

rare de voir un chapelet sur une table de piqurière ou sur un métier et d'entendre des femmes réciter des litanies en travaillant. Des sœurs « les dames de l'usine » comme on les appelle — hier en costume religieux, aujourd'hui en habit laïque — se promènent au milieu des ouvrières et se penchent à leur oreille. Certains établissements avaient encore récemment leur chapelle et les ouvriers avaient tout intérêt à aller le dimanche à la messe, disons qu'ils y étaient obligés. Mieux que cela : on les conduisait par petits groupes dans un couvent voisin de la ville pour leur faire suivre une retraite. Ils passaient là huit jours pendant lesquels on leur prodiguait tous les soins et ils recevaient leur salaire comme si de rien n'était.

Une des raisons qui font agir ainsi les patrons, c'est qu'ils espèrent combattre à l'aide de cette surveillance et de ces pratiques religieuses la prostitution qui est très répandue dans le Nord, à l'atelier comme au dehors. Ils tiennent à séparer les sexes dans les usines, afin d'empêcher toute promiscuité. Mais ne travaillent-ils pas à rebours en s'y prenant de cette façon ? Cette surveillance étroite n'est-elle pas une provocation ? La première mesure qui s'imposait à eux et que la loi de 1900 a prescrite, c'était la suppression du travail de nuit dans les ateliers mixtes, source à la fois d'immoralité et de surmenage.

A un autre point de vue, l'intérêt des patrons est grand à maintenir chez l'ouvrier le sentiment de la résignation chrétienne ; voilà une très bonne garantie contre les grèves. La question religieuse, c'est un abîme creusé entre les patrons et les ouvriers, et entre les ouvriers eux-mêmes, par suite de cette division, si funeste à leur cause, des syndicats rouges, socialistes et libres penseurs, et des syndicats jaunes, cléricaux et nationalistes, les rouges considérant les jaunes comme les « larbins des patrons », comme « des imbéciles se laissant mener par le bout du nez » comme des renégats, les jaunes s'intitulant « les vrais travailleurs » et traitant les rouges de révolutionnaires.

Il arriva au cours de la grève de Roubaix que le Syndicat de « La Paix » demanda au maire d'organiser des soupes populaires pour les familles des grévistes, et offrit à cet effet 5.000 francs. Le maire refusa, l'engageant à verser cette somme au Bureau de bienfaisance. Alors le Syndicat répondit en ces termes : « Nous connaissons trop bien (et tous les indigents connaissent aussi) le parti pris des « Sœurs Joseph » qui sont les maitresses absolues de la façon dont les distributions de secours sont faites. Nous ne voulons pas, dans ces conditions, être la risée des capitalistes roubaisiens en donnant l'argent des travailleurs pour être distribué par des religieuses

qui ont toujours été les auxiliaires conscientes du patronat... »

L'influence religieuse se fit voir, encore ailleurs.

Le succès ou l'insuccès d'une grève ne dépend-il pas beaucoup des circonstances ? Celle de Roubaix, éclatant à la veille de Pâques, et à l'approche de la première communion, était d'avance un peu compromise. Si elle échoua c'est que les forces n'étaient pas égales de part et d'autre. Que pouvait faire une population ouvrière divisée, encore insuffisamment syndiquée, ignorante de ses intérêts et de ses droits, superstitieuse, déprimée par la privation et par l'alcool, contre le patronat dirigé par la robuste personnalité de M. Motte ? Aujourd'hui qu'elle a repris le chemin de l'usine et que tout est rentré dans l'ordre à Roubaix, elle n'en reste pas moins intéressante. Il y a là d'ailleurs des causes de fermentation et de conflits sans cesse renaissants. A côté d'une minorité d'ouvriers privilégiés qui gagnent de bons salaires, c'est une masse misérable, étiolée, usée, qui pourrait chanter le refrain des Tisserands d'Hauptmann :

Avec nos fill's et nos garçons
C'est not' linceul que nous tissons.

L. DELPON DE VISSEC.

L'INÉDIT AU SALON

DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE

Il est une scène merveilleuse, un merveilleux instant dans la scène des *Maitres-Chanteurs*, où Richard Wagner, l'aïeul géant de nos intimistes, comme il fut le colossal héritier de nos romantiques, pose affectueusement la main du vieil Hans Sachs sur l'épaule du jeune Walther, son rival, pour lui prédire la victoire au concours dont le prix est Eva, si la conclusion de son chant répond à ses deux strophes initiales, si l'*Abgesang*, dit-il, est digne des *Stollen* : et le lourd motif nurembergeois des Bannières accompagne ce beau pressentiment, — transfiguré lui-même, comme un décor inconscient, mais radieux, d'une immense pensée...

Le critique ou l'amoureux d'art, le pauvre salonier surmené n'aurait-il pas mauvaise grâce à se comparer plus qu'ambitieusement au poète Hans Sachs ? Car il avoue ne posséder encore ni sa belle barbe blanche, ni son abnégation sublime. Mais il se reconnaît un peu, devant l'Œuvre d'art, dans la situation de ce grave automne, ami silencieux du printemps ; et quelle n'est point sa joie mélancolique de découvrir éperdument quelques jeunesses nouvelles, de défendre quelque brillant Walther contre

les sénilités des snobs et des maîtres, de saluer, dans l'avril présent, son lointain avril !

Il n'oublie pas les Beckmesser non plus, car la création, comme la critique, a les siens ; et si le poète survit dans plus d'un critique, un pédant^{se} se réveille en plus d'un artiste.

Les Beckmesser ne manquent pas au rendez-vous de ce XIV^e et très inégal Salon qui ressemble fort au XIII^e... En 1903, il nous plaisait d'en cataloguer innocemment les *poncifs nouveaux* (1) : et revoici, sans impromptu, l'omnipotence des poncifs récents sous ses trois formes :

1^o Répétition d'une formule qui fit le succès de son auteur (une exposition d'ensemble de M. Le Gout-Gérard ou de M. Dinet, et même de MM. Lhermitte, Harrison ou Billotte serait aussi terrible qu'un jugement dernier) ; 2^o pastiche d'une manière en vogue (pourquoi l'original M. Pierre Boyer transcrit-il un crépuscule de René Ménard, pourquoi la robuste M^{lle} Nourse singe-t-elle les *Bigoudines* de Lucien Simon ?) ; 3^o fatigue générale et sagesse ambiante (inutile de vanter, une fois de plus, la calligraphie de M. Dagnan-Bouveret ou le négoce fructueux de M. Thaulow !). Le salon dissident contient tout : l'extrême platitude et l'extrême recherche, l'ordinaire et l'extraordinaire, la suffisance dans l'insuffisance ; la crayeuse décoration d'un Gervex et la candeur préméditée de Maurice Denis ; l'embourgeoisement d'un Aublet et la *Barricade*, au gavroche efféminé, de Willette ; les minuscules portraits officiels de M. Weerts et l'incommensurable *Bretagne mystique* d'Hippolyte Berteaux ; ses contrastes sont même posthumes : une même salle abrite feu James Whistler et feu José Frappa, le ditettante et le commis-voyageur, l'ombre un peu mystificatrice et la rougeur plutôt rabelaisienne... Taisons Meissonier fils, par respect du nom paternel. Et toujours, aux mêmes places, les mêmes Venises croupissantes, les mêmes canaux gelés, les mêmes chalands, les mêmes béguinages verts, les mêmes pignons jaunes (la poétique maestria de M. Baertscen ne justifie qu'à moitié ces *leit-motive*) ; Loctudy, Volendam ou Crozant, les mêmes paysages toujours ; et toujours les mêmes chambres vides et les mêmes fleurs anémiées... Cette année, point de Zuloaga, pour nous réconcilier avec la vie dans un frisson, même pervers ! Et depuis que les cotisations affluent pour offrir une épée d'honneur au nouvel académicien, M. Carolus Duran, le Salon dissident ne doit plus rien envier à l'escrime du Salon rival... Les allusions esthétiques d'un M. José Belon paraissaient donc bien subversives, qu'on a refusé ses deux toiles ? Un jury fonctionne avenue d'Antin. Le *déjà vu*, fort bien ! Mais l'*inédit*

promis ? — Pas de noms révélés, point de Walther inconnu qui s'impose, ou, comme on chante à l'Opéra, de *Fils de l'Etoile* ! Pourtant, parmi les noms très connus, quelques-uns n'ont-ils pas l'audacieuse fantaisie de se renouveler, de manifester bravement un effort ? La lassitude a laissé percer l'inquiétude, et cette inquiétude juvénile est salubre à noter sur des visages un peu las. Mais la recherche en est laborieuse ; car, cette année, la monotonie du Salon s'aggrave d'un pénible désordre qui n'est pas un effet de l'art (M. Guillaume Dubufe se lasserait-il de s'entendre appeler le Juste, je veux dire l'excellent metteur en scène ?) Le classement est défectueux, qui dissémine aux quatre points cardinaux du Grand Palais l'envoi d'un artiste, assurément pour donner le change sur le *déjà vu* total. On ne dissimule pas une faute d'harmonie en espaçant les répétitions de la faute... Et Beckmesser le Marqueur aurait ici raison de les souligner.

Donc, point de nouveaux noms à retenir, point d'étoile nouvelle (à part le nom de M. Ballot l'intimiste, auteur d'un petit *Quintette* qui n'est pas du tout celui des *Maîtres-Chanteurs*). En dépit de la *Vie Heureuse*, de Victor Koos, de l'*Homme-Dieu*, de Jean Delville et du non moins respectable effort d'Hippolyte Berteaux, la grande peinture décorative n'a pas encore remplacé Puvis de Chavannes : et ce n'est pas M. Montenard qui prendra de sitôt sa succession... Louis Anquetin non plus ! *Renaud et Armide*, son plafond n'est qu'une parodie de Rubens. La grande peinture, qui n'est le plus souvent que la peinture grande, séduit peu les jeunes : c'est l'intimisme ou l'art décoratif qui distingue les quelques nouveaux transfuges passés au « Champ-de-Mars », en 1904 (M. Gumery qui nous donne un ressemblant portrait de M. Raymond Woog, M. Raymond Woog qui nous donne un ressemblant portrait de M. Gumery : fraternité rare et charmante ! MM. Faber du Faur, Kelly, Georges Aid et l'ébéniste Majorelle, rival nancéen de Gallé).

L'inédit, qui fuit les décorateurs, ne se voit pas plus distinctement chez nos maîtres : il était impossible de plus mal représenter l'art posthume de Whistler, qui souffla le mystère du Nord sur l'intimité qu'il n'a point créée. Malgré la maîtrise bistrée d'une esquisse d'enfant, l'envoi de Carrière est une déception : son *Etude d'après la nature* a toujours du relief dans l'impalpable ; mais ces fantômes, aux mains de cadavres, ces yeux trouant la toile et ce sculpteur spirite inspirent l'ennui d'un poncif ; le peintre aime la Grèce : et quel chef-d'œuvre ne ferait-on pas en estompant moins hystériquement un moulage athénien dans son atmosphère ? Besnard s'est dispersé lui-même, pour donner l'exemple ; il nous montre plusieurs époques de son art surfait ;

(1) Cf. La *Revue Bleue* du 25 avril 1903.

mais le courage et la couleur n'ont jamais suppléé le style.

Et l'inédit, enfin? — Patience! il existe. Mais il faut l'apercevoir parmi 1.324 peintures mal placées sur 2.634 envois bien catalogués. L'inédit frappe aussitôt; mais encore faut-il passer devant lui! Nos yeux se réjouissent d'en trouver trace dans l'effort incessamment renouvelé des trois initiateurs qui nous ont révélé des horizons nouveaux à l'âge d'or du « Champ-de-Mars »; il y a beau temps que nos sympathies sont allées d'instinct vers ce groupe, alors, de jeunes peintres qui dépassaient les luttres incertaines où l'académisme et l'impressionnisme attardaient l'école française: Ménard, ce poète, Cottet, ce peintre, Simon, ce virtuose de l'observation doublé d'un grand honnête homme. Ils ont contribué parallèlement, tous les trois, depuis plus de quinze années, et d'abord sans se connaître, au réconfort de notre art, partagé sans espérance entre le plein-air canaille et les raffinements cosmopolites. Après Puvis de Chavannes et Claude Monet, après Carrière et Besnard, héros de 1889, — ils ont trouvé dans la nature autre chose. Ils l'ont regardée de leurs yeux rafraîchis par l'ombre. Ils l'ont aimée (le plus sûr moyen de la bien comprendre). Ils sont encore là tous les trois, mais nous proposant du nouveau. N'est-ce pas un miracle: un groupe de gens arrivés qui se lèvent encore pour marcher?

Sans doute, le poète René Ménard affectionne irrésistiblement les baies crépusculaires divinisées par un antique souvenir: qu'il pastellise ou qu'il peigne, le neveu ressuscite les purs décors et l'imperdable noblesse que l'oncle a chantés; mais, dans la *Forêt française* comme dans la *Baie d'Ermones*, dans un Fontainebleau très idéal et blond, qui n'est pas celui de Diaz, comme dans les parages grecs où l'érudit Victor Bérard a vu la rencontre du grave Ulysse avec la riense Nausikaa, ne regarde-t-il point désormais le soleil en face? Et les Goncourt ajouteraient que Claude a tiré son feu d'artifice dans un décor du Poussin...

Sans doute, Cottet, Simon demeurent fidèles à la Bretagne où trop de plagiaires adroits les ont suivis! Mais l'observateur Lucien Simon trouve, dans sa *Messe bretonne*, une notation d'âmes très supérieure à ses portraits de mondains; et le *Carton* fruste, aviné, mélancolique, superbe, est très supérieur lui-même à la composition de la toile; ce *Carton*, le Musée l'attend. Et le peintre Charles Cottet ne sera jamais de ces trafiquants de belle pâte qui se servent toujours de la même palette légère ou chargée: comme s'il avait eu l'amusant dessein de rivaliser avec cette instructive, sereine et troublante *Exposition des Primitifs français*, où nos écho-tiers, qui parlent avant d'avoir vu, découvrent Fouquet de

même que nos soiristes exhument Rameau, le peintre aborde la clarté; sa brosse française évoque le frais coloris des miniatures anciennes, du vitrail loyal et des candides panneaux: sans impressionnisme et sans division du ton, le peintre a fait du soleil; dans un plein-air ensoleillé, vu par un interprète de la chose vue, il décrit une Bretagne intime, naïve, lumineuse; il suggère l'éclat matinal où l'âme flotte sur l'aile immaculée des coiffes. C'est *Jour de fête, au pays de la Mer*: voici les femmes de Plougastel-Daoulas, au Pardon de Sainte-Anne-la-Palud (ce Pardon célèbre où, salonnier de 1859, le poète Baudelaire découvrait le peintre Boudin). Nous découvrons, une fois de plus, Cottet, en 1904, car il y a toujours à découvrir dans un artiste; et, primitif ou décadent, devant la nature l'artiste se révèle sans trêve à soi-même. Aujourd'hui donc, plus d'automne funèbre ni de moyen-âgeux feux de joie dans la nuit spectrale; mais un pique-nique villageois dans un pré: vert sur vert, les costumes anciens ne se confondent pas avec l'herbe; bleues ou violettes, les robes paysannes se rehaussent du rose orangé d'un ruban: le ton local n'abdique point sous le soleil; et la prestigieuse nature morte au premier plan, ce lait, ces fruits à l'ombre bleutée de la nappe blanche, à faire pâlir tous les Cézannes! En 1889, au Pardon loué par Paul Mantz, Dagnan-Bouveret voyait joli; Cottet voit grandiose, en 1904: c'est l'évolution parcourue. Morceau capital du Salon, cette claire symphonie, qui semble inharmonieuse aux seuls anémiés, me chante encore celle, en *si bémol*, de l'austère Méridional, Vincent d'Indy, singulièrement lumineuse! Il est bon de rapprocher les artistes et de comparer les arts: de part et d'autre, aujourd'hui, même aspiration vers la joie qui ne répugnait pas à la vaillante douleur de Beethoven. *Durch Leiden Freude!*

Ces bons exemples ne sont pas les seuls: pareil langage dans les envois français, très français, de MM. Caro-Delville, Aman-Jean, Morisset, Le Sidaner, Dauchez, de M^{lle} Delasalle, et dans le bel effort étranger de MM. Bunny, Friesseke, Lavery, Morrice, Rusinol et Wagemans. Ce n'est point par inadvertance, afin d'imiter la confusion du placement de 1904, que notre analyse aime à marier dorénavant un nom français à telle palette étrangère: en effet, une période, une année d'art a sa physionomie propre, où la race, pourtant si puissante, a moins d'éloquence que la volonté du moment.

L'unité des efforts de l'homme est l'attribut;
Tout est la même flèche et frappe au même but.

La savante monotonie de ce XIV^e Salon, d'une science si réfrigérante, nous réservait une surprise qui suffirait à le rendre aimable. Pesez bien ces mots: un jeune, encensé déjà, s'y renouvelle... C'est un

événement. Non satisfait d'attirer les passionnés de Rodenbach et de M. Debussy par ses rêves neigeux, Le Sidaner, en un coin toujours familial et perdu de l'Oise, a regardé le soleil : voici le *Dessert*, que ravigote la joyeuse poussière d'un rayon ; voici la *Terrasse*, pas inédite puisqu'elle réchauffait, avec l'*Escalier*, la V^e exposition de la *Société Nouvelle*, où des fleurs d'or, qui portent le nom glorieux de l'astre du jour, frissonnent amoureusement dans un bain de tiède lumière : peinture toujours musicale, que Monticelli ressuscité reluquerait d'un œil jaloux ! Mais la persienne s'est entr'ouverte enfin, symbolique... Honneur donc au courageux Le Sidaner !

Honneur également aux beaux nuages bretons qu'André Dauchez entrevoit sous les chênes verts ou fait resplendir mélancoliques sur l'azur ardoisé des *Lagunes* ! Ruysdael a des héritiers qui ne se croient plus obligés, pour continuer son art de poète, de s'anéantir dans la romantique bouteille à l'encre ! Lumière et mélancolie sont deux sœurs. Et la joie lumineuse a son mode mineur, délicieusement.

A la même heure que le paysage, l'intimité sort du mystère énervant où feu Whistler, amant jaloux, la tenait captive, comme une maîtresse hypnotisée pas une lecture d'Edgar Poe. Le jeune Caro-Delville a l'étoffe d'un maître : son *Été*, nu luxuriant comme le flot de fleurs et de fruits qui l'enserme, n'obtiendra pas le suffrage délicat de nos dernières princesses lointaines ; mais son intérieur, le plus respirable et le plus suavement éloquent du Salon, retiendra les penseurs autant que les peintres. *Ma femme et ses sœurs* : désignation simple et franche, aussi véridique que cette peinture, de tendresse élégante et de lumière toute moderne. Ce n'est pas dans un souvenir du Louvre ou dans un faux jour d'atelier que le peintre affectueux a vu ce groupe familial, a disposé dans son regard cette composition naturelle, un tantinet provinciale du côté de la partie d'échecs jouée par les jeunes filles, et si parisienne avec la douce vivacité de la petite maman qui donne au bébé son sein rose ! Les contours mélodieux et les blancheurs blondes se marient avec un art désormais assez maître de soi pour se dérober... Après des fanfares de banlieue de l'impressionnisme, nos compositeurs et nos peintres montraient vraiment trop d'inclination pour la bibliothèque ou pour le musée : las de violence ou de plein-air, ils se cloîtraient. Le D^r Faust et Rembrandt les attardaient dans leurs laboratoires d'alchimistes : la réaction fut trop sombre. Elle devait l'être. Mais, après une si vive débauche d'impressionnisme, il eût paru fâcheux que le renouveau quasi classique en vint à se paralyser par trop de réminiscences et que ce printemps désiré ne fût qu'un nouvel automne...

Nord et Midi, — le Français Caro-Delville, en

même temps que l'Américain Friesseke, conquiert la maîtrise à l'instant voulu pour nous rassurer. Avec des nus plus timides ou des toilettes plus contour-nées, l'artiste d'outre-mer est un Whistlérien qui s'émancipe et touche à l'exquis : son *Repos*, sa dame au *Ruban vert*, son chaste déshabillé *Devant la Glace* nous prouvent à leur tour que M. Ingres et Manet auraient pu s'entendre ou pourraient se réconcilier bientôt dans ses gris nacrés...

Il existe une peinture décorative que j'oserai qualifier d'intime : c'est Aman-Jean l'élégiaque et Bunny qui me proposent cette alliance de mots que Rubens le Flamand n'aurait pas comprise ! La *Confidence*, d'Aman-Jean, suggère une belle opale chaleureuse et pensive sur un fond de turquoise verdie : elle attire nos yeux à l'égal du tacite portrait de femme en décolleté noir de 1903. C'est tout dire ! L'âme et la nuance s'y réchauffent au rayon nouveau ; la langueur, toujours subtile, n'est plus du tout la mystique aux bandeaux plats de jadis. Une radieuse convalescence affermit le regard et la pensée. Le secret s'anime. Et si nos érudits quittent le deuil, les poètes reprennent des couleurs. La santé revient avec la lumière : un signe des temps, qui sait ?

Quant à Bunny, son succès me donne raison (ce qui, sans vanité, fait toujours plaisir). Tel journaliste improvisé salonnier vient de découvrir Bunny que j'appréciais depuis quelque dix ans (1) ; et je n'étais pas seul à l'aimer : ce qui m'aurait rendu fort perplexe ! On a toujours quelque mémoire quand on aime : il nous souvient de ce *Dolce farniente* qui séduisait d'emblée le regard hautain de Fantin-Latour ; de rares qualités signalaient déjà l'*harmoniste* à la distinction délicate, à la délicatesse émue, qui fait chatoyer le rayon, marie les nuances crépusculaires, déroule une écharpe sur les tailles frêles, ou pique une rose dans les cheveux roux. Pareille et pure morbidesse en ces belles patriciennes d'une idéale Venise de poème anglais, qui se penchent lentement, *Après le Bain*, sur le miroir tenu par un négrillon ; une beauté blonde accroupie se farde, en rêvant, les lèvres ; et quel sourire vainqueur, quelle âme et quelle physionomie devinées en ce profil perdu qui se repaît de sa propre image ! Une musique de lents violoncelles et d'andante *con sordini* semble émaner de cette tonalité laiteuse aux gris bleuis-sants, aux vermillons fanés ; l'indigo sourd de la mer évoque le *Septuor des Troyens*, la passion dormant sous la cendre des soirs...

Australienne ou française, si la peinture décorative a son intimité, le portrait devient, avec Morisset,

(1) Cf. nos Salons de l'Artiste (1896-1899), le *Bulletin de l'Art* du 30 mai 1903, et la *Revue Bleue* du 14 novembre 1903 (*Philosophie du Salon d'Automne*).

décoratif : une jeune mère paisible, en blanc crémeux, et son espiègle fils, en velours noir, forment un groupe indissoluble grâce à la tendre magie de l'art qui les a surpris sur le banc lumineux d'un vieux parc ; ce n'est pas ainsi que l'impressionnisme voisin d'Emile Claus les aurait vus ou que les transposerait le romantisme un peu britannique de Jacques Blanche, enamouré de *Maurice Barrès* et de sa *Bérénice*, au « jardin » plus quintessencié : pas de plein air brutal qui noie les formes et subordonne les figures ; mais encore moins de ces biographies dramatisées que Baudelaire admirait chez les peintres anglais : autre temps, autres mœurs ! Cependant, pourquoi notre vie contemporaine n'aurait-elle point son style ? La grâce féminine et l'amour maternel ne sont-ils pas l'absolu permanent sous toutes les métamorphoses des modes et des heures ? Et Morisset, l'élève de Gustave Moreau, trop loyal pour oublier les conquêtes modernes de l'art éternel, interprète la nature et la vie qu'il voit dans un sens nouveau du décor.

Et comme l'Irlandais Lavery paraît moderne aussi, non sans je ne sais quel parfum, pourtant, d'autrefois ! Son virginal *Printemps*, sa *Dame en rose* (que le catalogue daltonien voit en noir) sont les sœurs de l'enchanteresse en brun de 1903, de la fée contemporaine, au nœud bleu, qui nous mettait du cœur dans les yeux. Lavery lui-même est un enchanteur : et si j'étais femme, il me semble que je l'adorerais sans l'avoir jamais vu... Mais cela, c'est du romantisme ! Et n'ai-je pas voulu démontrer qu'il peut exister encore une poésie, une tonalité modernes, en dehors de tout lien rétrospectif ? Les magiciens sont de grands coupables : Bunny, Lavery, Morisset m'entraînent, me prenant l'espace que je réservais aux marines expressives de Morrice, aux jardins fleuris de Rusinol, au brio français de M^{lle} Delasalle, portraitiste et paysagiste, à la vigueur flamande de Wagemans, qui, dans une gamme plus haute, expriment le même élan vers une libération. J'ai glané seulement quelques exemples. Est-ce ma faute si les meilleures toiles du Salon dégagent la consonance d'un accord parfait ? L'accord s'est formé lui-même et voici qu'il donne une impression d'inédit.

Cette unité neuve dans l'effort, je ne la retrouve à pareil degré ni dans les dessins, malgré la franchise de Guignet ; ni dans la gravure, malgré les eaux-fortes de Mac Laughlan ou les frissonnantes lithographies d'André Suréda, d'Emile Roustan ; dans la sculpture non plus, retardataire comme la musique et toujours dolente (le *Penseur infernal* de Rodin et son buste de femme ne sauraient passer pour des merveilles inédites) ; dans les objets d'art moins

encore, en dépit de la réconfortante présence de Bracquemond... Or, voici qu'on présage la faillite du *modern style* ou de l'art nouveau, de l'art exagéré du *home*, tandis que nos peintres ne parlent que d'intimisme ou d'intimité : la poésie lumineuse de l'intérieur, ils l'ont comprise, ils l'ont rendue (1). Mais la plupart de leurs intérieurs sont vides ; leurs salons sont déserts, époussetés, luisants, lointains, rétrospectifs, comme le musée d'une ville morte. Une tristesse émane de la solitude indéfiniment répétée dans les glaces... Plus de figures ! Et le bon peintre en est réduit à caresser les bras d'un fauteuil... En effet, notre vie nomade et cosmopolite parle beaucoup d'intimité, comme d'une religion qu'on ne pratique plus. On célèbre trop la sincérité pour ne pas être factice...

Cependant, quelques signes avant-coureurs donnent à réfléchir ; une faillite certaine est celle de la virtuosité : MM. Boldini, La Gandara, La Touche ne sauraient nous contredire. Et le caractère obstinément cherché dans la perversité n'a pas mieux inspiré, cette fois, Georges Desvallières : une revanche à prendre ! Alors que nous avons rencontré quelques talents transfigurés qui semblaient nous dire :

Whistler est mort et le mystère s'humanise. Le Mæterlinck d'aujourd'hui n'est plus celui d'hier ; et le nocturne précieux de Claude Debussy, peut-être bientôt, s'illuminera... Les jeunes esthètes, qui disaient dédaigneusement « M. Roll », estiment avec nous sa *Maternité* fruste. Nous sommes las du rêve exsangue ou du style guindé. La *bande noire*, à son tour, a mis de l'eau dans son encre. Ni Préraphaélites, ni réalistes, nous ambitionnons le style intime et la couleur lumineuse. La vie nous émeut : nous adorons le catogan d'une jeune fille ou de Mozart. Les lilas embaument, et nous sommes étonnés de remarquer leur parfum.

Nous avons l'angoisse délicieuse de sentir encore la volupté d'une mélodie, le frisson d'une chevelure et la fraîcheur d'une matinée. Artiste ou critique, oui, nous ressemblons tous au vieil Hans Sachs amoureux d'Eva ; le peintre moderne évoque l'*Etranger* quadragénaire épris de Vita la blonde : son automne a des effluves de printemps ; et, dans un rayon, son regret simule parfois l'espérance.

RAYMOND BOUYER.

(1) MM. Muenier, Griveau, Walter Gay ; Mlle Druon très remarquable, en l'absence de Lobre.

