

Chronique parisienne : le salon d'automne

Autor(en): **Weck, René de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750606>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les protestants, nous dit-on, après avoir devancé les catholiques dans la compréhension de ses idées, se sont réjouis de ses succès tout autant que ses propres coreligionnaires. Ils l'ont fêté et admiré et aimé. Soit! Il y avait à cela qu'ils étaient Anglais, et que les Anglais, à moins qu'ils ne s'appellent Manning, Talbot, J. G. Ward, applaudissent, aux succès d'un Anglais. Mais à côté (osé-je dire au-dessus?) de cette confraternité de compatriotes, ne serait-il pas permis de distinguer une communauté d'aspirations religieuses et une unité de vues qui proviennent de ce que les protestants anglais retrouvaient dans le catholique l'anglican?

Et puis, comment n'auraient-ils pas communié d'esprit, cette fois, et non pas seulement de cœur, avec celui qui mieux peut-être qu'aucun des leurs a su montrer la nécessité, acceptée aujourd'hui comme un dogme par les protestants éclairés, d'unir la science et la foi? Pas d'éducation en serre chaude! La liberté des études et la liberté des recherches! La passion de savoir associée à la passion de croire! *Wissen und glauben*, à notre sens une forme, et non la moindre, de *wissen und leben*! Newman l'avait compris. Et les adeptes du protestantisme non seulement en Angleterre mais dans le monde entier retrouvent dans ce point de vue une de leurs plus généreuses conceptions.

NYON

LOUIS GOUMAZ



CHRONIQUE PARISIENNE

LE SALON D'AUTOMNE

Je n'ai pu y passer que deux heures à peine, la veille du jour où il fermait ses portes. D'une si brève visite, on ne saurait tirer des conclusions critiques. Mais ces quelques notes suffiront, je l'espère, à rafraîchir la mémoire de ceux qui ont vu ce Salon et à donner aux autres de sommaires indications.

Les objets exposés dans les salles du Grand Palais se pouvaient répartir en trois groupes principaux: décoration et ameublement, peinture et sculpture contemporaines, collection „rétrospective“ de portraits du dix-neuvième siècle.

De ce dernier groupe, il n'y a pas grand chose à dire: les quelques toiles de haute valeur qui s'y trouvaient sont archi-connues; en outre, l'absence de certaines œuvres capitales et leur remplacement par des œuvres moyennes ou médiocres enlevaient à l'ensemble l'intérêt qui se fût attaché

à une sélection où rien d'indifférent ne serait entré, à un résumé bref, mais vivant et complet, de l'histoire du portrait au cours des cent dernières années.

Je préfère vous parler des peintres d'aujourd'hui, vous signaler au moins quelques noms que j'ai retenus pour les avoir déchiffrés au bas de toiles émouvantes et sincères.

Un mot d'abord des artistes suisses, très nombreux cette année au Salon d'Automne. Parmi les plus remarquables, il faut citer M^{lle} Stettler, dont la *Petite fille*, en robe à paniers vieux rose, est une œuvre délicate et sobre, d'un métier excellent, et où s'affirment des qualités de plus en plus rares, surtout dans ce marché aux Fauves: mesure, équilibre et finesse. M. F. Vallotton exposait des femmes nues dans un paysage de verdure sombres: couleur terne et triste, chairs sans joie et sans frissons. Mais ces défauts sont compensés par de réels mérites: la facture est moins sèche que naguère et l'œuvre accuse d'incontestables qualités de dessin et de composition. L'art, toujours si attachant, de M. Blanchet s'affirmait par une toile où l'artiste semble avoir voulu concilier une esthétique décorative, renouvelée de Puvis de Chavannes avec une technique qui s'apparente assez étroitement à celle des néo-impressionnistes. Il y a chez M. Blanchet un curieux mélange de hardiesse et de timidité, de beaux élans après lesquels, parfois, le peintre reste court, mais surtout une sincérité, une opiniâtreté dans l'effort dont nous sommes en droit d'attendre des fruits de la plus exquise saveur. Je nommerai encore, parmi les Suisses, M. Edouard Morerod: ses dessins à la fois appliqués et mordants, souples et patients sont d'admirables choses.

Que vous dire de ceux qui faisaient il y a quelques années la gloire du Salon d'Automne et qui lui valent aujourd'hui une réputation plus tapageuse que solide! Picasso, Van Dongen, dont nous fûmes si fort épris, ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes. De Matisse, j'ai vu un intérieur qui, malgré les plus folles outrances, demeure une merveille de coloris et de lumière, mais ses autres envois m'ont paru relever de l'art d'accommoder les restes bien plus que de l'art de peindre.

Ne nous attardons pas à rechercher les causes de cette décadence. Efforçons-nous plutôt de découvrir les talents qui montent. Je voudrais m'arrêter à l'Espagnol Angel Zarraga, modulant, parmi les cris des fauves en délire, un hymne étrange, d'un mysticisme archaïque et passionné, où revivent, exaltées par une âme moderne sur des rythmes anciens, toutes les traditions religieuses de son pays. Je voudrais vous montrer Albert Brault, peintre attentif et sensible des innombrables attitudes où se révèle la grâce féminine.

Mais je vous parlerai surtout de Henri Lebasque. Il a, des impressionnistes, le sens aigu de la couleur, le don de la lumière, l'art d'envelopper dans une atmosphère vibrante les objets qu'il décrit. Son plus grand charme, cependant, c'est qu'il possède, par surcroît, l'harmonie, le goût du décor composé, et cette vertu classique de faire tenir la figure dans le paysage, d'ordonner la nature autour de l'humanité sans sacrifier aucun de ces deux éléments. En vérité, Lebasque est un artiste complet: son métier s'accorde à une esthétique consciente, ses toiles flattent nos sens et satisfont notre esprit.

Tandis que, pour avoir délibérément négligé tout un côté du problème de l'art, le plus grand nombre des impressionnistes en sont arrivés à ce

résultat décevant: de créer une technique admirable dont l'invention risque d'avoir été presque inutile, faute d'un renouvellement simultané de l'esthétique.

Et c'est cela, sans doute, qui nous a valu le cubisme. Il n'est pas facile de déterminer, dans ce mouvement, la part de la sincérité et celle de la fumisterie. Il est surtout malaisé de dire en peu de mots ce que l'on croit discerner dans le cubisme et ce que l'on en pense. Tentons néanmoins l'aventure.

Les cubistes me paraissent avant tout des théoriciens victimes de leurs théories: ils décomposent les lignes comme les impressionnistes décomposent la couleur. Lorsqu'il s'agit de couleur, la décomposition, conforme aux lois physiques, peut conduire, nous en avons la preuve, à des résultats extrêmement intéressants et d'une valeur artistique immédiate; en matière de dessin, par la multiplication des angles et la suppression des courbes, elle crée une géométrie qui n'a, en soi, rien de nouveau; le nouveau, c'est que les cubistes, au lieu de s'en servir pour *préparer* leur tableau, pour lui donner une armature que la pâte viendrait recouvrir, la mettent directement sous les yeux du spectateur, la donnent comme le dessin *définitif* de leur œuvre. Cette réduction du dessin à la géométrie montre qu'ils se préoccupent de la ligne et du volume bien plus que de la couleur: et c'est précisément par là qu'ils réagissent contre l'impressionnisme. Il est donc naturel que leurs essais soient plus intéressants en sculpture qu'en peinture. Les peintres que toute l'école cubiste révère comme ses maîtres, Gleizes et Metzinger, joignent à une absence complète du sentiment de la couleur une manière minutieuse et puérile qui donne à leurs toiles, lustrées comme les images pieuses de Saint-Sulpice, l'aspect d'un jeu de *puzzle* dont le cadre figure la boîte. Certains sculpteurs, par contre, possèdent une réelle science des volumes qui, passée la crise, fera d'eux d'excellents ouvriers. Quant à ceux de ces messieurs qui manient les brosses et la palette, beaucoup d'entre eux abandonneront sans doute, avant longtemps, le „grand art“ qu'ils cultivent aujourd'hui et, voués à de plus humbles besognes — peinture d'enseignes ou décoration murale — deviendront des „metteurs au carré“ tout à fait remarquables.

On peut se demander quels seront, dans l'histoire de l'art français, le sens et la portée de l'aventure cubiste. Il faut, je crois, considérer l'impressionnisme et le cubisme comme deux excès contraires dont le choc entraînera tout d'abord un retour aux traditions académiques de l'École des Beaux-Arts et peut-être la naissance d'un art nouveau. N'oublions pas, en effet, qu'un grand artiste peut survenir, dont la sensibilité profonde sera servie par une technique développant les qualités et rejetant les erreurs des deux tendances adverses. Il n'était pas inutile qu'un mouvement, même faussé dès l'origine par l'obstinée fantaisie des théoriciens, vînt réagir contre l'impressionnisme. Le cubisme n'est très probablement qu'une réaction provisoire, destinée à s'effacer sous une vague plus puissante qui emportera tout. Alors, on s'apercevra que les cubistes ont fait, peut-être sans le vouloir, une œuvre salutaire. Et cependant, le maître de demain devra sans doute beaucoup plus à Ingres et à Manet qu'à Gleizes et à Metzinger¹⁾.

¹⁾ A ceux que ces questions intéressent, je signale un livre sur *Le Cubisme*, paru récemment chez Figuière, et dont les auteurs sont précisément Gleizes et Metzinger.

Avant d'en finir avec le Salon d'Automne, je voudrais vous en montrer brièvement la physionomie générale, telle, du moins, qu'elle pouvait se révéler au cours d'un trop sommaire examen. Mon Dieu! cette année, il ne fut ni excellent ni détestable, en somme, et ne mérita ni la bruyante admiration de certains critiques „avancés“, ni la prud'hommeque fureur de M. Lampué, conseiller municipal, ni le concert de récriminations dont on accable, aujourd'hui encore, ce pauvre M. Frantz-Jourdain. Mais, me direz-vous, l'honnête médiocrité est précisément la caractéristique ordinaire des Salons officiels: nous avons toujours pensé que le Salon d'Automne était autre chose. Sans doute. Et voici la différence: les expositions du printemps sont, presque toujours, ennuyeuses parce que monotones; le Salon d'Automne de 1912 fut assez insignifiant à force d'être chaotique. Il eut cependant, sur ses rivaux, une supériorité manifeste: sa section d'arts décoratifs et d'ameublement nous révéla l'effort magnifique que poursuivent, en France, à la recherche d'un style nouveau, quelques artistes intelligents et opiniâtres. Pour ne pas allonger démesurément cette chronique, déjà trop longue, je me bornerai à citer quelques noms: Lebasque et le savoureux humoriste genevois Carlègle, dont les papiers peints sont d'une ingéniosité charmante, et, pour l'ameublement, André Mare, Bigaux, miss Lloyd, Mallet, Paul Follet et surtout André Groult. Ce dernier exposait une salle à manger en platane d'Afrique et palissandre, décorée en jaune, noir et vert, qui est une pure merveille.

PARIS

RENÉ DE WECK



UN LIVRE DE M. W. BERTEVAL SUR HENRIK IBSEN

Je ne doute pas qu'un jour, un critique érudit à la fois et sensible aux évolutions du goût, n'écrive un essai sur *Ibsen en France*. Il y étudiera l'influence exercée par Ibsen sur le théâtre français.

On y trouvera sans doute des détails typiques et fort divertissants. M. Jules Lemaître, dont l'élégance fut longtemps de se piquer d'indépendance intellectuelle, consacra à Ibsen des feuilletons narquois et en somme bienveillants, où il donnait des surnoms drôles aux héros et aux héroïnes du dramaturge scandinave. Il appelait Nora une „George Sand des banquises“ et Hjalmar Ekdal le „Delobelle de la photographie“. A part cela il se montrait, somme toute, accessible au génie et à la puissance d'analyse de l'auteur de *Hedda Gabler* et du *Canard sauvage*.

Francisque Sarcey, qui exerça, on a maintenant beaucoup de peine à comprendre pourquoi, une autorité tyrannique sur l'opinion parisienne, se montra comme à l'ordinaire d'une jolie inintelligence. Il est vrai qu'à la même époque Francisque Sarcey consacrait seize colonnes enthousiastes aux *Femmes collantes* de cet excellent Léon Gandillot. Ibsen ne s'en porta pas plus mal par la suite, et cela ne donna pas à Léon Gandillot le génie qui, équitablement, lui manquait. Seuls parmi tant d'augures, qui ne peuvent se regarder sans rire, Octave Mirbeau et Henry Bauer s'emportèrent contre la routine et l'esprit borné de la critique.

L'article d'Octave Mirbeau surtout fut remarqué, parce que violemment agressif, et écrit dans le mouvement endiablé qui caractérise M. Mirbeau,