

LES CAHIERS



CAP

(CRITIQUE-ART-PHILOSOPHIE)

mensuels

Directeur : Marcel Hiver

**Réflexions sur l'état
de la peinture et de la
critique contemporaines**

1

**Lettre aux amateurs
et aux artistes qui
sont de nos amis**

■ **Par MARCEL HIVER** ■

NUMÉRO 7. ■ PRIX : 4 FR.

Ont jusqu'à présent collaboré aux " Cahiers du Cap "

MM. Georges Altman, Antonin Artaud, Fernande Barrey, Adolphe Basler, Gabriel-Belot, Berline, Jean Bernier, L. Blumenfeld, Brabo, Bukowska, Georges Buraud, Mario Cadiz, Suzanne de Callias, Pierre Camo, Jean Cassou, Cattaudi, Ceria, Igor Ceverianine, Champigny, Charensol (*hélas!*), Geo Charles, Guy-Charles Cros, Czaky, Joseph Delteil, Robert Desnos, Hunt Diederich, Dorcan, Marcel Eugène, L. Henri Fabre, Claire Fargue, Elie Faure, Gustave Fayet, Florent Fels (*hélas!*), Serge Folinsky, Foujita, Othon Friesz, W. René Fuerst, P. Galanis, P.-A. Gallien, Ivan Goll, Claire Goll, Lado Goudiachvili, Robert Guiette, Henri Hertz, Marcel Hiver, Paul Husson, Halina Isdebska, Maz Jimenez, Jou, Koyanagui, Celso Lagar, André Lasserre, C. de Lazermé, Jean Lebedeff, Jean Le Roy, Le Scouezec, Leivik, Maclet, du Marboré, Henri Martinie, Frans Masereel, L. Medgyès, Jean Montrevel, René Morand, Chana Orloff, Pierre Peltier, Rij. Rousseau, Lucien Scheler, Schilde, André Suarès, Jules Supervielle, Survage, Raymond Thiollière, Touchagues, Vlaminck, Volochine, Marie Wassilieff.

LES CAHIERS DU CAP

Société en participation au Capital de 100.000 fr. (en formation)

DIRECTEUR : MARCEL HIVER

Rédaction - Administration : 64, rue Dareau - Paris-14^e

Dix numéros par an

Abonnement : 50 francs

Les cahiers du CAP paraissent au minimum dix fois par an. Le nombre de pages et par suite le prix de vente de chaque numéro étant variables, la Revue sera servie aux abonnés jusqu'à épuisement des 50 francs versés.

RÉFLEXIONS SUR L'ÉTAT DE
LA PEINTURE ET DE LA
CRITIQUE CONTEMPORAINES

*LETTRE AUX AMATEURS
-- ET AUX ARTISTES --
QUI SONT DE NOS AMIS*

PAR MARCEL HIVER

LES CAHIERS DU CAP

DIRECTEUR :

MARCEL HIVER

RÉDACTION

ADMINISTRATION

64, Rue Dareau, 64
à PARIS. --- (XIV.)

« En quoi consiste la barbarie, si ce n'est à ne pas savoir distinguer l'authentique de la contrefaçon, l'excellent de l'exécrable, et ce qui est glorieux de ce qui est glorifié. »

(GÖTTE).

« Si tu rencontres une chose qui tombe, aide-la à tomber ! »

(NIETZCHE).

« Y a pas de « jeunes », et y a pas de « vieux ». Y a des gens de talent, et des... Jean-F..tres ! Et voilà tout ! »

(QUELQU'UN).

« Matisse, c'est Bernheim ! Picasso, c'est Rosenberg ! »

(QUELQU'UN).

LES CAHIERS
DU CAP
NUMÉRO SEPT

Réflexions sur l'état de la Peinture et de la Critique contemporaines

1

Lettre aux Amateurs et aux Artistes qui sont de nos Amis

APRÈS une année de silence, la Revue CAP reparaît dans un nouveau format et sous le nouveau titre : « Les Cahiers du Cap ».

On y présente des poèmes, des proses, des études de philosophie et d'art, des critiques, qui ne sont pas de la publicité payée, mais un sincère effort d'élucidation.

C'est une petite Revue d'amateurs, d'une indépendance parfaite, qui n'appartient à aucun éditeur, et ne fait les affaires d'aucun marchand de tableaux.

Ce n'est pas une publication de luxe, mais un petit engin intellectuel, sans ornements superflus.

Nous nous intéresserons et nous ferons accueil dans ces Cahiers, à toutes les manifestations valables de la vie esthétique moderne, tout en essayant de juger, de choisir, et de motiver notre choix.

À ce propos, je tiens à rappeler (et c'est pourquoi j'adresse cette lettre à tous ceux qui peuvent être comptés parmi nos amis), qu'en ce qui concerne les arts plastiques, les Cahiers du Cap, dont la fondation et la première série remontent à 1925, représentent la première protestation réfléchie et vigou-

reuse qui se soit manifestée contre le rastaquouérisme esthétique qui nous empoisonne depuis vingt ans (a).

Protestation issue, je tiens à le faire remarquer, d'un milieu d'avant-garde et non du camp de certains pompiers battus et mécontents.

J'ai la conviction que l'attitude prise par nous dans ces Cahiers, depuis leur fondation (et auparavant dans la petite revue « Montparnasse » (note 10), est la seule qui soit vraiment « d'avant-garde », la seule qui puisse, à l'occasion, s'avérer comme efficacement novatrice, et capable de contribuer à la réalisation d'une ambiance favorable à l'élaboration de grandes œuvres (b).

Oui, je suis persuadé que seul un mouvement dans la direction que nous avons indiquée les premiers et que l'on continuera de maintenir dans ces pages, peut, si toutefois nous parvenons à trouver les moyens matériels qu'il faut pour le mener avec l'ampleur et la continuité nécessaires, arriver à nous ramener, en matière d'art, dans un air respirable et devant des horizons librement ouverts.

Essayer de rendre à la critique un peu d'énergie et d'indépendance, faire effort pour la restituer dans sa dignité de haute fonction intellectuelle, c'est une tentative qui a plus d'importance et peut engendrer plus de résultats qu'on ne pourrait, au premier examen, le supposer.

Oh ! je ne me fais cependant aucune illusion sur la portée de ces modestes Cahiers, qui pour l'instant ne prétendent nul-

(a) Et surtout depuis Guillaume Apollinaire. Ce grand artisan de confusion, nous a valu Max Jacob, Salmon, et toute la pourriture Montparnassienne.

(b) Que l'atmosphère où les artistes se trouvent actuellement plongés arrive à corroder et à brûler en quelques mois les plus beaux talents, c'est un fait qui, je crois, ne fait de doute pour personne. Je ne vois dans les conditions actuelles, pour un artiste obligé de gagner sa vie et de vendre, aucune chance de développement en profondeur.

lement à autre chose qu'à exprimer le dégoût de quelques amateurs écœurés, et auxquels il plaît d'exercer librement l'imprescriptible droit qu'ils ont de siffler aussi bien que d'applaudir.

Je distingue avec netteté, les grandes difficultés d'une tâche que nous entreprenons avec des moyens hélas, bien restreints.

Le courant actuel sera dur à remonter ; Nous n'avons pas beaucoup d'argent, guère d'abonnés, et encore bien peu de lecteurs.

La plupart de nos confrères feignent, et pour cause, d'ignorer notre petite revue, qui jouit, ainsi que son directeur, d'une antipathie presque générale, car nous blessons trop de vanités, nous dérangeons trop de combines, nous contrairions trop d'intérêts.

Il est assez téméraire, en effet, de s'inscrire résolument en faux contre la majorité des critiques contemporains, et de s'opposer, presque seul pour l'instant, aux fougueux emballements d'un snobisme imbécile.

Mais n'importe, et bien que cette petite revue ait beaucoup plus d'ennemis que d'amis, il m'est arrivé de recevoir de la part de quelques personnes dont l'opinion a pour moi beaucoup de valeur, certains encouragements si précieux ; certaines marques de sympathie si compréhensive (*cf. note 22*) que nous allons essayer quand même de tenter une œuvre d'élucidation, qu'au premier aspect il est permis de juger impossible, tant sont profondes les ténèbres et la confusion où l'art se débat aujourd'hui.

Nous prenons aussi courage en réfléchissant que ce n'est point dans des grosses revues comme l'« Amour de l'Art », ou l'« Art Vivant », qu'ont chance de se manifester des tendances qui demain prévaudront peut-être et qu'on a bien des exemples que des changements, inattendus, et profonds, aient eu

leur origine en des petites feuilles à qui leurs rédacteurs étaient au commencement les seuls à trouver de l'importance.

A l'œuvre donc, et avec l'aide de tous nos amis.

J'estime et je m'appliquerai par la suite à le démontrer, que la plus grande partie de la production picturale moderne, depuis l'impressionnisme, constitue psychologiquement, un mensonge, et financièrement, une des plus belles opérations d'escroquerie qu'on ait jamais eue l'audace de réaliser au détriment d'un public incroyablement ignare et moutonnier. C'est un nouveau « Panama », et cette fois, il n'y a pas de canal du tout.

Depuis plus de vingt ans, d'une manière absolument scandaleuse, et qui, quoiqu'on prétende, n'a d'équivalent à aucune autre époque, l'art et la critique françaises sont aux mains d'une bande noire, d'une véritable mafia de gros marchands de tableaux, aidés dans leur besogne par quelques littérateurs ratés, et quelques outrecuidants voyous de presse, passés à l'avancement du reportage à la critique (*cf. note 2*).

L'incontestable succès de cette vaste combine, a été facilité, comme celui de bien d'autres entreprises également haïssables, par la profonde dépression psychologique issue de la guerre, par la fièvre de spéculation qu'engendra l'avilissement des monnaies, et surtout par le transfert des capitaux et de la puissance d'achat aux mains d'une classe de nouveaux riches incultes, tout à fait mal préparés à goûter intelligemment les œuvres de l'art, qu'ils convoitent malgré tout, car elles leur paraissent faire nécessairement partie de ce luxe qu'ils affichent, et qui est pour eux le seul moyen d'avoir socialement quelque dignité.

Mais pour apprécier comme il convient les œuvres d'art, il faut non seulement beaucoup de finesse sensorielle et d'imagination, mais encore une assez grande culture, car comprendre, c'est être à même de pouvoir comparer, et je ne crois pas que les opulents acheteurs qui font la fortune des trafiquants de tableaux modernes, soient le moins du monde capables de

cette difficile opération intellectuelle. Par contre, ce sont des clients, faciles à « posséder ». Hypnotisés par les boniments des marchands et des critiques à leurs gages, ils marchent à fond, et finissent pas se transformer en partisans de la peinture moderne, d'autant plus convaincus et d'autant plus zélés que sont plus considérables les capitaux qu'on les a très habilement amenés/ à investir sous forme de barbouillages diversément coloriés.

D'autres sont moins ingénus. Ce sont de purs spéculateurs déguisés en amateurs, en mécènes, comme un Alphonse Kann, auquel la substance idéale des œuvres d'art doit être à peu près aussi indifférente qu'une orchidée à un hippopotame.

Et puis il y a les grands marchands de tableaux, les Bernheim, les Rosenberg, les Barbazanges, les Hodebert, les Paul Guillaume, pour ne citer que ceux-là.

Ces messieurs font de l'argent avec de l'art — beaucoup d'argent. Ils ne s'en cachent d'ailleurs pas — car légalement, c'est une chose fort licite.

Si quelques-uns d'entre eux sont des négriers dépourvus de toute culture et de toute sensibilité esthétique, la plupart sont, dans les limites de leur industrie, des hommes fort intelligents. Ils savent parfaitement, comment on fait « marcher la littérature, et par elle, le public (cf. note 8).

Beaucoup ont trop de finesse et de bon sens pour ne pas avoir leur opinion personnelle, sur les barbouillages qu'ils vendent si cher aux snobs, et cette opinion, j'en ai beaucoup d'indices, est assez différente de celle qu'une presse payée s'efforce d'inoculer aux amateurs. J'ai bien des preuves que même chez ceux qui sont les artisans et les profiteurs de la confusion actuelle, la terrible ironie talmudique n'a pas perdu ses droits.

Les marchands de tableaux savent manier, avec un tact psychologique admirable, leur public dont ils connaissent à merveille la vanité, l'ignorance et la moutonnière imbécillité.

Quant à la critique d'art, ils l'ont presque entièrement domestiquée. Il est vrai que l'autorité dont jouit cette critique auprès des connaisseurs, égale, à peu de chose près, l'indépendance qu'elle possède.

En tous cas, on pourrait croire, à bien des signes extérieurs, que notre époque est pour les peintres une ère fiévreuse de libre création, de production inspirée et glorieuse (*cf. note 3*). Tant de tableaux n'est-ce pas, tant de galeries, tant de littérature sur les peintres, et tant de peintres riches ! Et ces prix fabuleux à la cote des ventes.

Cependant, avec un peu d'attention, et quand on a la tête suffisamment solide pour ne pas être étourdi des retentissants schofars qu'embouche une critique spécialement appointée pour cet office, il est assez facile de se rendre compte que la peinture contemporaine se trouve, malgré ces dehors brillants, dans un état de dépression et de décadence profondes, et que cette surabondante fabrication, qui met tant de peintres dans l'aisance, recouvre un pur néant de poésie et de création.

De quelle bestiale sottise, hélas, de quelle saharienne aridité d'imagination, de quelle indigence d'invention, en un mot de quelle affligeante paresse d'esprit témoignent toutes ces ineptes natures-mortes, sous-cézanniennes, par quoi tant de crétins de la palette s'acquièrent des revenus et une petite réputation de tout repos. Et tous ces paysages, « morceaux de nature », platement copiés, qui n'ont pour l'esprit aucune signification symbolique, et dont pas un n'arrive à nous apparaître, ainsi que les merveilleux « paysages de fantaisie » composés par les vieux maîtres, comme le décor rêvé pour d'étranges, d'héroïques et profondes aventures.

Et tous ces « nus » bêtes, où tant de malheureux qui se croient pour cela des « artistes » se plaisent à inscrire lourdement, avec une sottise sans charité, la chair non transfigurée d'un modèle misérable.

Quelle affreuse impression d'indigence, d'ineptie et de vide se dégage hélas du stock Matisse, du stock Vlaminck, du stock Derain, du stock Utrillo (ce Ziem parisien) ! (cf. note 1), aussi bien que des Eves à vapeur de Fernand Léger, joyeux peintre en bâtiments, mais insupportable primaire, et risible inventeur de « machines qui ne marchent pas » (cf. note 6).

Quel assommant ennui distillent les crépusculaires marquetteries de Braque, la scholastique spatiale d'un Gleizes qui avec toute sa métaphysique aboutit finalement à des petits tapis de couleur moins beaux que ceux des incultes montagnards kabyles.

Et les mornes épures d'un Ozenfant, ce hardi constructeur de carafes qui pense régénérer l'art contemporain par ses élucubrations géométriques, apparemment engendrées par le froid délire d'un architecte puritain et paranoïaque.

Je trouve aussi que M. Dufresne se moque du monde quand il expose à notre admiration le vague projet de l'esquisse d'une ébauche, et j'avoue que M. Soutine, le dernier éclos des Phénix de la peinture, m'ennuie avec son fougueux verbiage de couleurs.

La peinture contemporaine n'est, à de très rares exceptions près, qu'un immense fatras. Il s'en dégage une telle sensation de vide et de platitude qu'on finit par trouver quelque justification aux pires extravagances des surréalistes, chez qui l'on sent, du moins, un sincère désir de retrouver les sources profondes de l'inspiration et de la création poétique (cf. note 7)

Je ne forme par le vœu, moi, comme certains de ces messieurs de l'avant-garde, dans leur réponse à une enquête fameuse (a) de voir les bibliothèques et les musées en flammes,

(a) « FAUT-IL BRULER LE LOUVRE ? ». Enquête de l'« Esprit Nouveau ».

ni d'entendre un jour la crosse mongole ou nègre retentir dans la cour du Louvre, mais j'espère, comme le souhaitait déjà Péladan, voir bientôt surgir à l'horizon les intelligents Vandales qui allumeront de grands feux avec toutes ces toiles souillées et non peintes.

Hélas ! C'est à cette lamentable faillite qu'ont abouti tant de fureurs révolutionnaires, tant de promesses et tant d'espoirs.

Ce que M. André Salmon, ce prince des bafouilleurs de la critique contemporaine, avec une étonnante impudence, a baptisé « l'art vivant » s'avère finalement comme une vaste combinaison mercantile, et c'est un bien affligeant spectacle que d'assister à la transformation en « fournisseurs » de tant d'artistes que leurs dons semblaient destiner à une plus fière et plus rare fortune.

C'est à cette faillite frauduleuse, à ce « Thermidor des marchands » qu'aboutissent vingt années de démagogie esthétiqu.

Comme le disait récemment Camille Mauclair, témoin clairvoyant et profondément attristé de ce désastre : « *Après tant de fureurs stériles, le bolchevisme pictural (note 9) retombe épuisé sur lui-même. Dans la carence de la critique et d'un enseignement officiel absolument nul, le marchand de tableaux a établi son empire.* »

Mais on ne semble pas s'apercevoir de tout cela dans les petites revues soi-disant jeunes (cf. note 4) qui caracolent fièrement à « l'arrière-garde de l'avant-garde » (Sélection. Cahiers d'Art. Chroniques du jour. Montparnasse. Le 7^e jour) ni même dans « l'Art Vivant » que dirige ce gros bétotien de Florent Fels.

Oh certes, on y trouvera bien d'inutiles vitupérations contre les « Pompiers » contre Cormon, Cabanel et Bonnat. On y tue bravement les morts, mais on n'a pas suffisamment de courage ni de clairvoyance, pour y discerner et dire la vérité, c'est-à-dire que les haïssables, les dangereux pompiers de notre

époque s'appellent Matisse, Van Dongen, Vlaminck, Dufy, aussi bien qu'Utrillo (ce Ziem parisien) ou que cette insignifiante, absurde, assommante, « officielle » Marie Laurencin, que M. André Salmon enguirlanda de si ridicules éloges, dans cet extraordinaire jargon dont il a le secret.

J'estime, pour ma part, qu'il est vain d'attaquer Bonnat ou Cormon à l'heure qu'il est, et que c'est parmi l'assommante postérité de Cézanne, et de Van Gogh, que c'est dans le camp des « Fauves » aujourd'hui repus, que se trouvent à présent toutes les caractéristiques du pompiérisme, la routine mentale, la paresse spirituelle, le rabâchage, le procédé, l'imitation, la fabrication en série, la transformation de l'artiste en fournisseur..

Tout le mérite et toute l'originalité de notre petite Revue est d'oser dire cela, et d'avoir osé le dire la première.

Les autres publications d'avant-garde font inconsciemment, ou consciemment, le jeu des négriers de l'art contemporain. C'est un fait non contesté que sous l'influence dominante de quelques marchands surtout israélites (je me borne à constater un fait), la peinture moderne est devenue une valeur d'agio. On lance un Soutine comme une Tanganyika ou un Radium-Copper quelconques.

Et quand on est la banque Bernheim ou la banque Rosenberg, on peut lancer n'importe quoi (*cf. note 11*).

Il n'est d'ailleurs nullement question de savoir si la valeur qu'on met sur le marché représente du minerai réel ou du pétrole effectif. Il s'agit bien de cela, en Bourse, pour les jaguars de l'Emission, pour les hyènes de la Coulisserie, pour tous les charognards qu'on voit rôder autour des valeurs nouvelles, comme les bandes de requins autour des récifs du Pacifique austral.

A la Bourse des peintres aussi bien qu'à l'autre, l'important est de créer ce qu'on appelle élégamment sur le parvis

« l'atmosphère psychologique ». Ça, c'est un art supérieur dans lequel nos grands émetteurs se montrent incomparables.

Doucement, de tous côtés, on fait naître des bruits, on éveille des murmures, on fait courir des chuchotements, on suscite toute une symphonie de rumeurs, on organise un orchestre de nouvelles à sensation, vraies ou fausses.

Puis on annonce qu'on va exposer le produit, une parcelle du minerai de la mine ! Alors la critique embouche tous les buccins de l'enthousiasme, se sentant incapable de réfréner plus longtemps les transports d'un lyrique délire exactement proportionné aux subsides qu'elle reçoit.

Ensuite on provoque quelques ventes, et au besoin on les simule, et tout à coup éclate l'impressionnante, l'affolante nouvelle que l'étranger achète tout ce qu'il peut et à n'importe quel prix, et que si on ne se dépêche pas, il ne restera rien pour les bons Français. (Ça, c'est une jolie manœuvre de la banque Weiller und Kahn, de Berlin, de connivence avec la banque Berg et Rosen, de Paris). Alors c'est la hausse, l'afflux des clients, et comme la hausse et la demande se provoquent et se conditionnent automatiquement, il n'y a plus qu'à laisser aller, le coup est fait.

Mais, comme tous les phénomènes de ce monde, l'agiotage est régi par d'irréversibles lois, et il est physiquement fatal qu'après l'inflation, la déflation arrive.

J'estime, et je ne crois pas être le seul de cet avis, que la peinture contemporaine a été l'objet d'une inflation énorme, que la valeur intrinsèque des titres ne justifie nullement, et je tiens pour certain qu'une déflation brutale ne tardera pas à se produire, de telle sorte que dans un avenir peut-être plus prochain que beaucoup ne le pensent, les vagues pochades en qui tant d'imbéciles hypnotisés s'imaginent détenir une valeur authentique, se trouveront n'être plus que des assignats grossièrement coloriés.

Proche est l'effondrement de toute cette mauvaise pein-

ture, soutenue par une littérature plus inepte encore, et comme toujours, il y aura d'innocentes victimes.

Quant aux marchands, tenez pour assuré qu'ils n'y perdront rien. Après avoir joué à la hausse, ils laisseront tomber la valeur et la rachètera qui voudra. Il s'agit d'émettre, n'est-ce pas, et non d'acheter.

Mais en prévision d'un krack probable, ils se couvrent, et pendant que d'une main on vend au plus haut Matisse, Dufy, Chagall et Van Dongen, Picasso, Utrillo, Rouault, Braque et Soutine, de l'autre on stocke sans rien dire de la vieille et bonne peinture, qu'il est possible en ce moment de se procurer à bon compte.

Et les marchands seront les premiers à rire avec nous de la tête que feront un jour les imbéciles et derniers enchérisseurs de tant d'ineptes barbouillages.

En tous cas, je crois que si le sommet de l'inflation n'est peut-être pas encore tout à fait atteint, il est bien près de l'être, et il me semble que les premiers signes avant-coureurs de la catastrophe commencent à se faire sentir. L'achat se ralentit, c'est un fait (*cf. note 14*). Le public est saturé et il ne faudrait pas grand'chose pour provoquer chez les snobs, une crise de confiance qui précipiterait sur le marché un stock de valeurs tel qu'il ne s'agirait plus de racheter pour maintenir les cours, mais de liquider en toute hâte.

On sait avec quelle foudroyante rapidité s'accélèrent en pareil cas les dégringolades boursières.

Le paquebot « l'Art Vivant » va couler. Oh ! il n'a pas encore la quille en l'air, non ! mais il donne déjà légèrement de la bande, et l'œil de l'ingénieur naval ne s'y trompe pas.

Il est certain qu'à bord on essayera de lutter contre le sinistre, car malgré tout, les marchands ont des capitaux engagés dans l'affaire. Rue de La-Boétie, rue de Seine et ailleurs, on défendra les stocks avec énergie.

Mais on aura beau se livrer aux plus savants passe-passes de la vente fictive, mobiliser tout le ban et tout l'arrière-

ban de la critique, et essayer, par les plus adroites électrisations littéraires (*cf. note 15*), de galvaniser la paralysie croissante des amateurs, on aura beau organiser des conférences en musique afin de mieux présenter la marchandise, rien n'y fera. Toute cette mauvaise peinture coulera corps et bien, et déjà les rats, que guide un instinct infailible, abandonnent le bâtiment (*cf. note 5*).

Puissions-nous, dans la mesure de nos moyens, contribuer à ce juste naufrage.

Mais je prévois qu'on va nous dire : Vous attaquez, c'est fort bien ; mais cela ne suffit pas, il faut construire, et quels peintres soutiendrez-vous ?

Je réponds tout de suite que ce n'est pas ainsi que nous envisageons la question :

Assez d'idoles ! assez de ces Phénix de la peinture, qui au bout de trois mois, de leurs cendres fertiles, en génèrent un autre encore plus épatant.

Pour ma part, je ne partage nullement l'hystérique impatience d'une critique sans pudeur qui veut absolument coucher avec de grands artistes.

De grands artistes, de grands créateurs parmi les jeunes, chez les hommes de moins de 50 ans, je n'en vois pas, même chez ceux qui ont la téméraire audace de viser au grand art.

Des hommes de pensée profonde, de tempérament puissant et original, non vraiment je n'en aperçois guère. Je vois surtout des virtuoses et des comédiens. Cette indigence a des causes multiples, des causes économiques, sociales, psychologique. Elle est sans doute l'expression, dans le domaine des beaux-arts, de la crise de dépression et de confusion (à coup sûr momentanées) que subit l'éthique Européenne tout entière. (*cf. note 16*)

Pour quelque temps, assez d'idoles ! S'il nous arrive de rencontrer, (et nous en connaissons), des artistes qui ont du mérite, nous saurons les célébrer comme il convient.

Mais détruire, déblayer, faire place nette, voici la tâche immédiate, et le seul nettoyage des Ecuries d'Augias de la Critique me paraît déjà réclamer les efforts conjugués de plusieurs Alcides.

Et puis, si nous disions que nous savons exactement où nous voulons aller, nous mentirions — mais ce que nous savons de façon fort certaine, c'est où nous ne voulons pas, où nous ne voulons plus aller.

Etre capable de prononcer certains « Non ! » irrévocables, et de les maintenir avec une inflexible fermeté, c'est quelque chose, je vous assure, de beaucoup plus positif qu'on ne s'imaginer.

Tout effort sérieux d'orientation esthétique ou intellectuelle débute nécessairement par une révision de valeurs, par le refus de s'engager dans certaines directions, et d'admettre certaines situations de fait.

On ne se rend pas suffisamment compte de ce qu'il y a de positif dans certaines négations.

Quoi qu'il en soit, je crois qu'un changement d'orientation est proche dans les milieux d'art contemporain.

C'est pour tâcher d'y contribuer que j'ai voulu reprendre la publication de ces Cahiers.

Tout d'abord, il est urgent d'instituer une sévère critique de la Critique dont le verbiage idiot commence à exaspérer bien des gens.

Je ne suis pas le seul à être écœuré de la roublardise d'un Vauxcelles, ce vieux parasite des marchands et des artistes, cet Albert Wolff de la critique contemporaine.

D'autres que moi supportent malaisément l'insane pataphysique d'un Raynal (*cf. note 12*), les chichiteux bafouillages d'un André Salmon, les épaisses sottises d'un Florent Fels (*cf. note 14*), les âneries sentencieuses d'un Waldemar-George.

Faut-il parler de la petite domesticité, d'un Charensol ou d'un Fernand Demeure ?

Il serait beau, je le répète, d'essayer de rendre à la critique un peu d'énergie et de dignité (cf. note 13).

Je l'ai tenté dans la faible mesure de mes moyens, et cela m'a valu beaucoup d'inimitiés. Je m'y résigne gaiement, sachant de quel prix se paye nécessairement l'indépendance, et quelles terreurs suscite la redoutable apparition de la vérité.

Il m'est bien arrivé jadis de m'en fâcher, et j'ai eu plusieurs fois l'occasion de démontrer, lors de certaines querelles suscitées par la parution de nos premiers numéros, que j'étais parfaitement capable de tenir en respect la racaille montparnassienne.

Qu'elle se le tienne pour dit !

Je souhaite que ces petits Cahiers contribuent sur le terrain de l'esthétique et aussi de la littérature, à cette œuvre d'élucidation et de retour à la santé qui s'impose aujourd'hui dans tous les domaines.

J'ai eu bien du mal, en cette époque déplorablement privée de Médicis, à trouver les premiers fonds nécessaires à la publication mensuelle de ces quelques pages. Mais je ne désespère pas de rencontrer un jour l'intelligent mécène qui me procurera les moyens qu'il faut pour pousser à fond cette offensive salutaire. Dans ces années qui viennent, il y a une action admirable à mener. Seule une petite revue d'avant-garde, matériellement indépendante, sera capable de le faire.

En tous cas, un affectueux merci à tous ceux qui, jusqu'à présent nous ont compris, encouragés et soutenus.

La présentation de ces Cahiers est bien modeste, leur parution ne sera peut-être pas tout à fait régulière ; je prie nos souscripteurs, nos abonnés et nos lecteurs de nous accorder à ce point de vue, leur bienveillante indulgence.

Je voudrais arriver à faire de cette mince revue une petite pièce d'artillerie élégante et légère, mais capable, par sa portée

et sa précision, de contrebattre efficacement l'artillerie lourde des grosses revues et de la presse, entièrement soumises aux intérêts mercantiles.

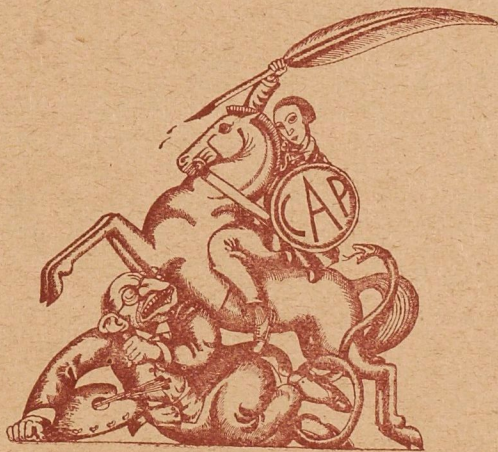
Je mets en chantier un petit croiseur de belle ligne, bien armé, rapide, et capable d'infliger des avaries sérieuses aux plus gros dreadnoughts de la Bêtise.

Je sais bien que Baudelaire n'aimait pas qu'on employât, en matière de lyrisme, des métaphores tirées de l'art de la guerre, et qu'en vérité le domaine du rêve et de la poésie ne se conquiert pas militairement.

Pourtant, l'art et la critique sont actuellement aux mains d'une bande de brigands ; il faut réagir, il faut se défendre. Et la meilleure façon de se défendre, c'est d'attaquer.

Rappelons-nous avec La Bruyère, que tout irait mieux dans ce monde si les honnêtes gens avaient autant d'audace et d'énergie que les coquins, et souhaitons de trouver de bons alliés dans ce combat pour la cause de la Poésie, du Goût, et de la Culture.

MARCEL HIVER.



EXPLICATIONS

NOTE 1

En somme, lorsqu'on la confronte avec les bons ouvrages de n'importe quelle grande époque de l'art, la peinture moderne ne « tient pas ».

On me répondra, je m'y attends, qu'il n'y a pas de commune mesure, et que la peinture actuelle diffère profondément de l'ancienne, autant par ses intentions que par ses moyens, et qu'en définitive, ainsi que le disait, à propos du cubisme, ce bavard de Raynal, la peinture moderne, c'est « autre chose ».

Je ne le concède nullement ; j'estime que malgré les différences qu'elles peuvent présenter dans leur esprit ou dans leur technique, toutes les grandes œuvres de l'art peuvent être confrontées sur un plan commun, sur un plan d'excellence où toutes présentent les mêmes éléments de valeur.

On y trouve toujours la coexistence d'une puissante imagination mythique, symbolisatrice, (intention et capacité de « suggérer »), en même temps que d'un haut degré de perfection purement artisanne (*Kunst ist nicht bloss fühlen, Kunst ist können*, — disait le vieux Liebermann) et aussi de cette énergique unité de rythme qui crée le grand style (a).

Toute œuvre esthétique de haute valeur réunit à un degré supérieur ces deux éléments de force suggestive et d'intelligence technique, de puissance et d'ordre, et c'est une

(a) « Avant tout, évidemment (mais on semble aujourd'hui l'oublier), il faut que l'artiste ait quelque chose à dire. L'œuvre d'art est le message d'un esprit à d'autres esprits. La technique vaut seulement comme moyen. On rougit d'être obligé de rappeler des vérités si premières. »

telle réussite qui permet de situer sur un même plan d'excellence des œuvres en apparence hétérogènes : telle cariatide de l'Erechtéion, telle sculpture de Verrocchio, telle toile du Titien, ou telle effigie de Bouddha-méditant. Tous ces chefs-d'œuvres expriment la même victoire, la difficile conciliation de la puissance et de l'ordre, ces deux pôles de la vie et de l'art.

Ordre et Puissance, éléments qui paraissent au premier abord profondément antagonistes, et que les natures médiocres s'avèrent — et (c'est peut-être la formule même de leur médiocrité) absolument impuissantes à concilier, étant forcées, par suite d'une congénitale insuffisance d'étoffe, de toujours découvrir un côté pour recouvrir l'autre, et condamnées à verser éternellement tantôt dans la routine formelle d'un stérile académisme, tantôt dans l'impuissant pathos d'un anarchisme sentimental également infécond. Elles sont obligées de choisir l'un ou l'autre, mais le génie choisit tout, et réalise aisément, grâce à un surplus de puissance (a), une conciliation qui, théoriquement, peut paraître impossible (b).

(a) C'est une simple question d'excédent de force. En art, comme partout ailleurs, il n'y a finalement que des natures fortes et des natures faibles.

(b) On pourrait rappeler ici que les problèmes apparemment limités de l'esthétique se relient étroitement à ceux de l'activité générale.

Il en est de l'art comme de la vie elle-même. Un problème analogue se pose à propos du fonctionnement social.

Comme l'Ordre et la Puissance en Art, l'Autorité et la Liberté, sont les deux forces polaires des sociétés humaines, qui oscillent perpétuellement des abus de l'une, aux excès de l'autre.

L'organisation sociale, pour être un chef-d'œuvre, doit résoudre élégamment ce difficile problème : obtenir d'une part une subordination croissante des individus à l'ensemble, et en même temps, d'autre part, une expansion de plus en plus complète des énergies individuelles.

Conciliation que certains penseurs (ils ont tort, je crois), jugent à jamais impossible et que l'humanité s'efforce de réaliser ; en dépit (ou peut-être par le moyen) des révolutions, des guerres, et des plus terribles convulsions.

Et ce n'est pas dans le spectacle du génie, ce qui stupéfie le moins les hommes que cette heureuse fusion d'éléments qui s'excluent toujours chez les médiocres.

Ordre et Puissance ! L'attitude classique, en art, comme en politique et partout ailleurs, consiste à mettre l'accent sur le facteur : *ordre*, et l'attitude romantique consiste à le mettre sur le facteur « *puissance* ».

Je crois que les romantiques ont raison. Car ce qui est premier dans toutes les choses de ce monde, c'est cet élément dynamique et dionysiaque, cette énergie mystique et motrice dont les sources en nous sont si profondes qu'elles nous paraissent étrangères à notre être conscient et individuel.

C'est cette espèce de forte ivresse, de puissance indomptée et brute que nous aimons, nous modernes, à sentir tout d'abord dans une œuvre, « car la grande puissance nous rend heureux ». Nous recherchons avant tout cette « *Urkraft* » qui ne demande la permission d'exister à personne, s'impose avec l'imperturbable autorité d'un phénomène naturel. et dont l'imprévisible apparition a toujours quelque chose d'inconditionné, de profondément étrange. (L'étrangeté n'est-elle pas un des éléments du beau ?)

Quant à l'élément apollinien, il est fort important mais secondaire, la grande puissance tendant d'elle-même à l'ordre, c'est-à-dire à l'adaptation efficace au réel, à l'économie, et à sa propre conservation.

Dans l'art, comme en physique, c'est la chaleur qui se transforme en lumière.

Mais les productions de l'art contemporain me paraissent témoigner d'une double incapacité, aussi bien dans la manifestation de l'énergie intérieure, dans leur signification mystique, que dans le maintien d'un ordre quelconque.

Les œuvres les plus cotées de la production contemporaine tombent plat à côté des bons ouvrages des époques anciennes. Après Manet, après Corot, et Courbet, à part la tentative de Puvis, il n'y a plus grand'chose.

J'ai eu l'occasion, au hasard d'un déménagement officiel, de voir l' « Olympia » voisiner avec un des plus beaux Titiens qu'il y ait au monde. Eh bien cela « tenait », et depuis, rien « ne tient plus ».

A côté de Rubens, Renoir s'effondre, mièvre, rosâtre et sucré, et d'une monotonie assommante.

Et je parle ici des bons Renoir, et non des roses mastodontes, que le peintre, vieillissant, engendra, hélas, d'un pinceau trop fertile !

Vous allez me dire : mais il y a tous les Impressionnistes ! »

Nous nous expliquerons plus tard la-dessus autant qu'il le faudra.

En tout cas, je réponds tout de suite, qu'à mon sens, la maladie grave dont souffre l'art contemporain a des causes plus lointaines qu'on ne le suppose.

C'est une diathèse, dont, avec un peu de tact clinique, il était déjà facile de discerner les graves symptômes aux temps du réalisme et plus tard de l'impressionnisme. Quand nous entendons un Courbet nous dire bêtement : « *Moi, je plante mon chevalet devant le motif, et je peins ce que je vois* » ; quand le sec, le vide et l'ennuyeux Pissarro nous déclare que « *la peinture, c'est une pomme au coin d'une table !* », nous ne saurions plus douter que l'art profondément lésé dans son principe, va gravement souffrir dans ses œuvres.

J'estime, avec un grand maître d'autrefois, « *que la peinture est chose mentale* », qu'elle ne doit pas être seulement une agréable excitation pour notre rétine, mais « *l'enchantement de l'esprit par les yeux* », la projection, sur une surface plane, au moyen de lignes et de couleurs, d'un vaste complexe de tendances, de rêves et de désirs. La peinture, on semble trop l'oublier, est un art lyrique. Un tableau est un poème peint.

La suppression de tout « sujet », et par cela de tout élé-

ment lyrique et psychologique, l'assujettissement à l'objet, voilà une des causes principales de l'actuelle et profonde décadence de l'art pictural, laquelle est certainement conditionnée par l'ambiance sociale qui entoure les artistes d'aujourd'hui. Cette décadence se manifeste clairement dans les meilleures œuvres du réalisme (a). Elle se continue à travers les plus brillants jeux d'artifice de l'impressionnisme, elle s'affirme avec évidence dans ce vaste chaos de toiles claires, où la lumière entre à flots mais d'où l'art s'en va, et de là on s'achemine tout droit à l'idiotie contemporaine.

J'ai vu, hélas, l'infortuné Loutreuil, à jeun et en haillons, s'obstiner, avec un héroïsme digne d'un idéal meilleur, à noter en touches fébriles au nom du « Respect de la Nature » et de la Fidélité à l'Objet » le jeu fugitif des ombres violettes, que la lumière de midi fait sur la partie non éclairée des cuisses du modèle. C'était cela que ce malheureux voulait atteindre à toutes forces, et rien au delà.-

Comme si c'était cela le but final de la peinture, comme si l'art, en vérité, c'était cela !

Hélas ! « il y eut toujours tant de vertu égarée ! »

De ce que la Peinture contemporaine ne tient en aucune manière devant l'ancienne, je me propose d'en donner la preuve démonstrative. Je compte en effet publier dans ces petits Cahiers, si j'en trouve les moyens, une brochure qui sera éditée hors commerce, afin d'éviter les poursuites judiciaires que certains barbouilleurs mécontents pourraient nous tenter.

Cela s'intitulera : « *Classiques d'Hier, et Classiques d'aujourd'hui* ».

Imaginez ceci : Sur la page de gauche, nous reproduirons par exemple l'admirable tableau de David qu'on appelle

(a) « ON NE PEINT PAS UN CAMEMBERT ! » Puisse cette affirmation sublime flotter au-dessus d'une cohorte de jeunes artistes, comme une bannière annonciatrice de quelque possible Renaissance !

les « Trois Dames de Gand », et, en regard, un épouvantable barbouillage signé Picasso, qui s'intitule les « Trois Demoiselles d'Avignon » et a été acquis fort cher par M. Jacques Doucet, qui, pourtant, s'est acquis, par ailleurs, la réputation d'un homme de goût.

Plus loin, nous donnerons la reproduction du Concert champêtre de Giorgione, par exemple, ou de quelque belle procession musicienne du juvénile et charmant Botticelli, et, en face, une insolente et grotesque pochade, véritable blague de rapin, qui est, paraît-il, un des chefs-d'œuvres de M. Henri Matisse, et qui porte ce titre étonnant : *La Musique*.

Ailleurs, nous ferons figurer un bon portrait de Clouet, et, en face, l'effigie de Monsieur Derain, la pipe au bec, peint par lui-même.

Nous opérerons de la même façon avec une centaine d'œuvres contemporaines choisies parmi les plus cotées.

Confrontation écrasante !

On jugera de quel côté se trouvent le génie et le talent, la vigueur d'invention aussi bien que de réalisation, la puissance du rendu, en même temps que celle du rêve.

On verra par cette simple leçon de choses, à quel incroyable degré d'ennuyeuse bêtise, de paresse d'esprit, et d'insolente mystification ont abouti les fureurs d'un anarchisme stérile dont le seul résultat a été l'enrichissement d'une petite bande de Phéniciens astucieux, au détriment d'un public de snobs, incroyablement ignare et moutonnier.

Encore une fois, la peinture moderne ne « tient pas »... Et c'est vrai même pour ceux qui ont la téméraire audace de verser au « grand art ».

Je ne surprendrai personne en disant que les ambitieuses compositions du catholique (!) Marcel-Lenoir, sont loin d'être comparables en dignité même à celles de Puvis, et que ses « facettes » ne valent pas les « volumes » de Michel-Ange.

Quant à Desvallières, ou à Maurice Denis, ce sont peut-être les vertus de leurs âmes chrétiennes qui les introduiront

dans le Paradis, mais ce ne sera fichtre pas le mérite de leur peinture.

Je pense aussi à Emile Bernard. Je regrette d'être obligé, par amour du vrai, de faire de la peine à cet homme aimable chez qui j'ai trouvé l'accueil le plus intelligent et le plus cordial.

Emile Bernard est un érudit, un esprit subtil et cultivé ; il écrit avec beaucoup d'agrément, et parfois avec profondeur.

Dans ses portraits, dans ses bois, dans ses aquarelles, il ne manque nullement d'habileté.

Mais l'ensemble des grandes compositions picturales (*Le Cycle Humain*) qu'il considère comme son chef-d'œuvre, est franchement au-dessous du médiocre.

Je ne connaissais pas, jusqu'à ces temps derniers, la peinture de Bernard, que j'estimais en tant qu'écrivain, et ce me fut une profonde déception de constater à quels piètres résultats aboutissait en définitive, un théoricien si intelligent et si bien informé.

Echec total ; qui fait clairement comprendre quel abîme sépare la compréhension de la réalisation, le désir de la puissance.

Il est absolument vain d'étudier et de copier, comme le fait Emile Bernard, les procédés des vieux maîtres.

Il ne s'agit point de les imiter dans leurs résultats, mais de retrouver les sources de vigueur où ils se sont abreuvés.

Maintenant, en ce qui est de la peinture contemporaine, j'avoue que je ne suis pas insensible à la tristesse déchirante, à la mélancolie hagarde, qui s'exhale des ciels bleu cru, et des plâtres souillés que peint Utrillo, pas plus qu'à la belle gravité de certains paysages denses, à la chaleur sensuelle, à l'éclat ambré de certains portraits de Derain.

J'apprécie la fougue orageuse de Vlaminck, l'amusement que certains coloriage de Matisse arrivent à procurer à ma rétine, la chaste pureté de quelques Modigliani, comme aussi la naïveté vraie, trop souvent ridicule, mais sublime parfois, du douanier Rousseau.

Mais si, malgré les innombrables râclures que, trop avides d'argent, ils ne rougissent pas de signer, la postérité retient — (et la chose n'est nullement sûre) les noms de Matisse, d'Utrillo et de Derain, ce sera comme ceux de tout petits maîtres, de peintres de genre, de vision assez aiguë, mais sans grande signification. Il est absolument certain que l'ensemble de la production picturale moderne, depuis Manet et Corot, n'est pas grand'chose à côté des glorieux poèmes de couleur que nous ont laissés, par exemple, le Quattrocento et la Renaissance.

NOTE 2

En Allemagne, c'est la même chose.

Ici nous avons Paul Guillaume, mais à Berlin on a Flechtheim, et vous pouvez m'en croire, cela se vaut.

Nous avons ici l'agrément de posséder Vauxcelles, Salmon, Raynal, et aussi Florent Fels, et Charensol, et Waldemar-George (a).

Mais les Allemands jouissent de Westheim, de Carl Einstein, et de plusieurs autres bons numéros.

Le dit Einstein (qui contrairement à ce qu'il affirme avec impudence, n'est nullement parent du célèbre physicien — j'en tiens l'assurance de la bouche même de ce dernier —) est un véritable phénomène de « *chutspé* ». (Ceux qui, dans le monde des beaux-arts, parlent le yiddisch — et il y en a quelques-uns — ceux-là me comprendront.)

(a) *L'inénarrable trio : Florimond, Parasol, et Zigomar. Ça c'est une trouvaille de Basler. Quel excellent scénario, n'est-ce pas pour un film comique, en dessins animés !*

Il a publié sur « l'Art Nègre » un ouvrage de pur bluff, où il a réussi à obscurcir encore un peu plus une question déjà bien sombre par elle-même. Quand on a lu le bouquin d'Einstein, on n'y comprend décidément plus rien du tout.

« *Carl Einstein ist ein reiner Hochstappler der Kritik* », m'écrivait dernièrement un jeune poète allemand, qui le connaît bien, et il ajoutait :

« *Die Prosa von Einstein ist das unlesbarste was gibt's... absolut verworren... dagegen ist Salmon ein Kind...* »

Justement j'ai sous la main un exemplaire du « Kunstblatt », où collabore cet hurluberlu. Il s'y exprime au sujet d'un vague souilleur de toiles nommé Kandinski en ces termes d'une logomachie désopilante : « *Malender Egoismus, Senkrecht einbrechend !... Centripetale Insucht... Kandinski erhofft die Aenderung des Menschen... Apokalyptischen Hereinbruch ! Metaphysische Dimension... Niederkunft des Absoluten !... etc, etc...* »

(*Kunstblatt. Direction Westheim. Berlin, sept. 1926.*)

Constatons qu'en fait de bafouilleurs et de cuistres prétentieux, la Germanie n'a rien à nous envier.

NOTE 3

Aujourd'hui, l'art s'est délivré de toutes contraintes, mais cette liberté sans conditions qu'il a obtenue après maintes batailles, il ne sait qu'en faire.

En matière esthétique de nos jours, rien n'est défendu, tout est permis. Mais de cette anarchique licence, que sort-il de grand et de vigoureux.

Rien ! absolument rien !

A aucune autre époque l'indigence d'invention et la paresse de créer ne furent plus grandes.

Ceux d'entre nous qui ont quelque clairvoyance sont bien obligés de faire l'aveu que cette atmosphère de liberté sans frein déprime les talents : Les plus vigoureux élans s'y évanouissent, les plus belles énergies s'y évaporent.

On finira par comprendre que certaines traditions, certains préjugés (*oui, parfaitement, et nous-mêmes, que deviendrions-nous, si nous n'étions, dès notre berceau, entourés de préjugés infiniment salutaires*), on comprendra que certaines contraintes sont nécessaires à qui veut œuvrer.

Pour que la poudre ait de puissants effets, il ne faut pas qu'elle brûle à l'air libre, mais qu'elle soit contenue étroitement dans le canon d'un fusil.

« *Und das Gesetz nur kann die Freiheit geben* ». Peu de gens comprennent le sens profond de ce vers de Goethe, et que seule, la loi nous donne la liberté.

On a détruit tout l'édifice mystique, toutes les hiérarchies sociales, toute l'armature de foi, de respect et d'obligations, qui était nos vieilles sociétés occidentales.

Seul, sur ces ruines, le veau d'or reste debout.

Eh bien, les côtelettes de cet animal ne s'avèrent point une nourriture spirituelle suffisante pour les artistes. Lorsque, plus tard, avec un peu de recul, on aura de notre époque une vision panoramique, on verra quel désert de Gobi aura été pour les caravanes de l'Art, notre ère de démagogie ploutocratique.

NOTE 4

L'existence matérielle de presque toutes les petites revues d'avant-garde, où l'on parle de peinture, dépend de leurs bonnes relations avec les marchands de tableaux, qui consentent à leur accorder quelques chiches insertions de publicité, à condition qu'elles ne bousculent pas le commerce.

Et puis, on aurait bien garde (n'est-ce pas, M. Fernand Demeure ?) de se brouiller pour de bon avec les critiques « influents » qui parfois, avec une bienveillance toute confraternelle, veulent bien vous faire l'aumône de mentionner, dans la grande presse, votre existence pour tous inoffensive et presque synonyme du néant.

Quelques-unes des jeunes revues sont rédigées en faveur d'une petite coterie de camarades (Partisans), d'autres, pour

procurer à de jeunes arrivistes sans culture (Le 7^e Jour ; les Chroniques du Jour), la situation de directeur qui flatte leur vanité et leur permet le cas échéant, de faire des affaires.

On y chercherait en vain la moindre trace d'indépendance, d'originalité, d'audace et de clairvoyance.

Par contre, on y reconnaît, au premier abord, la « Peur Bleue de Se Tromper », travestie en « Respect de La Beauté Future », la « Prudence Caponne » affublée du beau nom de « Modération », « l'Incapacité d'Emettre Un Jugement Quelconque », déguisée en « Largeur d'Esprit ».

On sait combien ce vocable « avoir l'esprit large » est cher à toute la putasserie journalistique.

NOTE 5

Loin de moi l'injuste pensée de comparer à un vil rongeur M. Adolphe Basler, dont je m'enorgueillis d'être l'ami, et qui sera, je l'espère, un de nos plus précieux collaborateurs.

Je tiens simplement à noter ici combien est significative la « défection » d'un homme aussi perspicace que Basler.

Il est en train, en effet, de lâcher ouvertement quelques-unes des plus creuses idoles de l'art contemporain : Picasso, Matisse, Vlaminck, et d'autres encore envers lesquels il fit preuve autrefois d'une plus grande bienveillance.

Je n'irai pas tout à fait jusqu'à prétendre que Basler est en train de brûler ce qu'il adora jadis, mais, en tous cas, il est bien certain qu'il a changé, ou, si vous préférez : qu'il a évolué.

Tant mieux, car le voilà maintenant sur la bonne route.

Il a donné, ces temps derniers, dans les « Marges », de nombreux articles qui furent remarqués, et il a publié tout récemment un volume (*La Peinture : religion nouvelle*), qui eut du succès, et fit même un peu scandale. On y trouve exprimées, d'une manière bien amusante, et avec un incontestable

talent de publiciste, certaines opinions fort judicieuses sur le mensonge et sur l'hystérie de la peinture et de la critique contemporaines.

Il me paraît pourtant qu'en 1925, à l'époque où paraissaient nos premiers Cahiers, M. Adolphe Basler ne voyait pas encore bien nettement la nécessité d'une réaction dans le sens que nous étions, alors, les seuls à indiquer, dans toute la littérature d'avant-garde.

La preuve en est qu'il trouva bon, à cette époque, de m'écrire une savoureuse lettre d'injures que je reproduisis *in extenso* dans notre n° 3, — et à laquelle je répondis sans méchanceté, car j'ai toujours eu pour Basler, je l'avoue, de l'estime intellectuelle, et même de l'amitié.

Il s'est rendu compte, depuis, que nous avions raison, et les articles qu'il publie contribuent utilement à la besogne d'éclucidation qui s'impose.

Basler est trop intelligent pour ne pas se rendre compte de la situation. Il connaît admirablement les crapuleuses combines des marchands et des critiques. « *Nourri dans le sérail, il en sait les détours...* » Il a suffisamment de goût, de culture et de justesse d'esprit, pour apprécier, à leur juste valeur, un Vauxcelles, un Waldemar-George, un Salmon ou un Fels qu'il ne ménage pas dans ses conversations et auxquels il sait, à l'occasion, décocher, dans ses articles, des traits acérés, dont beaucoup touchent juste et ne sont pas sans causer quelque dommage à la cible.

Malheureusement, en même temps qu'un écrivain de talent, et un intellectuel authentique, M. Basler est un marchand de tableaux dûment patenté, ce qui est certainement de nature à limiter l'indépendance de ses appréciations critiques, et l'incline, inconsciemment peut-être, mais plus souvent qu'il ne le croit, à trouver une grande valeur à ce qui fait de gros prix.

Malgré cela, comme Basler voit clair, et qu'au fond de lui-même, il n'est pas dupe, l'impulsivité de sa nature pas-

sionnée et rancunière le pousse parfois à exprimer certaines vérités, dont ses intérêts, d'ailleurs, sont les premiers à souffrir. Car je crois bien que, chez lui, l'amour-propre littéraire est encore plus fort que la prudence mercantile. Grattez un peu Basler, et tout de suite, vous trouverez un auteur. Il vous fait prisonnier dans la rue par un bouton de votre habit, tire, avec l'autre main, de sa poche, une brochure qu'il vous tend d'un air de conspirateur, en vous disant : « Lisez ça, c'est mon dernier article des « Marges » ; Hein, qu'est-ce que vous en dites ? Quand ils ont lu cela, ils en ont fait une gueule ! Ils ne sont pas rassurés, vous savez, ils se disent « Qu'est-ce qu'il va nous arriver ». Entre nous, après ça, ils sont foutus ! »

Mais ce n'est là qu'un petit travers à peine risible.

Car, encore une fois, Basler voit juste, et ne manque ni de goût, ni de talent. Il en a beaucoup plus, par exemple, qu'un Florent Fels, cet inalphabète sans esprit et sans orthographe.

Les articles que Basler envoyait régulièrement à certaines revues étrangères, faisaient véritablement autorité.

Depuis sa défection, on lui a supprimé, pour le punir, certaines de ses chroniques. Il sait qu'on le boycotte et s'en montre parfois inquiet. Il m'assurait dernièrement, avec le plus grand sérieux, que Picasso cherchait à le faire assassiner. Après tout, la chose ne me paraît pas impossible ; mais consolez-vous, mon cher Basler, le jour, peut-être prochain, où vous tomberez sous les coups des sicaires de l'infâme Malaguène, ce sera pour la noble cause de la vérité.

NOTE 6

J'ai eu l'occasion, il y a peu de temps, de contempler quelques toiles de Fernand Léger chez M. Rosenberg (Léonce).

Devant un vaste panneau au beau milieu duquel s'établait un énorme disque d'un rouge meurtrier, d'un rouge à faire stopper net le Sud-Express, M. Léonce Rosenberg m'ex-

pliqua, avec sa bonne grâce et sa finesse coutumières, que Léger était un « Ionien ». Révélation dont je demeure encore étonné.

Plus loin, je vis des Eves mécaniques à engrenages, à poulies, à bielles, aux bras en tube d'acier avec raccords de tuyaux. Je me sentis secrètement excité par l'aspect de ces formidables créatures, dont les organes internes doivent fonctionner par arrivée d'essence, allumage, et explosion... Je pensai : « Quelle doit être leur étreinte ? ».

En tous cas, je reconnais que les œuvres de M. Fernand Léger sont toujours d'une grande puissance (jamais moins de 5.000 chevaux).

NOTE 7

J'ajoute que le mouvement surréaliste, dont les débuts furent riches de suggestions et de promesses, et auquel ont adhéré plusieurs écrivains d'un réel talent, me paraît, pour des causes multiples, avoir définitivement avorté dans des barbouillages et des bafouillages parfois cocasses, mais vraiment trop faciles.

Et pourquoi s'être embarrassé dans cette belle tentative de régénération du lyrisme, d'une lourde et superficielle logomachie politique ; pourquoi cette alliance intempestive avec les démagogues et les bourreurs de crâne de l'« Humanité » non moins haïssables que ceux du « Matin ».

Et tout ce sale trafic de toiles, toutes ces combines avec les marchands de tableaux et les éditeurs.

On fabrique de l'inconscient, on le débite à la ligne et au centimètre carré. On en trafique, on en vit.

« A vendre ce que les Juifs n'ont pas vendu... l'immense opulence inquestionnable... ». — (RIMBAUD).

NOTE 8

Quelques marchands éditent à leurs frais des publications, où ils font impudemment de la réclame pour leur marchandise.

Ils se donnent en même temps par cela une petite allure d'écrivains et de « penseurs ».

Citons le « *Bulletin de l'Effort Nouveau* », édité par M. Léonce Rosenberg. On y trouve parfois des articles intelligents, bien que commercialement tendancieux. M. Léonce Rosenberg, d'ailleurs, est fort loin d'être une bête.

Quant à la revue de Paul Guillaume intitulée les « Arts à Paris », c'est une petite publication intermittente qui ne paraît que lorsqu'il y a un bon coup à faire. M. Waldemar-George en est le pilier critique, et on y fit collaborer même ce pauvre M. Barnes.

M. Paul Guillaume lui-même ne dédaigne pas d'y prendre la plume (*Carthage aime à se donner, parfois, des petits airs d'Athènes !* »)

Je me rappelle avoir lu de lui un long article, d'une idiotie clownesque, sur l'Art Nègre, qu'il nous présentait comme destiné à régénérer de fond en comble notre pauvre civilisation européenne, qu'il juge complètement pourrie (probablement parce qu'elle contient trop de parasites de son espèce).

J'allais oublier un autre phénomène nommé Guillaume Dabert, marchand de tableaux, rue Vavin, qui édite, à ses frais, un petit bulletin intitulé « Les Arts Plastiques ».

Il le rédige lui-même, avec quelques compères. Il y célébrait, récemment, dans un fumeux galimatias de métaphores, le génie de son poulain, l'absurde et l'ennuyeux Souverbie, ainsi que les mérites transcendants d'un ésotérique Messie de la palette qui répond au nom bien placide de Papazoff.

NOTE 9

Le mot de bolchevisme me paraît tout à fait exagéré, quand il s'agit des productions de MM. Matisse, Van Dongen, Vlaminck, Chagall ou Soutine. C'est faire trop d'honneur à tous ces crapoussins de la palette que de les comparer même de loin, aux sanglants athlètes de la Révolution russe.

Je ne vois dans la production esthétique contemporaine (excepté peut-être dans l'architecture), aucune appréhension d'aurore, aucune postulation vers l'avenir.

C'est la pagaye, et non la Révolution. Et l'on a trop de tendance, il me semble, à confondre ces deux termes parfois corrélatifs, mais nullement synonymes.

Si toute Révolution n'est, comme je le crois, à travers certaine perturbations éphémères, qu'une réaction violente vers l'équilibre, l'ordre et la santé, il m'est impossible de distinguer quoi que ce soit de véritablement révolutionnaire dans le morne délire des pseudo-bolchevistes de l'art actuel.

Tout cela, c'est la fin d'un monde, d'une société, d'une culture.

Tout ce byzantinisme intellectualiste n'est bon qu'à amuser l'hystérie des classes aisées, pour l'instant encore dirigeantes, mais qui semblent, pour leur malheur, avoir perdu, comme avant 89 l'aristocratie féodale, toute notion de leur puissance réelle, de leurs devoirs et de leurs droits.

Il s'agit, avant tout, de se reposer, de profiter, et de prendre du bon temps.

Tout ce qu'on demande à l'art c'est quelques savantes titillations épidermiques, quelques chatouillements rétiniens très raffinés. Mais surtout, grands Dieux, pas d'émotions, pas d'efforts, rien qui pourrait exiger tant soit peu de concentration mentale et d'activité spirituelle.

Il est évident qu'en de telles conditions, un Matisse, un Van Dongen et un Dufy, sont les fournisseurs rêvés. On est tellement fatigué, usé, vidé, qu'on est tout aise de rencontrer,

chez le douanier Rousseau, par exemple, l'inattendu rafraîchissement d'une naïveté non feinte et d'une authentique imbecillité. Je ne nie pas le charme de certaines toiles de Rousseau, qui fut, en notre époque, un véritable primitif. Mais ce Rousseau (curieuse homonymie), me fait penser à l'autre.

Il me semble que notre élite est un peu dans l'état d'esprit des lecteurs de l'Emile ; elle leur ressemble par son goût de la préciosité mièvre, de l'infantilisme, de l'ingénuité zéayante, de la fausse naïveté, et l'art nègre est cher à beaucoup de nos contemporains, pour les mêmes raisons, que les « bons sauvages » des îles Sandwich l'étaient aux contemporains de La Pérouse et de Bougainville.

Tout cela témoigne d'une lassitude profonde, et me paraît présager le prochain fléchissement de notre armature sociale.

Il est vrai que ce sont là jeux de « l'élite » auxquels la masse du peuple reste complètement indifférente.

Il faut être aussi sottement naïf que ce pauvre M. Barnes pour concevoir l'idée saugrenue d'élever le niveau esthétique et moral des prolétaires en leur donnant à contempler des toiles de Matisse et de Picasso, des sculptures de Lipschitz et de Zadkine.

Il y a entre l'art contemporain et la masse de la population un divorce absolu.

Le peuple se désintéresse profondément des élucubrations de l'esthétisme moderne.

Malgré son ignorance, et sa grossièreté, il garde en lui, latentes, de profondes réserves d'énergie spirituelle, et satisfait, comme il le peut, avec ce qu'on lui offre, c'est-à-dire d'imbéciles chomos, d'absurdes romans feuilletons, des films d'une idiotie déplorable, son goût inné pour la féerie, le mythe, et l'héroïsme. Passion qui, épurée, informée, cultivée, a toujours été, jusqu'à présent, et sera encore dans l'avenir, la seule capable d'engendrer de grandes œuvres.

Et puis le peuple qui travaille a le sens de la technicité, il a cette conscience artisanale qui lui fait apprécier le travail bien fait.

Mis en face de certains Matisse, des absurdes pochades d'un Van Dongen, des « sculptures » de M. Zadkine, ou des pavés de M. Lipchitz, le brave artisan se demande si tous ces gens-là « ne se foutent pas de la gueule du monde », et je trouve qu'il a parfaitement raison.

On a tort de voir un paradoxal mystère dans ce fait que les milieux d'extrême gauche répugnent étrangement à l'art « avancé », qui, pourtant, se proclame également révolutionnaire, et que leurs préférences semblent se porter vers un art plus classique et plus équilibré, tandis que d'un autre côté, c'est la bourgeoisie qui fait bon accueil aux plus funambulesques produits du pseudo-bolchevisme esthétique-littéraire.

Il n'y a là rien que de parfaitement logique ; le bon sens des travailleurs leur fait voir, dans les élucubrations de l'art dit « avancé » un produit compliqué de notre décomposition sociale, un amusement de bourgeois dilettantes, et ils laissent à M. Bourdin le soin de s'intéresser à la peinture moderne.

Malgré cela, certains de ces messieurs de l'art « d'avant-garde », se donnent le luxe de bolcheviser. « *A gauche en tout !* » n'est-ce pas.

Il est pourtant bien facile de prévoir le sort que réserverait à tous ces parasites le prolétariat vainqueur.

NOTE 10

J'ai fait partie, il y a deux ans, du Comité de direction de la petite revue « Montparnasse », que M. Paul Husson dirige depuis un certain nombre d'années, avec une persévérance digne d'une meilleure cause.

M. Géo Charles y fait la critique des livres avec moins d'aisance que de bonne volonté.

M. Géo Charles est d'ailleurs un homme de talent ; il y a

dans ce Flamand d'apparence un peu lourde un poète énergique et subtil, et les petites plaquettes qu'il a publiées jusqu'à présent contiennent bien des molécules éparses d'une vivace et neuve poésie.

Quant à Paul Husson, c'est un fort honnête homme, et voilà tout.

Voici quelques extraits de ce qu'il appelle sa critique d'art.

LHOTE. — Envoi inférieur aux années précédentes. Un peu confus. L'artiste nous a donné pourtant jadis la preuve qu'il savait à la fois être sobre et dépouillé, en même temps qu'il possédait le sens d'une véritable émotion.

GROMAIRE. — Paysage de noire mélancolie. Puissance de la toile évoquant cette femme vue de trois quart, sombre splendeur du noir de la robe, chair et vie intense d'un visage de douleur. Une des toiles les plus remarquables du Salon.

DUFY. $\supset$ Mer, bateaux et ondines, harmonie de bleus et de gris pleine de fantaisie : le sens profond de la mer sombre et qui rêve.

SUZANNE VALADON. — Ces deux femmes nues, un peu lourdes, dont on sent vivre la chair dans la lumière d'un sous-bois sont deux belles réalisations.

SIGRIST. — Emouvant portrait d'enfant.

PICARD LE DOUX. — Cette femme en maillot rose, écuyère ou dompteuse, ne manque pas de caractère ni de grandeur.

(Montparnasse, N° 20.)

...etc, etc...

Et c'est perpétuellement comme ça.

Je regrette de faire de la peine à Paul Husson ; mais peut-être finira-t-il par comprendre que le silence vaut mieux qu'un tel verbiage.

J'ai sous les yeux un vieux numéro de la Revue « *Montparnasse* ». En première page un grand dessin de Foujita.

: Une belle jeune femme est étendue sur un divan. Sa tête s'incline sur les coussins ; de ses doigts s'échappe une feuille sur laquelle on lit distinctement le titre : « *Montparnasse* ».

Elle avait commencé de la lire, et, tout de suite, elle s'est endormie.

Je ne croyais pas notre ami Foujita si caustique ; et ce

qu'il y a de plus drôle c'est que les rédacteurs de « Montparnasse », n'ont pas encore compris.

Pendant plus d'un an, j'ai collaboré littérairement et financièrement à cette petite revue, ayant l'illusion qu'on pourrait en faire un organe d'action vivante et audacieuse.

Mais contre le manque absolu de culture, la myopie esthétique et la pleutrerie intellectuelle, il n'y a rien à faire.

Je dus m'avouer vaincu.

NOTE 11

Un intelligent artiste, Arthur Szyk, que j'ai le plaisir de compter au nombre de mes amis, et qui, dans cette époque d'esquisses et de pochades, a su faire revivre, à force de talent et de patience, l'art merveilleux et précis des anciens enlumineurs, me rapportait un jour une de ces histoires juives qu'il a illustrées de si belle manière et qu'il excelle à raconter :

Un juif miteux se présente aux guichets d'une grande banque. Il présente à la caisse une simple traite en blanc, au chiffre de 100.000 francs, et prie le caissier de la lui escompter, en déclarant que c'est une traite de la maison Rotschild. Le caissier prend le billet, et le lui rend aussitôt en disant : « *mais votre traite ne porte aucune signature* ». « *Comment* », répond l'autre indigné, « *d'un Rotschild, il vous faut encore une signature !* » (*Von Rotschild braucht er noch e Unterschrift !*).

Eh bien pour la peinture moderne, il me semble que c'est l'inverse.

C'est la signature qui compte et non le montant du billet.

Et si jamais aux guichets d'une de nos grandes banques d'émission de tableaux, vous vous avisiez, à réception du titre, de demander où est l'œuvre, où est le travail et la beauté, on vous répondrait : « *Mais vous voyez bien que c'est signé : Matisse. Vous avez la signature, et, par-dessus le marché, vous voulez encore un tableau ?* » (*Na : lesen sie, da haben sie ja de Unterschrift : Matisse, und dazu brauchen se noch e Bild !*)

NOTE 12

J'ai réservé dans ma bibliothèque, un rayon pour les « auteurs gais » : Salmon, Raynal, Waldemar-George, Fels, etc...

Il m'arrive de recevoir la visite de certains écrivains étrangers, et alors quand on a fini de parler de choses sérieuses, nous lisons ensemble, pour passer un bon moment, quelques pages de Salmon (a) ou de Raynal.

On s'amuse de bon cœur, mais j'avoue que je ressens quelque peine de voir mes amis étrangers obligés de constater à quel degré de stupidité est tombée la critique d'art française, et quelles bourdes on peut faire avaler, lorsqu'on a suffisamment de toupet, à un public qui a pourtant la réputation d'être le plus spirituel de la terre.

Je possède, entre autres documents de premier ordre sur la Bêtise contemporaine, un petit livre de Raynal sur Zadkine (édition Valori Plastici), qui, dans son genre, est un chef-d'œuvre.

Sur la couverture se trouve reproduit une espèce de croquemitaine ridicule qui est, paraît-il, une des plus remarquables réalisations de M. Zadkine. Ensuite viennent 120 pages d'un galimatias stupéfiant.

On sait que le sculpteur (p) Zadkine (b) est, comme son confrère Lipschitz, un des plus astucieux faux-monnayeurs de l'art contemporain.

C'est un arriviste flagorneur, un intrigant roublard, qui sait admirablement empaumer la critique par son bavardage (c).

(a) Je possède la collection presque entière des « Préfaces » de M. Salmon. Pour les amateurs de sottises, c'est un régal bien rare.

(b) On sait que M. Zadkine dirige une « Académie ». Il y enseigne l'art de sculpter. Ne ferait-il pas mieux de l'apprendre ?

(c) « Zadkine commence avec l'outil et termine avec la conversation. »

Je ne puis qu'admirer la virtuosité avec laquelle il parvint à « posséder » ce pauvre Raynal.

Quant à Lipschitz, il n'a fait qu'une bouchée du naïf Lecorbusier, qui, à la récente Exposition des Arts Décoratifs, s'est couvert de ridicule en agrémentant ses constructions « standard » (a) des élucubrations follement absurdes du dit Lipschitz.

Zadkine et Lipschitz, comme tout cela paraît déjà grotesquement périmé. Ces deux phénomènes de « chustpé » (b) ont fait il y a deux ans, en compagnie de leurs managers respectifs Raynal et Waldemar-George, beaucoup de tapage dans l'antichambre de la Notoriété, pour être finalement « rejetés à coups de bottes dans un escalier d'oubli ».

NOTE 13

Il y a des exceptions, certes, et pour n'en citer qu'une, j'avoue avoir souvent lu, par exemple, sous la signature de M. Louis-Léon-Martin, des appréciations bien judicieuses.

Mais je doute que ce fin tempérament de critique puisse résister longtemps à l'inévitable usure du métier.

(a) On connaît les réalisations architecturales de l'intelligent théoricien qu'est Le Corbusier. Ses constructions se distinguent par leur sèche logique, et leur incontestable inhabilité.

Ce qui manque à Le Corbusier, c'est d'être artiste, et de comprendre qu'une maison (qu'il nomme une « machine à habiter ») doit répondre à des besoins autant psychologiques que physiologiques, et qu'il est inadmissible (exemple entre cent autres), de suspendre dans le vide, sur la tête des gens, un vaste porte-à-faux en ciment armé, qui est, peut-être, techniquement réalisable et d'une stabilité réelle, mais qui nous donne personnellement la sensation damocléenne d'un effondrement inévitable.

(b) « Chustpé », mot yiddisch qui désigne cette espèce d'insolence bluf-seuse qu'on rencontre, hélas, chez un grand nombre d'israélites, surtout polonais.

NOTE 14

M. Florent Fels a fait récemment une petite fugue en Grèce. Il a visité Athènes, il a gravi l'Acropole, et il a tenu, par la suite, à nous infliger, dans l'« Art Vivant », le récit de son voyage (cf Art Vivant 15 Janvier et 15 Février 1927).

C'est un triste débagoulis de banalités fortifiées de cette science que le premier venu peut aisément puiser en quelques heures dans les dictionnaires et dans les manuels (a).

M. Florent Fels ne craint pas de nous parler « *de la lumière blonde des îles* ». Il veut bien nous apprendre que « *les colonnes du Parthénon sont dorées comme une chair féminine* », et que (formule d'une originalité vraiment inoubliable) « *ce monument est le mariage de la puissance et de la grâce* ».

Ailleurs, il empoigne aux cheveux la métaphore et se risque à des images diablement osées : « *La Terre attique, dit-il, a la couleur du lion mort* ».

N'ayant jamais vu de lion mort, je ne discuterai pas l'exactitude de cette comparaison.

Mais pour nous rapporter de pareilles impressions, était-il nécessaire, vraiment, de se déranger et de s'en aller si loin.

Gageons pourtant que le fidèle Charensol, toujours plein de bonne volonté vis-à-vis de ses maîtres successifs, et qui trouve lucide même la prose de M. André Salmon, s'avouera transporté par cet « Itinéraire ».

« Fels sur l'acropole ! » c'est bien amusant.

Ce grossier barbare a ressenti le désir de pérégriner aux Lieux Saints de la Sagesse Vigoureuse et de la Parfaite Rectitude d'Esprit.

Hélas ! cent mille visites aux Propylées seraient impuissantes à lui conférer les moindres grâces de goût et d'intellect.

Puisse-t-il y avoir pris, au moins, une leçon de droiture.

(a) M. Florent Fels est l'enfant gâté de la maison Larousse, qui chérit sans doute en sa personne le démonstratif exemple d'une culture intellectuelle entièrement puisée aux encyclopédies qu'édite cette illustre firme.

On sait en effet sur quels domaines vastes autant que divers s'étend la « compétence » du rédacteur en chef de « l'Art Vivant ».

« Son parrain se nommait Frédéric Barberousse,
Mais il sait tout, ayant lu plusieurs fois Larousse ! »

A propos de M. Florent Fels, je montrerai, dans un de nos prochains Cahiers, comment on peut, de nos jours, s'acquérir, à peu de frais, une « compétence » en matière artistique.

Je connais très bien Fels ; et je regrette sincèrement de lui avoir accordé, pendant plusieurs années, une amitié dont il n'est point digne. Florent Fels est un des nombreux parasites installés à demeure dans la maison des malheureux artistes, et c'en est même un des plus affamés, un des plus actifs, un des plus tenaces.

C'est un pur affairiste établi dans la critique.

« La raison qui préside à tous ses actes est de gagner vite de l'argent » (a). Il est détesté des artistes, qu'il traite avec une délicatesse de rhinocéros cloisonné.

Le fait qu'un grossier ignorant comme Fels dirige une importante revue, et qu'il puisse avoir quelque « autorité » en matière d'art, n'est qu'une des nombreuses preuves que notre malheureuse époque a le cul à la place de la tête.

L'« Art Vivant » avec Fels à la barre, est un grand cargo plein de marchandise avariée. Fels s'y est adjoint quelques ratés de la littérature, comme cette risible caricature de Baudelaire qui s'appelle André Salmon.

Salmon et Fels se sont fait longtemps la guerre ; les voilà réconciliés, et maintenant compères. Dans l'« Art Vivant », leurs signatures voisinent.

Ainsi collaborent pour la même besogne de néant et de mensonge, ce faux Ariel et ce véritable Caliban.

(a) J'emploie ici les propres expressions de M. Florent Fels, dans un article intitulé « Robert Macaire » (cf. Art Vivant, 1^{er} août 1926) et qui parfois prend l'accent d'une véritable confession.

(b) On annonce l'entrée à l'Art Vivant de M. Waldemar-George, comme rédacteur habituel, ou même comme rédacteur en chef à la place de M. Florent Fels.

On sait que M. Waldemar-George a été obligé de donner sa démission à « l'Amour de l'Art ». Le distingué neveu de Jean Finot est actuellement en quête d'une situation sociale.

Entrera-t-il, comme on l'a dit, au Populaire ? — Je doute qu'un homme aussi intelligent et aussi fin que Léon Blum puisse supporter longtemps un tel collaborateur.

Il est vrai que M. Waldemar-George n'a pas trop à se tourmenter, car il

vient, paraît-il d'épouser la fille d'un marchand de tableaux du Boulevard Raspail.

Il est probable qu'il reviendra, grâce à cette heureuse circonstance, à sa véritable vocation, qui est de trafiquer et de prélever des commissions sur le talent d'autrui.

NOTE 15

Je reçus, il y a quelque temps, une invitation pour une séance musicale, avec conférence de M. Georges Duthuit, organisée par M. Paul Guillaume autour de deux mornes élucubrations signées « Matisse ».

On me conviait, on conviait tout Paris à admirer. Eh! bien! je n'admire pas. C'est bien mon droit, il me semble.

En tous cas, je n'ai pas vu beaucoup d'exhibitions aussi grotesques. Pour raconter convenablement cette séance (et, d'une façon générale, pour raconter ce qui se passe aujourd'hui dans le monde des Beaux-Arts), il faudrait un Molière.

Tous les margoulins de la Critique étaient là au grand complet. M. Duthuit-Matisse fit de la réclame pour les produits de son beau-père. On sait, en effet, que la firme Matisse s'est récemment attaché, par les doux liens du mariage, ce jeune et charmant critique, qui me semble malheureusement posséder moins de clairvoyance que de facilité littéraire.

Il est vrai qu'on ne peut pas lui demander de taper sur son beau-papa.

Les toiles exposées en cette occasion chez M. Paul Guillaume ont été reproduites dans les Cahiers d'Art n° 9 avec les ébouriffants commentaires d'un insupportable imbécile nommé Sylvain Bonmariage, que j'avais beaucoup de peine à éviter, il y a un an, lorsque je venais à Montparnasse.

Voici un échantillon de la prose de ce malheureux :

« M. Paul Guillaume, en qui le commerçant se trouve principalement (??) doublé d'un amateur d'art très éclairé (a);

(a) Très drôle, n'est-ce pas ? surtout quand on connaît Paul Guillaume, qui possède à peu près autant de finesse intellectuelle qu'un squalé.

vient de rendre un service de propagande considérable à l'art français (b) en livrant à la publicité d'une exposition deux Matisse que, faute d'un qualificatif mieux approprié, je me permettrai d'appeler des Matisse sans hâchures (?!?!?!). Nous nous trouvons ici en présence de technique pure, et ceci n'a rien pour nous effrayer... Nous nous trouvons ici devant le talent, j'oserai dire (osez, Bonmariage, osez !) le génie du Maître, complètement débarrassé de tous les détails anecdotiques, de tous les artifices que... etc...

« Si Lautrec et Seurat, c'est du G. H. Extra-dry, Matisse c'est du Bourgogne (!!)... etc, etc... »

(« Cahiers d'Art », n° 9, p. 241.)

Il est certain que seule, une expérience invétérée et quotidienne en matière de vins et de liqueurs fortes, a permis à M. Sylvain Bonmariage de formuler un jugement gustatif d'une telle irréfutabilité.

Mais c'est un peu triste quand même qu'une Revue d'art qui prétend s'adresser à un public intelligent consente à publier de telles insanités...

(b) Tout le monde sait que M. Paul Guillaume est au fond un philanthrope, qui ne se résigne au métier ingrat de marchand de tableaux que pour la plus grande gloire de la peinture française, et pour contribuer à l'éducation esthétique de l'humanité.

On l'a bien vu dans l'affaire Barnes.

A ce propos, on m'a raconté que lorsque ce pauvre Barnes reçut la Légion d'Honneur, Paul Guillaume fit tout exprès le voyage de Paris à Philadelphie pour lui apporter sa croix sur un petit coussin.

A moi, Molière ! A moi !

NOTE 17

Quelques mots sur une histoire déjà vieille, sur mes démêlés avec le peintre Kisling.

J'y reviens, car j'ai reçu dernièrement une lettre où l'on me reproche « d'avoir donné des coups de poing à ce pauvre

Kisling, parce qu'il fait de la mauvaise peinture » et une autre, où un monsieur (qui néglige de signer) m'exhorte à l'attaquer à fond.

Je tiens à remettre les choses au point.

1° Il est vrai que je n'ai jamais eu beaucoup d'attrance envers la personne de M. Kisling.

Je n'aime pas ses manières, je n'aime pas sa jovialité triviale, d'ailleurs affectée. (Mais je crois, qu'au fond, Kisling vaut mieux, comme homme, que ce qu'il a le snobisme idiot de vouloir paraître.)

Malgré qu'il soit certainement un des artistes les plus travailleurs et les plus sérieux de notre époque, sa peinture me paraît, dans l'ensemble, assez médiocre.

Il a du savoir-faire, du métier, et même du talent. Il en a certainement plus, par exemple, que cette puissante condensation de néant qui s'appelle Mondzain.

Il a parfois de brillantes réussites (comme sa toile des Indépendants 1925, un portrait de femme (a), qui, je l'avoue, m'a étonné) mais en général, je n'aime guère les acides colorages qu'il expose un peu partout.

Kisling est un bon ouvrier, mais il manque d'imagination et de personnalité. ,

Abstraction faite de toutes mes relations cordiales ou non avec cet artiste, je n'ai jamais varié d'opinion sur sa peinture

En voici la meilleure preuve. Bien avant toutes mes querelles avec M. Kisling, j'ai publié, dans la petite Revue « Montparnasse » (le 1^{er} juillet 1923) un article dont je détache les lignes suivantes :

On dit que Barnes a acheté quelques toiles de Kisling. Un ban pour Kisling ! qui pourrait d'ailleurs représenter à lui seul, dans la Barnes Foundation, presque toute la peinture moderne, car, d'une

(a) Basler me disait de ce tableau « *Peuh ! c'est un mélange de Meissonnier et de Munkackzy* ». Il y avait quand même plus et mieux que cela dans cette toile.

manière générale (voyez ses récentes toiles des Tuileries), les tableaux de Kisling sont d'une habile salade de toutes les influences qui ont traversé récemment l'art pictural. Prenez beaucoup de Derain, un peu de Rousseau, trois cuillerées de Van Dongen et quelques autres ingrédients encore, tournez, mélangez, ajoutez un jus acide, et vous avez un beau Kisling. Parfois c'est une réussite, comme la toile que j'ai vue chez notre ami Zamaron. On comprend que cette peinture se vende bien, car elle est agréable à la façon d'un salon où l'on rencontre beaucoup de connaissances. L'œuvre de Kisling est, de plus en plus (voyez Tuileries), une anthologie de la peinture moderne, un recueil de citations picturales (a). Quand on n'a pas les moyens de se payer un Derain, on s'offre un Kisling, et on a l'impression d'avoir chez soi sur une seule toile, plusieurs maîtres.

Malgré son affectation de rondeur et de jovialité, Kisling est une nature tout en compromis prudente et même timide, un peintre sage, adroit, et même parfois aimable, mais chez qui, jusqu'à présent, je ne vois aucune trace de cette héroïque naïveté, de cette aventurière audace qui permet à l'artiste vraiment créateur, de pénétrer profondément dans le réel inépuisable et d'en rapporter de nouvelles richesses, et fait que ce qui est génial a toujours un peu l'air de tomber de la lune...

Aujourd'hui, en avril 1927, je n'ai rien à ajouter à ces lignes, et rien à retrancher. Ce qui est vrai demeure vrai, et tous les articles de M. André Salmon, de M. Florent Fels ou de M. Jacques Guenne n'y changeront absolument rien.

Quant à mes batailles et mes procès avec M. Kisling, c'est une autre affaire où sa peinture n'a rien à voir. J'ai corrigé M. Kisling à cause des insinuations salement calomnieuses qu'il s'était permises à mon égard (b). M. Kisling m'assigna pour cela devant les tribunaux. Je fus condamné à 100 francs d'amende. Sur une autre assignation de M. Kisling, je m'étais déjà enten-

(a) J'ajoute que Kisling doit beaucoup à Pankiëwitch qui fut son professeur. Pankiëwitch est un des meilleurs peintres de cette époque. On ne le situe pas à sa vraie place. Professeur à l'Académie de Peinture de Varsovie, son influence a été considérable, sur un grand nombre de jeunes artistes polonais qui connaissent aujourd'hui le succès à Paris.

(b) Il me fit assurer le contraire par son avocat et notre ami commun Zamaron — sur quoi je lui écrivis une lettre de conciliation ; par la suite, j'ai pu me rendre compte qu'il avait menti. Je ne puis que le remercier d'avoir bien voulu me laisser, en cette circonstance, l'avantage de la loyauté.

du condamner à 500 francs de dommages et intérêts, au sujet d'un article par lequel M. Kisling se jugeait lésé.

Je ne suis pas de ceux qui méprisent les formes de la justice, seules garanties de nos libertés.

Je me soumis de bonne grâce à la sentence du tribunal. Je payai l'amende et j'envoyai de suite 500 francs à M. Kisling, qui ne fut point assez fier pour ne pas les accepter.

Et voilà tout !

Que M. Kisling réfléchisse, et il se rendra compte que c'est lui qui, moralement, avait tort dans cette affaire.

NOTE 18

Il m'est arrivé de m'entretenir de peinture avec un des plus importants financiers de l'Europe Centrale, que je rencontre parfois chez des amis communs.

C'est un homme d'une puissante intelligence et d'une grande culture. Il dirige impérialement, par-dessus les continents et les frontières, à propos de fer, de pétrole ou de houille, de vastes opérations de stratégie financière aussi bien pensées, aussi efficaces, aussi pures de lignes qu'une campagne de César.

Il s'intéresse à la peinture, surtout à la peinture ancienne, mais connaît tous les marchands de tableaux de la rue La-Boétie et d'ailleurs. C'est un ami de Barnes.

Avec son expérience boursière qui lui permet de prévoir les mouvements d'une valeur, il me disait récemment :

« C'est au sujet de Corot que j'ai vu pour la première fois les mœurs de la Bourse s'introduire dans la peinture ; depuis, ça été un « boom » fort bien mené... »

Le cubisme correspond surtout à une nécessité de fabriquer vite et en série, et de donner des produits homogènes...

« Ce que les marchands demandent avant tout aux peintres, c'est d'être productifs, afin qu'on ait « du jeu » et qu'on puisse « faire le marché »... »

« L'opération a été conduite dans un grand style et le public n'y a vu que du feu... Bientôt les clients auront tout « le paquet » et l'émission n'aura plus d'intérêt à nourrir la cote...

C'est le moment de se retirer... »

NOTE 19

J'ai sous les yeux un luxueux album de dessins d'Henri Matisse (*édition des Quatre Chemins à Paris*) avec une préface de M. Waldemar-George.

Les dessins présentés sont d'une totale insignifiance. Tout cela est « de chic » et pure routine.

Il paraît, à en croire M. Waldemar-George (je cite textuellement) « *que l'artiste se propose de créer par la ligne une entité plastique* ». (Très nouveau cela, n'est-ce pas, il est vrai qu'il y a le mot « entité », qui fait très bien, et que M. Waldemar-George a mis là pour épater le public, et pour s'épater lui-même). « *Ces dessins, où le sentiment qualifié, par certains, d'inquiétude moderne, se fait jour...* » (Matisse... un inquiet ! laissez-moi rire ! Matisse est un industriel placide qui exploite routinièrement une formule et gagne, à faire cela, beaucoup d'argent). Il est vrai que M. Waldemar-George déclare « *que cette inquiétude n'est pas un état d'âme, mais un état d'esprit* ».

« *C'est un état d'esprit* », ajoute-t-il, « *qui a déterminé les jeunes peintres à établir des relations nouvelles entre les volumes inscrits dans la surface et cette surface dont ils veulent respecter la vertu.* »

Certes, il convient de respecter la vertu partout, même dans les surfaces.

Soyons sérieux. En réalité, tout ce verbiage pseudo-géométrique ne signifie rien, et il faut être aussi préten-

lieusement bête qu'un Waldemar-George pour oser nous servir un tel galimatias.

C'est comme lorsque Fernand Léger vient nous déclarer avec une gravité stupide « *que la locomotive tend de plus en plus vers l'Absolu du Cylindre Parfait* ».

Encore une fois tous ceux qui manient ce langage pseudo-géométrique sont des imbéciles qui veulent se donner, à bon marché, l'air de scientifiques rigoureux et de calculateurs abstrus. En réalité (comme hélas, un trop grand nombre de nos contemporains exclusivement farcis de littérature) ils n'ont aucune culture mathématique et sont en matière de sciences exactes, à peu près au niveau des Boschimans et des Boto-cudos. Ils seraient fort embarrassés pour énoncer, même d'une façon approximative, les trois premiers théorèmes de la géométrie euclidienne et plane.

Cela ne les empêche pas de mettre follement en parallèle Einstein et Lipschitz (comme le fit jadis M. Waldemar-George), de s'amuser comme des fous dans les escaliers du Volume Absolu, et de se rouler voluptueusement sur tous les tapis de l'Espace et de l'Hyperespace.

Mais continuons à citer M. Waldemar-George :

« *Ces dessins où la forme désincarnée, dématérialisée (c'est-à-dire, si je comprends bien, qu'il n'y a plus de forme du tout), acquiert une plastique qui lui est propre (!) la ligne crée l'espace ou tout au moins une portion de l'espace (!!).* »

Et maintenant, oyez ceci, qui est le plus savoureux :

« *Les œuvres de Matisse s'adressent à un public restreint. Elles sont neutres d'apparence. Elles ne visent point à produire un effet par des signes extérieurs (alors, comment ?). Elles constituent un domaine réservé où seuls peuvent avoir accès ceux qui sont capables d'en déchiffrer le sens...*

Oh ! oh ! comme c'est significatif, cela : ne sentez-vous pas le petit chantage qu'il y a sous ces derniers mots ?

A ce propos, permettez-moi, mes chers lecteurs, d'abuser encore un peu de votre patience, et de vous raconter, pour finir, un petit apologue.

DEUX hommes, venus de loin, se présentèrent un jour à la Cour d'un grand Prince. Ils se disaient « Tisseurs de Lune » et se faisaient forts (si toutefois on consentait à leur donner l'or, l'argent, les perles et la soie nécessaires) de fabriquer une « Etoffe de Lune » si belle et si somptueuse que de mémoire d'homme on n'en n'aurait jamais vu de pareille.

« Ils parlèrent si bien que le bon Roi leur accorda ce qu'ils demandaient. Il leur fit donner une grande quantité de fils d'or pur, de fils d'argent, de soie et de perles et les deux tisserands se mirent au travail dans un atelier qu'on aménagea pour eux dans une aile du palais.

Quelques jours après, le roi vint leur faire visite. Il les trouva très affairés, et faisant tous les gestes habituels des tisserands autour d'un métier sur lequel aucune étoffe n'était visible. Le roi se préparait à leur exprimer sa surprise, lorsque, le prévenant, les deux artisans lui dirent :

« Vous le voyez, Sire, nous sommes en train de tisser l'étoffe que nous vous avons promise ; mais nous avons oublié de vous dire, qu'entre toutes les merveilleuses propriétés que possède ce tissu véritablement unique, il en est une qui est plus merveilleuse encore : *C'est qu'il ne peut être vu que par les gens d'esprit, à l'exclusion de tous les autres.*

« N'est-ce pas, Sire, que notre étoffe est belle. Regardez comme elle est souple, comme elle est brillante, et ils faisaient, en disant cela, le geste de déployer et de palper un tissu imaginaire. Le Roi, qui ne voyait rien, eut peur de passer pour un imbécile, car la réputation de la dynastie en eût souffert.

« En effet, dit-il, je vois, je vois très bien... elle est splendide, cette étoffe, elle est vraiment magnifique. Tous mes compliments ! Ah ! vous êtes des artisans bien habiles. »

« Ensuite vinrent les seigneurs de la cour, et les deux Tisseurs de Lune leur dirent la même chose qu'au Roi.

« Les courtisans non plus ne voyaient rien du tout sur le métier, mais aucun d'eux n'osa le dire, car aucun ne tenait à passer pour un sot. Et d'ailleurs, ne convenait-il pas d'être en tout point du même avis que Sa Majesté.

« Aussi complimentèrent-ils les deux artisans, et s'extasièrent-ils à l'envie sur la beauté de cette merveilleuse étoffe, sur ses belles couleurs, sur sa souplesse et sur sa légèreté incomparables.

« Et ils faisaient, tout comme les deux artisans, le geste de la déployer, de la palper, et ils se la faisaient admirer les uns aux autres.

« Cela dura plusieurs semaines au cours desquelles les deux Tisseurs de Lune se firent apporter de grandes quantités d'or fin, d'argent, de soie et de perles, nécessaires, disaient-ils, à la fabrication de ce tissu merveilleux.

« Un jour, ils dirent au Roi : « Sire, voici bientôt l'anniversaire de votre sacre. Pourquoi ne vous habilleriez-vous pas, vous et toute votre cour, de cette étoffe unique, véritablement royale, et que nous avons tissée tout spécialement pour vous. Ah ! ce serait un beau spectacle de voir défiler toute la cour revêtue de l'étoffe de Lune, et le peuple en concevrait, si possible, encore plus de respect pour Votre Majesté. »

« Le Roi était très gêné, mais il n'osa rien laisser paraître de son embarras. « C'est une fort bonne idée, dit-il ; Eh bien, venez nous prendre mesure. »

« Et les jours suivants, on vit nos deux compères tailler, ajuster, épingler du néant sur le dos du Prince et de tous les Seigneurs de la Cour. Chacun d'eux se rendait bien compte qu'il était nu tout comme les autres, mais il n'osait prendre sur lui de le dire, de peur de passer pour un homme de peu d'esprit.

« Bientôt, les tisserands déclarèrent que les habits étaient prêts. Ils se firent payer un grand prix pour ce travail.

« Le jour de l'anniversaire du Sacre arriva. Le Roi et

toute la Cour sortirent du Palais, revêtus de leurs nouveaux vêtements, et chacun complimentait son voisin sur la bonne mine que lui donnaient ces beaux habits taillés dans la merveilleuse étoffe de Lune.

Mais, au moment où le cortège, sortant du Palais, débouchait sur la place, un petit enfant, qui jouait à faire des pâtés de sable, les aperçut et s'écria, avec la naïveté de son âge :

« Oh ! le Roi est tout nu ! Tout le monde est nu ! »

« Ce fut la fin de cette imposture, le Prince et les courtisans, comprenant tout le ridicule de la situation, rentrèrent dans le palais en débandade et pleins de confusion — et le peuple en fit longtemps des gorges chaudes.

« Le Roi, plein de ressentiments, fit rechercher les deux imposteurs pour leur infliger un châtiment exemplaire.

« Mais nos rusés filous avaient déjà disparu, emportant les immenses quantités d'or, d'argent, de soie et de perles qui leur avaient été confiées pour tisser la merveilleuse Etoffe de Lune. »

Quelques lignes de M. Waldemar-George, que je citais plus haut, m'ont fait soudain penser à cette histoire.

Ne trouvez-vous pas, mes chers amis, qu'elle exprime assez bien ce qui s'est passé, depuis vingt ans, dans l'art pictural, et, à un moindre degré, dans la littérature ?



NOTE 22

Je tiens à remercier tout d'abord ma chère amie Madame Emile Laffon, qui a bien voulu faire partie de notre comité d'honneur.

Cette femme de cœur qui, avec une rare absence de mesquinerie et de préjugés, déploie, en faveur des causes les plus

humaines et les plus nobles, tant d'intelligente et de bienfaisante activité, m'a mis, par son exemple, dans l'obligation de revenir, sur cette opinion, assez répandue chez les « intellectuels » que les gens du monde ne comprennent rien à rien. C'est faux, car il y a de l'esprit partout, même dans les Académies, quoique certains en pensent, et même dans ce pandémonium qu'on appelle le monde, et où se mélangent, il est vrai, l'excellent et le pire...

Mise au courant de nos projets, Madame Emile Laffon compta tout de suite parmi nos amis les plus compréhensifs, et ne nous ménagea ni ses conseils, ni son appui. Je lui en rends grâces ici de tout cœur.

J'ai eu d'autre part la bonne fortune, en des sphères officielles dont il ne me serait jamais venu à l'idée d'espérer quoi que ce fût, de trouver l'aide la plus inattendue et la plus efficace.

J'ai eu la surprise de rencontrer, chez le plus athénien de nos hommes politiques, une faculté d'emballement, une fantaisie, une jeunesse et une spontanéité d'esprit, qui, de nos jours, deviennent presque introuvables, même chez les jeunes gens, et qu'en tous cas on s'attendrait plutôt à rencontrer chez un camarade de faculté que chez un « officiel » nanti de pouvoirs et d'honneurs.

C'est en grande partie à la puissante amitié de ce Prince du Forum qu'il m'a été possible de commencer à faire paraître ces Cahiers.

Je tiens également à remercier mes bons amis Betty et Gaston Bouthoul, qui m'ont toujours témoigné tant de cordialité lucide et délicate.

Merci également à M. Maurice Fenaille, ce vrai connaisseur, cet homme de goût, qui représente avec élégance et de discrétion, le type aujourd'hui bien rare, de l'ancien amateur français, cultivé, ami des artistes, qu'il est capable de conseiller judicieusement, et qui, sans arrière-pensée de spéculation, satisfait noblement sa passion pour les beaux ouvrages de l'art.

Egalement merci à notre ami Zamaron, qui a rendu tant de services aux artistes, et qui certainement, est un des rares collectionneurs qui aiment la peinture pour elle-même.

Bien des remerciement aussi à M. Auguste Decour, le grand décorateur, qui, dans le métier qu'il exerce en maître, avec le coup d'œil d'un artiste, et l'expérience artisan d'un technicien consommé, a fait plus que bien des « esthètes » pour le maintien des belles traditions du style et du goût français.

D'autres personnes encore ne nous ont pas ménagé leurs encouragements et ont tenu à participer à la souscription que nous avons ouverte.

Il en est que je ne veux point nommer, pour ne pas les compromettre dans nos batailles.

Pourtant, qu'ils soient assurés de ma reconnaissance.

A tous, un cordial merci !...

MARCEL HIVER.



**LES CAHIERS
DU CAP**

numéro 7

4 francs



LE GÉRANT : MARCEL HIVER
Imprimeur : LAVERGNE
289, Rue St-Jacques - Paris