des Français, à tenter des tonalités analogues. J'imagine aussi qu'il y aurait bénéfice, pour des artistes curieux, à scruter les méthodes par lesquelles certains peintres du Nord essaient de fixer des effets particuliers d'éclairage. Il y a ici des peintres finlandais, MM. Munsterhjelm et Salokivi, et un peintre arménien de la Finlande, M. Alhazian, dont les toiles sont de nature à provoquer de fructueuses réflexions techniques.

Des réflexions techniques ! Me voici donc gagné, à mon tour, par cette obsession des expériences formelles qui hante tant d'artistes inquiets en ce Salon. Ne conviendrait-il pas bien plutôt de protester contre le caractère exclusif des préoccupations de métier ?

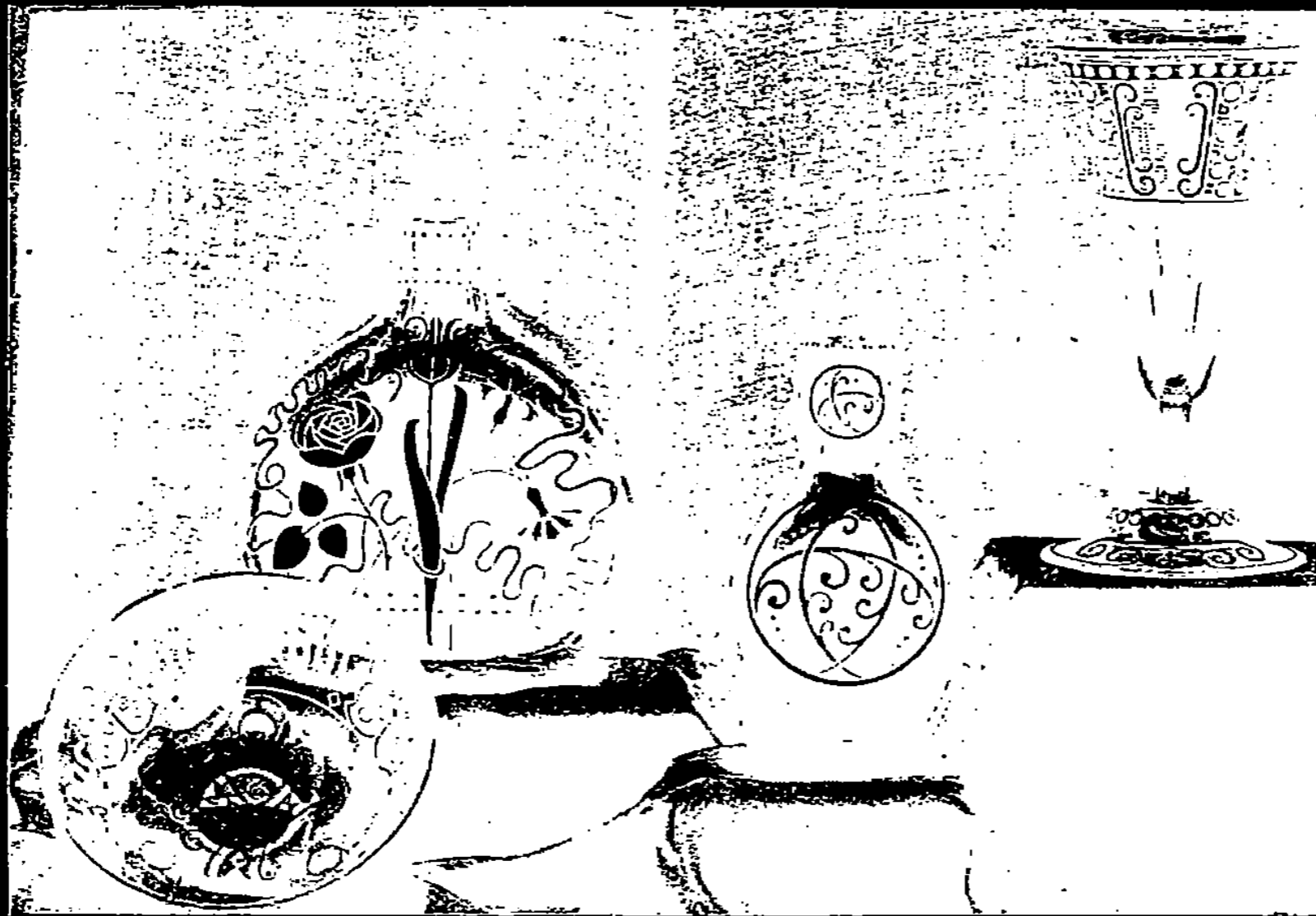
L'esprit, parmi tant de toiles, trouve peu d'aliment. La pensée religieuse est presque complètement absente. Quelques essais symboliques prolongent le souvenir presque aboli de la Rose-Croix et éveillent peu de sympathie. L'idéal et l'au-delà n'intéressent plus ; les réalités ne touchent guère ; les spectacles de la rue, de l'usine, des champs, excitent peu de curiosités. Parmi tant de paysages et de natures mortes, il faut de patientes recherches pour découvrir quelques pages où se reflète un sentiment humain. Je ne vois à signaler qu'une *Maternité*, dessinée par M. Peské ; des enfants dans un intérieur, par M. Cadène ; des ouvriers travaillant dans un port, par M. Turin, et surtout le chantier ensoleillé célébré par M. Luce. J'ajouterai, bien que le métier en soit peu savoureux, mais parce que le sentiment en apparaît sincère, la *Répétition à la « Schola Cantorum »*, de M. de la Hougue.

J'ai proposé tout à l'heure l'exemple des étrangers. Sur ce point aussi, ils valent d'être invoqués. Les toiles où M. Tarkhoff, M<sup>me</sup> Babaian exaltent l'affection maternelle, celles où M<sup>lle</sup> Manusson décrit les gens près desquels elle a vécu, ce noble dessin où M. Monturide représente un couple ouvrier, perdent-ils de leur intérêt technique, pour s'appuyer sur des instincts généreux ?

Nos jeunes peintres ne se sentent-ils pas suffisamment armés ? Poursuivront-ils longtemps encore leurs expériences loin de nos idées, de nos passions, de notre existence, étrangers à la Cité ? Les plus hésitants d'entre eux, ceux qui s'embarrassent dans les systèmes, ne trouveraient-ils pas une certitude et une allégresse le jour où, au lieu de raffiner uniquement sur leur écriture, ils s'atta-

cheraient à développer quelque grande pensée? Aucune contrainte extérieure ne les oblige à se renfermer dans l'art pour l'art; nous nous étonnons, au contraire, de les trouver si indifférents. Avec quelle joie nous découvrirons qu'ils ont nos enthousiasmes, qu'ils partagent nos espoirs et qu'ils souffrent comme nous!

La sculpture est, aux Indépendants, à peine représentée. De souples études de M. Quillivic, les statuettes de M<sup>lle</sup> Curtis-Huxley, retiennent surtout l'attention. Dans l'art décoratif, avec les céra-



VERRERIES ÉMAILLÉES, PAR M. MARINOT  
(Société des Artistes indépendants.)

miques de M. Massoul, je signalerai les faïences de M. Chaumeil, une chaînette de collier d'un agencement ingénieux et léger de M. Mangin, et, avant tout, les verreries de M. Marinot. M. Marinot en avait déjà exposé quelques spécimens l'an dernier au Salon d'Automne et récemment à l'Exposition des Artistes décorateurs. Si je ne m'abuse, il y a longtemps qu'une innovation de si grande importance n'était venue enrichir l'art du verre. Inspirés par des techniques traditionnelles, ces coupes et ces flacons doivent à l'aspect inédit des émaux qui les décorent leur originalité.

Au terme de cette enquête, je ne m'excuserai pas de l'avoir prolongée <sup>1</sup>. J'ai le sentiment de n'avoir pas enflé la voix et de n'avoir

1. Je regretterai bien plutôt de n'avoir pu parler des paysagistes régionaux : MM. F. Olivier et Seyssaud, peintres de la Provence; M. Dulac, peintre de l'Aqui-

pas couvert des œuvres incomplètes d'éloges inconsiderés. Le soin que j'ai mis à scruter des intentions et à définir des espoirs se justifie par l'expérience du passé. Il nous assure que, si tous les efforts ne trouvent pas leur récompense, aucun d'eux ne saurait être vain absolument. Il nous enseigne aussi que les œuvres parfaites ont été précédées et préparées par de multiples tâtonnements et nous invite à noter avec sympathie les balbutiements qui seront les hymnes de demain.

## II

### LE SALON DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE

Il n'est qu'une voix pour déplorer l'évolution qui a transformé, en quelques années, un organisme de combat en un groupement quasi fermé. Ceux qui saluèrent avec joie l'apparition de la Société Nationale ne se peuvent consoler de l'évanouissement des espérances qu'elle avait suscitées. On se demande s'il ne faut pas voir ici la manifestation de cette tendance qui cristallise peu à peu et frappe de stérilité les institutions et les idées qui parurent tout d'abord les plus généreuses et les plus souples.

Il ne semble pourtant pas vraisemblable que des artistes aient si complètement renié leurs origines. S'il en est d'intolérants, il en est, parmi les plus autorisés, dont la liberté d'esprit est indéniable; la majorité est, sans doute, formée d'indifférents qui acceptent une situation dont ils bénéficient sans arrêter leur pensée sur les proscriptions qui sont la rançon de leurs avantages. Ils seraient plus accueillants s'ils ne craignaient d'être dépossédés.

La crise de la Société Nationale dérive peut-être non d'une attitude de principe, mais des conditions matérielles que les circonstances lui ont imposées. La partie du Grand Palais qui lui a été allouée est insuffisante et paralyse son extension. La section d'art décoratif et celle de gravure, les plus étroitement partagées, sont aussi celles qui se renouvellent le moins; au contraire la sculpture qui dispose relativement de plus grands espaces, sinon d'espaces

taine; M<sup>lle</sup> Klein, M. Bichet, chantres du Limousin, etc. — J'aurais voulu aussi étudier la *Meute* de M. Süe, les animaux de M<sup>me</sup> Homolacs, les chevaux de M<sup>lle</sup> Harke, de MM. Bolliger et Cezalotti. Le carton du tableau de ce dernier, reproduit au début de cet article, montrera, du moins, par quelles études solides son tableau a été préparé.

convenablement aménagés et éclairés<sup>1</sup>, la sculpture, dis-je, est largement accueillante : sur 377 morceaux inscrits au catalogue, la moitié au moins ont été envoyés par des artistes qui ne sont ni sociétaires ni associés. Aussi est-ce la partie la plus vivante de l'Exposition.

Par contre, des 1 292 numéros qu'offre la section de peinture, il n'en est que 360 environ, un peu plus du quart, signés par des peintres étrangers à la Société. La place manque. En vain, l'on a encombré les pourtours et logé des toiles dans des recoins obscurs ; il y a pléthore. Pour gagner des surfaces, il faudrait renoncer à ce mode de présentation plus large, plus libre, auquel nous avons jadis applaudi, entasser les tableaux comme on fait au Salon des Artistes Français. Encore que certaines gloires mai étayées occupent parfois des parois excessives, le remède serait déplorable et l'on ne peut le recommander. Remarquez, au reste, que le mal ne fera qu'empirer. La Société Nationale a vu en vingt et un ans disparaître environ cent cinquante de ses membres ; elle a, dans la seule année dernière, élevé au sociétariat vingt-cinq de ses associés et créé trente associés nouveaux. De la comparaison de ces chiffres, il est aisé de conclure que d'ici peu de temps, si elle ne modifie pas son règlement ou si elle ne prend le parti héroïque et nécessaire de déplacer ses assises, la Société Nationale ne pourra plus accueillir qu'un nombre insignifiant d'invités à ses manifestations.

Elle perdra alors peu à peu ses raisons d'exister et le silence se fera progressivement autour d'elle. Dès à présent sa vitalité apparaît fort ralentie. Elle n'a jamais su attirer le grand public. Bien qu'abritée dans le même palais que les Artistes Français, malgré des conditions d'accès identiques et une publicité semblable, elle ne s'est pas imposée à l'attention de la foule. Dans ses salles, sauf pendant quelques heures l'après-midi du vernissage, les visiteurs ne se pressent jamais. Des artistes, des étrangers, quelques esthètes aux costumes d'une originalité excentrique, moins nombreux d'ailleurs d'année en année, surtout des amateurs élégants, gens du monde affectant des goûts raffinés, circulent sans bruit, échangeant à mi-voix leurs réflexions. Il règne une atmosphère de bon ton. Les goûts de ce public choisi ne sont pas toujours parfaitement éclairés. Il ne dédaigne pas un style tapageur, prend plus de plaisir qu'il ne

1. Un effort a été fait pour attirer et retenir le public dans la grande salle de la sculpture. Un salon de repos y a été aménagé, une décoration a été esquissée. L'aspect est moins glacial. On pourra mieux faire encore.



conviendrait à des plaisanteries peintes, admire par tradition des productions faibles ou détestables de maîtres dont les noms lui sont familiers. Cette année, si M. Zuloaga bénéficie de la curiosité la plus vive, peu de personnes s'arrêtent devant M. Maurice Denis, et MM. Boldini, Gervex, Dagnan-Bouveret ou Jean Béraud se partagent le succès.

A voir ce public, on comprend que les artistes qui travaillent pour lui plaire ne songent pas à se renouveler; on devine aussi pourquoi ils s'adonnent aux morceaux de pure facture et ne se préoccupent ni de passion, ni d'idées. Ils restent ainsi en communion avec des amateurs qui ne veulent pas être troublés et qui, sensibles uniquement au raffinement de la forme, regardent un tableau comme ils admirent un bibelot. Les sections de peinture et d'art décoratif sont d'ailleurs les seules fréquentées.

La Société Nationale a donc manqué aux missions qui lui auraient assuré un rôle essentiel. Elle aurait dû reprendre l'œuvre depuis longtemps abandonnée par les Salons officiels, travailler à l'initiation du plus grand nombre, élever peu à peu la foule à l'intelligence du langage de l'art. Elle ne s'est pas souciée de ce travail. Elle pouvait aussi, et cet objet n'était en rien contradictoire avec le précédent, maintenir le contact entre une élite déjà initiée et les novateurs, faire bénéficier les générations nouvelles de la sympathie acquise aux efforts accomplis. Elle a failli également à cette tâche et a laissé les postes d'avant-garde au Salon des Artistes Indépendants et au Salon d'Automne. D'autres soins encore la sollicitaient : il eût été facile par des présentations ingénieuses de rapprocher la peinture, la sculpture, les arts appliqués et de leur assurer le bénéfice qui naît de leur accord et de leur adaptation commune aux fins sociales. Cette fonction, la Société Nationale ne l'a pas non plus assumée.

On trouvera dans l'exposition actuelle peu de noms nouveaux, les artistes novateurs placés de la façon la plus défectueuse, les artistes connus présentés, pour la plupart, par des œuvres analogues à celles qu'ils exposèrent les années précédentes dans les mêmes salles et aux mêmes places. A ce réquisitoire très légitime il convient en toute justice d'ajouter une contre-partie. Tout d'abord, des œuvres peuvent être intéressantes, même si elles ne sont pas nouvelles : le critique se voit obligé de les signaler brièvement pour ne pas recopier des jugements antérieurs et des épithètes usées, mais le visiteur a le droit de s'y plaire. On trouve un grand nombre de telles œuvres ici. Bien plus, quelques artistes ont fourni un effort exceptionnel ou

ont été particulièrement heureux; il suffirait que MM. Zuloaga, Maurice Denis, Aman-Jean ou Albert Besnard aient exposé, que



CHEVAUX AFFRONTÉS, TABLEAU DE M. ROLL  
(Société nationale des Beaux-Arts.)

M. Roll, vieil athlète invaincu, ait envoyé ses *Chevaux affrontés*, pour que ce Salon ne fût pas indifférent<sup>1</sup>.

1. On regrettera que les expositions d'ensemble dont Gustave Colin et

Mais il y a aussi des sources d'intérêt général. Sous la stagnation apparente, des courants importants se dessinent. L'un d'eux entraîne les peintres vers l'art monumental. Le travail de rénovation de la sculpture, dont nous avons trouvé quelques signes à peine aux Indépendants, s'accomplit en partie ici. La contribution des étrangers, qui fut rarement aussi brillante, mérite d'arrêter l'attention. Enfin la création d'une section d'art appliqué à la décoration des jardins offre un intérêt esthétique à la fois et social. Ainsi, même quand il paraît se dérober, l'art est soulevé et entraîné par le souffle, perpétuellement destructeur et créateur, de la vie.

LÉON ROSENTHAL

MM. Dagnan-Bouveret, Blanche et Lepère bénéficièrent les années dernières, n'aient pas été renouvelées.

*(La suite prochainement.)*





LES DÉVIDEUSES, PAR M. HENRI MARTIN  
(Société des Artistes français.)

## LES SALONS DE 1912

(DEUXIÈME ARTICLE<sup>1</sup>)

LA Société Nationale ne travaille pas pour l'avenir. Quelques toiles, à peine, y révèlent une pensée hardie ou le goût des recherches. Dispersées, mal placées pour la plupart, elles perdent ici une partie de leur signification. Le *Buveur* de M. Charlot, les paysages vendéens de M. Milcendeau participent au mouvement créé par Cézanne. Une *Chasseresse* de subtile coloration par M. Drouart et, aussi, avec un esprit très différent, l'étude vigoureuse et très sûre que M. Saglio a intitulée *L'Armoire à glace* se rattachent au travail pour renouveler la technique du nu. Un tableau de fleurs réussit mal à caractériser l'art de M. Picard Le Doux. On aimerait à voir, parmi d'autres morceaux, qui en souligneraient les tendances, l'âpre *Portrait de M. Ozenfant*. Relégués sur un pourtour, les fleurs et les fruits de M. Jules Flandrin, d'une densité et d'un éclat si francs, témoignent que ce probe et persévérant artiste est en pleine possession du métier vigoureux et sobre qu'il s'est forgé; un

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, t. I, p. 345.

paysage, par contre, dit imparfaitement la maîtrise, la puissance de composition synthétique, que des œuvres précédentes ont attestée.

Rares et éparses, ces œuvres novatrices entrent pour peu de chose dans la physionomie de l'exposition. Les traditions anciennes ne jouent pas un rôle plus considérable. Plus d'une page, sans doute, se rencontre dont des formules vétustes ont fait tous les frais, mais de tels morceaux paraissent déplacés : l'œil instinctivement les élimine.

Entre les expériences révolutionnaires dont elle se refuse à courir les hasards et les enseignements séculaires dont elle a secoué le joug, la Société Nationale circonscrit, si je ne me trompe, sa vitalité dans le développement des doctrines qui se partageaient les préoccupations des artistes véritables au moment où, en 1890, elle s'est fondée.

A cette époque, la révolution technique suscitée par l'impressionnisme était accomplie ; le réalisme avait entraîné la majorité des esprits ; l'idéalisme, glorieusement défendu par quelques maîtres incomparables, revendiquait ses droits.

Impressionnisme, idéalisme, réalisme sont les principes techniques et les idées qui ont présidé à l'évolution des peintres groupés par la Société Nationale et il ne paraît pas indifférent de rechercher, dans les œuvres qu'ils exposent à l'heure actuelle, ce que sont devenues entre leurs mains, par leur action personnelle et aussi par l'influence du mouvement général de l'art, les conceptions sur lesquelles ils se sont appuyés.

Deux raisons pourraient vicier cette enquête. Tout un groupe d'artistes de haute valeur, MM. Blanche, Cottet, Dauchez, Ménard, Simon, se sont abstenus cette année. Leur absence n'amointrit pas seulement l'intérêt de l'exposition, elle en modifie très sensiblement le caractère. Comme de coutume, les étrangers ont envoyé, de tous les points du globe, des œuvres fort nombreuses et, souvent, très remarquables. Quelques-unes tranchent immédiatement par leur aspect et par leur saveur nationale ; il en est qui se confondent facilement parmi les nôtres. D'autres sont signées par des artistes auxquels nous accordons une hospitalité si ancienne que nous les avons inconsciemment naturalisés. Nous nous astreindrons, provisoirement, à les écarter.

L'impressionnisme était en pleine floraison au moment où les peintres de la Société Nationale commencèrent à manier le pinceau. Ils recueillirent le bénéfice du travail accompli par leurs aînés ;

mais, si j'en excepte M. Besnard, qui sut donner une ampleur unique à la théorie des reflets et M. Raffaëlli qui se constitua un langage tout personnel, ils ajoutèrent peu au trésor qui leur était livré. Au lieu de considérer l'impressionnisme comme la fin de leur art, d'en creuser les axiomes, de se livrer au travail qui a suscité le néo-impressionnisme, ils se servirent, pour la plupart, des découvertes accomplies, comme d'un patrimoine commun où chacun pouvait puiser selon son tempérament, pour assouplir son métier et pour s'exprimer d'une façon plus parfaite. L'impressionnisme a ainsi gagné en étendue et en profondeur ce qu'il perdait en acuité. Il est très peu de tableaux qui, à la Nationale, se réclament uniquement de ses formules et, en ce point, un paysage comme celui de M. Villard apparaît retardataire ou isolé. Il n'est, au contraire, peut-être, pas un morceau dont l'auteur, volontairement ou à son insu, ne soit tributaire de l'impressionnisme. Ainsi, par une élaboration féconde, l'impressionnisme, qui est demeuré, pour certains, une doctrine particulière, s'est incorporé parmi les éléments les plus généraux dont se constitue l'art contemporain.

Pour mesurer le bénéfice de cette pénétration, il suffira d'examiner le *Portrait de M. Émile Sauer* qu'expose M. Albert Besnard. M. Besnard revient des Indes; comme jadis Delacroix au Maroc, il a noté, avec une intensité et une rapidité géniales les enchantements et les féeries de la terre la plus colorée, de la civilisation la plus mystérieuse; rentré dans son atelier, il développe ses croquis et ses pochades en tableaux opulents et lumineux, et c'est à ce moment où tous acclament sa vision splendide, où l'Institut s'honore de le recevoir, qu'il signe ce portrait, la page la plus sobre qu'il ait jamais conçue. A-t-il donc renoncé à lui-même, a-t-il oublié, en un instant, ce que tant d'autres ont appris de lui? Demandez-vous, alors, d'où vient la vie intense qui anime cette figure, toute baignée par l'atmosphère impalpable? Pourquoi avons-nous la sensation d'un mouvement prêt à se continuer? Ce musicien vient de se lever; il redresse sa tête noble, naïve, enthousiaste, toute frissonnante d'idéal. On devine qu'il va saluer un public avec lequel il a communiqué dans son art. Le dessin, la couleur, les valeurs subtiles, tout concourt à donner l'illusion de la vie surprise. Et n'est-ce pas la maîtrise suprême d'être parvenu à dominer ses moyens et à dissimuler l'armature sur laquelle s'est construit le chef-d'œuvre?

L'impressionnisme s'était proposé de lutter contre la nature et de la reproduire avec tout son éclat. Ce problème, digne de susciter

des efforts infinis, paraît aujourd'hui abandonné par la plupart des peintres. M. Bertram, transfuge des Artistes français, note des effets de pleine lumière avec une intensité où se marque un tempérament plus vigoureux que curieux vraiment de nouveauté. M. Lewisohn, pour décrire des enfants *Au soleil*, emprunte ses procédés à ses aînés et, sauf erreur, surtout à Max Liebermann. M. Lebasque, au contraire, nous retient par le travail évident de recherches auxquelles il se contraint. Une telle lutte comporte des risques; je n'aime guère le portrait d'une danseuse dans sa loge, mais le paysage *Sous les oliviers*, et le *Bain des nymphes*, sont des réussites qui justifient l'effort et le récompensent. J'ai déjà noté, aux Indépendants, que M. Lebasque, pour évoquer la figure humaine, dans l'atmosphère, sous la pleine lumière, était amené à joindre aux procédés impressionnistes des méthodes qui dérivent de Cézanne et je pourrais aussi montrer, dans ces morceaux suggestifs, l'influence de la poussée néo-classique.

Par un retour singulier, l'impressionnisme, qui s'employa d'abord à traduire la féerie des heures, est aujourd'hui appliqué par ceux qui pratiquent, avec le plus de fidélité, le système de la touche divisée, à l'expression de leur sensibilité. Il était objectif, il s'est fait lyrique. Ainsi, depuis longtemps, le bord des rivières et les quais des villes ont suggéré à M. Lebourg des poèmes irisés aux nuances subtiles. M. et M<sup>me</sup> Duhem chantent la mélancolie des heures indécises et disent de quel amour ils aiment le ciel gris des Flandres. M. Morisset, qu'il étudie un nu, ou qu'il se promène sur les plages, se plaît à retrouver partout des gammes délicates de couleurs fraîches. Je n'ignore pas la supériorité technique de M. Le Sidaner, mais, précisément parce qu'il sut jadis nous faire des confidences subtiles et transposer des sensations précieuses et neuves en modulations inédites, il me déplaît, à présent, de le voir si sûr de lui, cristallisé dans une manière où sa sensibilité a, d'année en année, moins de part.

En 1891, à la mort de Meissonier qu'elle avait d'abord choisi comme son porte-drapeau, la Société Nationale offrait la présidence à Puvis de Chavannes. Celui-ci, depuis plusieurs années déjà, avait maîtrisé les sarcasmes et imposé à l'admiration de tous son art hautain. Avec une fécondité d'une régularité certaine, il présentait aux foules, à chaque Salon, un nouveau chef-d'œuvre et, plus d'un, homme fait, à plus d'un quart de siècle de distance, a gardé le souvenir de l'émotion qu'il éprouva, enfant, devant *Le Bois sacré cher*

aux Arts et aux Muses (1884) ou en présence de la *Vision antique* (1886). Pourtant l'art tel que le représentait Puvis de Chavannes, tel que l'envisageait Henner ou tel que le concevait Carrière, cet art qui, humain ou plastique, interposait entre l'artiste et la nature l'élaboration qui dégage la forme pure, le symbole ou l'idée, cet art, dis-je n'était pratiqué que par une poignée de peintres et n'était défendu que par quelques critiques aventureux. Depuis que Bastien-Lepage, en 1878, avait exposé les *Foins*, le réalisme, développé parallèlement au naturalisme littéraire, avait presque tout envahi.

Aux Salons qui précédèrent la sécession de la Nationale, le succès allait aux scènes de la vie présente. En 1887, M. Roll exposait les soldats *En campagne*, M. Dawant des *Émigrants*, M. Paul Baudouin des *Marais*, M. Rixens *Le Laminage*, M. Dantan un *Moulage*. M. Gervex décrivait une opération de Péan et M. Brouillet une leçon de Charcot. M. V. Gilbert était le chantre célèbre des marchands de volailles. L'année suivante, M. Humbert célébrait, dans une *Maternité*, les joies et les souffrances d'une paysanne, et M. Gaston La Touche préludait à ses fantaisies dorées en narrant l'histoire d'une *Accouchée* avant de peindre, en 1889, la ruée des ouvriers *En grève*.

Le réalisme était donc à son apogée vers 1888. Les premières expositions de la Nationale marquèrent le début de la régression. Le critique de *l'Indépendant littéraire* en 1887, M. Gabriel Séailles, dans le Salon de *l'Illustration*, en 1888, avaient défendu, non sans véhémence, contre une esthétique étroite et intransigeante, les droits de l'idéal. Dès 1892, M. Pottier annonçait aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* la marche ascendante de l'idéalisme. En 1896, M. Mellerio montrait sur quelles forces vives allait se développer le mouvement idéaliste en peinture. Avant lui, en 1895, le salonnier de la *Gazette* avait groupé en un faisceau les arguments valables en faveur d'une cause pour laquelle il combattait depuis plus de dix ans.

Cependant en 1892, répondant à l'intolérance reprochée aux réalistes par une intolérance opposée, M. Joséphin Péladan, Sâr et grand-maître de la Rose et Croix du Temple et du Graal, avait tenté l'essai d'une exposition toute spirituelle et à cette première geste esthétique avaient pris part, parmi d'autres, MM. Aman-Jean, Bourdelle et Henri Martin. J'ai eu la curiosité de relire la règle que M. Péladan jetait alors au public en défi, et je me suis étonné d'y trouver, sous la forme véhémence, des propositions que le temps écoulé a rendu banales aujourd'hui.





L'AGE D'OR,  
PANNEAU POUR LA DÉCORATION  
D'UN ESCALIER  
PAR M. MAURICE DENIS  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

Sans doute toutes les formes d'art proscrites par le Sâr n'ont pas succombé à ses anathèmes et l'on peut sourire encore de l'excommunication qu'il lançait contre le portrait, « l'orientalisme seulement pittoresque, tout animal domestique et se rattachant au sport; les fleurs, les *bodegones*, les fruits, accessoires et autres exercices que les peintres ont d'ordinaire l'insolence d'exposer ». Mais, pour qui se souvient de la physionomie qu'avaient alors les Salons et qui la compare à leur aspect actuel, les imprécations paraîtront singulièrement efficaces que M. Péladan proférait contre « la peinture d'histoire, prosaïque et illustrative de manuel, telle que les Delaroche; la peinture patriotique et militaire, telle que les Meissonier, Neuville, Detaille; toute représentation de la vie contemporaine, ou privée, ou publique ».

Si l'on est frappé du succès partiel qu'ont emporté les ostracismes prononcés par la Rose † Croix, ne le sera-t-on pas encore davantage par le triomphe de ses prédilections? Elle préconisait en effet, avec l'idéal catholique et la mysticité, « le Mythe, l'Allégorie, le Rêve, la Paraphrase des grands poètes, et enfin tout Lyrisme, en préférant, comme d'essence supérieure, l'œuvre d'un caractère mural ».

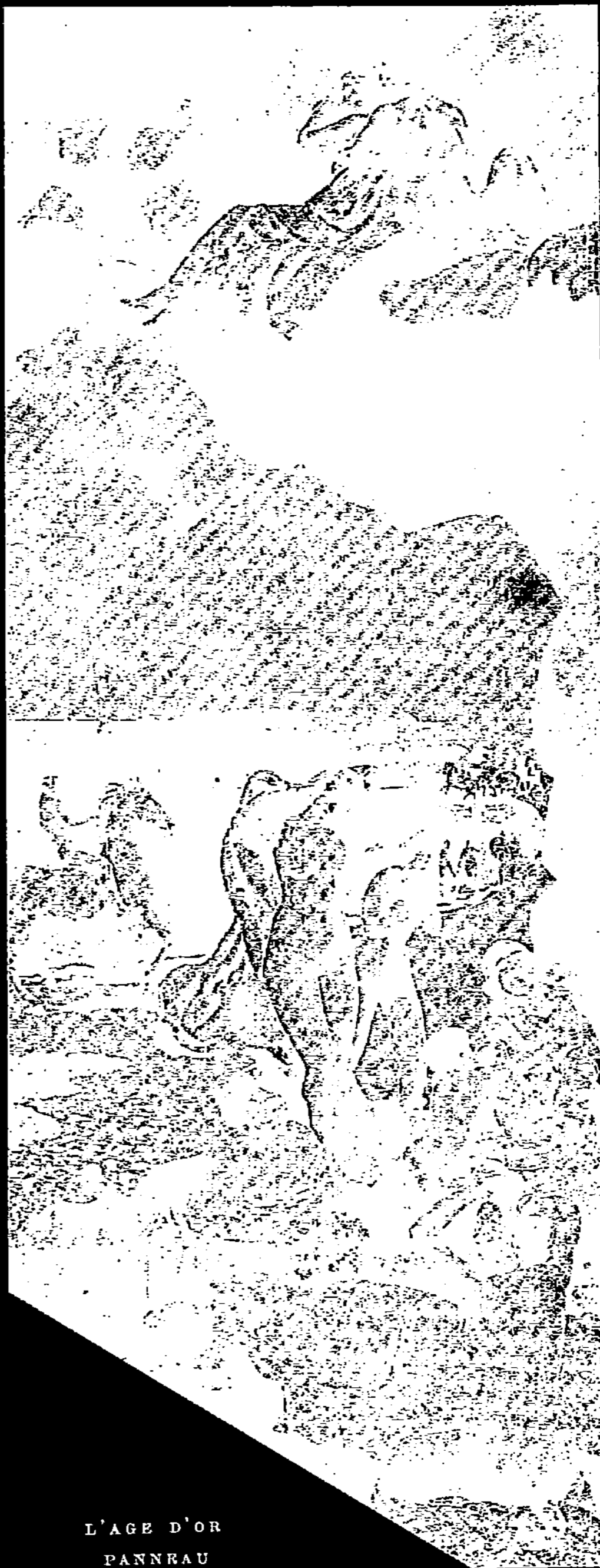
Au moment où parut ce manifeste, un très jeune peintre, M. Maurice Denis, exposait chez Le Barc de Bouteville, et ceux qui applaudissaient à ses débuts étaient tenus, ainsi que lui, pour insensés.

Aujourd'hui l'évolution est accomplie. Les œuvres les plus importantes de la Nationale ont un caractère à la fois idéaliste et monumental, et c'est à M. Maurice Denis que l'admiration va d'abord.

M. Denis a composé cinq panneaux pour la décoration d'un escalier. Il a voulu représenter la jeunesse, les beaux jours, l'humanité naïve et heureuse et, comme Ingres pour lequel il professe une vénération qui ne fait pas tort à son indépendance, il a pris pour thème *L'Age d'or*. Dans un pays indéterminé que l'on peut imaginer lointain ou proche, se déroulent des idylles antiques, présentes ou, pour mieux dire, éternelles. Sur le panneau le plus large, des femmes se reposent ou devisent après le bain. Des cavaliers se promènent au bord de la mer. Isolé sur le haut d'un rocher, un couple s'étreint dans l'enlacement le plus pur et le plus tendre. Deux panneaux étroits qui se font pendant montrent deux groupes occupés, l'un à cueillir des raisins et l'autre à dénicher un nid. Derrière ce second groupe on aperçoit au loin, sur une falaise, un berger et ses moutons. Des danses au son de la flûte, le repos à

l'ombre près des campagnes ensoleillées, sont célébrés dans le quatrième panneau. Le cinquième a une forme triangulaire faite pour désespérer un artiste, mais ici se vérifie la clairvoyance de Théophile Gautier lorsqu'il affirmait qu'« une dimension et une forme arrêtée d'avance aident la composition au lieu de lui nuire ». Dans ce triangle incommode M. Denis a inscrit le plus délicieux poème et le plus frais : une femme couronnée de marguerites qui, près d'un enfant assis, étanche sa soif à une source.

Je ne chercherai pas à comparer l'*Age d'or* aux compositions antérieures de M. Denis. Je ne me demande pas s'il convient de l'admirer davantage que le *Soir florentin*, l'*Histoire de Psyché*, le *Salon de musique*, pour ne pas remonter à la décoration, dès à présent célèbre, de l'église du Vésinet. Il me plaît bien plutôt de souligner la parfaite unité et le développement harmonieux de cette noble inspiration. M. Denis est chrétien, et, dans plus d'une page heu-



L'AGE D'OR  
 PANNÉAU  
 POUR LA DÉCORATION  
 D'UN ESCALIER, PAR M. MAURICE DENIS  
 (Société Nationale des Beaux-Arts.)

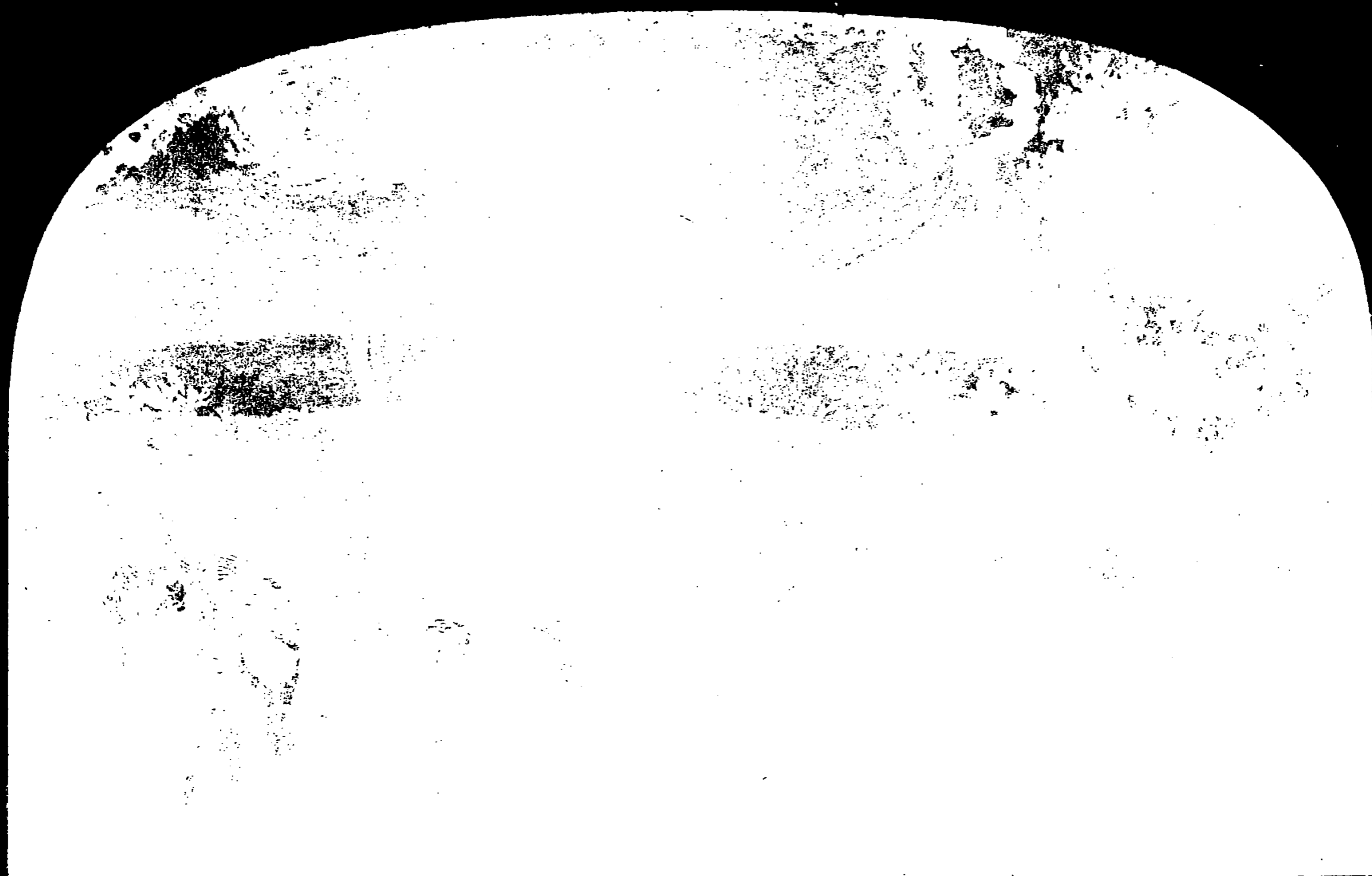
reuse, il a témoigné de la sincérité de sa foi; mais il ne se contredit pas quand il exalte la beauté de la nature, la splendeur du jour, la joie des formes nues. Il est chrétien selon saint François d'Assise, et avec lui il entonne le cantique du Soleil. Il y a bien longtemps qu'il a écrit cette formule : « L'art est la sanctification de la nature », et il n'a jamais cessé de la développer.

Cette pensée constante, M. Denis la traduit par la forme la plus personnelle. Son dessin et sa couleur sont à lui, comme sa pensée. C'est un langage simple et hardi, fait pour les murailles, et l'on remarquera que M. Denis est plus à son aise quand la surface est ample que devant la toile de chevalet. Les lignes synthétiques et rythmiques fuient les angles, arrondissent volontiers les formes, préfèrent aux attaches nerveuses les liaisons potelées, conservent chez la femme la naïveté et la mollesse de l'enfance. Sa couleur a le parti pris le plus déclaré; très résumée à la fois et très raffinée, elle n'ignore aucune des acquisitions des coloristes : les reflets des ombres mauves, les miroitements prismatiques de l'eau. Mais, comme la pensée de M. Denis se détourne du drame, de la laideur et du vice, ainsi son pinceau réprouve les tons intenses, les ombres profondes; des gammes très claires, des harmonies roses s'associent à la candeur de l'inspiration.

Un art si voulu n'est pas accessible. On s'attroupe peu autour des panneaux de M. Denis. Ceux qui l'aiment ont eu parfois de la peine à accéder jusqu'à lui. Parfois encore, il les déconcerte, et, cette année même, certains rochers les ont surpris. Mais devant un artiste qui suit, de toute évidence, une ligne sûre, notre devoir n'est-il pas de nous incliner? S'il se trompe, ses erreurs mêmes sont le fait de son génie; et, pour ma part, je n'ai pas la présomption de vouloir avoir raison contre lui.

M. Aman-Jean avait, ces dernières années, composé, pour le Musée des Arts décoratifs, une délicieuse décoration. Mais ces pages légères ne pouvaient se comparer ni par leur dimension, ni par le caractère avec *Les Éléments*, l'œuvre immense et austère qu'il expose aujourd'hui, et qui est destinée à un amphithéâtre de la Sorbonne. On pouvait craindre qu'aux prises avec des problèmes si nouveaux la verve poétique et toute de nuances de l'artiste ne se trouvât insuffisante, diluée ou évaporée. La poésie a triomphé. M. Aman-Jean a donné à sa touche plus d'accent. D'un pinceau nerveux, il a librement désigné les formes. Il a gardé le caractère de son dessin sinueux et enveloppant, la caresse des tons mineurs

LES ÉLÉMENTS



Aman Jean pinx.

LES ÉLÉMENTS  
DÉCORATION POUR UN AMPHITHÉÂTRE DE LA NOUVELLE SORBONNE  
(Société Nationale des Beaux-Arts. — Salon de 1912.)

qui lui sont chers; il a préservé l'unité d'impression, le recueillement et le silence. Pourtant il a failli compromettre le succès par le programme compliqué qu'il s'était tracé, et qu'il a pris soin de communiquer au public dans le catalogue<sup>1</sup>. Il est difficile, même avec cette glose, de suivre ses intentions, et l'œuvre, sans le commentaire, est inintelligible. Mais il est des grâces d'état pour les poètes : personne peut-être ne devinera les intentions de l'artiste; bien peu résisteront au charme apaisant de l'image riche et mystérieuse.

Il y a moins de personnalité technique chez M. Auburtin, qui s'attarde, aussi, trop volontiers aux mêmes thèmes. Ses panneaux, qui ne nous ménagent point de surprise, sont, du moins, d'une grande convenance décorative et éveillent des sensations d'espace et de repos.

Une jolie invention, une science originale des nuances recommandent à l'attention le *Repos à la fontaine* de M. Jaulmes, qu'il faut aller découvrir sur un pourtour et que j'aimerai à revoir, agrandi, dans son exécution définitive.

Il est permis de fonder quelque espoir sur le nom encore inconnu de M. Chopard, dont l'*Enlèvement*, malgré une facture heurtée et plâtreuse, ne manque ni de vigueur dramatique ni d'ampleur de conception.

Les pages que nous venons d'examiner s'accordent toutes en ceci, qu'elles recherchent la sérénité décorative par la prédominance des tons clairs ou par des gammes atténuées. La fresque seconderait admirablement de telles intentions, et les efforts sont très sympathiques de ceux qui, autour de M. Paul Baudouin, essaient de la renouveler et d'en élargir les applications. Pourtant, si intéressants que soient les fresques que M. Baudouin exécute sur fibro-ciment frais, les travaux de M<sup>me</sup> Cazin, sans oublier ceux de M. E. Bastien-Lepage, le problème ne m'y paraît pas attaqué du côté véritable. La supériorité monumentale de la fresque est un lieu commun incontesté. Si les artistes la redoutent, ce n'est pas à cause de ses difficultés techniques; ils en aborderaient résolument les arcanes et les hasards, si des catastrophes célèbres n'en avaient

1. « A gauche du tableau, la Terre, avec une gerbe de blé et un panier de fruits qu'un enfant veut atteindre. A ses pieds, en rouge, endormie sous des ronces, la terre du sous-sol, la Géologie, avec des ammonites auprès d'elle; puis le berger, gardien du Feu; des sources vident leur urne dans la rivière (l'Eau), et, au sommet, l'Air, de son souffle, courbe les saules.

« Le berger calme ses chiens, une biche boit. »

démontré la fragilité. Le souvenir est toujours présent de la ruine presque soudaine des fresques de Mottez au porche de Saint-Germain l'Auxerrois. Que des chimistes étudient les procédés traditionnels, qu'ils les modifient et les adaptent aux exigences de notre climat, qu'ils élaborent une technique, qu'il la puissent affirmer durable, et, sans retard, l'exemple donné par M. Paul Baudouin au Petit-Palais sera suivi : la fresque s'épanouira. Ce jour-là, ce n'est plus dans les Salons, loin des surfaces auxquelles elles sont destinées, que nous examinerons les pages monumentales ; nous irons les voir au lieu de leur destination même, sur la muraille où l'artiste se sera astreint avec joie à les tracer et à laquelle il les aura unies par un lien indissoluble.

Les convenances monumentales n'obligent pas toujours le peintre à mesurer et à atténuer ses harmonies. Parfois, au contraire, des palais somptueux, des appartements riches réclament le concours de la couleur la plus avouée. Ce n'est plus alors Puvis de Chavannes, mais Delacroix qu'il faut interroger. Dans cette direction nouvelle, la page la mieux venue est la *Splendeur* de M. Victor Prouvé. Le peintre a calculé et ménagé ses harmonies avec une très remarquable intelligence, appuyant sur les gammes chaudes et profondes de la base les notes lumineuses et éclatantes de la partie supérieure de sa composition. L'œuvre serait irréprochable si le dessin en était plus rythmique.

Pourquoi les décorations de M. Caro-Delville n'emportent-elles pas notre adhésion ? Les thèmes en sont heureux, les développements abondants : des corps nus de nymphes et de faunes, des fruits et des fleurs y sont le plus naturel prétexte à des variations brillantes. Mais l'inspiration se soutient mal, les masses s'équilibrent avec peine, les formes sont un peu creuses, et les couleurs ont l'air passées. C'est, au contraire, parce qu'il donne l'impression d'une pensée forte, très étudiée, très resserrée, que l'*Eros* de M. Desvallières conserve, dans ses dimensions médiocres, une signification décorative.

Des qualités de grâce, de mesure, un esprit léger qui se garde d'insister, une forme tout artificielle, toute pétillante elle aussi, des figurines sémillantes dans une atmosphère dorée, donnent aux toiles de M. La Touche leur indéfinissable séduction. La *Tentation* de ce peintre devenu un moderne saint Antoine, les jeux de ces gentes demoiselles qui prennent l'Amour pour cible, communiquent une ivresse pareille à celle que verse un doigt de champagne.

Est-il permis de parler de Pierrot sans révérence? Je dirai alors que le *Moulin de la Galette* de M. Willette ressemble plus à une page d'album qu'à un carton de tapisserie et que l'artiste s'est trop reposé sur les tapissiers du soin de compléter et d'harmoniser les indications de couleur qu'il a données? Me pardonne Pierrot!

Ainsi, depuis les rêves philosophiques jusqu'aux caprices, la peinture monumentale nous a tenus éloignés de la réalité. Le



L'ÉPLUCHEUSE, PAR M. E. MARTEL.

(Société Nationale des Beaux-Arts.)

triomphe de l'idéalisme n'y est pourtant pas exclusif et, dans ces salles mêmes, la réalité se montre capable de revêtir une splendeur décorative. Voici les animaux de M. Deluermoz que l'on verrait volontiers traduits en une tapisserie. Si le *Paysage moderne* de M. Gillot ne nous satisfait point, ce n'est pas à cause des usines et des cheminées qu'il évoque, mais parce que son langage reste au-dessous du spectacle qu'il voudrait exprimer. D'un *Accident* arrivé à un docker que deux de ses camarades emportent le long d'un quai nu, près d'une eau trouble et sous un ciel gris, M. Chapuy a fait une page émouvante, d'une belle et large venue, et l'on voudrait être seulement plus assuré de sa sympathie pour les humbles per-



sonnages dont il a profilé avec tant de sûreté la silhouette pitoyable.

La réalité vient donc de nous apparaître, mais transformée par l'application monumentale, synthétisée, épique. Ce n'est plus la notation directe et savoureuse préconisée par le réalisme d'antan. Tandis que l'idéalisme s'épanouissait, accompagné du retour à l'esprit de composition néo-classique, le réalisme a peu à peu disparu. Que sont devenus ses anciens champions? Il serait cruel et, au reste, bien inutile de s'en prendre à M. Gervex, qui, d'ailleurs, expose un *Christ*, à M. Fourié tombé en de fades mythologies, à M. Béraud qui passa, il y a fort longtemps, pour un curieux reporter et qui, recommençant, avec quelques variantes, une toile jadis exhibée en 1893, décoche contre les instituteurs primaires un trait débile et sans portée. D'autres, qui comptent encore, se sont retranchés dans le portrait. M. Lhermitte, depuis longtemps, ne se renouvelle plus. M. Raffaëlli, qui, par sa forte personnalité, échappe aux classifications et ne fut ni un réaliste, ni un impressionniste pur, a trouvé, lui, un domaine neuf; mais, dans les paysages de ville auxquels il se consacre, ce n'est plus la vie surprise, mais les jeux changeants de l'atmosphère par quoi il est séduit.

M. Roll lui-même, dont la puissance trouvait dans la réalité un si parfait et si complet aliment, ne s'est-il pas progressivement désintéressé des spectacles pour s'exalter dans sa seule vision, toujours maître du plein air, toujours robuste, toujours large, mais oublieux des mineurs en grève, des victimes des inondations, comme de Manda Lamétrie?

Cherchez dans ce Salon les toiles inspirées par la vie directe, vous en trouverez fort peu, et elles comptent parmi les plus faibles. Les artistes véritables, s'ils s'attachent à un épisode « vécu », le soumettent à une élaboration, l'interprètent selon leur vision ou leur facture particulière, moins soucieux de le traduire qu'attentifs à leur système de traduction. La *Place Ravignan* nous attire moins comme scène populaire que parce que la science très sûre de M. Guiguet s'y est exercée. L'intérêt serait mince du *Boulangier* et de l'*Éplucheuse* de M. Martel si le dessin incisif, un sens particulier de la couleur, une précision rare des valeurs ne leur donnaient du prix. Une exécution légère, une sensibilité discrète désignent les intérieurs de M. Delachaux.

Je ne vois qu'un artiste vraiment épris de son sujet et appliqué à en affirmer par son interprétation le caractère. Il évolue, il est vrai, dans un domaine très particulier; c'est M. Louis Legrand qui

cueille les fleurs du mal, sans les dépouiller de leur âcre et pénétrante senteur.

Pour que la vie les touche, il faut que nos peintres s'exilent. M. Hanicotte devient ainsi le Breughel des enfants de Volendam. Mais l'Orient retient plus par son pittoresque que par ses mœurs. Il inspire la verve coloriste de M. Lunois, les recherches de M. Suréda, sert de prétexte aux colorations chimériques de M. Dagnac-Rivière. M. Antoni lui emprunte des toiles fortement contrastées qui tou-



LA MEUSE PRÈS DORDRECHT, PAR M. A. STENGELIN  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

cheraient plus, n'était le souvenir de Brangwyn, tandis que M. Migonney étudie le nu sur des modèles exotiques.

Si les formes extérieures de l'activité humaine ne nous séduisent plus, le sentiment de la vie a-t-il pris d'autres aspects? L'artiste, qui passe indifférent devant les gestes que notèrent passionnément ses aînés, a-t-il trouvé des modes nouveaux pour y dépenser ses émotions?

Je retrouve rarement, dans le portrait, cette sensibilité généreuse qui anime le *Emile Sauer*, et aussi le *Coppier* de M. Besnard. Le portrait de *Raoul Pugno* par M. Morisset est ingénieux de présentation, solidement établi; il lui manque ce je ne sais quoi qui crée la communication. Le portrait de M. Roll attire davantage la sympathie. Les effigies de M. Guiguët sont fixées avec une acuité, une décision qui commandent l'admiration, mais le parti pris quasi acide de la couleur et le caractère arrêté de la facture ne se prêtent

pas aux confidences. Au surplus, est-il nécessaire d'analyser tous les portraits que nous rencontrons ici? Sans faire état de ceux qui, avec M. Guirand de Scevola, ne visent que les applaudissements mondains, sans discuter le maniérisme séduisant et conventionnel de M. de la Gandara, je trouve à côté d'images sincères comme celle de M<sup>me</sup> Carpentier ou délicates et enveloppées dans la pénombre comme celle de M. Ladureau, trop de portraits dont les auteurs ont songé avant tout, ainsi que M. Raymond Woog, à faire valoir leur métier.

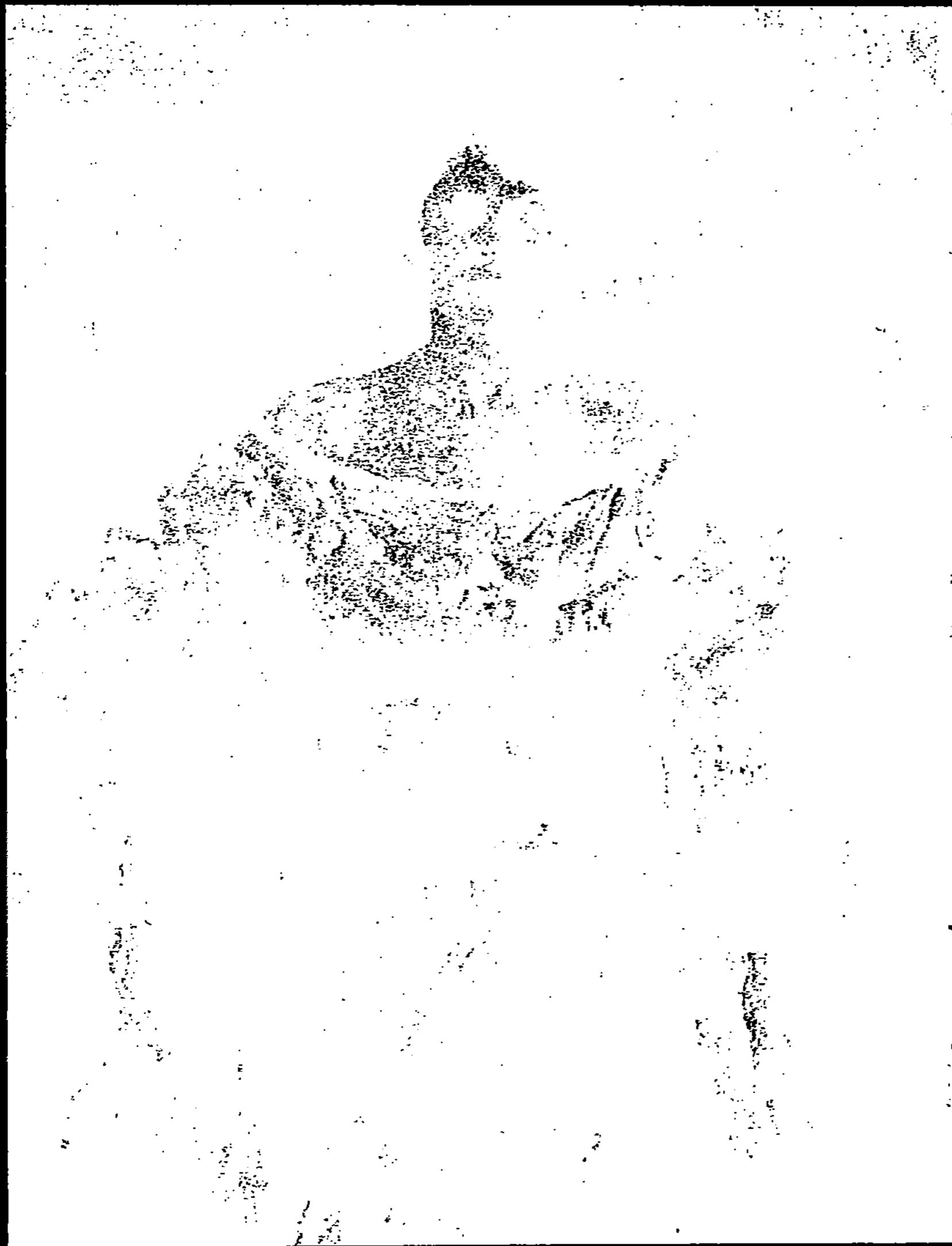
Nous avons eu naguère une floraison charmante d'artistes intimistes. Ils célébraient la poésie des intérieurs raffinés. Ils sont allés sans doute à d'autres sujets et je ne vois guère ici pour les représenter que le *Matin* enveloppé et subtil de M. Aman-Jean et les toiles discrètes de M. Renaudot.

L'art d'exprimer l'âme obscure du logis, de faire deviner une sensibilité par le choix de fleurs ou d'objets favoris, cet art délicat paraît délaissé. M. Henri Dumont, presque seul, associe les lilas, les hortensias et les roses à ses rêveries crépusculaires. Une pensée décorative préside aux arrangements intenses d'une richesse un peu assoupie de M<sup>me</sup> Galtier-Boissière, aux pages légères et claires de M. Lecreux, aux accords en blanc mineur de M. Karbowsky comme aux natures mortes par lesquelles MM. Desvallières et Désiré ont témoigné de tempéraments différents et d'une semblable maîtrise.

Le paysage, à son tour, accuse ce besoin actuel de se dérober à l'emprise directe de la nature. La réaction se poursuit contre l'Impressionnisme et nous avons vu, aux Indépendants, comment, à la notation instantanée et sans choix apparent, tendait à se substituer un paysage franchement composé<sup>1</sup>. De ce parti pris témoignent les pages largement établies de M. Raymond Kœnig, le *Lac Majou* de M. Prunier. Mais, ici, au souci de composition s'associe souvent un lyrisme discret dont les Indépendants nous avaient donné peu d'exemples — des mélodies en sourdine, tenues dans des tons neutres ou gris, une facture sur laquelle planent souvent les souvenirs de Corot et de Cazin, caractérisant un art dont le charme dégénérerait facilement en maniérisme. Je cite, presque au hasard, pour mieux définir cette prédisposition, les paysages de MM. Michel Cazin, Carlos-

1. Huysmans, rencontrant de « curieux spécimens de paysage composé » au Salon de 1879, y voyait « un cas pathologique, une maladie de l'œil et du cerveau ». La règle de la Rose † Croix, au contraire, proscrivit « tout paysage, sauf celui composé, à la Poussin ».

Lefebvre, Moullé, Giraldon, Georges et Lucien Griveau, Stengelin, Vaïsse ou René Billotte. Seul ou presque seul, parmi tant de paysagistes, M. Lepère joint au souci de la composition et à une écri-



PORTRAIT DE M<sup>me</sup> X, PAR M<sup>lle</sup> OLGA DE BOZNANSKA  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

ture très personnelle le sens du pittoresque des foules et une sympathie humaine.

La sympathie, voilà ce qui fait trop souvent défaut aux peintres de la Nationale. A parcourir ces salles où tant de science picturale

s'est dépensée, si l'on éprouve une sensation de vide et presque d'ennui, n'est-ce pas parce que l'on y rencontre trop de virtuoses qui ne nous ont rien dit que sur eux-mêmes et parfois que sur leur seule habileté? Cette impression, la présence de MM. Cottet et Simon l'atténuerait sans doute, mais elle ne parviendrait pas à l'effacer. Sans regretter la victoire de l'idéalisme, ne peut-on pas dire qu'il a trop triomphé? Il convenait de protester contre les côtés étroits, intransigeants et formels du réalisme. La protestation a dépassé le but, et c'est le sentiment humain même qui a été compromis.

Pour le réintégrer et secouer leur torpeur, les peintres de la Nationale n'ont qu'à s'ouvrir à la vie, et s'ils ont besoin d'être guidés dans cet effort, qu'ils écoutent la leçon des étrangers auxquels ils donnent une hospitalité si libérale et, j'ajouterai, si légitime.

Certes, il est des virtuoses hors de France, tapageurs et superficiels comme M. Boldini, grandiloquents comme M. Sert, trop sûrs de leur formule comme MM. Lavery, Frieseke, ou Laszló. Mais souvent un sentiment personnel redonne de l'accent à une technique usée. Parfois, une notation fine traduit une émotion délicate et sincère : ainsi les pages légères de miss Boyd, de MM. Harrisson, Oberteuffer ou Gagnon.

Presque tous les Belges œuvrent avec bonne foi : les pages tendues de M. Léon Frédéric, bruyantes de M. Lambert, pittoresques de M. Franz Charlet, pénétrées d'air de M. Claus, mesurées de M. Willaert, rapides de M. Jefferys, traduisent des tempéraments.

La volonté se fait grave chez les Suisses. L'art n'est un jeu évidemment ni pour MM. Burnand, Giron, Roederstein, qui scrutent la nature ou la figure humaine, ni pour M. Werner, ni pour M<sup>lle</sup> Stettler, ni pour M. Bieler qui trace avec recueillement un symbole mystérieux.

Pages voulues de M<sup>lle</sup> Beckerath, de M<sup>me</sup> Erna Hoppe, animées de M. Bloos, portraits limpides de MM. Osterman et Bernard-Osterman, les morceaux germaniques ou scandinaves accusent rarement de la frivolité.

Voici le cortège douloureux des Slaves : paysages mélancoliques de M<sup>lle</sup> Danenberg; portraits étranges de M. Foschko; portrait lassé de M. Gotlieb; portrait pénétrant de M. Bershom; thrène funèbre de M. Pilichowski, et surtout la *Notre-Dame des rues* de M<sup>me</sup> Mutermilch dont le regard se complait aux difformités et qui, sur les plus déshérités, dépense le plus d'amour. Si cette outrance vous répugne



MON ONCLE DANIEL ET SA FAMILLE, PAR M. I. ZULOAGA  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

ou vous déroute, admirez les portraits où, cette année encore, s'affirme la supériorité de M<sup>lle</sup> de Boznanska. Nul peintre ne sait comme elle, par des moyens adéquats, donner l'impression de la vie recueillie et intense. Dans l'atmosphère silencieuse, d'où leurs yeux nous regardent, sans qu'ils paraissent songer à nous, les modèles de M<sup>lle</sup> de Boznanska poursuivent leurs méditations ou leur rêve, et l'artiste qui nous conduit près d'eux nous invite à éviter tout tapage qui les pourrait troubler.

Une telle délicatesse n'est certes pas l'apanage des Slaves; je la retrouve dans les litanies que M<sup>lle</sup> How égrène sur le charme de la première enfance. Poèmes tendres, très enveloppés, tout imprégnés de sensibilité féminine et humaine.

J'aurais voulu rappeler la maîtrise de M. Columbano, étudier la jeune et souple école roumaine que représentent MM. Popesco, Pallady et Simonidy, mais il me tardé, sans oublier le mérite de ses compatriotes, MM. Vila Poades et de Zubiaurre, de rendre enfin hommage au maître en qui s'incarne, à l'heure présente, le génie de l'Espagne : j'ai nommé M. Zuloaga.

Jamais peut-être personnalité plus forte ne prit de racines plus profondes dans la tradition de tout un art et de tout un peuple. Chimérique et réaliste, mystique et sensuel, avide de beauté et analyste complaisant des difformités, sertissant les notes stridentes parmi les accords funèbres, très artificiel à la fois et violemment spontané, M. Zuloaga séduit et inquiète; héraut d'un pays qui, parmi tous les autres, a arraché tour à tour au monde des cris d'admiration et d'horreur.

Un ensemble magnifique de trois toiles représentent l'artiste d'une façon exceptionnelle : devant elles nul ne passe indifférent, et les commentaires se croisent enthousiastes, indignés, passionnés toujours. Le *Christ du sang* souligne ce que M. Zuloaga doit à ses parangons. La piété matérielle des pénitents, pour qui la statue peinte du Christ semble palpiter, le fanatisme concentré du prêtre au lorgnon d'écaïlle noire dont on se souvient que les confrères ont été peints par Goya, Velazquez et par le Greco, le paysage qui tombe comme un voile de deuil, tout me rappelle les impressions que j'éprouvai dans une visite au musée de Valence un jour que seul, hors du contact importun d'autres visiteurs ou de gardiens même, je me pénétrai de l'esprit de ces toiles où par des pinceaux multiples une seule foi s'est exprimée. J'admirais alors cette conviction fougueuse pour qui le surnaturel a autant d'évidence que la réalité,

ce sens de l'individualisme, cette facture synthétique, simple et audacieuse, cette splendide et savoureuse austérité.

La tradition est moins présente dans la *Victime de la fête*. Ce picador qui, monté sur son cheval efflanqué et sanglant, revient lentement de l'arène, M. Zuloaga ne l'a pas seulement regardé d'un œil amusé. Don Quichotte sans idéal, indifférent à l'applaudissement banal, désabusé et las, il persévère dans le geste stérile et sans gloire; pitoyable, ridicule et grand, comme tous ceux dont les visées furent sublimes et qui poursuivent quand même l'effort jusqu'au jour où ils succomberont dans la lutte, dont ils n'ignorent pas la vanité.

Le troisième tableau est un portrait de groupe : *Mon oncle Daniel et sa famille*. C'est le plus simple, en apparence; c'est aussi celui où la puissance de l'artiste s'est le mieux révélée. Six personnages de grandeur naturelle se présentent sans être reliés par aucun artifice; ils s'imposent à nos regards et constituent réellement une composition unique parce que l'artiste a su associer dans chaque figure l'accent individuel au type générique et parce que sa facture offre une admirable unité. Les trois cousines ont même sveltesse, pareille élégance, mais aux grâces fraîches de la plus jeune succède un éclat qui s'exalte dans l'aînée, la cousine Candida, si je ne trompe, que l'artiste a souvent portraiturée seule, et dont le sourire et les dents éblouissantes irradiant toute la toile dont ils forment la note dominante. La mère qui s'efface, aimable et indulgente, le père dont la figure respire l'amour de l'art et la loyauté, tempèrent le rythme de la page par leur gravité. L'usage extraordinaire des noirs, l'art de définir les matières, de véritables prodiges d'exécution, concourent à la vie de l'œuvre où règne une chaleur concentrée.

L'art de M. Zuloaga, dans ces trois manifestations, respire une volupté triste; toute une âme s'y reflète, toute une race y est résumée.

### III

#### LE SALON DES ARTISTES FRANÇAIS

La foule se presse, dense, formée, selon les heures et les jours, de petite bourgeoisie ou d'aristocratie brillante. Tous paraissent prendre à leur visite un plaisir extrême. Je suis fâché de ne point partager leur enthousiasme. Comme ils échangent leurs impressions à haute voix, il m'est aisé de connaître les raisons sur lesquelles leurs juge-



ments se fondent. Quelques réflexions rappellent celles qui affligeaient autrefois Alphonse Karr et Baudelaire : on se demande pourquoi l'enfant boude sa poupée; on s'attendrit sur tel drame domestique dont on s'efforce de pénétrer le sens. Mais parfois aussi l'admiration s'étaie sur des remarques d'allure technique : on s'extasie sur le dessin, la couleur.

L'œuvre louée ne me paraît pas ordinairement mériter ces éloges. Ce que le public s'obstine à admirer ce sont les pages tapageuses, celles dont l'auteur, figé dans une formule devenue invariable, se peut aussitôt reconnaître, celles enfin que recommande un faux air de fini et de correction.

La grande majorité des tableaux du Salon sont des travaux d'élèves. Plus ou moins habiles, très consciencieux pour la plupart, ils peignent selon les formules qu'ils ont apprises, sans chercher un mode personnel pour exprimer une émotion originale, sûrs, dès la première minute, de la réussite de leur œuvre qui ressemblera à tant d'autres. Ils redisent, et souvent plus mal, ce que l'on a dit avant eux. Conceptions superficielles, gestes observés sur des modèles d'atelier, dimensions sans rapports avec le caractère des sujets, telles sont les raisons de notre indifférence à leur égard, mais rien ne les rend plus insupportables que leur perfection affectée.

Le malheur est que cette ambiance est contagieuse, que la page franche paraît débraillée parmi ce décorum de commande et que des artistes véritables hésitent à se livrer et se guident à leur tour. Il convient d'ajouter, du reste, qu'une contrainte moins apparente pèse encore sur eux.

Je me trouvais dernièrement dans l'atelier d'un peintre de talent et, comparant ses études franches, spontanées, au tableau qu'il destinait au Salon, j'exprimais le regret qu'il se fût astreint à en pousser l'exécution au point de refroidir et de masquer en partie son inspiration. Il me répondit qu'il s'y était cru obligé, que le jury imposait cette tenue, et que son action, absolue sur les jeunes gens qu'il peut exclure, s'étendait même sur les artistes hors concours, car il fait accrocher l'œuvre séditeuse dans un coin ou hors de la portée du regard. Mon ami ajoutait que l'artiste rebelle subissait ainsi un préjudice moral et matériel, car la clientèle s'éloignait de ceux qui ne trônent pas sur les cimaises. Je ne sais si la colère de ces juges sectaires est si redoutable, il me semble que quelques-uns ont su la braver sans dommage; mais il suffit qu'ils puissent agir sur des

tempéraments timides pour que leur action soit à déplorer.

Il est heureusement des forces contre lesquelles ils ne peuvent rien. Les œuvres maîtresses du Salon sont précisément des pages qui portent la condamnation de presque tout ce qui les entoure. Si MM. Henri Martin et Ernest Laurent s'imposent d'abord à notre admiration, c'est qu'ils ont conçu leurs œuvres en dehors de toute préoccupation d'école; qu'ils développent, dans une langue qui est



COMBE DU JURA, PAR M. POINTELIN

(Société des Artistes français.)

la leur, une pensée qui leur est propre; qu'il règne ainsi, entre le sentiment qu'ils veulent traduire et les modes par lesquels ils l'ont exprimé, cet accord intime qui est la marque de l'œuvre d'art véritable.

Des deux envois de M. Henri Martin, l'un est plus somptueux, tout illuminé des splendeurs de l'*Automne*. Je préfère le second. Au bord d'une terrasse, deux jeunes filles, assises sur une balustrade, dévident un écheveau de laine blanche. Le soir descend sur elles et a presque envahi les grands arbustes en fleurs qui les encadrent, mais le soleil anime encore la vallée épanouie qui s'étend derrière elles. Il plane, sur cette composition, si une d'intention et dont une

symétrie voulue accentue la simplicité, une grandeur sereine. Les jeunes filles accomplissent leur tâche avec un recueillement religieux. Leur geste est parfaitement naturel et noble. Elles semblent célébrer un hymne au travail, au nombre, à la beauté. Il n'appartient qu'à une imagination puissante de magnifier ainsi un épisode minuscule par lui-même et banal, de le doter d'une signification si haute et de l'élever à la vie universelle sans briser aucun des liens qui le rattachent à notre temps. L'autorité est naturelle à M. Henri Martin, sa technique se prête aux affirmations véhémentes; il faut l'admirer d'en avoir tempéré l'éclat et de l'avoir affinée pour rendre des intentions fortes, selon sa coutume, mais exceptionnelles de fraîcheur et de subtilité.

Certaines femmes d'élite s'isolent par leur distinction, elles transforment, dans la cohue d'une réception ouverte, le coin où elles se sont assises en un cercle privilégié. On dirait que le bruit ne parvient pas jusqu'à elles et qu'elles ne sauraient avoir contact avec la vulgarité. Certaines musiques aussi ont cette mystérieuse influence que, même exécutées par un orchestre de hasard et dans le milieu le moins noble, elles vous ramènent tout de suite auprès de l'artiste qui les a créées. Les portraits de M. Ernest Laurent ont un charme semblable. Il est impossible de s'arrêter devant ce double portrait sans oublier immédiatement la foule banale et les toiles discordes. Confidence discrète, image délicate d'une mère et de sa fille, charme généreux de la jeunesse, charme un peu las de l'ainée, ombrages d'un jardin aimé, le pinceau de M. Ernest Laurent, sans appuyer jamais, nous dit, en nuances légères, la plus exquise sensibilité.

M. Henri Martin et M. Ernest Laurent ont emprunté les éléments de leur technique au néo-impersonnisme et ils confirment l'excellence d'une grammaire qu'ils ont su assouplir à des fins différentes. Mais toute méthode est bonne qui ne dégénère pas en poncif et qui s'accorde étroitement avec une sensibilité. Certains artistes restent indéfiniment jeunes parce que jamais ils n'ont approché, d'esprit indifférent, leur chevalet. M. Harpignies se complait encore à ordonner ses paysages; M. Quost ne cesse d'aimer les roses, et M. Pointelin, qui nous ramène perpétuellement, à la même heure, vers la même combe du Jura, est, chaque fois, pris d'une émotion nouvelle, lorsque la nuit tombe sur la terre froide, que le miroir des étangs s'efface et que les feuillés frissonnent à l'orée des bois. On s'inquiète, par contre, lorsque l'on croit voir des artistes encore



Ernest Laurent pinx.

PORTRAITS DE MME ET DE MLE C.  
(Société des Artistes français. — Salon de 1912.)

jeunes, MM. Jonas ou Laparra, entraînés par leur virtuosité, et la gêne n'est pas moindre de sentir chez d'autres, chez M. Adler, par



MARCHAND DE DATTES A BISKRA, PAR M<sup>lle</sup> MORSTADT  
(Société des Artistes français.)

exemple, un désaccord entre le caractère de la technique et l'esprit de leurs sujets.

De loin en loin, au milieu de la somnolence des toiles routinières,

des œuvres apparaissent qui accusent un effort et nous rattachent à la vie.

Les mouvements auxquels ces œuvres participent sont complexes. Il en est que nous avons déjà analysés ailleurs. Près de maîtres qui n'ont pas renoncé à étudier sérieusement leurs portraits et que ne séduit pas le tapage, MM. Déchenaud, de Winter, Léandre ou Vogel, à côté d'excellents modèles étrangers comme M. Lentz, auteur d'effigies intenses, de jeunes peintres ont fait des portraits solides ou délicats : MM. Sigrist, Leclerc, Prunier, soucieux de présentation curieuse ; M. Labat, pénétrant et discret ; M. Domergue, un peu redondant ; M. Mathurin, trop directement inspiré parfois par M. Ernest Laurent, mais dont la sensibilité personnelle, réservée et mélancolique, commence à s'affirmer.

Comme à la Société Nationale, le paysage recherche moins la pleine lumière, se complait aux crépuscules et aux tons amortis, ainsi MM. Buffet, Grosjean ou Vauthier, mais apparaît surtout épris d'ordonnance. Une recherche de composition soutenue par un sentiment sincère retient près du *Vent* de M. Lailhaca, du *Vallon* et surtout de l'*Hiver* de M. Zingg. Même en Algérie, M. Dabadie ordonne selon un rythme dominateur, un *Paysage d'hiver* aux harmonies originales et profondes. Pourtant le Midi et l'Orient continuent à séduire surtout ceux qui recherchent les fanfares éclatantes, MM. Guillonnet, Gagliardini, Deutsch et Cauvy ; mais c'est une étrangère, M<sup>lle</sup> Morstadt, qui signe les pages les plus savoureuses, les plus personnelles, consacrées, cette année, aux pays du soleil.

Les natures mortes n'appellent pas de réflexions nouvelles ; je me contente de signaler les fleurs de M<sup>lle</sup> Hesse et les toiles par lesquelles M. Aubin et surtout M. Renaud ont rendu à Chardin un hommage un peu direct mais très intelligent.

Les essais pour établir des figures en pleine lumière, hardies et délicates de M. J.-L. Tavernier, pages discrètes de M<sup>lle</sup> Blanche Camus, véhémentes de M. Carrera, éclatantes et un peu artificielles de M<sup>lle</sup> Rondenay, très sûres de M. Prat, rentrent dans un cycle de recherches connues.

Par contre, l'étude du nu a des directions très différentes de celles que nous avons signalées aux Indépendants. Les artistes, ici, ne poursuivent pas la conquête des volumes, ils ne visent pas à affirmer la structure ; ils veulent rendre, par des formules libérées, la palpitation des formes enveloppées par l'air, dire la caresse

qu'elles sont pour l'œil. Les nus de MM. Biloul, Buzon, Bedorez sont, avec des nuances dues aux tempéraments, inspirés par cette préoccupation, et je la retrouve à des degrés divers dans le tableau de M. Félix, *l'Heure calme* de M. Montassier, la *Femme nue* de M. Gabriel Deluc, et *l'Oiseau bleu* de M<sup>lle</sup> Delorme.

Nous avons rencontré aux Indépendants quelques compositions dont le prétexte était emprunté d'une façon plus ou moins directe



CÉRÈS ÉDUCATRICE, D'APRÈS L'ESQUISSE DE M. C. GONTIER  
POUR SON TABLEAU

(Société des Artistes français.)

à l'antiquité. Cette tendance s'épanouit aux Artistes français. Il ne s'agit pas, ordinairement, de réminiscences directes de la mythologie ou de l'histoire classique. Ce sont des scènes lointaines où des personnages, tantôt nus, tantôt vêtus de draperies très indéterminées, participent à une action très simple. Placées hors des temps, de telles pages par leur généralisation, par la simplicité de l'agencement, le parti pris de la couleur tenue dans des gammes atténuées, par leurs dimensions souvent très considérables, ont un caractère monumental. *L'Idylle antique*, de M. Mariel, la *Trêve* de M. Pougheon, les *Bergers* de M. Bernard, le *Chant du soir* de

M. Strauss, et le *Soir à la rivière* de M. Roganeau, sont dus au même parti pris. La formule est-elle féconde, ne retourne-t-elle pas, dès à présent, à un poncif nouveau? En tout cas, un artiste au moins, M. Gontier, l'a faite sienne et depuis plusieurs années il la développe avec une intelligence singulièrement libre et pénétrante de l'esprit classique, par une technique personnelle et audacieuse qui recommandent à l'estime sa *Cérès éducatrice*.

Il est enfin une préoccupation essentielle dont nous avons déploré l'absence aux Indépendants, comme à la Société Nationale; en vain, nous y avons cherché des artistes épris par la vie et soucieux d'y associer leurs œuvres. Nous en rencontrons plusieurs ici. Ils n'essayent pas de ressusciter l'ancien réalisme, leur compréhension est moins extérieure, plus généreuse, plus puissante. Quelques-uns sont épris de pittoresque, ils s'amuse à la foire, au papillotement des foules et découvrent, comme M. Balande, dans une foire de village, le spectacle le plus amusant et le plus coloré. Comme M<sup>me</sup> Martin et M. Gourdault, ils parcourent l'Espagne, et, par de forts contrastes, expriment la beauté des carnations qui tranchent sur les dentelles noires, l'étrangeté des types et la particularité des mœurs. M. Cannicconi présente, d'une grande allure, des paysans corses menant leurs bestiaux à la foire. D'autres subordonnent le spectacle et s'imprègnent surtout de sentiment humain. C'est de ce côté, semble-t-il, qu'il y a le plus à espérer. C'est là aussi que l'on sent le plus de tâtonnements. « Rendre la physionomie d'une époque, a-t-il été écrit dans la *Gazette* en 1895, non point dans ses vains dehors, mais avec sa signification intime exige, en plus des dons du métier, le privilège d'une intuition rare, un discernement apte à éliminer l'accessoire, à dégager le caractéristique; alors seulement l'artiste parvient à capter dans son œuvre l'âme fugitive d'un temps. » M. Edelmann groupe des amis autour d'une table de bridge. M. Jamois décrit, dans un langage très mesuré et nullement déclamatoire, les déshérités. M. Villiers donne grande allure à cet attelage de labour enveloppé dans l'atmosphère indécise d'une *Fin de journée*. M. Finez, au contraire se guinde, sans atteindre la grandeur qu'il vise, dans le *Retour des champs*. L'idylle rurale dont M. Dilly a si bien senti le charme profond gagnerait à être présentée d'un pinceau plus spontané. M. Jean Roque a peint des *Pêcheurs débarquant leurs poissons*; le luxe de l'écriture dissimule un peu la puissance de son tempérament. C'est dans la généralisation épique que M. Jean Roque trouvera l'application véritable de ses forces. Il



nous a fait naguère de magnifiques promesses et nous sommes assurés qu'il les saura réaliser.

Ainsi les peintres se reprennent à la vie. Ils la poursuivent parfois sous les formes mythologiques, comme M. Clovis Cazes;



LE MAT DE COCAGNE, PAR M. G. BALANDE

(Société des Artistes français.)

à travers les récits historiques, comme M. Monchablon dont *la Chiourme*, très proche de certaines œuvres de M. Fouqueray, témoigne que la sincérité de l'émotion et le souci d'une belle technique seraient capables de ressusciter une forme d'art aujourd'hui presque délaissée.

\*  
\* \*

Il faut donner un terme à cette enquête trop longue à la fois et bien incomplète<sup>1</sup>. Avant de quitter ces salles, j'essaie de résumer les impressions recueillies dans les trois Salons. Ces impressions, il me semble, si elles sont très diverses, ne se contredisent sur aucun

APRÈS LA CORRIDA, PAR M<sup>me</sup> MARTIN

(Société des Artistes français.)

point; elles se confirment partiellement, par d'autres côtés elles se complètent.

Dans les trois Salons, un nombre effroyable d'œuvres, insignifiantes, de virtuosité creuse ou d'une convenance banale, atteste qu'il pèse sur la peinture française un ensemble de traditions écrasantes.

1. J'aurais voulu discuter la page de miniature que M. Jean-Paul Laurens a agrandie pour couvrir une muraille, examiner le tableau africain de M. Cayon, le panneau décoratif de M. Tourné, expliquer les raisons qui m'amenaient à passer sous silence des artistes notoires ou célèbres, étudier les étrangers dont l'apport, moins essentiel qu'à la Nationale, ne laisse pas que d'être important. Je tiens, du moins, à citer la *Jeunesse joyeuse* de M. Max Bohm, la jolie fantaisie de M<sup>lle</sup> Ansingh, les envois de MM. Carlos Vasquez, Perlmutter, Mac Cameron.

santes et de préjugés qui menaceraient de paralysie totale un pays d'une vitalité moins généreuse. Je le disais, au début de mon étude; je le répète, à présent, avec une conviction accrue : pour combattre un mal aussi enraciné, c'est l'éducation esthétique de la nation qu'il faut entreprendre, en s'adressant à la jeunesse qui est la réserve de l'avenir.

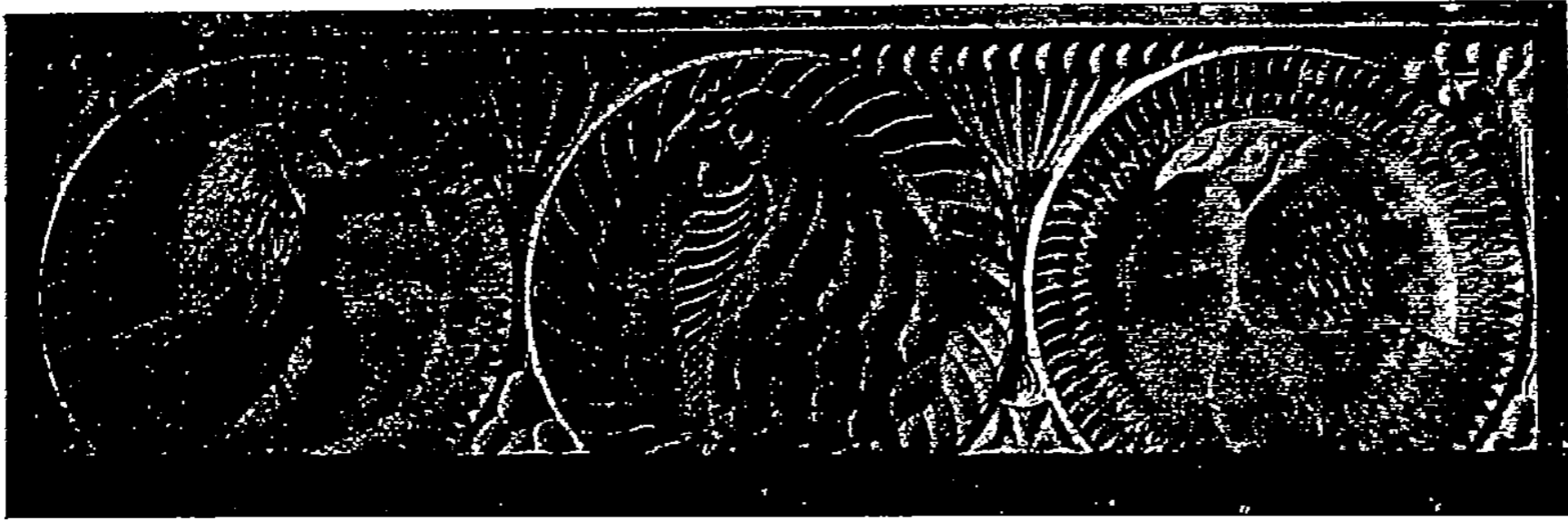
De l'enlèvement, nous avons vu partout se dégager des artistes novateurs. Dans les trois expositions nous est apparu un retour très marqué aux œuvres très réfléchies, à la composition, aux fins décoratives. Les Indépendants ont appelé notre attention sur des recherches techniques parfois exaspérées; la Société Nationale a montré, avant tout, le progrès de l'idéalisme; les Artistes français indiquent un retour aux préoccupations sociales et humaines.

Ainsi, malgré l'individualisme, qui est la loi de notre temps, de grands courants dominant l'évolution de la peinture contemporaine. Il serait même possible, sans tenter de vaines prophéties, de deviner entre eux une conciliation et d'en prévoir la synthèse. Revenons, un instant, devant les *Dévideuses* de M. Henri Martin. Ne nous montrent-elles pas, avec évidence, qu'il est possible de concilier la beauté de la technique, le souci de la composition ordonnée, le caractère monumental; ne disent-elles pas encore qu'un esprit noble, épris d'idéal, trouve son exaltation la plus parfaite dans le geste de deux fillettes et dans l'amour profond de l'humanité?

LÉON ROSENTHAL

(La suite prochainement.)





PANNEAU EN BOIS SCULPTÉ, PAR M. LE BOURGEOIS  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

## LES SALONS DE 1912

(TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE<sup>1</sup>)

### LES DESSINS, AQUARELLES, PASTELS



L'AMOUR MATERNEL,  
MÉDAILLE EN BRONZE  
PAR M. OVIDE YENCESSE  
(Société des Artistes français.)

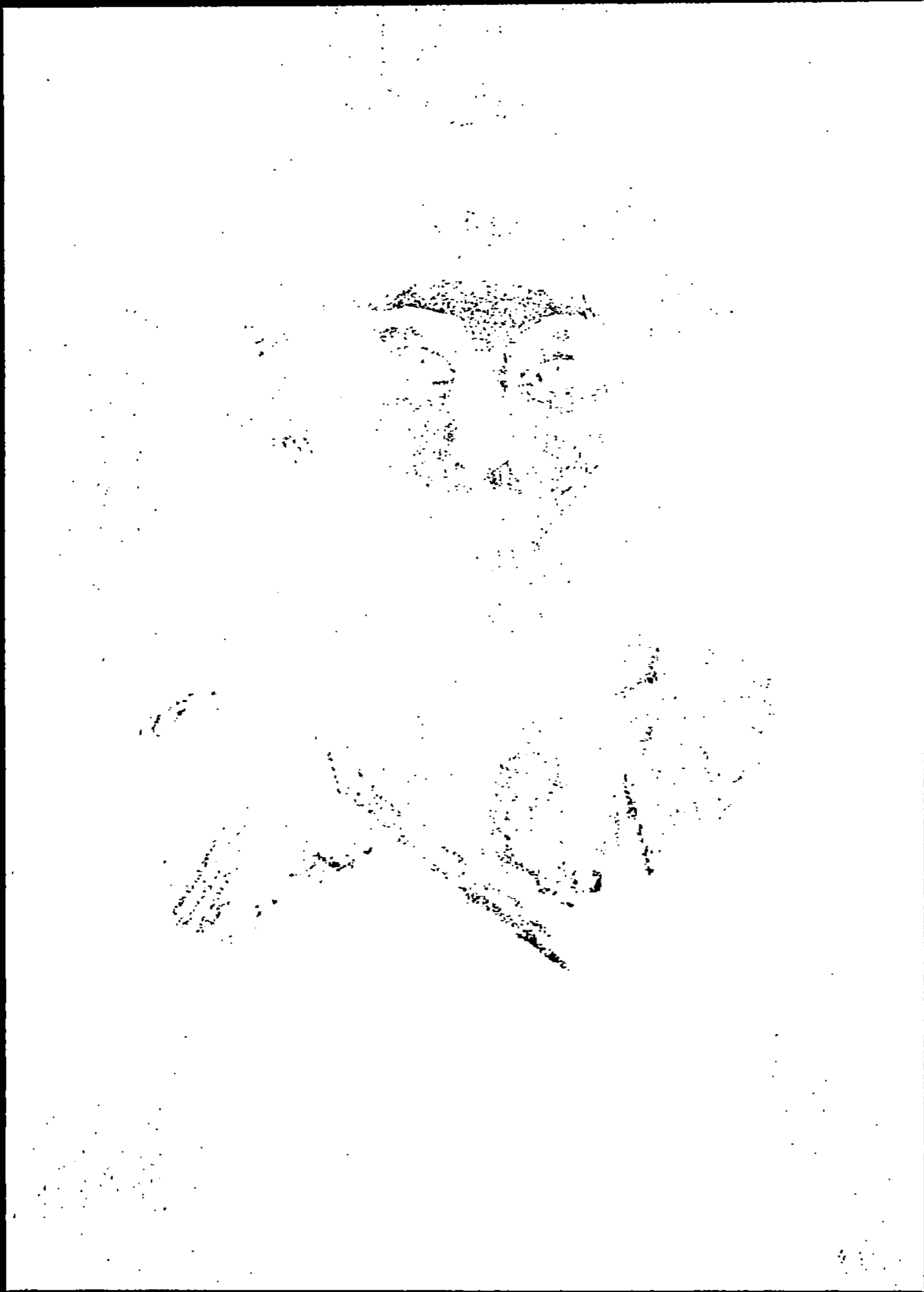
Nous avons tenu, pour la peinture, à étudier isolément chacune des deux expositions; cette méthode nous paraît désormais moins nécessaire et c'est en envisageant l'ensemble des œuvres exposées au Grand Palais que nous poursuivons notre examen.

A la Société des Artistes français comme à la Nationale, dessins, aquarelles et pastels forment une section un peu sacrifiée. Trop de travaux s'y rencontrent, ouvrages d'amateurs, de dames ou de demoiselles, consciencieux et médiocres ou d'un faux agrément.

Il faut passer rapidement devant ces ouvrages fardés ou fades pour s'arrêter aux pages d'une valeur d'art véritable. Ces dernières ont, le plus ordinairement, un aspect achevé et complet. L'artiste s'est

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, t. I, p. 345 et 450.

exprimé sur le papier comme il aurait fait sur la toile : la technique matérielle diffère, mais les habitudes de la main restent semblables



PORTRAIT D'ENFANT, DESSIN PAR M. FRANÇOIS GUIGUET  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

et l'effet recherché est analogue. A la Nationale, M. Guiguet affirme peut-être plus parfaitement avec les crayons sa sensibilité et sa maîtrise. M<sup>lle</sup> How est aussi émouvante avec le pastel qu'avec les pin-

ceaux. M<sup>lle</sup> Breslau et M. Ladureau sont plus nuancés. M. Louis Legrand, en quelques touches de pastel elliptiques et décisives, note ses impressions les plus raffinées.

M. Harpignies, M. Pointelin, au Salon, disent, par le crayon ou le fusain, leur conception du paysage. MM. Grosjean et Zingg, dans des dessins très établis, affirment leur souci de la construction et, cependant, à la Nationale, M. Lunois, avec une sobriété inaccoutumée, évoque l'Orient, M. Prunier les Pyrénées, M. Chapuy les bords de la Seine; M. Lepère est, comme en tout ce qu'il touche, très simple, très étudié, absolument personnel. M<sup>lle</sup> Florence Esté, qui n'a pas exposé à la peinture, fait dormir les villages et surgir les grands arbres sous les ciels d'un modelé subtil et impérieux.

Un trop petit nombre d'artistes songe à nous communiquer les études et les croquis par lesquels ils préparent leurs œuvres définitives. Ces confidences pourtant nous sont particulièrement précieuses. Les beaux pastels et la sanguine magistrale de M<sup>lle</sup> Morstadt, au Salon des Artistes français, ajoutent à l'intelligence de son talent; et l'on a plaisir, à la Nationale, à analyser le travail très particulier de M. Henri Dumont.

Presque aussi rares sont les pages où un artiste s'est plié au génie spécial d'une technique. MM. Henry Royer et Friant s'imaginent à tort continuer la tradition des portraits au crayon d'Ingres; M. Descudé, M. Michel Cazin font du crayon un usage plus personnel; M. Prouvé tire du lavis des effets très remarquables.

D'ingénieuses compositions de M. Migonney, des images raffinées de M<sup>lle</sup> Pattée et de M<sup>lle</sup> King, des aquarelles symbolistes de M. Mossa appartiennent à l'art de l'illustration. Elles sont exposées à la Nationale, où a été organisée une exposition particulière des dessins d'Arthur Rackham, un des meilleurs illustrateurs de ce temps: apparenté aux grands dessinateurs anglais, ses compatriotes, Rackham greffe son originalité sur cette souche puissante; délicat ou épique, aimable ou barbare, il développe tour à tour les drames wagnériens et les contes enfantins.

Signalons, pour terminer, les dessins d'une conception décorative: la magnifique *Panthère* de M. Jouve, que l'on verrait si bien exécutée en mosaïque, les études florales de M<sup>me</sup> Crespel, les oiseaux japonisants de M. Chadel, et regrettons, quel que soit l'intérêt des œuvres exposées, l'abstention de tant d'artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, qui tous, pour leur gloire et pour notre profit, devraient faire acte de dessinateurs.

## LA SCULPTURE



DEUX AMIS  
GROUPE EN PIERRE  
PAR  
M. GASTON TOUSSAINT  
(Société Nationale  
des Beaux-Arts.)

Après avoir étudié les dessinateurs et les peintres, lorsqu'on aborde l'examen de la sculpture, il semble que l'on respire une atmosphère plus libre. Sans doute mainte œuvre se rencontre, dans l'une et l'autre Expositions, pauvre, banale ou conventionnelle, mais l'impression n'est pas donnée qu'une contrainte générale s'exerce sur les talents et que l'art soit condamné à la stagnation. C'est que la sculpture française, selon le mot célèbre de Chennevières, n'a jamais été très tranquille. Elle a honoré Simart, Perraud ou Cavelier, mais, tout de même, elle est dominée par les maîtres du mouvement, par Rude, Barye, David d'Angers, Carpeaux ou Rodin. La tradition, chez elle, est moins faite de respects que d'audaces. Ceux-là mêmes que leur tempérament détermine au rythme mesuré, reconnaissent la légitimité d'aspirations plus véhémentes.

Que l'on relise les pages qu'Eugène Guillaume consacrait en 1900, dans la *Gazette*, à la sculpture contemporaine : il n'est pas possible d'être plus perspicace, plus libéral, plus équitable.

D'autre part, en ce domaine, le public n'intervient pas : il ne se mêle pas aux querelles de doctrines pour les amplifier et les dénaturer. Incompétent, comme pour la peinture, il a, du moins, ici, le sentiment de son ignorance. Les critiques, au reste, ne cherchent guère à l'instruire, peut-être parce qu'ils se sentent eux-mêmes moins à leur aise ; prolixes sur les peintres, ils se débarrassent en quelques lignes des marbres et des bronzes, lorsqu'ils ne les omettent pas simplement. Il faut l'apparition d'une œuvre extraordinaire, la *Danse* de Carpeaux, le *Balzac* de Rodin, pour qu'un procès sculptural soit porté devant la foule, et le verdict populaire est, en général, déplorable.

Les sculpteurs sont donc plus libres que les peintres ; quand ils manquent d'originalité, il ne faut accuser que leur tempérament.

La sculpture ne marche pas du même pas que la peinture ; son allure est souvent plus lente, peut-être plus sûre. Il y a lieu rare-

ment d'établir un parallèle entre les deux évolutions. Nous avons évoqué, pour les peintres, le moment où se fit la scission entre les deux expositions. Si nous nous reportons pour la statuaire à la même époque, l'impression sera fort différente. En 1889, à l'Exposition Universelle, la sculpture française apparut comme un art très sûr, prodigieusement riche, armé de la science la plus certaine et la plus souple, capable de traduire les conceptions les plus diverses, multiple, mais aussi très homogène. Le travail de libération technique, poursuivi sans interruption depuis les premières créations de Rude, avait profité à l'école tout entière et semblait s'épanouir dans l'*Age de pierre* et le buste de *Victor Hugo* de Rodin. Le *Mariage romain* d'Eugène Guillaume continuait la science grave de Simart assouplie par l'influence de Pradier; la grâce florentine enseignée par Paul Dubois pénétrait l'œuvre de Chapu, de Falguière, de M. Mercié. Sous cette triple action, la sculpture s'appliquait, avec une aptitude semblable, à traduire l'antiquité, le symbole, l'histoire contemporaine, la réalité.

Il semblait que l'on fût arrivé à ce point dangereux où les écoles, ayant résolu les problèmes qu'elles s'étaient proposés, épuisent leur vitalité et s'effondrent dans l'académisme. Cette crainte a été déjouée. Depuis lors, et surtout après 1900, les questions se sont renouvelées. Un travail s'accomplit, fécond, hasardeux. Nous assistons à des expériences, à des tâtonnements. Sous cette poussée, l'édifice harmonieux de l'école française paraît, pour le moment, quelque peu disloqué. Il faut savoir s'en réjouir, préférer à l'ordre qui se cristallise la confusion apparente que revêt la vie, se détourner de l'œuvre dont la perfection illusoire est faite de formules apprêtées, et s'appliquer à découvrir dans l'œuvre imparfaite la vérité inédite qui, péniblement encore, cherche à s'y exprimer.

J'aperçois, à l'heure présente, des recherches complexes, les unes d'ordre technique; elles portent sur la structure du corps humain, le mouvement, l'usage des matières, et s'ordonnent, si je ne me trompe, vers un objet commun, qui est de créer une sculpture de plein air. Les autres portent sur les applications de l'art statuaire; elles modifient l'expression de la réalité comme celle de l'idée, agissent sur la sculpture monumentale comme sur la petite sculpture.

Dans le grand hall des Artistes français, où les œuvres, incorporées au dessin d'un jardin, s'associent d'une façon si heureuse à leur destination temporaire et se font réciproquement valoir,



comme dans les salles et recoins maussades où la sculpture, à la Société Nationale, se tient en pénitence, les artistes vont nous livrer le témoignage de leurs multiples préoccupations.

Selon les doctrines d'Émeric David, appliquées dans l'atelier de Rude et devenues une sorte de dogme, le sculpteur, non content d'avoir établi scientifiquement ses figures, devait s'ingénier à faire sentir sous l'épiderme les masses musculaires et « indiquer sans dureté les sommités des os partout où la nature les laisse reconnaître ». Ce dogme aujourd'hui est fort ébranlé. Une tendance se marque à subordonner l'étude de la charpente, à se soucier, avant tout, de l'enveloppe. Les formes, moins analysées, sont moins nerveuses et plus pleines. Cela devient sensible surtout lorsque l'on examine les attaches. C'est là, en somme, renoncer à une science apprise, pour essayer de fixer la sensation directe. Pour un artiste séduit par la force et qui envisage, avec Michel Anguier, le corps humain comme « une forte citadelle », la forme prend un caractère robuste, massif. Les œuvres de M. Halou et de M<sup>lle</sup> Poupelet, à la Nationale, présentent, très accentué, cet aspect, qui, pour des yeux prévenus, n'est pas sans raideur, mais dont on arrive rapidement à reconnaître la souplesse véritable. Chez M<sup>lle</sup> Poupelet, le désir de traduire la chair s'associe d'ailleurs au souci primordial de construction, et la discipline nouvelle, par les indécisions qu'elle autorise, se prête à exprimer la grâce. Elle triomphe dans la présentation de l'enfance. Le bébé potelé qu'expose, à la Nationale, M. Toussaint, doit certainement, à ce modelé ample et libre, une partie de son charme ingénu.

Ce que nous venons de noter sur des exemples très accusés, nous pourrions le retrouver, moins marqué, sur plus d'une statue. En analysant, par exemple, au Salon des Artistes français, la belle figure nue, *L'Émoi*, de M. Michelet, nous reconnâtrions ce qu'elle a de large et d'enveloppé, — en somme, de libéré.

A cet effort pour renouveler la traduction de la vie, on peut en opposer un autre qui tend, au contraire, à ramener l'être vivant à des formes géométriques. Cet esprit de stylisation, qui fut étranger au génie classique, mais qui avait inspiré le sphinx aux Égyptiens et qui paraît un instinct profond des Germains et des Slaves, dicte à quelques artistes des œuvres dans lesquelles le corps humain se circonscrit dans des formes arrêtées, paraît engagé dans une gaine ou enlisé dans la matière. Je citerai, parmi d'autres, à la Nationale, la *Sphinge* de M. Dutheil. En cette voie d'ailleurs, quelques étran-

gers paraissent s'être engagés sans mesure. A la Nationale, les bustes géométriques de M. Johnsson, l'*Iris* de M. Mesentseff, les œuvres mal équarries de MM. Lipchitz et Wittig ont un parti pris outrancier, tandis que M. Raphaël Schwartz, d'un point de départ, semble-t-il, analogue, arrive, par d'habiles atténuations, en abattant



NICOLAS ROLIN ET GUIGONNE DE SALINS, SA FEMME  
 GROUPE EN PLATRE PAR M. H. BOUCHARD  
 (Société des Artistes français.)

les angles, à reconquérir un charme très particulier. Dans cette direction, d'ailleurs, comme en toute autre, il est impossible de fixer une limite théorique aux droits du sculpteur, et les œuvres, d'une barbarie voulue, que M. Soudbinine expose à la Nationale ont, malgré leur aspect étrange, une puissance décorative indéniable.

L'étude du geste hardi et du mouvement violent semble préoccuper moins que naguère. M. A. Boucher, l'auteur des *Coueurs* de 1887, expose au Salon des Artistes français une figure assise et,

sans tirer de ce fait particulier une conclusion générale, on remarquera néanmoins que ce ne sont pas, à l'heure actuelle, les meilleurs artistes qui exposent des combattants ou des chevauchées. Mais les tentatives accomplies sous nos yeux par Isadora et Raymond Duncan pour restaurer le goût et la science de l'eurythmie ont provoqué chez les sculpteurs une curiosité naturelle et féconde. De même qu'en 1900, Loïe Fuller inspirait M. Pierre Roche, nous voyons aujourd'hui, aux deux Expositions, des recherches de rythme. Ici, c'est surtout la *Danseuse* de M. Bacqué qui charme par sa facture personnelle et nerveuse, par le bonheur de l'attitude, par la saveur du type<sup>1</sup>; là, près des études de MM. Halou, Vallin-Hekking, ce sont les notations délicates de M. Maurice Charpentier qui trouvent d'abord à nous séduire.

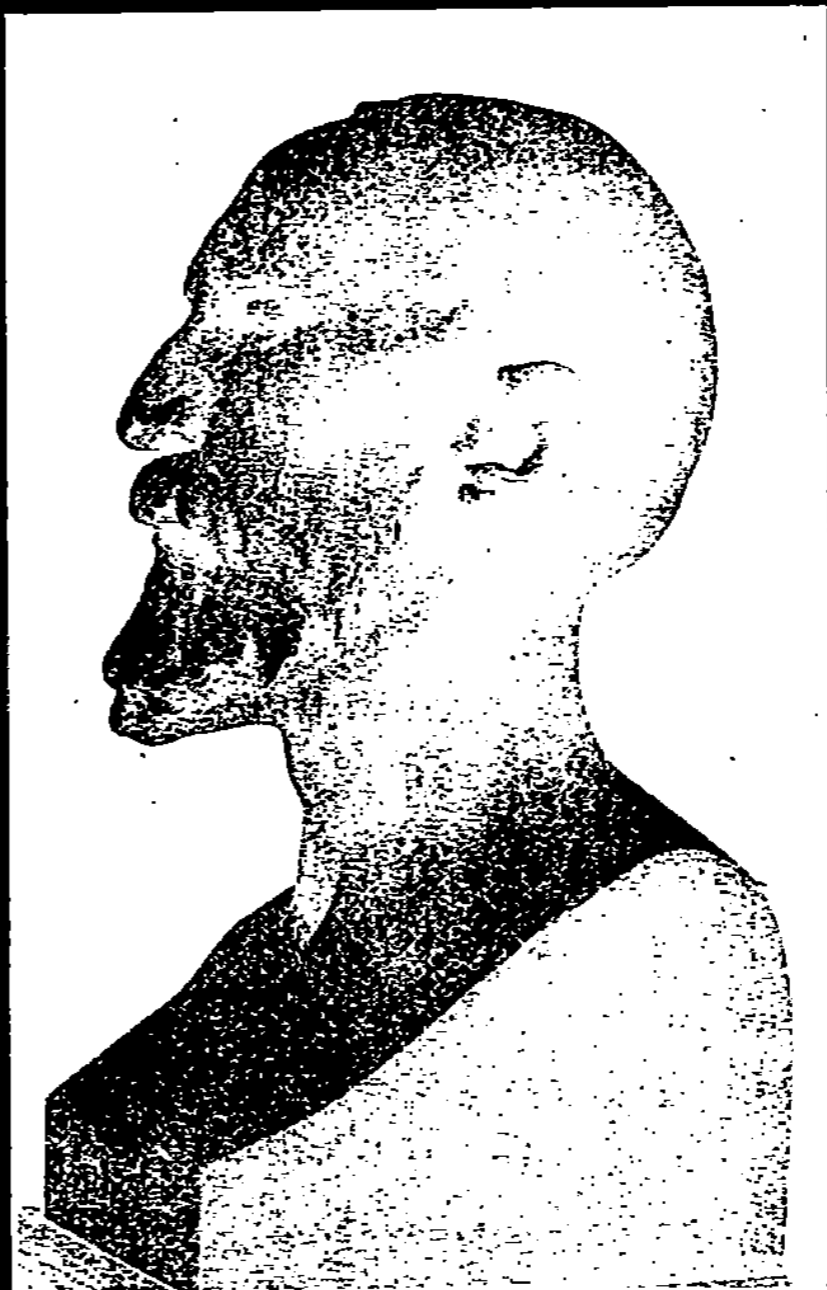
Au milieu de cette élaboration complexe, me sera-t-il permis de regretter que trop peu d'efforts soient consacrés au bas-relief? Les étranges et diverses erreurs dans lesquelles sont tombés, à la Nationale, M. Injalbert avec sa *Muse consolatrice* et M. de Saint-Marceaux avec son portrait de *M. Jules Claretie*, montrent les dangers d'une indifférence qui est devenue presque générale. Des œuvres étrangères, de MM. Andreotti et Tonetti, rappellent la valeur d'un art essentiel à la décoration monumentale. Pourtant, même en ce domaine délaissé, il est possible de noter quelques velléités réformatrices. M. Costa, à la Société des Artistes français, M. Toison avec plus d'intransigeance à la Nationale, ont tenté de ramener le bas-relief à des plans à peine modelés, limités par des arêtes anguleuses.

Un des gages les plus certains de la vitalité de notre sculpture est l'effort tenté pour asservir à la plastique les matières les plus diverses. Baudelaire se plaignait, en 1859, que, « des trois matières excellentes qui s'offrent à l'imagination pour remplir le rêve sculptural, bronze, terre cuite et marbre, la dernière seule, dans notre âge, jouit fort injustement d'une popularité presque exclusive. » Il se féliciterait aujourd'hui d'une curiosité qui associe au marbre, non seulement le bronze et la terre cuite, mais la pierre de taille, le granit, le cuivre martelé, le ciment même.

Il n'y a pas là, on le comprend, incapacité de se fixer et agitation factice. Comme le disait avec autorité Eugène Guillaume dans son admirable étude sur la sculpture en bronze, « c'est le privilège de certaines matières sujettes au travail de doter tous les objets

1. Une statuette de bronze de *Danseuse cambodgienne*, par M. Savine, exilée à la section d'art décoratif, est du ragoût le plus étrange et le plus savoureux.

qui en sont formés d'un caractère générique ;... chacune d'elles, sous l'effort de l'artiste et de l'artisan, obéit, mais aussi résiste en vertu d'une énergie caractéristique et d'une humeur originale. Une véritable lutte s'établit. Tandis que l'initiative humaine s'exerce à façonner marbres, pierres dures ou métaux, les lois qui président à leur constitution et qui sont leur essence se dégagent, réagissent contre l'idée, pèsent sur elle. » Nos sculpteurs ont compris « les liens mystérieux » qui existent « entre la substance inerte et le sentiment ». Le choix ingénieux ou rationnel d'une matière traitée selon son esprit vient souvent concourir à l'expression adéquate de l'idée. La pierre, grave et ample, hostile aux factures mièvres, est chaque jour plus utilisée ; elle assure, aux Artistes français, la grandeur de la *Charité* de M. Michelet et préserve le *Premier pas* de M. Bigonet de toute précision mesquine. Le granit donne un accent âpre aux figures de M. Quillivic. Le grès prend, dans l'*Aïeule catalane* de M. Violet, la beauté profonde du bronze. Le marbre n'est pas délaissé, mais l'on donne droit de cité, près du carrare, au marbre jaune de Sienne, aux marbres colorés et veinés des Pyrénées. Il paraît légitime de patiner le plâtre pour lui conférer l'aspect du bronze ou de la cire. Le bois, à son tour, entre en lice, M. Iselin en dit, à la Société des Artistes français, la souplesse, et M. Cornut, à la Nationale, montre de quelle enveloppe chaude se revêt une matière qui exige, par ailleurs, des sacrifices et la simplification. Au temps où écrivait Guillaume, la fonte à cire perdue était un procédé délaissé et qu'un fondeur unique, Gonon, défendait contre un abandon total. Depuis quelques années une réaction s'est accomplie. Aujourd'hui, les cires perdues sont redevenues en honneur. On en voit un nombre considérable cette année ; on en verra certainement davantage l'an prochain. Nous mesurerons, sur-



DALOU, BUSTE EN MARBRE

PAR M. PIERRE ROCHE

(Société Nationale des Beaux-Arts.)

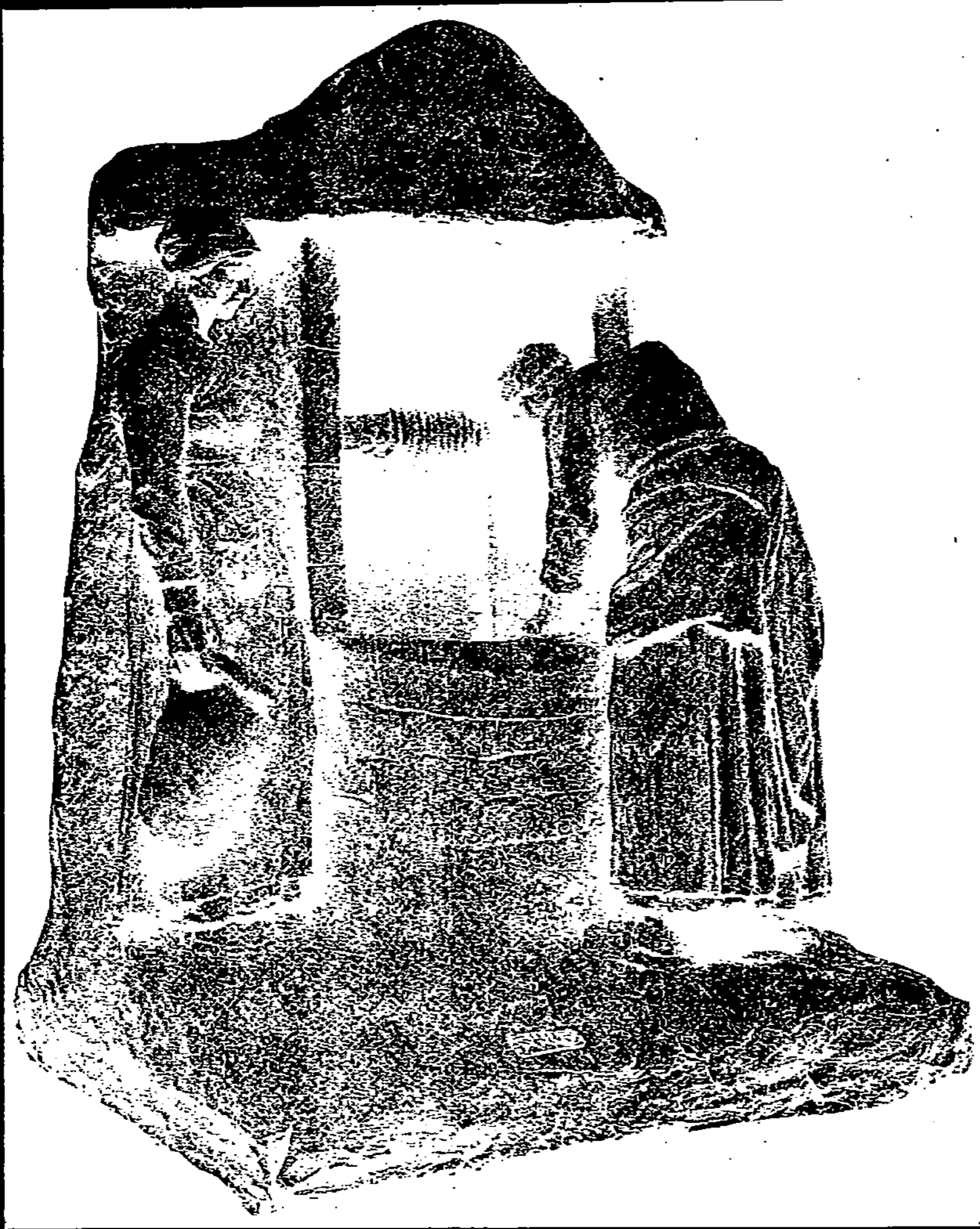
tout en étudiant la petite sculpture, le bénéfice de cette restauration. Parmi d'autres bienfaits, elle réintègre l'usage de modeler avec la cire, « audacieuse » patiente et souple, selon le conseil donné au début du siècle dernier par les Giraud et à l'exemple de Paul Dubois.

Des modifications sont tentées aux techniques traditionnelles : on s'essaie à polir le marbre, et telle statuette de marbre gris poli prend l'attrait sensuel d'un bibelot précieux. Au modelé par boulettes ou par pastilles popularisé par Carpeaux, d'aucuns essaient de substituer une sorte de pointillisme qui donne au plâtre une surface granuleuse destinée, par les uns, à imiter les draperies de laine, par d'autres, à traduire la vibration de l'épiderme.

Je m'étonne que tant de soins ne conduisent pas à des essais de polychromie. De polychromie par le pinceau je ne vois presque aucun exemple, sauf celui de M. Félix Charpentier, fort propre à faire condamner le procédé. La polychromie par les matières, en dehors de la petite sculpture, n'a pas un plus grand succès. Qu'elle se prête cependant aux intentions les plus nobles comme aux plus aimables, c'est ce que l'admirable buste de M. Bartholomé, à la Nationale, et l'élégante fontaine de M. Cordier, à la Société des Artistes français, suffiraient, s'il était nécessaire, à démontrer. Consolons-nous de cette indifférence ; de grandes joies nous sont réservées le jour où un maître éprouvera, pour fixer son rêve, le besoin d'user des couleurs, des patines et des matières associées.

Il serait sans doute vain et artificiel d'attribuer toutes les expériences présentes à une tendance unique. On peut remarquer, toutefois, que l'évolution du modelé, le penchant à styliser, la prédilection pour les matières franches et, tout d'abord, pour la pierre, concourent à substituer à un art analytique et de cabinet une sculpture synthétique et de plein air. C'est baignées dans l'atmosphère, dans la lumière d'un jardin ou d'une place, et non dans l'air confiné d'une galerie ou d'un musée, que les œuvres nouvelles demandent à être regardées. On devine ce que cette évolution peut avoir de fécond, et l'on aperçoit aussi l'accord intime qui l'apparente aux progrès de notre démocratie. Cet art qui se constitue, Michelet n'en avait-il pas, dans une page géniale et célèbre, prédit l'avènement : « Un art nouveau viendra que personne n'ose hasarder, la sculpture des colosses au grand jour, à ciel découvert, bravant la lumière, les climats et le temps. Notre grand et illustre David d'Angers y a songé parfois, par exemple dans le *Condé* de Versailles, fait pour le pont de la Concorde ; M. Rude y a songé

dans son sublime *Départ de 92*, qui est à l'Arc de Triomphe. Ni l'un, ni l'autre, pourtant, n'a osé être assez grossier, assez peuple. Et pourtant, ces fortes ébauches, quand elles sont savantes et profondes, comme le *Soir* de Michel-Ange, ce n'est pas seulement la sculpture



FEMMES AU PUIITS, GROUPE EN PLATRE PAR M. ERNEST NIVET  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

forte, mais c'est la sculpture éternelle. » Michelet, on le sait, mettait son espoir en Préault, dont il aimait, ainsi que Baudelaire, « les rêves tumultueux, même incomplets ». Mais l'imagination de Préault ne s'appuyait pas sur une science solide. C'est, au contraire, à l'aide d'une science renouvelée que nos contemporains travaillent

à l'épanouissement de la sculpture. On les accusera de rompre avec la tradition française. Sans doute, si l'on imagine que notre sculpture date de la Renaissance, et si l'on ne veut lui trouver d'origine qu'en Italie. Mais ceux qui n'ont oublié ni la gloire des imagiers de nos cathédrales, ni la virile maîtrise des tailleurs de pierre bourguignons se féliciteront, au contraire, de voir, à travers les siècles, renouer la plus noble, la plus véritable tradition française. N'est-ce pas pour souligner cette filiation que M. Bouchard, l'un des plus forts et des plus généreux esprits de la génération qui entre en possession de maîtrise, a naguère évoqué Pierre de Montereau, et qu'il nous présente aujourd'hui le chancelier Rolin et sa femme, figurés comme aurait pu le faire un de leurs contemporains, et ce, non en froid copiste, mais en héritier légitime de Claus Sluter et de Rude?

Quelles que soient leurs méthodes, nos sculpteurs s'appliquent, avant tout, à traduire la réalité. Ils y sont d'abord sollicités par les commandes de bustes, et l'on remarquera que le portrait n'offre pas, pour les sculpteurs, les mêmes dangers que pour les peintres; il ne les entraîne pas à de fâcheuses complaisances. Le buste est le triomphe de nos artistes; ils n'y déploient pas seulement leur science technique, ils y mettent des qualités de pénétration psychologique, de finesse, de mesure, qui sont françaises éminemment. Les effigies, je ne dis pas correctes, mais clairvoyantes, solides ou distinguées, sont légion.

On regrette de ne pouvoir citer tout ce qui a du mérite et de se borner à quelques noms. Au Salon des Artistes français, M. Verlet s'est plu, dans deux bustes, à opposer deux tempéraments : l'énergie directe de l'homme d'action chez M. Millerand, la finesse et la réserve de l'homme d'étude chez le docteur Barth; ce dernier buste, fondu à cire perdue, s'enrichit d'une patine profonde à rehauts d'or d'une exceptionnelle beauté. M. Landowski a fait le portrait de M. Nénot avec une sobriété puissante et une rare autorité. Par contre, M. Sicard, qui a portraicturé M. Fabre selon un mode de présentation où excelle M. Alfred Lenoir, a exagéré d'une façon mesquine les rides de l'illustre entomologiste. Je note encore, parmi d'autres, un buste de M. Maillard, une image nerveuse de M. Jaeckle, un délicat masque d'enfant de M. Pommier, et un portrait de fantaisie amusant : le *François I<sup>er</sup>* de M. Melin.

A la Nationale, les physionomies très accentuées par M. Paulin, l'art certain et délicat de M. Aubé, la tête d'expression de M. Desbois

sont des œuvres de maîtrise. M. Alfred Lenoir, avec un sens exquis des nuances, donne au portrait d'une dame âgée une dignité aisée et un charme aristocratique. Il y flotte le souvenir d'élégances d'autres âges. Au contraire, c'est une beauté robuste, actuelle, que M. Bartholomé célèbre dans ce buste où il répète, une fois de plus et toujours avec un semblable bonheur, la louange d'un être cher. M. Roche, reprenant, après Rodin, l'effigie de Dalou, a su se défendre contre une comparaison redoutable et demeurer original en donnant



PREMIER PAS, GROUPE EN PIERRE PAR M. CHARLES BIGONET  
(Société des Artistes français.)

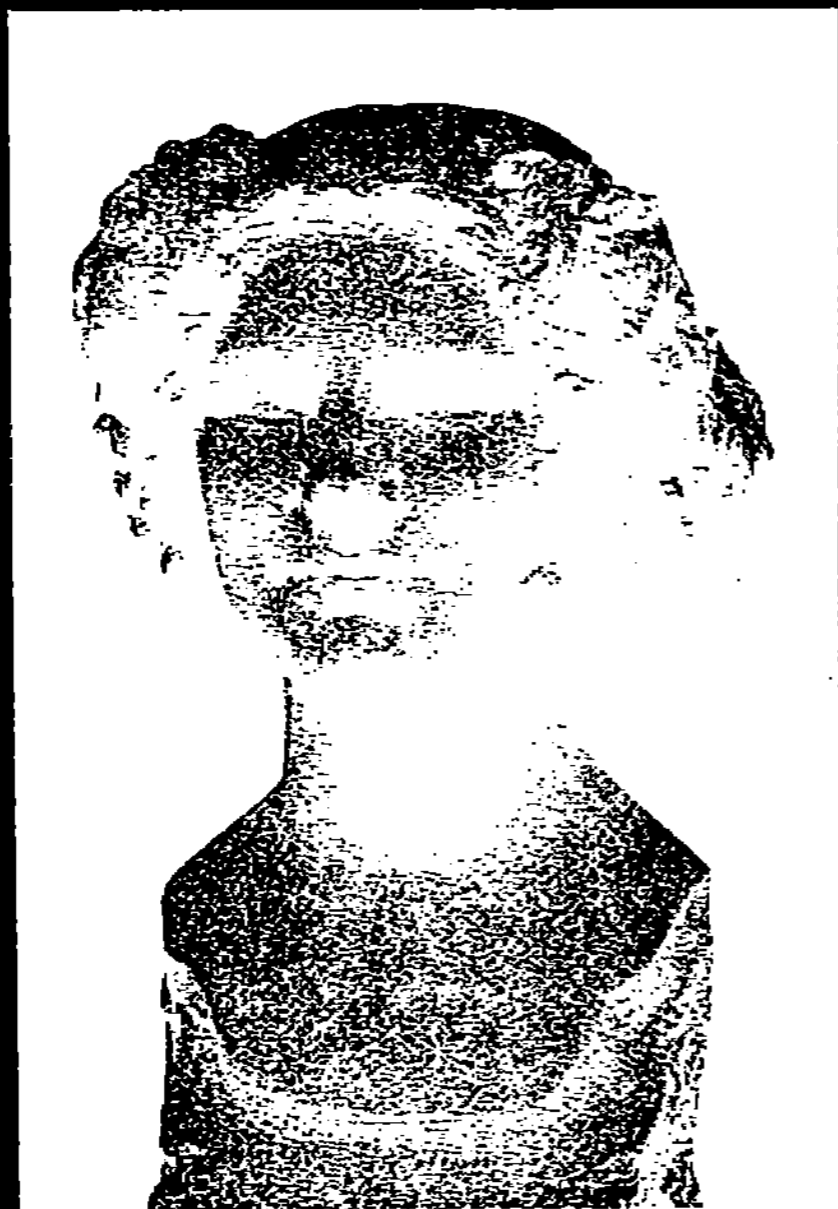
à son ouvrage le caractère d'un hommage plastique. M. Despiau, enfin, dans un ordre où il paraît difficile d'innover, introduit des recherches d'interprétation simplifiée.

On rencontre au Salon des Artistes français plusieurs statues d'ouvriers ou de paysans. Outre que l'idée n'en est pas neuve et qu'elles évoquent d'une façon trop immédiate le souvenir de Dalou, de telles œuvres nous choquent en ce qu'elles ont de trop direct et de quasi photographique. Pour que de semblables sujets nous touchent, il faut qu'ils aient subi une élaboration plastique et qu'ils nous communiquent une sensibilité originale. C'est à ce prix que M. Brasseur nous intéresse à un *Gardeur d'oies*, que M. Violet nous arrête devant *l'Aïeule catalane*. Le *Berger* de M. Nivet et surtout ses *Femmes au puits* attestent, avec un sens de la généralisation, une



sensibilité très mesurée et d'instinct classique. M. Bigonet avait choisi un thème, *Le Premier pas*, qui aurait prêté facilement à la sensiblerie mesquine et à la vulgarité; il a su, par un remarquable accord entre l'inspiration et le caractère de la facture, à force de sincérité et de simplicité, écrire une page de haute tenue et de tous points digne d'éloges.

La leçon de Barye est loin d'être épuisée, et les sculpteurs continuent à s'ingénier à traduire la vie des animaux. Au Salon des



TÊTE DE BACCHANTE  
PIERRE, PAR M. FERNAND DAVID  
(Société des Artistes français.)

Artistes français, le beau *Chien-loup* de M. Paris; à la Nationale, les études de M<sup>me</sup> Homolacs, de M. Rembrandt Bugatti, qui fut souvent plus heureux, et, mieux encore, les *Jeunes boucs luttant* de M. Monard montrent l'intérêt persistant de ces recherches. Mais, près d'elles, quelques animaux stylisés par M. Jean Valette attestent la réapparition, chez quelques animaliers, des tendances géométriques. Ainsi se prépare la revanche des *Lions* de l'Institut, objets jadis de plaisanteries inépuisables et faciles.

L'étude et le sens de la réalité ne sont pas inutiles aux sculpteurs, même lorsqu'ils sont appelés à concevoir des figures allégoriques. Si l'esprit de généralisation leur est alors nécessaire, ils gardent, du contact avec la

vie, un accent qui les préserve de la platitude du modèle d'atelier. La *Colombia* de M. Mercié présente ainsi un caractère de haute convenance, et, si le type n'en apparaît pas original, on voudra bien se souvenir que c'est M. Mercié, avec quelques autres, avec Falguière et Paul Dubois, qui l'a créé et popularisé. Le symbole, par ailleurs, peut prendre l'appui le plus immédiat dans la vie présente, et c'est peut-être sous cette forme qu'il répond le mieux à nos sensibilités. Pour célébrer la *Charité*, il a suffi à M. Michelet de modeler un groupe de deux femmes, mais ici la générosité de la pensée, l'ampleur et l'autorité de la facture ont soutenu et sauvé l'idée.

Un travail analogue s'opère pour la mythologie. Celle-ci demeure, pour plusieurs artistes, un prétexte à des études d'atelier ou à des nudités banales. Chez un petit nombre, elle reprend une signification pleine et devient, comme nous l'avons vu chez quelques peintres, un moyen pour célébrer les forces éternelles de la nature et de l'humanité.

C'est la grâce sensuelle et la jeunesse que M. David exalte dans cette *Tête de bacchante* d'une facture si délicate et si neuve. C'est la joie de la santé organique qui agite les *Faunes* de MM. Piron et Févola. La fable nourrit l'imagination puissante et tourmentée de M. Bourdelle, chantre hier d'Héraclès et qui célèbre, cette année, à la Nationale, les désirs ajournés et la constance de Pénélope. La reine, aux larges flancs, dédaigneuse des hommages et des menaces, concentre sa pensée sur le héros dont elle espère le retour. Il y a dans ce que fait M. Bourdelle un accent étrange et aussi parfois le besoin qu'eut jadis Préault de violenter, pour s'exprimer, la plastique. Que ceux, pourtant, qui se refusent à son emprise examinent le buste de femme qu'il expose auprès de la *Pénélope* : par ce marbre plus accessible, ils se convaincront qu'ils sont en présence d'un maître.

Les sculpteurs ont rarement le sentiment du rapport convenable entre le caractère de leur œuvre et ses dimensions. A chaque pas, on est choqué par des statues de grandeur nature qui auraient fait d'agréables statuettes. Souvent aussi des artistes ignorent leurs forces et abordent des ensembles monumentaux pour lesquels ils ne sont pas manifestement préparés. Tel, comme M. Marx, sculpte très joliment un petit *Groupe de singes* qui s'évertue vainement dans une entreprise ambitieuse. La *Joueuse de flûte* de M. Jean Hugues, qui a quelques centimètres, souligne la faiblesse de son colossal *Poème de la Terre*. L'intervention irréfléchie



PÉNÉLOPE, FIGURE EN PLÂTRE  
PAR M. ÉMILE BOURDELLE  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

de l'État encourage aux pires erreurs. Trois des projets monumentaux les plus mal venus du Salon des Artistes français : le monument aux marins du *Pluviôse* de M. E. Guillaume, qui fut, naguère, mieux inspiré par la vie des champs, le monument à la mémoire des morts et des exilés du Deux-Décembre par M. Daillon, *En carré...*, pour la Patrie, de M. Carillon, sont des commandes de l'État.

Les ouvrages monumentaux se voient presque tous au Salon des Artistes français. Quelques-uns méritent l'adhésion, d'autres appellent la discussion. Ils procèdent de conceptions très variées : l'idée en est rarement puissante, mais ils s'adaptent souvent avec beaucoup d'ingéniosité ou de finesse à leur objet. Cette convenance est le premier mérite d'une œuvre monumentale ; à défaut d'originalité, elle lui assure, du moins, un mérite neutre.

Quelques monuments célèbrent discrètement une mémoire. M. Favre a rendu un hommage délicat à Jean Lahor ; M. Jean Boucher, en souvenir du docteur Mesny, évoque l'Extrême-Orient avec une subtilité tout à fait heureuse.

D'autres sculptures commémoratives s'élèveront au centre d'une place. On remarquera que la paysanne assise par M. Theunissen sur la base du monument érigé à Jules Breton a des qualités et des défauts analogues à ceux de l'auteur de la *Bénédiction des blés*. Le joyeux Saint-Amand qui chanta les vallons

Où Bacchus et Pomone ont établi leur gloire

a inspiré à M. David un monument délicieux et mesuré, profilé avec un sens très fin des lignes, riche de détails décoratifs nouveaux. C'est une stèle dominée par une statuette de Bacchus et dont les quatre faces portent des bas-reliefs où le « roi des goinfres » apparaît parmi les attributs plaisants de son art.

M. M.-P. Roussel a élevé au député d'un pays ouvrier un monument robuste, expressif, qui rappelle la manière franche de M. Derré.

Célébrer la gloire des héros est un des plus nobles objets de la sculpture et des plus hasardeux. Le *Vercingétorix* de M. Ségoffin, conçu évidemment pour recevoir la lumière d'en haut, ne pourra être vraiment apprécié qu'au Panthéon auquel il est destiné. M. Bacqué a consacré à Michel-Ange une statue colossale : autour du piédestal, des bas-reliefs évoquent, non sans grandeur, les œuvres mêmes du maître gigantesque ; mais la statue équestre, dont l'idée ingénieuse aurait convenu à une statuette, est décevante et mesquine.

Je ne sais si le monument à Beethoven dont M. Gustave Michel expose la maquette réduite réalise vraiment le programme qu'il s'est proposé et s'il n'y a pas danger à vouloir, en accumulant les figures sur une masse de pierre, recommencer l'expérience qui réussit si mal à Barrias. A la Nationale, M. Dejean présente un beau



MICHEL-ANGE, STATUETTE EN BRONZE PAR M. ANTONIN MERCIÉ  
(Société des Artistes Français.)

masque de Théophile Gautier, qui permet d'augurer le plus favorablement du monument qu'il prépare.

M. Jean-Boucher a rappelé la *Réunion de la Bretagne à la France* et son œuvre a excité des passions fort étrangères à l'art. On reconnaîtra qu'il a traduit de la façon la plus intelligible et avec une haute convenance le fait historique qu'il avait à rendre concret; il a usé, sans en être accablé, du pittoresque des costumes et des types. C'est en évoquant les physionomies et les styles du passé que M. Ducuing

célèbre *Les Gloires de Toulouse*. L'*Aigle* de cuivre martelé par M. Gardet, qui se déploiera sur la coupole du palais législatif de Mexico, et la *Colombia* de M. Mercié, qui se dressera à Baltimore, serviront en Amérique la cause de l'art français. Avec une figure unique, d'un mouvement concentré et expressif, M. Ward a su faire un plaidoyer persuasif en faveur de la race noire.

L'ouvrage monumental essentiel de cette année est *Le Défrichement* de M. Bouchard. En bronze, sous sa forme définitive, il domine le Salon comme il avait, en plâtre, dominé celui de 1909. Rarement œuvre puissante fut plus audacieusement simple. C'est le secret des forts de réaliser le sublime en empruntant à la vie le geste coutumier dont nous ne percevons que la répétition banale et auquel le génie restitue une signification épique. Trois couples de bœufs attelés, un paysan âgé qui tient la charrue, un paysan plus jeune qui surveille et dirige l'attelage, voilà les éléments de l'œuvre plastique la plus accomplie, du poème le plus généreux, hymne à la vie féconde et au travail.

Je n'aurai garde d'oublier la statuaire de destination purement décorative : l'*Hallali*, aux lignes un peu grêles, agencé par M. Gardet autour d'un bassin avec une si parfaite convenance ; la précieuse fontaine au paon de M. Cordier, et surtout toute une série de fontaines dont des enfants sont le motif aimable : « *Il neige* », de M. Mars Valett, à la Nationale ; au Salon des Artistes français, *Les Gouttelettes* de M. Verschneider, et la très heureuse composition de M. Bitter.

La petite sculpture compte, chez les Artistes français surtout, un trop grand nombre de morceaux destinés à l'édition commerciale et conçus pour accompagner des mobiliers Louis XV. Mais elle offre aussi des pages intéressantes. De nombreuses fontes à cire perdue de valeur inégale ont toutes l'accent de l'œuvre imaginée et exécutée dans ses dimensions. M. Mercié donne à cette vérité l'autorité de son exemple avec un *Michel-Ange* amoureuxment modelé, véritable et savoureux chef-d'œuvre. Le groupe de M<sup>lle</sup> Thiollier est conçu avec une ampleur qui lui confère une autorité grave. Il y a quelque chose d'audacieux dans la facture sommaire de la statuette de M. Mathey. Le *Retour des champs* de M. Christophe est d'un sentiment et d'un métier très justes. J'avoue ne pas saisir la dixième partie des intentions que M. Landowski a accumulées dans son horloge en bronze<sup>1</sup>.

1. La section de sculpture en terre cuite n'offre guère que des pastiches, parfois très habiles, du xviii<sup>e</sup> siècle. J'en excepte la *Pastorale* de M. Marqueste et les ouvrages toujours originaux de M. Max Blondat.

A la Nationale, en l'absence de MM. Troubetzkoy et Dejean, M. Léonard fait admirer ses statuettes délicates et menues.

La gravure en médailles présente des ouvrages détestables, médiocres ou passables, peu de choses excellentes. Je signalerai, comme hors de pair, les plaquettes de M. Yencesse. L'usage ingénieux de l'ornementation florale, la souplesse d'un modelé qui estompe et enveloppe les formes, la délicatesse et la qualité du sentiment caractérisent un art très sain et très raffiné. Une médaille d'un débutant, M. Schwab, *Le Laboureur qui trouve une médaille*, s'inspire très librement de l'étude de Pisanello et indique plus que des promesses de talent<sup>1</sup>.

#### L'ARCHITECTURE

L'intérêt de la section d'architecture est secondaire. Découragés par l'indifférence du public, la plupart des architectes s'abstiennent : exposer n'est pas pour eux une nécessité comme pour les sculpteurs et les peintres ; c'est ailleurs qu'ils se font connaître. Il serait donc illusoire de chercher ici un témoignage sur la production présente et l'orientation générale des idées. On aurait tort pourtant de refuser de parcourir ces salles perpétuellement désertes.

Au Salon des Artistes français, des jeunes gens présentent des relevés de monuments anciens, témoignages de leurs voyages et de leurs études. Ces relevés sont parfois inutiles, lorsqu'ils reproduisent des monuments très connus ; souvent ils constituent des documents



PETITES SŒURS DES PAUVRES  
GROUPE EN PLÂTRE PATINÉ  
PAR M<sup>lle</sup> THIOLLIER  
(Société des Artistes français.)

1. Dans cette analyse rapide, je regrette particulièrement de ne pouvoir étudier, aux Artistes français, le *Robespierre* de M. Broquet, l'*Idylle antique* de M. Terroir, la *Danseuse d'ours* de M. Huvos ; à la Nationale, les groupes robustes de M. Larsson, les têtes archaïsantes de M. Clara, la souple virtuosité de M. Aronson.

précieux, surtout lorsque l'artiste n'a pas cédé à un faux désir de pittoresque, lorsqu'il s'est attaché à la précision et a pris des mesures exactes. Je citerai, comme exemples, les relevés de maisons à Bruges par M. Vaugeois, de l'hôtel de Vogüé à Dijon par M. Rabussier, d'une église de Constantinople par M. Thiers, de maisons allemandes par M. Esbaccher, les fontaines du Var de M. Roustan, l'importante monographie décorative du château de Fenis, qui complète les études antérieures de M. Chauvet.

Les relevés de peintures murales anciennes ont une importance plus particulière, puisqu'ils perpétuent le souvenir d'œuvres périssables dont chaque jour hâte la ruine. M. Yperman et ses émules accomplissent, avec une précision impeccable, une œuvre scientifique de premier ordre.

Des architectes inoccupés conçoivent des palais chimériques et dépensent, sans aucun bénéfice pour personne, leur temps et leurs soins. Destinés, sans doute, la plupart, à construire des maisons de rapport ou à gérer des immeubles, ne seraient-ils pas plus avisés en étudiant, par avance, les problèmes modestes mais difficiles qu'ils auront plus tard à résoudre ?

Nous savons, sans avoir besoin d'en chercher ici le témoignage, que nos architectes, pour construire un tombeau, une église ou un hôtel de ville, pastichent les styles de toutes les époques. On s'intéressera davantage aux recherches poursuivies pour construire, selon les ressources de notre temps, avec le souci essentiel de l'aménagement et de la convenance, par M. Vaudoier, auteur d'habitations à bon marché, MM. Laforgue ou Casidanus, auteurs de villas particulières ingénieusement agencées.

La plupart des travaux exposés à la Nationale empruntent un intérêt particulier à ce qu'ils concourent à une démonstration unique. Sous la direction de M. de Baudot, un effort considérable est fait pour affirmer la valeur du ciment armé et son adaptation rationnelle aux maisons d'habitation comme aux édifices publics. Le poste aéronautique de M. Vorin, la serre de M. Mangin, le rendez-vous de société de M. Gantois, la maison de rapport de M. Deneux, dérivent de cette pensée unique. Quelques maquettes rendent plus sensible le sens de ces travaux. Ils méritent notre sympathie, acquise à toutes les initiatives qui arracheront notre architecture au respect superstitieux du passé pour l'associer étroitement à notre vie<sup>1</sup>.

1. L'envoi de M. Brachet, architecte et créateur de meubles, tire son intérêt de la coordination cherchée entre la construction et le mobilier.

## LA GRAVURE

La divergence entre l'esprit des deux Expositions n'apparaît nulle part plus accentuée que dans les salles de gravure. L'on imaginerait volontiers que deux pays différents ou, du moins, deux époques y sont représentés<sup>1</sup>. La gravure de reproduction a les honneurs du Salon des Artistes français; à la Nationale, elle est quasi absente. La gravure originale, aux Artistes français, se traîne, le plus souvent, sur des formules usées, elle apparaît vivante à la Nationale. Chez les premiers, les œuvres sont entassées, presque au hasard, jusqu'à des hauteurs où l'œil n'atteint plus; la Nationale a tiré le meilleur parti d'un pourtour presque obscur et l'on a groupé, dans un cabinet, des envois, presque tous de premier ordre, apparentés par leur esprit et qui constituent un ensemble délicieux, d'une tenue exceptionnelle et dont pourrait s'honorer un musée.

Il semble avéré aujourd'hui que la gravure de reproduction ne disparaîtra pas devant le progrès des systèmes de traduction mécanique. La protection de l'État, le concours des sociétés nationales ou provincialistes — l'une de ces dernières, la Société bourguignonne et champenoise des Amis de l'eau-forte, est de formation toute récente — et, mieux encore, les commandes des éditeurs lui forment des gages indiscutables de vitalité. La concurrence des procédés mécaniques l'oblige pourtant à présenter quelques qualités éminentes. La première est d'affirmer nettement son caractère spécifique. Eau-forte, bois ou lithographie, il faut que la page s'impose d'abord par la saveur de sa technique propre. On regrettera donc que des artistes se soient peu souciés de préserver ces aspects et qu'ils aient même, en certains cas, poursuivi les effets propres à d'autres disciplines. Il y a, au Salon des Artistes français, plus d'un cas de mimétisme véritable. La lithographie de M<sup>me</sup> Gérard-Bellair d'après le *Combat de coqs* de Gérôme imite le burin. Le burin de M. Barbotin d'après la *Finette* de Fragonard ressemble à une eau-forte retroussée, et, par contre, l'eau-forte de M. Focillon d'après l'*Ex-voto* de Legros a la rigueur du burin. M. Buthaud a fait au burin un fac-simile

1. Remarquez que la présence des exposants étrangers (et, en ce genre, ce sont presque tous des Anglo-Américains), loin d'accroître la divergence tendrait plutôt à l'atténuer, car, par un paradoxe singulier, ils exposent surtout au Salon des Artistes français, bien qu'étant pénétrés des idées de la Nationale.



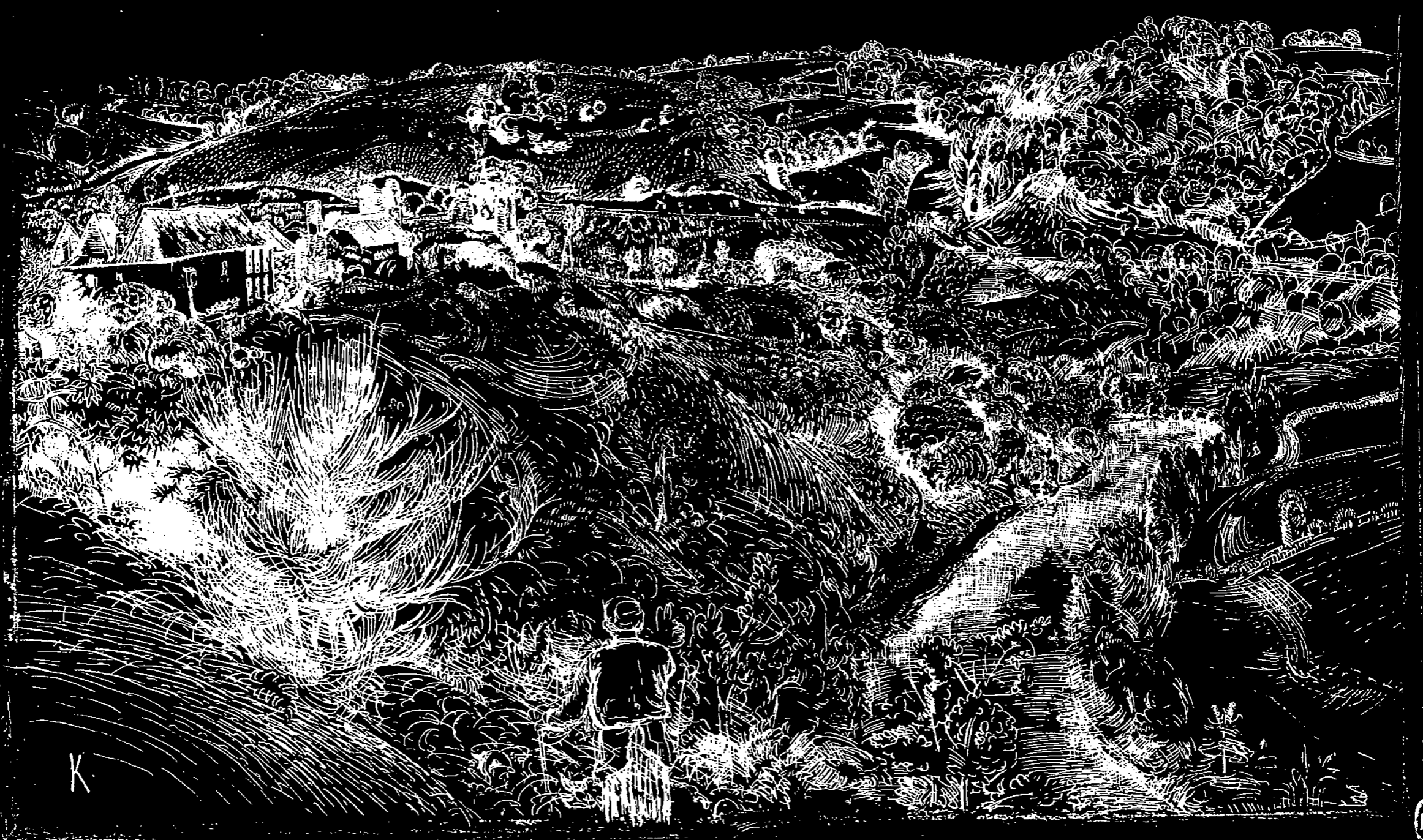
d'un dessin de Renouard qui a l'allure de la manière de crayon et la perfection anonyme d'une photogravure<sup>1</sup>.

Un autre mérite plus essentiel est de traduire l'original avec une intelligence compréhensive et, s'il se peut, personnelle. Lorsque M. Coppier grave au burin le groupe des *Trois Grâces* pris dans le *Printemps* de Botticelli, on devine qu'il a scruté les œuvres du maître florentin, qu'il s'est intéressé à la façon dont celui-ci comprenait le modelé, l'expression des volumes, le rôle incisif de la ligne, qu'il s'est aussi pénétré de cette sensibilité suave et douloureuse. Il a exprimé sur sa planche ce qu'il avait appris d'un commerce général avec le peintre. Son interprétation peut être discutée; il est certain qu'elle ajoute à l'intelligence de l'original. A défaut d'une intervention aussi manifeste, M. Serres, dans un burin, M. Toupey, au crayon subtil et léger, M. Brasseur et M. Maurou, vétéran de ces luttes, dans leurs lithographies, M. Focillon, par l'eau-forte, ont souligné le caractère de l'œuvre qu'ils interprétaient. Par contre, lorsque le graveur n'a pas su saisir l'accent de l'original, son travail est sans intérêt; il ne vaut pas une bonne photogravure rectifiée par d'intelligentes et efficaces interventions. La plupart des planches exposées sont, par malheur, plus ou moins infidèles. Les graveurs les plus avertis se trompent lourdement; il est impossible de retrouver les sonorités, la verve généreuse et en dehors, de Véronèse dans la gravure des *Noces de Cana* que signe M. Laguillermie, auteur de pages justement renommées.

L'eau-forte demeure l'instrument de prédilection des graveurs originaux. Au Salon des Artistes français, des artistes, dont le plus notoire est M. Brunet-Debaines, continuent à produire des paysages ou des vues de villes, composés, dessinés, gravés avec un soin méticuleux et que l'on croirait extraits des derniers albums de Cadart; rien ne vibre plus pour nous dans ces pages méritoires et désuètes. Les Anglais et Américains sont plus près de nous, qui exploitent une formule issue de Whistler, de Seymour Haden, mais aussi de Meryon, avec un bonheur presque constant, sinon avec une verve très personnelle. L'influence de M. Brangwyn commence à se répandre; elle apparaît chez MM. Fitton et Rosenfield.

Un paysage de M. Féau, une vue de M. C. Dufour, l'*Usine de ciment* de M. Maresté, un portrait de M. Lieure, participent à l'indépendance qui règne à la Nationale. On aurait plaisir à dire par

1. Des graveurs originaux sont tombés dans un travers analogue : j'ai noté des eaux-fortes de MM. Benigui et Damblans qui ressemblent à des bois.



K

6

quoi se ressemblent les notations brèves, légères et savoureuses de MM. Leheutre, Béjot, Delâtre ou Beurdeley, à en analyser les procédés et l'esprit, à dégager les nuances qui les distinguent. Il faudrait montrer ce qui les sépare de MM. Heyman et Herscher, plus soucieux d'effets et de contrastes. On voudrait rendre un hommage digne à M. Lepère, dont l'autorité est faite à la fois d'une sensibilité profonde, d'un sens classique de la construction et d'une science technique qui s'asservit toujours à la pensée. L'effort de quelques jeunes artistes pour allier les grandes traditions aux exigences de l'heure présente, les paysages aux plans savamment ordonnés par M. Kayser, dont nos lecteurs auront plaisir à retrouver ici la *Ferme en Corrèze*, l'*Oseille sauvage* étudiée par M. Vergésarrat avec les scrupules d'un Primitif, appelleraient notre sympathie, et l'on regrette aussi de passer rapidement devant les pages, d'une écriture et d'une pensée si raffinées, de MM. Louis Legrand et Chahine.

Une remarquable pointe sèche de M. Hillier au Salon des Artistes français, un paysage au vernis mou de M. Lusy, rappellent la valeur de techniques peu usitées ou délaissées. Un portrait au burin de M. Vyboud a une acuité et une ténuité singulières.

M. Dété, dans d'amusants pastiches romantiques, M. Vibert, au Salon des Artistes français; M. Laboureur, abrégiateur et humoriste; M. J. Beltrand, technicien impeccable, à la Nationale, développent le mouvement de régénération du bois inauguré par M. Lepère.

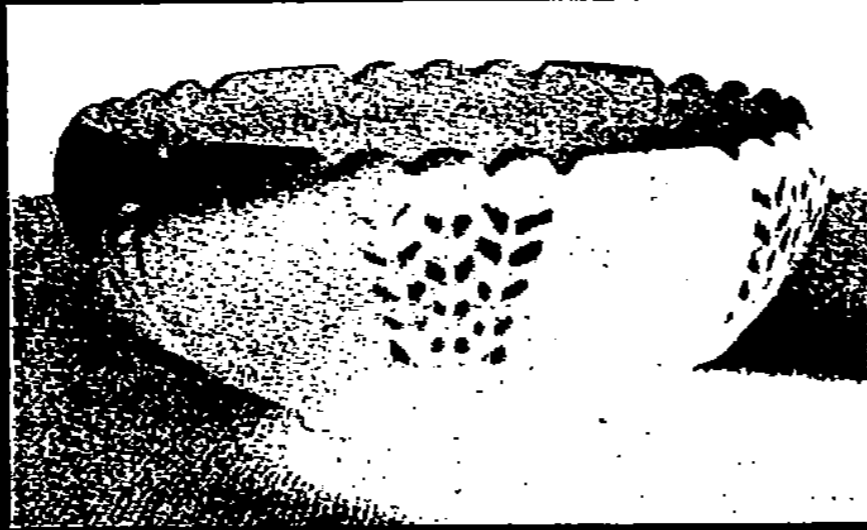
La lithographie, comme le bois, doit oublier, pour rentrer dans la vraie voie, cinquante ans d'erreurs. Elle revient à ses vraies traditions ici avec MM. Fouqueray, Léandre, Hérans, auteur d'un portrait délicat, là avec MM. Lunois et Popesco.

Dans les deux Expositions, des gravures abondent, coloriées à la poupée, originales ou d'interprétation, médiocres sinon détestables. La gravure en couleurs véritable, à plusieurs planches, est défendue à la Nationale par M. Raffaëlli et, près de lui, par M. Lecreux et M<sup>lle</sup> Hopkins. M. Malo-Renault l'applique avec une virtuosité délicate à l'illustration du livre. M. Bréval, au Salon des Artistes français, a fait une intéressante lithographie en couleurs. M. Pierre Roche continue à être le champion unique de la gypsographie. M. E. Harrisson n'a pas oublié la vogue éphémère du monotype.

Un très grand nombre de graveurs illustres ou connus se sont abstenus; on cherche en vain les signatures de MM. Bracquemond, Degas, Chéret, Besnard, Henri Rivière, Dauchez, Helleu, Willette, Steinlen, Cottet, et bien d'autres encore. Un art n'est-il pas singulière-

rement vivace, qui, en l'absence d'une parvillè pléiade, trouve encore à nous intéresser ?

### L'ART SOCIAL



COUPE EN PORCELAINÉ AJOURÉE  
PAR M. A. DELAHERCHE  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

Lorsque les Expositions s'ouvrirent à l'art social, il sembla que toutes les formes de l'activité esthétique allaient bénéficier de ce rapprochement. Cet espoir ne s'est pas totalement réalisé. Les arts ne fusionnèrent pas : ils ne se présentèrent pas, selon les conditions naturelles de la vie, associés les uns aux autres,

conçus pour une harmonie totale. Chacun d'eux resta dans son département, et les décorateurs présents et isolés eurent, d'ailleurs, bientôt à se plaindre des emplacements qui leur étaient assignés. Ils formèrent alors une Société, organisèrent des expositions spéciales dont le succès a été croissant, et l'on a pu craindre, de leur part, une complète sécession. Le divorce serait évidemment préjudiciable à tous. Les organisateurs du Salon l'ont compris : ils ont fait, cette année, un effort sérieux, sinon parfait, pour retenir les mécontents. La crise paraît conjurée ou ajournée. Il n'en reste pas moins qu'à l'heure actuelle les décorateurs réservent leur principal effort pour le Pavillon de Marsan et n'attribuent qu'un intérêt médiocre aux assises du Grand Palais.

Les galeries spacieuses, mais mal éclairées, où le Salon des Artistes français accueille, à côté d'artistes véritables, tant de bonnes volontés consciencieuses et banales, les salles où la Nationale groupe une élite admirable et exclusive, ne présentent donc qu'une image imparfaite du mouvement contemporain, et si, préoccupés par l'échéance prochaine d'une Exposition internationale d'art décoratif moderne, nous voulions nous renseigner ici sur l'état de nos forces, la prudence nous interdirait vite de formuler des conclusions.

L'art du mobilier, tout d'abord, est à peine représenté. En l'absence de cet art qui domine et coordonne tous les autres, vases, orfèvrerie, bijoux et verreries, privés de l'élément qui les relie, n'apparaissent plus que comme objets de curiosité. Il suffit pourtant que

M. Eugène Gaillard ait exposé à la Nationale pour que nous gardions tout espoir sur l'avenir du meuble contemporain. M. Gaillard s'était abstenu au dernier Salon des Artistes décorateurs, et, en son absence, nos constructeurs de meubles ont paru singulièrement désemparés, séduits par les styles anglais, par les grâces massives de Munich, ou occupés à aménager avec infiniment de goût des intérieurs meublés en bois blanc enluminé. M. Gaillard donne ici une contrepartie nécessaire. Les sièges de salon qu'il expose, exécutés en différents bois et recouverts d'étoffes appropriées, sont établis avec une science certaine et nerveuse, étudiés avec un goût respectueux des traditions nationales et novateur qui leur confère une distinction parfaite. Ils ne sont inférieurs aux chefs-d'œuvre d'aucune de nos grandes époques et méritent d'être proposés en exemple à tous nos décorateurs.

Les panneaux de portes et les lambris sculptés par M. Le Bourgeois avec un goût très original ouvrent à l'art décoratif des applications imprévues.

Les arts du tissu provoquent les efforts les plus ingénieux. On rencontre dans les deux Expositions de nombreux modèles de dentelles et broderies empreints d'une liberté toute nouvelle. Un chemin de table de M. Coudyser, au Salon des Artistes français, interprète les grains de raisins, les ceps, les feuilles et les vrilles de la vigne avec la hardiesse la plus mesurée. Les coussins exposés par M. Dufrène à la Nationale, malgré leur somptuosité, offrent des harmonies un peu appuyées, erreur passagère d'un très délicat



VASE EN PORCELAIN DÉCORÉ  
PAR M. ALBERT DAMMOUSE  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

artiste. Un coussin par M<sup>lle</sup> Rogers en « toile reprise de laine ajourée et perlée » montre que les matières les plus vulgaires peuvent se revêtir, sous les mains de l'artiste, de beauté et même de richesse.

Les arts du métal, sans offrir aucun effort nouveau, marquent la continuation heureuse des mêmes labeurs. MM. Émile Robert à la Nationale, Szabo et Edgar Brandt au Salon des Artistes français, forgent le fer avec une stupéfiante virtuosité. M. Dunand cisèle et martèle des vases où les divers métaux jouent selon leur génie. MM. Bonvallet et Capon marchent avec moins de simplicité dans des voies semblables. M. Scheidecker multiplie les applications de sa technique originale. M<sup>me</sup> Cazin, MM. Miault et Thiennot empruntent à la faune et à la flore des formes inédites d'orfèvrerie.

L'absence de MM. Lalique et Lucien Gaillard prive le bijou de ses maîtres les plus autorisés. M. Rivaud a monté avec une science robuste une *Tête de saint Jean* en argent sculptée par M. Rodin. M. Dubret expose des colliers, des bracelets, des pendentifs d'une conception très ténue et très nuancée. Quelques roses s'effeuillent près des bijoux que cisela M<sup>me</sup> René-Jean.

Rien ne répond mieux à notre sensibilité curieuse d'effets subtils que les objets minuscules et précieux de buis et d'ivoire que M. Clément-Mère revêt de décor raffinés, et M. Bastard nous retient aussi, qui sait tirer de la nacre des harmonies légères et complexes où s'accorde le jeu des lignes, des reflets et des reliefs.

Deux noms dominant la céramique : ceux de MM. Delaherche et Dammouse. Célèbres tous deux depuis plus de vingt ans, puisqu'ils furent, à côté de Gallé et de Chaplet, les triomphateurs de l'Exposition Universelle de 1889, ils n'ont pas cessé de se livrer à la recherche tenace et fructueuse. M. Dammouse s'ingénie à varier sur des vases aux formes harmonieuses et simples des décorations florales à la fois très indépendantes et intimement incorporées à la couverte. Ses gammes toujours délicates, souvent crépusculaires, se sont, cette année, éclaircies avec un rare bonheur. M. Delaherche, dont les grès flammés ont une perfection sobre et une richesse grave, a, depuis plusieurs années, étendu son domaine à la porcelaine; tantôt il l'adorné de somptueuses parures, tantôt il l'ajoure d'entrelacs subtils. Admirable exemple de renouvellement et de jeunesse<sup>1</sup>.

MM. Lenoble, Gandais, M<sup>me</sup> Wallet Josse, inspirée d'une façon

1. La Manufacture de Sèvres a organisé au Salon des Artistes français une exposition importante. Dans l'impossibilité d'en faire une analyse suffisante, je me contente de la signaler.

directe par MM. Methey, combattent à la Nationale autour de ces chefs glorieux. M. Moreau-Nélaton présente de frais essais de faïence populaire. Au Salon des Artistes français, le succès va à la statuette, si curieuse de conception et de décor, bijou créé par M. Henning pour la Manufacture royale de Copenhague.

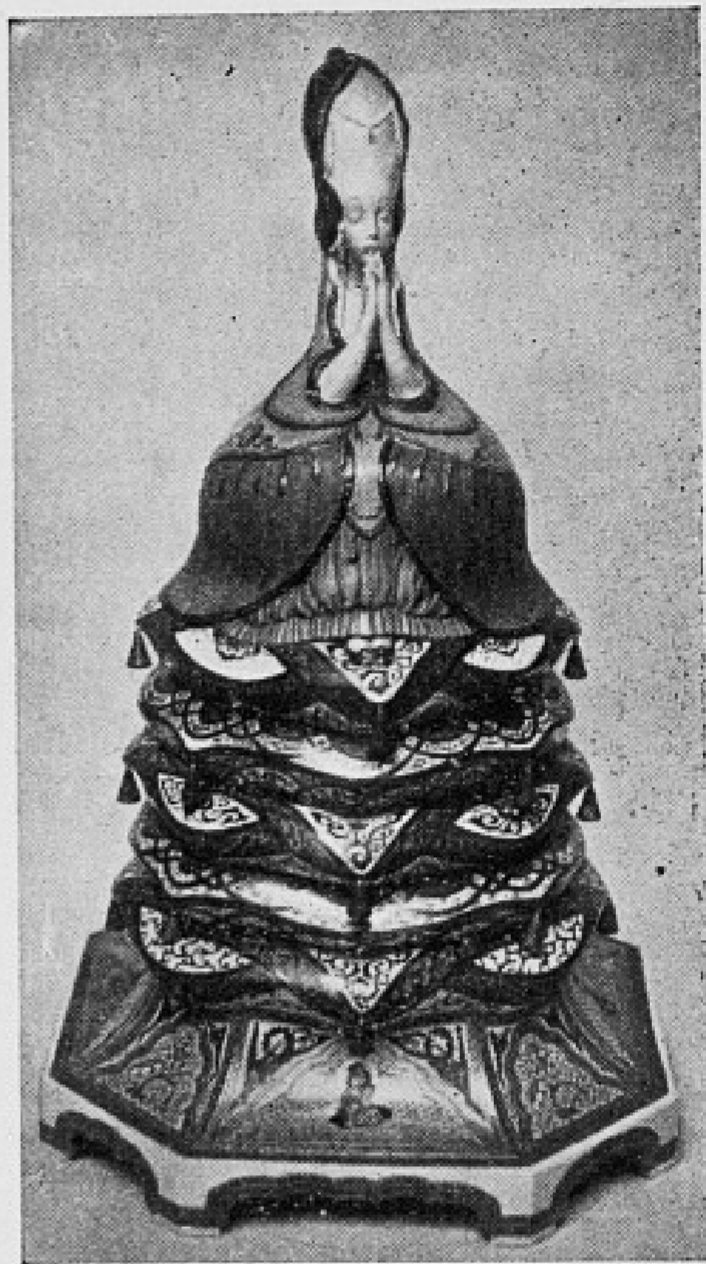
C'est encore M. Dammouse qui domine l'art du verre, artiste subtil qui parvient à saisir les vibrations intimes et comme les tres-saillements de la matière. Plus extérieur, l'art de M. Decorchemont, au Salon des Artistes français, applique, selon une tradition renouvelée, des masques modelés au marli des coupes et au flanc des vases. Le vitrail, peu pratiqué mais non pas délaissé, tente un renouvellement avec M. Gruber, qui sertit, au lieu de verres transparents, des plaques diaprées inégalement translucides<sup>1</sup>.

La Société Nationale a, sous la direction de M. de Baudot, tenté d'aménager le petit terrain dont elle dispose sur la rue Jean-Goujon, pour y créer une section de « sculpture et décor de jardins ». Le concours de M<sup>me</sup> Besnard et de M<sup>lle</sup> Poupelet, de MM. Delaherche, Moreau-Nélaton, Halou, l'ingéniosité multiple de M. Pierre Roche, n'ont pu donner à cette expérience improvisée un caractère décisif. Il ne suffit pas d'appeler des artistes, même excellents, à placer leurs œuvres, côte à côte, pour obtenir un effet décoratif : il faudrait leur demander de s'associer dans une conception commune dont ils se partageraient l'exécution.

\*  
\* \*

Tandis que je travaillais à cette étude, j'ai entendu, plusieurs fois, répéter autour de moi ces phrases lapidaires : « L'Exposition

1. J'omets à regret les reliures de MM. Marius-Michel et Kieffer, le paravent de M<sup>me</sup> de Felice, le *Rouget-grondin* de M<sup>me</sup> Lecreux, les cristaux avec métaux coulés de M. Habert-Dys.



LA PRINCESSE SUR LE POIS  
STATUETTE EN PORCELAIN  
DÉCORÉE SUR ÉMAIL  
PAR M. GERHARD HENNING  
(Société des Artistes français.)

est médiocre, il n'y a rien au Salon. » A mesure que je développais mon enquête, j'ai senti davantage l'injustice et la légèreté de semblables jugements. Sans doute, je n'ai su reconnaître le germe d'aucun mouvement nouveau, ni découvrir, dans l'obscurité, aucune gloire prochaine. Je n'en accuse que ma faible perspicacité. Le temps mettra en lumière les hommes et les idées qui ont échappé à mon attention débile. Par contre, aucun des problèmes que les années précédentes avaient posés ne m'est apparu abandonné et, de toutes parts, j'ai été sollicité par un travail multiple pour renouveler les techniques, exprimer un sens neuf de la plastique, traduire des idées inédites.

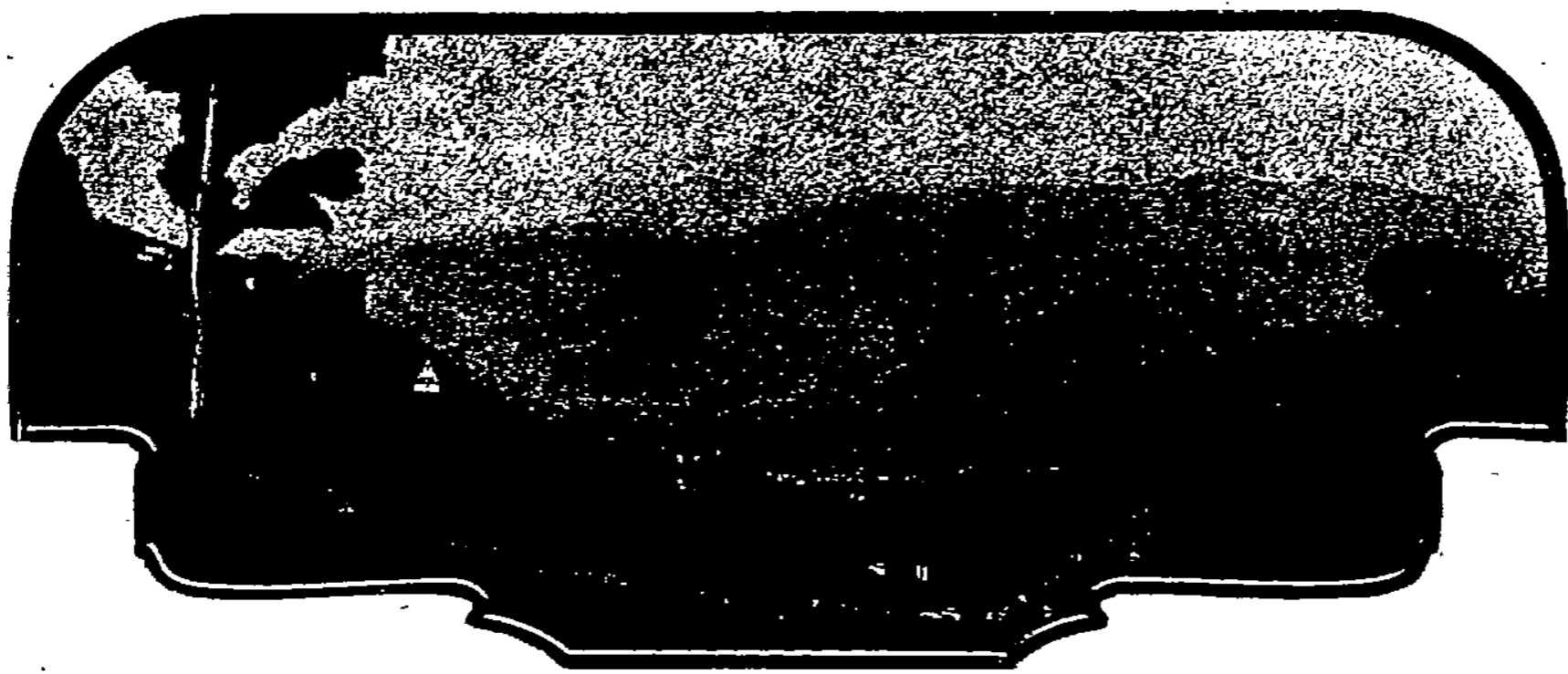
Si j'ai parfois été prolix, je me reproche, bien plutôt, d'avoir passé sous silence des efforts sérieux, d'avoir consacré une attention insuffisante à d'importantes recherches.

Il m'est arrivé, à plusieurs reprises, de protester contre le nombre des productions routinières. J'ai eu tort, certainement, de m'en irriter. Qu'en un pays riche de traditions et de gloires il y ait une majorité d'esprits enclins à s'appuyer sur le passé, le fait n'est-il pas fort naturel? Ce qui doit plutôt surprendre, c'est qu'au milieu de cette stagnation tant de volontés hardies se produisent, tant de voix libératrices se fassent entendre.

La France est le pays de l'Europe où la vie artistique a les origines les plus reculées; elle est, peut-être, le seul où cette vie n'ait subi à aucun moment d'éclipse totale. Qu'elle porte si allégrement le poids de ses richesses, que son génie soit toujours jeune et toujours prêt au renouvellement, cela, surtout, mérite d'être noté, cela est un véritable miracle.

Et, pourtant, nous avons le droit d'espérer plus encore. Que notre art s'associe d'une façon plus étroite à notre société démocratique, que l'éducation élargie étende à tous la culture esthétique, ou, si l'on veut, que l'art aille à la démocratie et que la démocratie vienne à l'art, qu'une pensée commune anime des forces aujourd'hui dispersées et nous verrons des rameaux décuplés jaillir de l'arbre séculaire dont la sève est inépuisable. Pays heureux, pays béni, au ciel limpide, aux idées généreuses et claires, qui, sans abdiquer la puissance industrielle et l'activité scientifique, possède, avant tout autre, le culte bienfaisant et le sens de la Beauté.





LA CHAÎNE DE BELLEDONE ET LA VALLÉE DE L'ISÈRE, PAR M. JULES FLANDRIN

(Appartient à M. H. Bouchayer. — Salon d'Automne.)

## LES SALONS DE 1912

### LE SALON D'AUTOMNE

UN Salon véritable, c'est-à-dire un ensemble harmonieux, improvisé avec des éléments divers ou disparates, l'intérêt soutenu ou renouvelé par le groupement des affinités ou par des contrastes voulus, des dispositions paradoxales et heureuses : les dessins présentés dans l'un des grands Salons centraux ; ces dessins, ainsi que les gravures, disposés, comme il convient, parmi les peintures ; tous les arts réunis dans la mesure du possible.

Tant de soins ne se laissent pas immédiatement reconnaître. La première impression est celle d'une vie tumultueuse, trépidante, exaspérée. Les morceaux gauches ou maladroits qui, au Salon des Indépendants, amortissaient, ainsi qu'une masse inerte, le choc des conceptions et l'éclat des manifestes, ne se rencontrent pas ici. Presque tout est à vif ; de toutes parts règnent la recherche, l'aventure et l'effort.

De là, pendant un instant, une sensation de désordre effroyable et d'anarchie. Il est difficile de s'en défendre, il serait injuste et absurde de s'y maintenir. Les œuvres exposées ici ne sont pas des improvisations capricieuses : elles procèdent de recherches tenaces, poursuivies pendant de longues années. Les pages les moins intelligibles le sont, peut-être, par l'application trop absolue de principes

logiques. L'exposition rétrospective consacrée à la mémoire de l'infortuné Albert Braut suffirait, à elle seule, à montrer combien il y a de travail persévérant, d'unité et de suite dans des ouvrages qu'un public mal informé condamne avec tant de légèreté.

Rien, d'ailleurs, en ces salles, n'est incohérent ni inattendu. Sous des formes et parfois avec des nuances nouvelles, les tendances s'expriment que l'étude des Salons précédents nous avait permis de discerner. Ces tendances ne sont pas fort nombreuses; elles se rattachent, de la façon la plus certaine, à l'évolution de l'art français. Il ne paraît même pas impossible de dégager quelques pensées communes à la presque totalité des exposants.

Ceux-ci sont presque tous dominés, hantés, hypnotisés par les questions techniques. Quel que soit le sujet traité, allégorique, mythologique ou emprunté à la vie directe, il ne leur est qu'un prétexte à des études de métier. Si j'en excepte le fragment décoratif peint pour une école libre par M. George Desvallières, je ne vois pas un morceau français dont l'auteur ait été préoccupé par un sentiment, une passion ou une pensée. J'aurai à revenir sur cet état d'esprit; je me borne, pour le présent, à le signaler. Presque tous, par ailleurs, qu'ils se servent, avant tout, de la ligne, de la couleur ou de la masse, ils essaient de donner à leur œuvre un caractère de concentration intense et inscrivent, dans le choix d'un ton ou la direction d'un trait, de surabondantes intentions. Enfin, — et ce dernier caractère, pour être moins universel, n'en est pas moins très répandu, — ils négligent, en général, le détail ingénieux, se désintéressent de l'accessoire, et renoncent à l'analyse pour insister sur une note dominante ou pour tenter des synthèses.

Ces dispositions sont très accentuées chez les peintres. L'effort qui domine en ce Salon est celui dont M. Puy nous donnait, au printemps, avec le *Modèle*, un remarquable témoignage. Il consiste, on le sait, à tenter d'envelopper et de résumer les formes et d'en accuser l'unité, à donner la sensation pleine des volumes et, enfin, à situer ces volumes dans la lumière et l'espace. De telles préoccupations tendent à rapprocher la peinture de la statuaire. Nos artistes révolutionnaires, en réaction contre l'impressionnisme, ambitionnent quelques-unes des qualités dont, en haine de leurs prédécesseurs spirituels et inconsistants, se targuaient les élèves de David. Aux uns comme aux autres on pourra reprocher de la roideur et une orgueilleuse pauvreté. Les toiles de M. Ottmann, par leur intransigeance intrépide, perdent évidemment en agrément

ce qu'elles gagnent en solidité. Albert Braut obéissait à des suggestions semblables. Les natures mortes de MM. Deltombe ou Briaudeau sont modelées plus encore que peintes. Le groupe plas-



LES DEUX AMIES, PAR M. ALEXANDRE BLANCHET  
(Salon d'Automne.)

tique que M. Blanchet intitule *Les Deux amies* et dont la structure certaine se complète par une couleur très particulière, est, peut-être, l'exemple le plus valable du succès des recherches et du prix de l'objet poursuivi.

Est-il besoin de souligner, encore une fois, le lien évident qui rattache à cette école laborieuse les moins intelligibles des « cubistes » ? Les toiles de M. Marchand et de M. Voguet suffiraient, s'il en était besoin, à jalonner la distance qui sépare les deux groupes. Mon dessein n'est pas, au reste, de reprendre l'examen d'un problème irritant sur lequel je ne me sens pas mieux informé à l'heure actuelle que je l'étais il y a quelques mois.

Une des plus heureuses conséquences de l'orientation actuelle a été de rendre nécessaires et de multiplier les études diligentes du corps humain. Ce retour au nu, subordonné ou négligé par les impressionnistes, nous garantirait, à lui seul, cet avenir dont d'aucuns affectent, si impertinemment, de désespérer. Je signalerai, en ce sens, une excellente toile de M. Picart-Ledoux. M. Lombard, quand il peignit sa *Fortunia*, l'a conçue, sans doute, comme un manifeste. A l'exemple de Goya, Ingres, Trutat et Manet, il a ambitionné de fixer la façon dont il convenait, à l'heure présente, de comprendre la beauté plastique. Je ne sais s'il a parfaitement réussi en son dessein, mais, à coup sûr, cette femme aux formes robustes, étendue sur un divan parmi des coussins somptueux, est un très remarquable morceau de peinture.

Les toiles sincères et de sévère tenue que signe M. Charlot rappelleraient, si c'était nécessaire, tout ce que le mouvement actuel doit à Cézanne. Cézanne est, on le sait, également à l'origine de l'évolution corollaire qui ramène de plus en plus le paysage à la définition des plans et à l'équilibre des masses. M. Puy a tenté d'associer à un tel paysage des figures habillées et nues. Il ne semble pas qu'il soit arrivé à triompher complètement de toutes les difficultés de son entreprise. Adonné à résoudre le même problème, M. Lebasque poursuit son heureuse évolution. Le paysage le plus important de ce Salon est la grande page décorative due à M. Jules Flandrin : œuvre sereine, grave et noble où l'on salue, avec joie, le succès qui récompense un effort obstiné, une probe et exemplaire carrière d'artiste.

De cette conception classique à la *Baigneuse* idyllique que M. Déziré a chantée avec une grâce fraîche, prenante et discrète, la transition est aisée et chaque progrès de notre analyse nous fait pénétrer davantage l'enchaînement logique des forces qui entraînent l'art vers des destinées nouvelles. Un accord semblable nous conduit à ceux chez lesquels se précise la volonté monumentale latente chez la plupart des artistes ici réunis. Les *Trois Grâces* de M. Girieud,

le paysage avec figures de M. Vallotton, d'une écriture très différente, mais également voulue, visent à décorer des murailles. M. Dussouchet, par l'ébauchoir et le pinceau, a composé un dessus de porte de noble et grave tenue. Comme lui, M. Gaudissard, sculpteur à la fois et peintre, a décoré un salon de repos d'un cycle de peintures unies



LE CARTON A CHAPEAU, PAR M. PAUL RENAUDOT

(Salon d'Automne.)

et subordonnées à un groupe de pierre. Ce groupe, *Les Fiançailles*, est très délicat, d'une exécution savoureuse. Les peintures, d'une tonalité très claire, pourraient avoir plus d'accent. Tel cavalier emprunté à la frise des Panathénées et dont MM. Ménard et Maurice Denis s'étaient déjà emparés, ne devrait être introduit dans une œuvre nouvelle qu'après avoir subi une personnelle élaboration.

La tendance décorative agit, à l'heure présente, sur les organisations les plus diverses. Elle s'impose à l'imagination délicate de M<sup>me</sup> Marval, qui se dégage progressivement de déformations inutiles. M. Francis Jourdain ordonne ses visions atténuées, M. Carlos Raymond fait chanter ses notes vives, et M<sup>me</sup> Chauchet-Guilleré, champion du néo-impressionnisme, donne à la touche divisée, dans un grand panneau décoratif, sa plus incontestable application.

Avec M. Jaulmes la pensée décorative s'accompagne d'intentions jolies, de demi-tons et de nuances. Par un chemin fleuri il nous conduit au coin des poètes. Ceux-ci sont presque tous réunis dans un salon paisible où rien ne vient troubler leur fantaisie. M. Laprade, qui s'est un peu plus observé que de coutume, n'a rien perdu à cette discipline de ses rares qualités. M. Bonnard, prodigue d'incomparables dons, s'est, lui aussi, et sans plus de dommage, un peu plus surveillé. M. Renaudot, d'un pinceau délicat et subtil, évoque des femmes gracieuses et jeunes dans l'atmosphère assoupie d'intérieurs gris ou mauves. M. Chapuy, qui a composé non sans bonheur un grand panneau décoratif, nous donne avec sa *Liseuse* une variante nouvelle de ce poème spirituel et affiné auquel il se complaît.

La contribution des étrangers est fort importante. Un grand nombre d'entre eux sont travaillés par les mêmes forces qui agissent sur nos artistes. Les nus de M. de Hatvany ou de M. Mac Clure sont peints avec le même parti pris que les figures de MM. Lombard ou Picart-Ledoux. Tandis que M. Tarkhoff et que M<sup>lle</sup> Mutermilch restent fidèles à leur inspiration et à leurs procédés, M. Borchardt, tenant naguère de l'impressionnisme, a renoncé à la touche divisée, et c'est d'un pinceau franc, un peu dur, par larges notes, qu'il a modelé le portrait magistral qu'il présente ici. Quelques étrangers, doués, semble-t-il, d'une faculté d'assimilation rapide, répètent, d'ailleurs, des formules qu'ils nous ont directement empruntées, et M. Enckel, dont un portrait témoigne le talent, a pris à M. Bonnard presque littéralement les données du paysage de son grand panneau décoratif. Les Slaves surtout et les Germains sont ici nombreux, mais nous subissons une véritable invasion espagnole. Les toiles de M. Valentin de Zubiaurre, qui nous avaient arrêtés à la Société Nationale, nous apparaissent moins originales, maintenant qu'il est escorté par MM. Ramon de Zubiaurre et Zarraga, et cette facture sèche et âpre semble entachée de maniérisme et de convention.

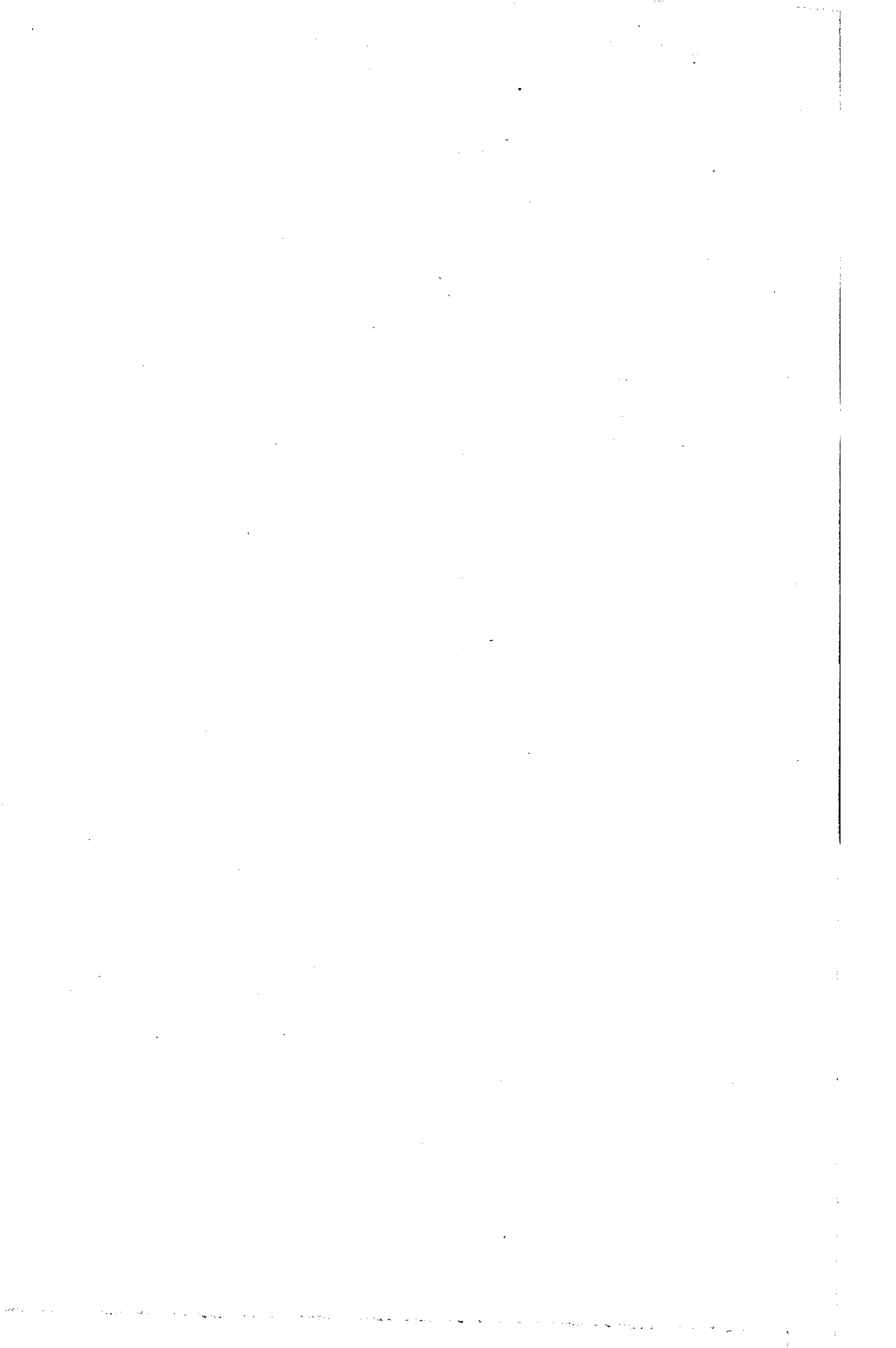
L'abondance des dessins mérite d'être remarquée. On y peut

FERME A VAUHALAN  
EAU-FORTE ORIGINALE DE M. LÉOPOLD LÉVY.

(Salon d'Automne, 1912.)







voir le témoignage du soin que les artistes apportent à préparer leurs œuvres. Pour quelques-uns, d'ailleurs, le crayon ou le pastel sont le mode préféré ou presque exclusif d'expression, ainsi pour MM. Morerod ou de Thomas. J'ai noté de spirituels croquis d'après des enfants et pour les enfants par M. Schaller et admiré la force elliptique des notations de M. Picart-Ledoux. La floraison n'est pas moins notable de la gravure originale. Les monotypes de M. Koopman, les bois de M. Laboureur et les camaïeux de M. Vibert, les gravures en couleurs sur bois de MM. Francillon et Pellens, sur cuivre de M. Simon de Prague, escortent de nombreuses eaux-fortes selon la méthode anglaise, les eaux-fortes de M. Herrscher et celles de M. Lévy dont les lecteurs de la *Gazette* apprécieront le talent probe, sincère, large et mesuré.

La sculpture n'est pas fort nombreuse, mais elle présente des morceaux de premier ordre, des exemples par lesquels se vérifient et se complètent les renseignements que les Salons de printemps nous avaient donnés sur l'évolution d'un art si vivace et si généreux. M. Henri Bouchard, pour se distraire, sans doute, de ses grands travaux, modèle, avec une spirituelle vivacité, des lévriers et nous livre, comme une page d'anthologie, une jeune fille qui joue avec une gazelle; ainsi Rude jadis, sculptant *Hébé*, témoignait que le sens intense de la vie présente n'est pas exclusif du sentiment classique. M. Troubetzkoy, portraitiste de Gabriele d'Annunzio, applique sa maîtrise nerveuse à dire les formes indécises et gauches d'un jeune mouton. Les animaliers de profession, MM. Navellier et Bugatti, rivalisent avec ces glorieux confrères.

La statuette de bronze que M. Marque a placée sur une vasque à fleurs, par l'unité de sa conception, la simplicité de ses formes résumées et pourtant souples, par le choix de l'attitude, témoigne que



VASQUE A FLEURS,  
MARBRE ET BRONZE,  
PAR M. ALBERT MARQUE  
(Salon d'Automne.)

les expériences tentées par certains sculpteurs pour définir un canon nouveau du corps humain touchent à la réalisation. M. Popineau, M<sup>me</sup> France Raphaël concourent à la même démonstration. Dans une direction toute différente, M. René Carrière s'efforce d'exprimer sur un masque tourmenté les pensées, les douleurs et les rêves qui assaillent l'être humain.

L'exposition de M. Bernard a une importance exceptionnelle. Autour de son imposant monument à Michel Servet, il a groupé statues, bas-relief, bustes, statuettes, et nous livre le résultat d'années de labour artistique. Avec lui nous nous trouvons, comme avec M. Bourdelle dont la *Pénélope* occupait naguère le même emplacement, en présence d'une de ces organisations puissantes mais, par certains côtés, sinon incomplètes au moins très particulières et peu intelligibles. D'autres époques ont été dures à de semblables esprits; il appartient à notre temps, plus souple et plus juste, de s'arrêter surtout aux côtés par lesquels ils excellent. Un vif sentiment de la grâce juvénile, de la souplesse, du rythme, voilà ce qu'il plaît de relever dans des œuvres où d'autres signaleront de l'archaïsme et d'incompréhensibles déformations. Le monument de Servet, avec son ampleur, ses draperies abondantes, son parti pris de simplification héroïque, a une puissance indéniable. C'est vraiment là « la sculpture des colosses au grand jour » rêvée, nous le rappelions naguère, par Michelet.

Le *hall* circulaire que M. Plumet a édifié au Salon d'Automne mérite plus qu'un éloge; il comporte tout un enseignement. Des architectes nous sont apparus, au printemps, qui, soucieux de rénover l'architecture, demandaient à l'usage réfléchi d'éléments nouveaux, fer ou ciment armé, des garanties d'originalité. M. Plumet affirme que l'effort de rénovation peut s'exercer même avec l'usage seul des matériaux traditionnels. L'originalité, il nous l'apprend aussi, peut être conquise sans qu'il soit nécessaire d'envelopper dans un oubli total la science des époques passées, car son *hall* présente des réminiscences qui ont été aussitôt notées; il suffit que l'artiste se défende contre toute imitation formaliste et qu'il fasse subir aux idées qui lui sont suggérées une élaboration selon l'esprit personnel qui l'anime. Les tendances actuelles réclament de lui une construction logique dont le caractère rationnel ne doit pas être dissimulé; les progrès de l'art de bâtir lui permettent d'assurer la prédominance des vides sur les pleins et, en répandant largement la lumière, de donner à son travail un caractère de hardiesse. Il convient, enfin, que la décora-

tion soit subordonnée aux lignes directrices, que l'agrément en soit sobre, et qu'elle soit écrite en dehors de tout cliché d'école.

Le nombre et la qualité des exposants, le soin et le luxe qu'ils ont déployés pour la présentation de leurs œuvres, les tendances qui s'y expriment, les circonstances actuelles, tout recommande à notre attention la section des arts appliqués à la vie. Céramistes, verriers, orfèvres forment une pléiade brillante, mais l'intérêt va d'abord à ceux qui travaillent à l'ameublement et à l'aménagement de l'intérieur moderne.

Deux conceptions s'offrent à nous et s'opposent avec véhémence. Les uns veulent donner à un appartement une physionomie confortable et piquante. Les meubles jouent pour eux un rôle secondaire; ils en rompent les formes selon leurs caprices, les chargent de sculptures, peignent les bois de vives couleurs ou ne craignent pas de les faire disparaître complètement sous des capitonnages. Aux tentures, aux coussins, aux divans et aux tapis est attribuée la place essentielle : leurs couleurs intenses et tranchées, leurs dispositions imprévues constituent des symphonies véhémentes. Des bibelots rares, des peintures d'un esprit précieux complètent le décor. Les ballets russes, le goût munichois, les innovations d'un couturier audacieux influencent ces artistes qui ne craignent pas, à l'exemple de quelques peintres, de donner à leur œuvre une saveur quelque peu archaïque et d'évoquer le souvenir du règne de Louis-Philippe. Les installations somptueuses de MM. Sue et Huillard, de M. Mare et de ses collaborateurs, illustrent cette conception, dont l'origine est récente.



JEUNE FILLE A LA TOILETTE (MAQUETTE)

PAR M. JOSEPH BERNARD

(Salon d'Automne.)

D'autres artistes, au contraire, poursuivent une entreprise abordée depuis plus de dix ans. Pour eux le meuble est l'objet essentiel : par ses lignes, par son volume, par le ton des bois, il est le maître du chœur. La décoration qui l'entoure et le fait valoir est sobre, faites d'entrelacs délicats et de nuances. Qu'ils s'inspirent des formes florales, avec l'école de Nancy représentée ici par MM. Majorelle et Gauthier-Poinsignon, qu'ils soient des constructeurs comme



MODÈLE POUR IMPRESSION SUR ÉTOFFE  
AQUARELLE PAR M<sup>lle</sup> SUZANNE LALIQUÉ  
(Salon d'Automne.)

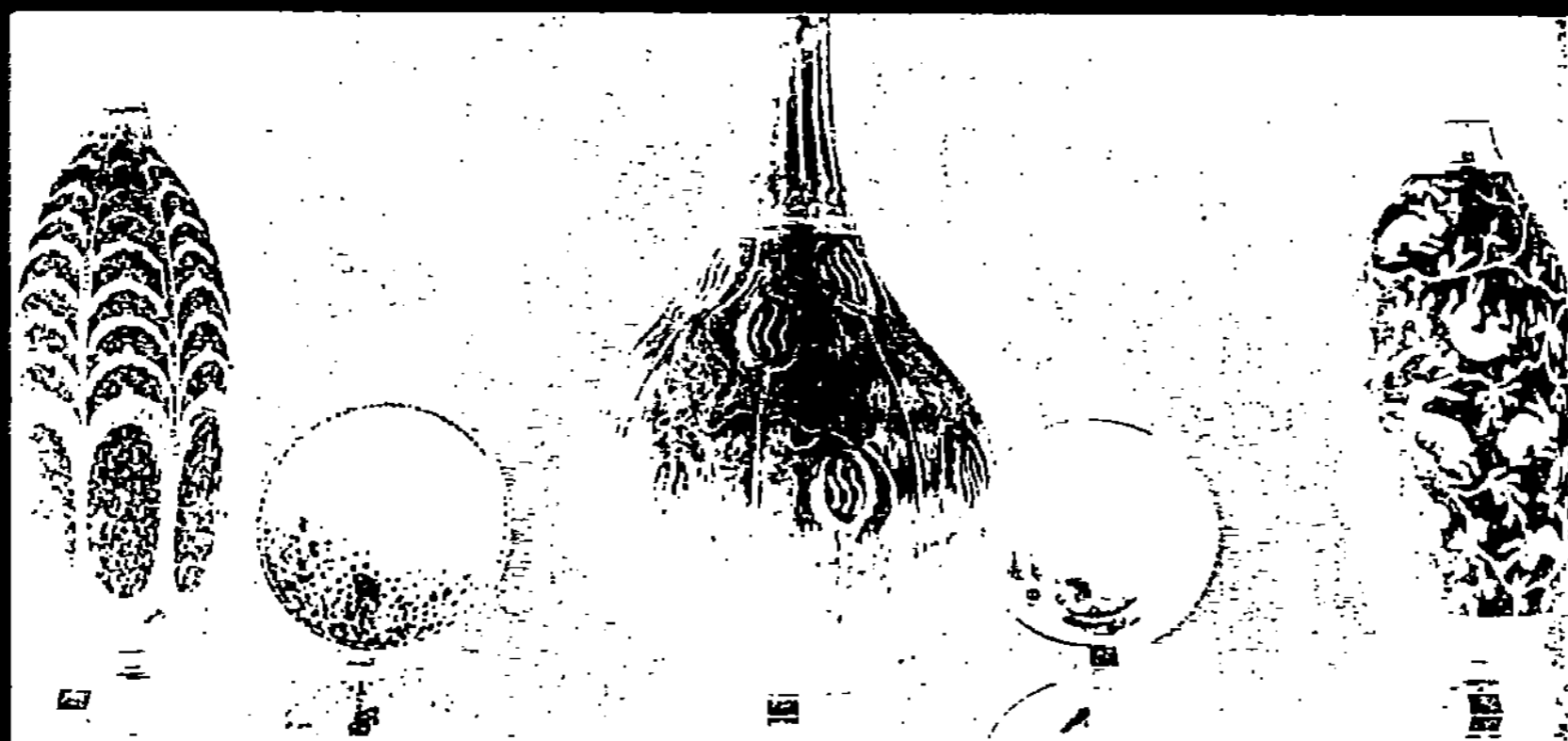
M. Gallerey, qu'ils soient surtout sensibles comme MM. Dufrenoy ou Follot, tous les artistes de ce groupe sont des architectes. Il est grand dommage que M. Eugène Gaillard ne leur apporte pas le concours de son autorité.

Dans les deux camps il se dépense beaucoup de talent et d'ingéniosité et, vraiment, nous n'aurions qu'à balancer les éloges et distribuer les épithètes s'il ne se posait ici que des questions d'art pur. Mais nous sommes précisément en face de travaux par lesquels on s'est efforcé de résoudre un problème social. Il convient donc, pour les apprécier, de ne pas perdre de vue les données de ce pro-

blème. Il s'agit, si je ne me trompe, de créer un cadre adapté à notre vie contemporaine, cadre qui puisse, par des modifications judicieuses, s'appliquer à toutes les fortunes et à toutes les conditions, cadre qui doit se substituer partout aux styles anciens définitivement périmés. De plus, et ce dernier côté du problème a une importance si considérable qu'on la peut qualifier, sans exagération, de nationale ou vitale, il faut que l'industrie française, menacée d'être dépossédée entièrement de sa clientèle étrangère, reconquière, avec des modèles nouveaux, le marché du monde.

Le problème ainsi posé nous dicte notre jugement. Les œuvres de MM. Mare, Sue et de leurs collaborateurs ou émules ne peuvent

prétendre qu'à une portée sociale très restreinte. Sans discuter leur conception du meuble, sans examiner si le fracas de leurs colorations répond vraiment à notre costume et à notre vie, il est, tout au moins, avéré qu'ils ne travaillent que pour une clientèle très riche et très raffinée, par conséquent, très réduite. Leurs idées ne sauraient se répandre, car elles perdraient, en se vulgarisant, la rareté et la préciosité qui en font le prestige ou le charme. Au reste leurs conceptions, nées d'une mode, sont destinées à vieillir très rapidement. Elles ne conviennent pas à ceux, et ils sont l'immense majorité, qui s'installent pour toute une existence et ne peuvent s'offrir le luxe de renouveler leur mobilier tous les dix ans. L'avenir appar-



VASES EN GRÈS OU EN TERRE VERNISSÉE, PAR M. A. METHEY  
(Salon d'Automne.)

tient donc à l'autre groupe qui, seul, travaille efficacement à la solution du problème social.

Est-ce à dire qu'il n'y ait rien à retenir de l'effort des « ensembliers » ? Ils mènent contre le gris, en faveur de la couleur intense, une campagne, par bien des côtés, salutaire. L'attention qu'ils apportent au choix des tentures a accentué des recherches dont nous recueillons ici le bénéfice : travaux de l'école Martine destinés, d'une façon trop exclusive, à la splendeur d'une Mille et deuxième nuit, toiles de M. Groult et de ses collaborateurs, toiles sobres de Rambouillet. En cet ordre, M<sup>lle</sup> Suzanne Lalique vient de révéler un goût exquis, capable d'unir la richesse et la mesure, l'ordre et le charme, l'originalité et la tradition.

Nous quittons le domaine de la polémique pour admirer la maîtrise incontestée de M. Methey et son magnifique panneau décoratif,

les céramiques de MM. Decœur, Lenoble, Massoul et Simmen, les verreries de M. Marinot, les vases de M. Dunand, les nacres de M. Bastard. Rien, auprès de ces artistes, qui puisse provoquer l'inquiétude sur l'issue du tournoi international annoncé pour 1916.

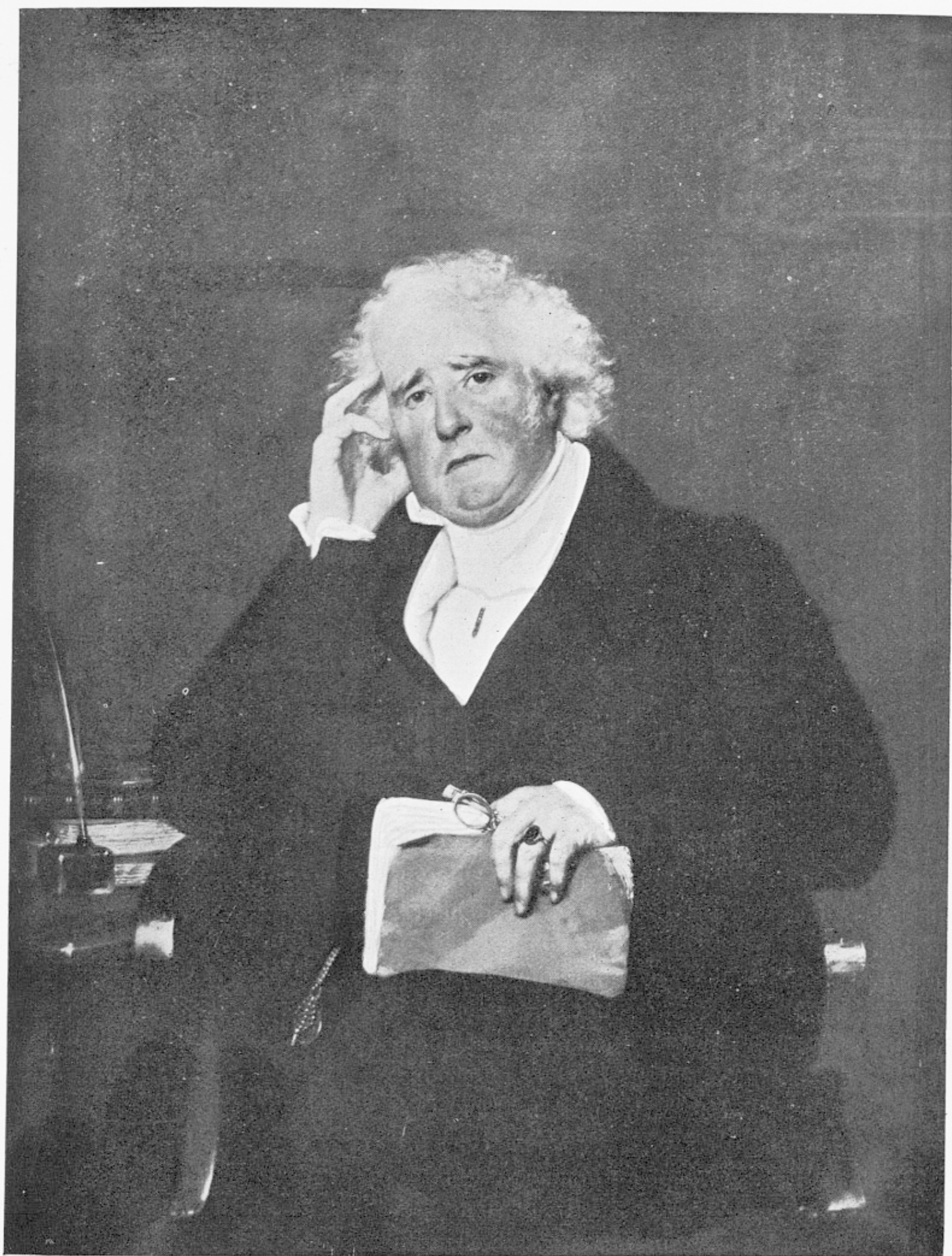
Le Salon d'Automne n'emprunte qu'un faible lustre, cette année, à sa section rétrospective. Consacrée aux portraits du XIX<sup>e</sup> siècle, celle-ci a été organisée d'une façon trop visiblement hâtive. Elle n'a, à aucun degré, le caractère d'une démonstration historique, offre des lacunes énormes, présente des grands noms par de petits ouvrages, fait un choix arbitraire parmi les vivants et les morts. Il serait pourtant impossible que ces toiles, rassemblées et présentées un peu au hasard, n'eussent aucun intérêt. On s'arrête devant quelques toiles ignorées ou peu connues, comme le portrait de Puvis de Chavannes jeune par lui-même. D'autres pages dérangent nos idées reçues : ainsi le magnifique portrait par Court qui, venant après le *Portrait de M. Sallandrouze de Lamornaix* exposé en 1900 à la Centennale, prouve que l'auteur tant décrié des « toiles citoyennes » retrouvait parfois la verve de ses brillants débuts.

On se réjouit surtout de voir confirmées, par une épreuve nouvelle, d'anciennes admirations. L'autorité sereine de Fantin-Latour, la maîtrise douloureuse de Carrière, l'acuité visuelle et psychologique de Ferdinand Gaillard triomphent et l'on est retenu aussi par l'éclat enveloppé des portraits de Henner. Le voisinage redoutable de ces maîtres ne porte pas préjudice à ceux des peintres vivants qui sont de leur famille : les parentés se voient, bien plutôt, confirmées. MM. Bracquemond, Renoir, Albert Besnard, Ernest Laurent font une digne cortège aux grands disparus. Une effigie par M<sup>me</sup> Bosznanska, toute rayonnante d'une vie intime intense, a déjà l'autorité d'une chose ancienne.

Différentes par leur technique, toutes ces œuvres valent, non par les procédés qui y ont été appliqués, mais par la qualité de la sensibilité, par la puissance d'émotion, par la sincérité, par l'âme qu'elles révèlent et c'est, peut-être, pour qu'elles viennent donner cette double leçon de liberté et de bonne foi qu'on les a rassemblées ici.

\*  
\*  
\*

Au sortir de ce quatrième et dernier Salon de 1912, je m'interroge et, de tant d'impressions accumulées, j'essaie de dégager quelques réflexions générales et quelques vérités provisoires.



PORTRAIT DE M. JAMES COLE MARTIN, PAR J.-D. COURT  
(Appartient à Mme Georges Martin. — Salon d'Automne.)



Un premier fait matériel s'impose : la production est plus intense que jamais ; elle croît d'année en année et on ne peut lui assigner ni lui prévoir une limite. Les talents, d'ailleurs, sont aussi nombreux qu'à aucune autre époque et des œuvres sont produites que la postérité jugera, sans doute, aussi dignes que leurs devancières d'admiration ou d'étude. L'empressement que mettent les étrangers, issus de toutes les nations, à venir travailler et à se faire connaître chez nous témoigne que la France n'a pas perdu son prestige artistique mondial.

D'autre part, il est vrai, notre art semble traverser une période de gestation. Cette crise, dont sortiront des floraisons nouvelles, se traduit par une impression de malaise ou de désarroi, sensible surtout pour la peinture. Elle est d'autant plus intense qu'un trop grand nombre d'artistes se contentent de formules apprises, soit qu'ils les tiennent d'une longue tradition, soit qu'ils bénéficient d'acquisitions récentes, et que le public privé d'éducation esthétique et dépourvu de discernement les encourage dans leur inertie. Les esprits novateurs, sans appui parmi leurs aînés, peu compris par la foule, poursuivent leurs recherches avec une ardeur qui paraît, parfois, mal réglée. A la somnolence des Salons des Artistes français et de la Société Nationale s'oppose la vie trépidante des Indépendants et du Salon d'Automne.

A travers les exagérations les plus aventureuses, nous avons reconnu, au reste, qu'il existait entre tous les révolutionnaires des liens certains. Des instincts de construction, d'équilibre, une recrudescence de l'esprit classique nous sont apparus les éléments directeurs qui les guident vers une étape nouvelle, qui, à bien des égards, prendra le caractère d'une réaction.

Par l'exemple de la sculpture, dont l'évolution est, semble-t-il, plus avancée, on peut inférer que l'art nouveau, procédant par simplifications hardies, sera robuste plus que raffiné et aura un caractère synthétique. Par son esprit logique, il se reliera peut-être davantage que ne le firent le Romantisme et l'Impressionnisme aux tendances essentielles du génie français. Ce retour à la tradition fait augurer que l'architecture retardataire et l'art social désorienté sauront s'appuyer sur des bases rationnelles et étayer librement la pensée affranchie du xx<sup>e</sup> siècle sur le trésor du passé.

L'ardeur de la lutte a fait passer au premier plan les recherches techniques ; les novateurs méditent sur les équilibres et les volumes et paraissent se désintéresser du contenu même de l'art. Une sem-

blable attitude ne saurait être que provisoire. L'épanouissement de la démocratie, le développement progressif de la vie collective seraient funestes à l'art s'il se réduisait à un jeu de pure virtuosité. Ces mêmes progrès, au contraire, en appelant tous les êtres à la vie de l'esprit qui est la vie véritable, élargiront à l'infini l'auditoire des artistes et permettront à ceux-ci d'accomplir la plénitude de leur mission s'ils veulent bien se souvenir qu'ils font partie de la cité. On entend bien qu'il ne leur est pas demandé, ici, de se mêler aux luttes et de prendre position entre les partis, encore que la polémique et la satire puissent se faire épiques et que le grand art ne s'indigne ni de Goya ni de Daumier. On désire simplement qu'ils appliquent leur technique à traduire les conceptions d'un cœur large et d'un esprit généreux. « La patrie », écrivait Roland à David le 17 octobre 1792, « a droit d'exiger de grandes choses de vous, parce qu'elle les peut espérer et que tout citoyen lui doit en raison de ses talents. » Nous est-il interdit de formuler à nos contemporains une requête semblable? Est-ce les diminuer? N'est-ce pas, bien plutôt, les exalter que de leur proposer d'être à la fois des artistes et des hommes, de participer à nos joies et à nos souffrances, de nous montrer la grandeur du réel et la noblesse de l'idéal et de répandre sur nous le rayonnement béni de la Beauté?

LÉON ROSENTHAL

