

## LES PONCIFS NOUVEAUX

## AU SALON DISSIDENT DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE

## I

Ce n'est pas un fol amour de l'antithèse ou du paradoxe qui pousse le critique à souligner les poncifs nouveaux au Salon dissident de la Société Nationale des Beaux-Arts, après avoir cherché, l'année dernière, — et trouvé — quelques témoignages d'indépendance au Salon officiel de la Société des Artistes français.

L'âge de la fièvre inventive est passé. Le Salon du « Champ-de-Mars » a jeté sa gourme : après treize ans d'existence, il est mûr, bien portant, satisfait de lui-même, un peu éteint. Il ne lit plus guère : il se relit. Il se répète avec complaisance, et ses redites ont pris quelque gravité dans l'accent. C'est l'heure du *statu quo*, du « déjà vu », de l'insignifiance encore brillante. Comme un importun ami de jeunesse, l'inédit se dérobe avec discrétion. La sagesse domine en 1903. Le salon de 1903 a fait un beau mariage avec la sagesse. Et comme s'ils s'agissait pour l'art contemporain de fêter symboliquement les centenaires de l'histoire que nos pinceaux ne retracent plus sur la toile, on se croirait au Consulat, après les belles débauches sentimentales des 93 et des 89... Ce n'est pas la faute du critique : le critique ne fait pas les événements ; il les constate. Il les enregistre seulement, avant de les commenter. Il ne philosophe qu'après avoir vu.

Voyons d'abord.

Et, d'abord, sommes-nous en 1903 ? Peut-être en 1902, en 1901... Pourquoi pas ? Effet de la périodique monotonie sur les sens ! Chaque printemps, de plus en plus tôt, c'est toujours le même Salon, les mêmes sociétaires aux mêmes places, absolument comme aux Aquarellistes, aux Pastellistes, chez Georges Petit. Nulle révélation. Plus d'imprévu ! C'est le même rendez-vous dans le même décor : et cela, selon le mot très féminin d'une jolie fidèle, afin de nous ôter le sentiment de vieillir... Mais l'insignifiance esthétique n'apporte pas que ce bienfait : à défaut d'ardeur communicative, elle garde hautement sa signification sociale. Un Salon n'est-il pas une manifestation de la Vie, un grand-livre où s'exprime silencieux le bilan de l'époque et de l'année, un chapitre éphémère de l'éternelle Comédie humaine qui précéda le géant Balzac et qui lui survit ? Et je ne parle pas ici de la fête païenne du vernissage ni de la statue déjà lointaine de Rodin... Le calme est à l'ordre du jour : il caractérise les soirs de nos théâtres et le répertoire dominical de nos concerts ; il envahit nos romans, qui se ressemblent

tous, et les volumes fragiles de nos poètes, dont la « foi nouvelle » se définit réaction salutaire de la « santé » contre les imprudences du « métaphorisme » contemporain. Je n'ajouterai pas, avec le poète :

Quand l'impuissance écrit, elle signe sagesse...

Car, loin d'être impuissant, notre art est fécond, terriblement : la seule peinture a produit, cette année, 1356 ouvrages reçus, sans compter les autres, soit 153 de plus que l'année dernière qui n'était pas en décadence numérique ; il serait oiseux de vanter la repopulation parmi nos peintres... Mais la sagesse est inquiétante, à son tour : elle signifie lassitude imaginative, masquée sous le brio de l'exécution ; les repréailles de l'École du bon sens sont toujours une chose grave, surtout quand le sentiment des belles formes ne renaît pas avec la pondération. Partout, l'abus du génie favorise la réaction du talent ; il n'y a point qu'à Bayreuth que le soir tombe : c'est l'heure universelle du « crépuscule des dieux »...

Présentement, est-ce la persistance des poncifs anciens qui nous décourage ? Oh ! non, car l'habitude de les voir les rend invisibles... Si M. Carolus-Duran prend sa revanche, M. Gervex parvient à descendre au-dessous de lui-même, c'est-à-dire de tout : mais qu'importe ? Et qu'importent les honnêtes verdure ou les portraits beurrés, tous les *leit-motive* propres des sociétaires mondains qui ne sont pas même académiciens, — et la jaunisse invétérée de M. Courtois ? Sans l'encombrement, toujours préjudiciable, un tel repoussoir serait plus qu'inoffensif. Ce « déjà vu » ne semble point déplaire à la vitrine des marchands. Ce qui est plus amer, c'est que les deux fils Laurens, Paul-Albert, néo-grec, et Jean-Pierre, néo-breton, ne se renouvellent point : hélas ! ils ne sont plus les seuls qui piétinent... Mais ce qui paraît seulement risible, ce sont les paysages de M<sup>me</sup> Madeleine Lemaire, qui seraient certainement refusés par l'unanimité du jury, si leur auteur n'était sociétaire... Libre à M. José Frappa de déshabiller devant ses juges (déjà compromis par M. Gérôme) une *Phryné* du Musée Grévin ! Libre à M. Jean Béraud, président dudit jury, de refaire, après tant d'autres, un portrait du *Christ*, et de prêcher *de visu* les joies d'une nombreuse famille aristocratique, ou d'évoquer ses lointaines sorties du lycée : quel dommage, pourtant, qu'un tel apôtre ne soit point né peintre !

Il faut se borner ; sans quoi, le génie nous rendrait prolix : je parle de quelques grands morts ou même, volontiers, par contraste, de certains absents dont l'éloignement accentue notre actuelle grisaille ; mais si l'œil regrette Whistler, et Carrière, et Rodin, s'il cherche en vain les Parisiennes d'un Helleu, les inégales délicatesses des Kroyer et des La Gandara qui



s'exilent aux pastels, ou les mâles rudesses décoratives d'un Victor Koos, il trouve une double compensation dans la retraite, hélas ! momentanée, de M. Guillaume Dubufe, car ce peintre incomplet manifeste, à part beaucoup d'étourderie préméditée dans le placement des cadres, des dons innés de tapisserie-décorateur... Le génie souffle où il veut. Le talent aussi ; voici plusieurs transfuges qui viennent demander au « Champ-de-Mars » de l'avenue d'Antin l'illusion d'une atmosphère plus respirable : M<sup>lle</sup> Delasalle, M<sup>me</sup> Gonyon de Lurieux, MM. Caro-Delvaille, Abel Faivre, Paul Graf et Georges Rouault.

Puissent-ils conserver leur illusion le plus longtemps possible ! Et nous avec eux...

## II

Cette illusion, l'an de grâce et de sagesse 1903 ne l'abolit pas encore, entre tant d'autres : aussi bien, à défaut d'inédit, la moyenne est spécieuse ; et, quand l'œil s'est habitué, sous l'empire de la fatigue, à tous les paysages enfumés et corrects, à tous les intérieurs assombrés et mélancoliques, décidément plus nombreux que les paysages, aux chateaux qui crouissent dans l'eau stagnante des villes mortes, aux bateaux-pêcheurs qui mêlent leurs voiles numérotées dans l'or miroitant du soir, aux palais qui s'effritent dans la vase verdie des lagunes, à toutes les Bretagnes renaissantes, à toutes les Venises agonisantes (car la *Mort de Venise* est un très moderne *leit-motiv*, et le rigoureux génie d'un écrivain la suggère plus éloquemment que l'anémique maîtrise de nos peintres), bref, à toutes les sourdes intimités de la mer laborieuse, de la province ou de la ville que le prompt succès de quelques initiateurs a fait surgir du néant où leur poésie sommeillait plus belle, — les poncifs nouveaux choquent moins visiblement parmi les tranquilles allures de l'ensemble et les réconfortantes tonalités de certains.

Quelques œuvres d'art apparaissent, et, qui plus est, des œuvres d'artistes, car l'âme y transparaît sous les beautés de la matière : sous l'émail, on sent la main pleine de pensée qui a pétri le rêve et sa forme. Ah ! ces ouvrages ne sont pas innombrables comme le cœur de M<sup>me</sup> la comtesse Mathieu de Noailles : mais ils sont.

Des Espagnoles de Zuloaga, d'un portrait de Bernard, des portraits groupés de Sargent, de deux portraits de Jacques Blanche, d'un petit intérieur de Lobbe, de l'envoi majestueux de Cottet, d'un admirable *Saint-Just*, de Pierre Roche, l'avenir dira, dans nos musées : « C'était au Salon de 1903. » Et cette seule mention suffira pour faire paraître ce banal Salon très beau. Total : une douzaine d'œuvres, sans phrases. C'est beaucoup ! Et ni l'avenir ni la direc-

tion de nos musées (si leur clairvoyance progresse) n'oublieront de glaner dans une élite de toiles signées Lavery, Friesseke, Morrice, Maurer, Anglada, Wageman, Franz Hens, parmi les étrangers, et chez nous, Ménard, Simon, Caro-Delvaille, Anquetin, Le Sidaner, Jeanniot, Morisset, Saglio, Meslé... J'en oublie. Allons interviewer ces œuvres d'artistes. Opposons-les, telle une digue harmonieuse, à l'épaisse marée montante des poncifs nouveaux...

## III

Est-ce une providence tacite qui a voulu se servir des deux meilleurs portraits de Jacques Blanche pour exprimer les deux capitales tendances de notre art en rapprochant les personnalités de *Claude Debussy*, de *Lucien Simon* ?

Dès le matin du premier jour, à l'heure anxieuse, mais exquise, de la rencontre avec l'œuvre d'art, le salonnier qui n'est pas réduit à la servile mission d'annoncier pense à mesure qu'il regarde, interroge à mesure qu'il découvre, ajoute et rature intérieurement, sans avoir le temps de noter mieux que des noms, et, déjà, cherche un titre qui résume avec expression toute la philosophie du Salon plus restreint qui se construit lumineux dans son cerveau : Le *Debussisme* au Salon de la Société Nationale, tel fut, d'abord, le titre rêvé. Ce n'était pas seulement à cause de la solidité de l'œuvre, une des plus fières du Salon, et le plus beau des portraits d'hommes assurément, ni pour l'intérêt de l'effigie que la peinture a fixée dans l'or : un visage mat et réfléchi de brun concentré, dédaigneux et fort, qui ferait mieux au Luxembourg que la vanité bouffie de *M. Paul Adam* ; l'air d'un philosophe qui n'est pas sans avoir la conscience un peu narquoise de sa valeur et qui contraste avec la discrète, nerveuse et maigre inquiétude du peintre familial Lucien Simon... Ce titre, ce mot qui nous séduisait, c'était l'expression, déjà risquée par nous l'an dernier, d'un nouvel état d'âme, je n'ai pas encore dit : d'un poncif nouveau, bien que toute création très originale enfante inévitablement un nouveau genre de poncif, et que, déjà, les préludes ou les mélodies de nos derniers snobs s'enveloppent de cette atmosphère chuchotante... Réciproquement, toute originalité, si détachée qu'elle soit de ce monde, si personnelle que l'orgueil du novateur ou que l'admiration des siens la suppose, a pris racine dans un terrain qui n'a pas étouffé ses germes : le *Debussisme* est donc, pour ainsi dire, antérieur ou parallèle à Debussy lui-même ; et, s'il représente quelque chose, ce mot définit d'un trait le côté vague, atténué, mystérieux, encore endolori, de notre art, la nébuleuse où l'âme et les yeux se plongent pour corriger l'éblouissement des irisations



impressionnistes et des fulgurations wagnériennes : de même que le *Quo-vadisme*, tellement éphémère qu'il n'a pas eu le temps d'influencer le versatile regard de nos peintres, incarnait trop bourgeoisement, sous une défroque de drame romain, la revanche de l'aventure sur l'analyse... Et le rêve, partout, a reconquis la réalité.

Ce souffle *nuageux* a-t-il gagné la peinture ? La parenté, sinon tout à fait la fusion des arts, autorise-t-elle une pareille recherche ? Il y a juste cinquante ans que Chenavard et ses amis remarquaient au Salon des Menus-Plaisirs les progrès d'un élément *musical* (il ne s'agissait encore, à leurs yeux d'érudits, que de paysage et de pittoresque) ; au beau temps, moins lointain, de nos illusions, un avancé (qui s'est converti) découvrait une peinture *wagnérienne* dans les reflets ensoleillés de l'impressionnisme et sur la chair nacrée des enfantines baigneuses de Renoir : où trouver une peinture *debussyste* qui sacrifie la couleur vive à la nuance intime, et que guette un poncif nouveau ? — Cette peinture existe ; elle a même devancé sa fraternelle musique ; elle fut l'aînée. Debussy ne nous apparaît-il pas, dans une lueur, comme le Whistler de l'art musical, un Whistler quelque peu *préraphaélite*, il est vrai, par les sujets élus et par le goût, déjà suranné, des légendes, mais impressionniste amant de l'ombre et visionnaire épris des *Nocturnes*, et, comme eût dit Mallarmé, « musicien du silence », évoquant l'intensité dans l'intimité, réconciliant le dilettantisme avec le mystère et l'arabesque avec le frisson, parmi de très subtiles harmonies en bleu mineur et en or discret, glissant l'humour dans sa parole et la poésie dans son œuvre ? Tous deux poètes, en effet, poètes ironiques et très *construits*, sous leurs apparences de fantômes : rappelez-vous l'incomparable *Portrait* du Luxembourg, hommage filial de Whistler, ou le *Quatuor* du compositeur et son *Pelléas* (n'ayant pas crié d'emblée au chef-d'œuvre, nous avons toute liberté pour l'estimer). Ces deux visionnaires sont des artistes, et l'art le plus éthéré ne vit que par la forme... Mais nous voici loin du Salon ! — Pas le moins du monde !

Debussy, critique musical, n'a pas moins d'ironie que Jean Veber ; et Debussy, rêveur, semble illustré par les hallucinations de Le Sidaner : le peintre *debussyste* que nous pressentions, c'est lui ! Mais le peintre se devine plus *flou* que le musicien ; salonnier, nous donnerait-il les caustiques *impressions* du critique musical ? Et, sous la moderne neurasthénie voulue des songes, on ne retrouve plus la même concision, toute française. Le Sidaner, cette année, supplée Carrière ; à tel point *carriériste* qu'il en devient quasi monochrome, un peu troublant : *black and white*, dirait Whistler. Jean Dolent ajouterait :

« Réalités ayant la magie du rêve. » Nappe blanche et bouquet blanc dans le jardin silencieux où la lampe seule, à peine rosée, filtre invisible entre les persiennes closes, portail de légende ou cathédrale de délire, paysages mallarmistes et lunaires qui, des choses d'ici-bas, ne retiennent plus rien que la « suggestion », « ô visions de fin de nuit », d'où venez-vous, de quel astre mort ? De quelle Islande frileuse comme la Grèce des *Chansons de Bilitis*, — *ultima Thule* ? Quel somnambule évoqua votre pureté neigeuse et votre cristalline fraîcheur ? A vous voir, à vous subir, à noter votre murmure, il me semble ouïr une réduction pour piano d'un poème symphonique sur *Bruges-la-Morte*... Votre fièvre un peu décadente ne m'offusque plus parmi tant de sagesse ! Et je vous aimerais beaucoup si je pouvais oublier le mélancolique plaisir de vous avoir déjà vues l'an passé... Mais, plus colorée, plus vibrante avec ses roses auprès des bouteilles blondes, la *Table au jardin*, de 1903, n'est pas inférieure à la *Table au Jardin* de 1902.

Même accent de magie stationnaire dans les fleurs enchantées que signent Lisbeth, la fille de Carrière, M<sup>me</sup> Marie Duhem et M. Dumont, dans les vieux quartiers qui retiennent MM. de Moncourt et Duhem et M<sup>lle</sup> Gardiner. Le *Debussysme* affectionne les béguinages et les fleurs. Et son goût d'archaïsme un peu byzantin ne se reconnaît-il pas dans les *piétés* délicieusement gauches de Maurice Denis ? Mais le pseudo-génie de Cézanne a dévoyé cette jeune âme, et l'ironie de Bonnard, et les belles promesses des Jules Flandrin, des Charles Guérin, qui pataugent...

#### IV

Ce n'est pas tout. Le poncif d'avant-garde a fait encore une victime un peu volontaire en la personne autrefois mieux inspirée de M. Gaston La Touche : ses trop vastes panneaux soi-disant décoratifs et ses flirts non moins grands dans le salon rouge ou le salon vert sont le triomphe de l'*invertébré*, comme disent nos compositeurs de théâtre, c'est-à-dire du décousu, du vague sans harmonie, et de la logique qui brille par son absence ; l'*invertébré*, c'est le synonyme aussi de l'*amoralité*, de la corruption naïve qui distingue les produits similaires de nos romanciers en jupons ; c'est le *flirt* en personne qui semble effleurer, déflorer tout sans rien approfondir, et qui s'effeuille lui-même sans pouvoir se prendre au sérieux... Don Juan peintre ! Le virtuose ne sera jamais le traducteur de la *Jeunesse* ou de la *Grâce*, au sens idéal. Regrettons ses aquarelles d'antan, rusées déjà, mais succulentes.

Sans retomber dans l'écueil opposé de l'hypocrite sagesse, d'autres Parisiens ont mieux senti le



charme actuel, un peu pervers, de l'éternel féminin : c'est l'incisif Jeanniot, l'illustrateur amusé du sombre *Adolphe*, et qui sait toutes les roueries de la Circé selon 1903, moins sentimentale que les Ellénore de 1816, tous les potins, toutes les poses et toutes les malices et toutes les grimaces des rencontres au Bois, du *Thé de cinq heures*, aussi bien vu que sa *Présentation* de 1902 ; sa *Dame en jaune* a la saveur d'une tranche d'ananas ; les noirs affinent la pâleur aiguë d'un portrait. C'est le timide Aman-Jean qui sait l'attrait d'une frange mutine sur un front pâle ; c'est l'harmoniste Caro-Delvaile, une savante recrue pour le « Champ-de-Mars », portraitiste argentin d'une nudité plantureuse, invoquant Velasquez au boudoir, et familial aussi dans un portrait clair ; c'est le savoureux Anquetin, dont le *Soir*, pochade de musée, dirait-on, d'après les maîtres, est une contribution moderne à l'histoire de la prostitution commencée par le Carpaccio du Musée ducal, continuée par le Goya des *Caprices*, magnifiée par Félicien Rops, acidulée par Manet, Degas, Toulouse-Lautrec ; c'est le spirituel Abel Faivre, intimiste et coloriste à son tour en rapprochant une jolie petite maman de sa grande fillette ; c'est le parnassien Georges Desvallières qui profile l'élégance fluette et fluide d'une brune mondaine en soirée : son portrait d'artiste est comme un palimpseste un peu diaphane où l'œil s'imaginerait retrouver, si le couteau grattait, quelque symbole à la Gustave Moreau... Les psychologues se pencheront sur ce palimpseste.

Une déesse parmi ces mortelles : M<sup>me</sup> Besnard par son mari qui n'a jamais mieux peint, avec plus de force contenue ; effigie presque austère sur fond neutre, au beau front grisonnant et blême, allure imposante naturellement ; la familiarité se rehausse de noblesse et de mystère ; ici, la sobriété n'exclut pas la fougue. Elle palpite, cette main pendante en son geste interrompu : le livre un instant éloigné des yeux égaye d'un éclair les noirs soyeux de la robe. Plus d'enluminures fantaisistes : une composition magistrale. Car un portrait se compose et le vieux Brémond, adorateur de M. Ingres, envierait aujourd'hui son heureux élève... Un tel hommage reconnaissant, dans l'atelier gris, était dû par le peintre à la compagne résolue qui fit du timoré prix de Rome de 1874 un artiste.

Mieux que ces académiques souvenirs ou que les impressions outrancières, le portrait de M<sup>me</sup> Besnard est classique au sens de la plus pure tradition française, comme les meilleurs portraits de Jacques Blanche, de moins en moins britannique ; comme le petit Versailles, de Lobre, avec la console dorée que surmonte le portrait de l'*Infante* ; comme la *Musique de chambre* et le *Salon bleu* de Prinnet ; comme

l'*Égine* monumentale et ruinée de René Ménard, l'héritier de notre Poussin ; comme tout l'envoi de plus en plus significatif de ce ravissant Morisset, le meilleur des petits-fils de Chardin, qui sait voir la vie la plus familière par son côté poétique, dans ses plaisirs, dans ses affections, dans ses rêves mélancoliques ou studieux. L'enfant joue dans la salle à manger, le *Chemin de fer* grince sur le parquet, et la *Grandé sœur* a plus de séduction que les déclassées assises à la *Terrasse du café* de la place Clichy. Morisset, comme Caro-Delvaile, a sa note : il est né *peintre*. Il y a dix ans que nous apprécions son effort. Les amoureux d'art n'ont pas oublié sa *Rue de Paris*, pochade riieuse à la Daumier. Famille ou mondanité : toute la vie française. Aussi bien le dévergondage n'est-il pas la modernité complète ; la femme contemporaine n'est pas seulement l'héroïne des *music-halls* où nous entraînent les Espagnols ou les Américains de Montmartre, les Anglada, les Maurer, les rares nouveaux venus originaux, à la suite du féérique noctambule de *Louise*, parmi les traînes libertines, les jupons insidieux, les boas en sautoir, les cheveux oxygénés et l'insolence des chapeaux à plumes : loin des promenoirs équivoques, les bébés sourient à l'aube, leur sœur éternelle ; et, sans intervention de l'au-delà, c'est peut-être encore un enfant qui sauvera le monde... Ce sera la plus douce gloire du précurseur Lucien Simon de nous l'avoir annoncé. Le tendre Anatole France appelle Fantin-Latour « le maître de l'amitié » ; qu'il nous soit permis d'appeler Simon le maître de la famille.

## V

Ce serait à désespérer vraiment de l'art et de l'âme, de la France et du siècle, si pareille renaissance devait dégénérer vite en formule ! Aux artistes, créateurs par définition, plutôt qu'au salonnier, qui n'en peut mais, à reculer cette inéluctable échéance dans un avenir lointain. Le *Simonisme* ou l'*Intimisme* (comme vous voudrez) se doit à lui-même de chercher encore et toujours. — Nos sympathies de la première heure sont connues : soyons donc assez bienveillant pour être sévère.

Le regard du salonnier s'est réjoui dès qu'il a vu que la prédiction de Fromentin se réalisait, que la tonalité trop superficielle des Salons changeait de mode et d'accent, annonçant une métamorphose dans l'inspiration. De l'effet nous remontions à la cause : sans doute, les sujets ne changeaient pas ; la réalité seulement se transfigurait. De nos jours, du reste, il n'y a plus de *sujets*, mais des *peintres*. Ces peintres avaient l'heureuse audace de quitter les sous-bois trop verts pour s'enfermer dans des chambres anciennes, d'acheminer le plein-air au plein-



soir, d'oublier les vibrations de la rue pour les vibrations plus expressives du *home* et du *moi*. La vie intérieure adore l'ombre. Entre l'impressionnisme et l'intimisme, il n'y avait guère qu'un changement d'heure, de décor et d'exécution : toutefois ce crépuscule de la palette était suggestif. Il serait dommage qu'une telle discrétion si française n'aboutît qu'à la *manière*, à la sagesse nouvelle, au poncif nouveau ; Molière, d'après saint Paul, nous avertirait qu'il faut être sage avec sobriété ; l'intimisme ne doit pas devenir un synonyme ambitieux du *genre* ; il était bon de revenir « de la *nature* à la *peinture* » : mais le regain de la vigueur et du style est plus dangereux que tous les flamboiements, car, aussitôt, la vigueur s'empâte et le style se fige. L'automne est plus dangereux que l'avril. Dieu nous préserve d'un art officiel de l'indépendance et du faux recueillement !

Le danger tient à trois causes. D'abord, au tempérament du peintre : l'habitude est sa compagne et son modèle favori ; la sensualité le tient, dirait Sainte-Beuve ; être sensuel, il s'accoutume à ce qui flatte sa vue, il perd bientôt le sens mystérieux de la belle matière ; il s'acoquine et sommeille. Se renouveler, pourtant, ce n'est pas se renier sans trêve, mais garder le don de sentir. Second péril : nos peintres sont trop nombreux, trop féconds ; producteurs trop exacts et trop méthodiques, ils songent trop à la vente pour continuer d'être chercheurs : je ne dis pas cela pour Simon, nerveux, inégal ou magistral, toujours inquiet ; sa virtuosité ne peut le satisfaire : heureux mortel ! Ce n'est pas le *Simonisme*, mais la *simonie* qu'il faut craindre : j'entends l'art industriel, et l'intrusion de l'argent dans l'art ; ce *modern style* de nos âmes est vraiment le *poncif nouveau*... Je veux bien que les mœurs de l'art contemporain se soient dégrossies et que le peintre d'aujourd'hui paraisse moins commun que le glorieux rapin d'autrefois qui signolait naïvement un poncif mythologique entre deux charges : mais, troisième et sournois écueil, la Société Nationale, invariablement précédée de la répétition générale, à chaque printemps, de la Société Nouvelle, encourage trop les brillantes paresseuses. Combien peu se tourmentent ! Je ne vois guère, en 1903, que Lebasque en progrès : au demeurant, sa *Maternité* reste fidèle au plein-air qui ne réussit pas à Prinnet. Hochard se répète déjà. Le *Modèle* de Saglio prouve un effort : il est exquis de vérité simple et triste. Ulmann, Meslé tressaillent encore devant la mer... Mais les héritiers de Poussin, de Chardin, ces initiateurs et nos vrais ancêtres, doivent envier leur confrère, le musicien Debussy, solitaire et méprisant, contesté toujours, et *rare* à tous les points de vue : il n'a pas encore le malheur d'être joué partout ; cela viendra. Le secret de sa force est dans sa retraite : il n'expose

point. La peinture est moins fortunée que la musique.

Il faut toute la vitalité de Cottet pour ne pas être écrasé par ces ponctuels envois : la mer glauque les domine comme elle chante le premier rôle dans l'*Étranger* poignant de Vincent d'Indy ; c'est elle qui sert de fond parlant et muet à ce *Deuil marin*, trois âges, trois femmes noires, trois regrets, l'aïeule aveugle, aux mains de *Mater dolorosa* primitive, la mère, et la promise au bonnet gracieux dont le ruban violet flotte sur l'eau verte ; mais aucun deuil n'égale celui des deux marines silencieuses qui suffiraient à l'apologie du paysage : la *Crique* noirâtre et la *Côte* livide, au fin fond de la Bretagne, au bout du Finistère, au bout du monde... Voilà de vraies pages d'histoire, plus vastes que la grande machine d'un petit peintre, le laborieux *Lendit* de M. Weerts, qui m'a fait commettre ce lapsus d'escolier :

L'ennui naquit un jour de l'Université...

Il est heureux que nous possédions un tel *peintre* (Cottet, non pas M. Weerts) : sans lui, la Société Nationale servirait à proclamer le triomphe de la palette étrangère avec Sargent et Zuloaga. — Sargent ! C'est le brio de la peinture américaine qui se recueille à son tour en s'appliquant aux portraits groupés des *Demoiselles Hunters*, des trois sœurs blondes enfouies confortablement dans un pouf ; et l'éventail incarnat se joue des soies noires. Zuloaga ! C'est le Midi satirique auprès du Nord familial, c'est la peinture espagnole qui se souvient des buveurs de Velasquez et des drôlesses de Goya, mais qui brosse harmonieusement l'œuvre personnelle et capitale du Salon. Ce triptyque païen des perversités féminines nous propose une conclusion de peintre, une conclusion concrète, pour les yeux ; et ces Kundry de carrefour, ces maigres Bilitis des sierras nuageuses nous chuchotent de purs conseils, à faire pâlir les poncifs nouveaux : tant il y a d'âme sous-entendue dans leurs regards noirs, dans leurs gencives saignantes sous la poudre, dans leurs rires félins, dans la bouche qui lance un mot piquant, dans le geste qui s'attife pour la corrida, dans le pas pressé qui suit la gitane... Les âmes fauves comme les tonalités couvent sous le ciel gris, comme un feu sous la cendre. Sourde étincelle qui nous manque, et qui, moins vive, désigne encore le *Chou bleu*, de Lavery, poème virginal, le vieux nain, de Wageman l'*Enterrement hollandais*, de Bartlett, un *Soir* nostalgique, de Franz Hens ! C'est l'âme aussi qui colore le masque blanc de *Saint-Just* ; c'est l'âme qui hante la merveilleuse vitrine des poupées parmi tous les clichés de la sculpture hystérique et du japonisme.

Des poupées ? — Oui, des « poupées sublimes », me glisse M. de Goncourt d'une voix d'outre-tombe ;



leur délicieuse excentricité, leur véridique eurythmie sont une leçon pour nos peintres : sans doute, elles subissent la mode, un poncif très exigeant ; mais elles l'expriment avec tant de mélodieuse espièglerie qu'elles la transfigurent, et la volupté fragile de leur geste épand comme un parfum le charme et le secret du monde. Plus n'est le temps du botticellisme aux bandeaux précieux : la mode passe et le charme demeure ; et ces dispensatrices d'illusions nous disent, avec plus d'autorité que tel académicien, « qu'un grain de folie vaut mieux que la mort ». Aucun tableau ne nous a dit cela, sauf les yeux des Andalouses... Écoutons les poupées de M<sup>me</sup> Jean Lafitté et de M<sup>lle</sup> Daussat. Ce sont des artistes.

Nos Parisiennes sont des Tanagras qui s'ignorent ; voilà nos seuls professeurs d'esthétique : n'est-ce pas un signe des temps ?

RAYMOND BOUYER.



## THÉÂTRES

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Les Affaires sont les affaires*, pièce en trois actes de M. Octave Mirbeau.

Il est permis, je crois, de ne pas sympathiser toujours avec la nature et la qualité d'esprit de M. Octave Mirbeau ; et, pour ma part, je confesse sans détour ma résistance à l'égard de telles œuvres que vous connaissez parfaitement, sans qu'il soit besoin de les nommer. Un parti pris de violence et de brutalité, une volonté bien arrêtée de produire l'étonnement — encore n'est-ce point assez dire... le scandale — sans grands scrupules sur les moyens employés ; bref, la recherche du succès à tout prix, du bruit, de la réclame... ce sont là, vous le savez comme moi, les traits marquants de sa personnalité littéraire. Elle est forte, mais mélangée ; énergique mais un peu suspecte. Elle se manifeste inquiétante pour toute une classe d'esprits qui aiment à discerner nettement les dessous psychologiques et moraux des œuvres qu'on leur présente, et qui attachent parfois plus d'importance aux intentions de l'auteur qu'à la réalisation même de son effort. Vous voyez que je ne cache pas le point faible. Je ne crains pas de mettre le doigt sur la plaie. M. Octave Mirbeau s'est beaucoup nui auprès de tels ou tels qui le jugent et continueront de le juger avec partialité, c'est-à-dire injustement, se refusant à tenir compte des qualités brillantes qui sont en lui, tout simplement pour des raisons d'attitude qu'il serait superflu de développer à cette place.

Et d'abord, au premier rang de toutes, reconnaissons-lui la force, l'intensité... mérites trop rares à notre époque pour qu'on n'y attache pas de prix... Lorsqu'on voit le succès des Capus et des sous-Capus au théâtre et dans le roman, lorsqu'on a constaté cet *amateurisme* forcené qui avilit l'art en couvrant tant de toiles et noircissant tant de papier, qui développe les fades et insupportables mondanités dont nous avons les oreilles rebattues — poétesses de pacotille et romancières d'occasion — alors on se prend à aimer la force, fût-elle un peu commune et roturière, à rechercher la vigueur et l'intensité, quand bien même il y aurait en elle quelque chose de suspect ; car ce qu'il y a de pis au monde c'est l'affectation, c'est le bavardage et le pédantisme des bas-bleus, peu importe que leur nom soit noble ou roturier... car de toutes les grimaces qui peuvent contracter, enlaidir, ridiculiser un visage de femme, la plus répugnante de toutes est encore la grimace littéraire...

Je vois donc une force, une intensité singulière en M. Octave Mirbeau ; et jamais, à mon sens, il ne les a mieux montrées que dans cette dernière œuvre représentée à la Comédie-Française, qui fait le plus grand honneur à la maison, j'allais dire au discernement de M. Claretie. Certes, il fallait de la force pour dresser debout, vivante, agissante et parlante, cette figure d'Isidore Lechat, le moderne brasseur d'affaires, Mercadet réincarné cinquante ans plus tard, grandi et exalté par les nécessités du siècle. Quand j'inscris ce nom de Mercadet, c'est simplement un point de départ pour le lecteur, car Isidore Lechat a une personnalité bien plus absorbante, plus dominante, plus effrénée que celle du *faiseur* balzacien. C'est une figure beaucoup plus poussée, plus typique. Imaginez un homme parti de rien qui, par le travail, par l'intelligence, par le génie industriel, est arrivé à une situation de fortune considérable. Les moyens employés, sans doute, ne furent pas toujours corrects ; mais à qui viendrait les lui reprocher, Isidore Lechat répondrait aussitôt que, dans les affaires comme dans la politique, la fin justifie les moyens, et qu'on ne fait rien de grand sans se salir un peu les mains. En fait, et quand on l'analyse bien, Lechat est un *mégalo-mane*. Supposez qu'au lieu de la vision synthétique du théâtre, M. Mirbeau ait eu recours aux procédés analytiques de la description intérieure et du roman : il nous l'aurait expliqué par la mégalomanie.

Pour lui, les grandes entreprises ne représentent pas simplement un moyen d'arrondir sa fortune. Elles lui sont une volupté par elles-mêmes, pour l'activité qu'il y dépense, pour l'intelligence qu'il y déploie, pour les combinaisons dont son cerveau regorge, bref, pour l'usage ininterrompu, fiévreux, spasmodique, des facultés supérieures qu'il faut bien