

DÉBLAIEMENT D'ART

Ecoutez :

Voici le cri, venu comme des entrailles mêmes de notre siècle.

EN VAIN

Art, Art effrayant! Tu ne t'es pas encore dévoilé.

Nous t'adorons *en vain*.

Où êtes-vous, fleurs étranges et parfums nouveaux?

Nous vous cherchons *en vain*!

Il n'est pas au monde un malheureux que nous ayons pu consoler.

Nous nous sommes apitoyés *en vain*!

Il n'est pas au monde d'opprimés que nous ayons pu venger.

Nous nous sommes indignés *en vain*!

Derrière nous, il ne reste qu'un léger sillage tortueux et stérile. Nous avons vécu *en vain*!

Devant nous, dans l'ombre, se dresse la mort sans flambeau!

(G. D'ANNUNCIO, *Poema paradisiaco*)

C'est l'inventaire formel et négatif.

La faillite est le fait d'une orientation contraire et de manifestations inappropriées. C'est d'*elles* surtout que je parlerai.

Depuis quatre siècles, depuis l'accomplissement de l'art gothique, l'arbre est mort qui s'élevait en nos contrées, marquant là une étape de quelques siècles dans cette marche de l'art, de l'est à l'ouest, à l'extrême limite duquel sa destinée doit s'accomplir.

Elle est aussi inéluctable que sa marche est fatale, continue, soumise à l'impulsion première qui poussa les hommes du lieu de leur origine vers les horizons derrière lesquels le soleil descend, renouvelant tous les soirs à l'Humanité la promesse de jours meilleurs par là, d'un accomplissement idéal et de résurrection dans la lumière.

En art, toute infraction à cette loi, tout retour sur ses pas est frappé de stérilité et de mort. L'art, dans sa marche en avant, épuise les terres où il a fleuri et quand l'arbre qu'il a orgueilleusement dressé dans le ciel pour

une solennelle attestation de son passage meurt, l'attestation se change en un avertissement sinistre.

Mais les hommes n'entendent pas plus les enseignements de l'art qu'ils n'ont entendu le commandement impérieux et infailible du soleil, et ils se sont obstinés depuis quatre siècles à bêcher des terres qui s'étaient irrémédiablement épuisées, pour l'érection au plus haut du ciel de l'étrange fleur dentellée de l'art gothique.

Et leur misère et la déchéance de l'art s'accrochèrent quand ceux, qui s'étaient si lâchement attardés, rétrogradèrent et remirent des ruines à la lumière qui étaient providentiellement rentrées dans l'ombre.

Dès lors, les artistes s'annihilèrent dans le commerce avec la mort. Une curiosité effrénée et inlassable remua tous les coins de la terre par où l'art avait passé. Ils tentèrent audacieusement une œuvre qui n'est pas humaine, la résurrection, et indisposèrent Dieu ainsi qui les abandonna.

Mais une perversion abominable les ramenait à la contemplation de choses que la terre pourrissait, et ils s'essayèrent avec une passion d'aliénés à les contrefaire, et le sens moral les avait abandonnés au point qu'ils offrirent à Dieu, en leur candeur d'irresponsables, d'aussi impies offrandes.

Ils furent punis pour avoir violé le secret de la mort, comme ces manœuvres insensés qui avaient projeté de ravir le secret du ciel en bâtissant la tour d'orgueil, car avant ces temps, les branches de l'art avaient un même langage, « mais il arriva que Dieu confondit leur langage afin qu'elles ne s'entendissent plus les unes les autres et les dispersa par toute la terre », aggravant la déroute de cette malédiction qu'elles auraient à s'acquérir de la réputation individuelle et que la vanité des artistes ne serait jamais satisfaite.

Depuis, c'est la confusion de toutes nos vanités, dont celle-là n'est pas la moindre, qui s'évertue à des besognes de recommencement.

Or, la dépravation des hommes était telle qu'ils dénommèrent « Renaissance » cette désagrégation impie. Et c'est l'ère des tableaux et des statues, et des objets d'art, qui ne sont plus un apport soumis à l'idée d'une ornementation une et même. Chacun d'eux se limita vaniteusement à sa seule et précaire raison d'être. Et lors le tableau et la statue se dépouillèrent de toute vertu ornementale et essentielle, se firent anecdotiques, sans plus, et pénétrèrent pour la première fois dans les demeures.

Le sens esthétique grossier de ceux d'alors s'accommoda de pareilles attestations radoteuses, pathétiques ou hilares.

Les artistes n'eurent plus qu'à spéculer sur le plus ou moins de puissance d'attraction de tel ou tel sujet, et dès cet instant, leur esprit d'invention ne connut pas plus de bornes que leur commercialisme.

Aussi, quand la Peinture eut reconnu que du commerce avec le soleil, son véritable époux prédestiné qui s'était incarné dans les masses de verre translucide pour faire un avec elle, naissaient des produits de trafic difficile, elle conclut cette impudique et roturière alliance avec le panneau, avec la toile. Et la Sculpture, que les vices de sa grande sœur initiaient avant l'heure, comme il advient dans les familles aux sœurs puînées d'une autre qui chût à la roulure, ne tarda pas à abandonner les traditions qui la rangeaient dans cette Trinité de l'art dont l'unité constitue le mystère de sa divinité.

La Sculpture connut le commerce avec la statue et s'en souilla.

Au dire d'Homère, « ces peuples seuls sont vénérables et justes qui vivent sans commerce ».

Et Platon déclare « qu'il faudrait rien moins qu'un génie puissant pour veiller dans une cité maritime et commerciale à la conservation des mœurs » ; et un auteur plus moderne, dans *les Principes des lois*, enseigne que le « commerce dans les Etats de l'antiquité était abandonné aux esclaves et à des citoyens méprisés ».

Ainsi, les artistes cessèrent d'être « justes et vénérables », se firent esclaves ou citoyens méprisés et le génie qui doit nous ramener à des mœurs meilleures n'est pas né !

L'art, qui fut de tous temps une offrande que l'Humanité vouait à la Force dont elle se sentait tributaire, avait au commencement des temps offert sa fleur surnaturelle aux Divinités qui la régentèrent, sa fleur de réalité et d'attendrissement au Dieu qui fut fait homme, sa fleur sensuelle ensuite aux Rois, aux Princes et aux Prélats magnifiques, n'eut plus que des fleurs d'épuisement et de sénilité à offrir quand la Bourgeoisie eut son tour de souveraineté. La succession s'échelonne ainsi du surhumain au trivial et la tare agit dès l'instant où le christianisme vêt la divinité d'une forme humaine.

A voir, si Dieu lui-même n'avait pas résolu la destruction de l'art dès qu'il consentit à *se faire homme*. Le rachat de nos fautes se serait fait au prix de l'art qui jusqu'à ce moment n'avait servi que des Dieux à forme surhumaine, royale et décorative, se figurant en l'égale et enthousiaste outrance de l'expression plastique, soit-elle l'incarnation de suprême Horreur ou celle de suprême Beauté.

Le dieu qui s'abaissa au niveau des hommes insinua la Laideur entre ces deux pôles d'art, — la Laideur inconnue auparavant. Et voilà que le doute n'est plus possible sur le rôle du sang juif qui véhicule autant les abominations plastiques que morales.

Le baptême ne fut pas efficace, si vraiment Christ fut un juif et sa provenance aryenne ne fut, en tout cas, jamais invoquée pure de toute infec-

tion du sang de cette humanité hâve, appauvrie et difforme qu'était le peuple juif.

Cette incarnation humaine intermédiaire et méprisable a provoqué la destruction de l'Idée de Dieu plus efficacement que tous les coups de la science.

Ce fut d'abord un bien splendide enthousiasme quand l'Humanité se reconnut en la divinité réduite à son image et voilà qu'elles s'étreignirent si vigoureusement que Dieu fut trouvé mort sur les genoux de sa mère. Sa mère d'humanité mortelle comme lui.

Et dès lors, c'est le continu et progressif dépouillement de la sérénité dont Christ s'était dessaisie en participant à toutes nos souffrances, à toutes nos humiliations.

Et l'art fut à la merci de toutes les sollicitations payennes, philosophiques et puis aux exigences bourgeoises.

A l'heure dont nous nous souvenons tous, le Bourgeois vivait dans un décor voulu de vertu apparente et solide, d'austérité laide, revêtue de housses blanches. Le revêtement blanc des églises s'était étendu aux maisons. Les meubles n'étaient pas plus provoquants que les lits où s'appendaient des rideaux ingénus et l'on put croire que la vertu s'était installée parmi les hommes.

Mais les juifs aussi s'étaient installés parmi nous qu'une révolution bienveillante combla en leur facilitant la brocante, par le fait d'une extension de son maniaque mandat de décapitation jusqu'à la tête des arts d'ornementation qu'elle fit crouler par la suppression des jurandes et des corporations. Elle se servit du prétexte de « liberté de travail » alors qu'il s'agit, en réalité, de la liberté de faire le commerce avec des produits qu'en raison d'imperfection, la dignité professionnelle avait écartés jusqu'alors des boutiques.

Ceci réjouit l'âme des juifs. Ils ouvrirent des bazars, à la façon orientale, qui attirèrent surtout les femmes; ils apportèrent les mœurs de Bourse actuelles, qui séduisent les hommes.

Les maisons, dès ce moment, prirent des airs de tentes où toute ornementation, précautionneusement accrochée au moyen de clous, pouvait s'adapter aussi avantageusement — ailleurs; les artistes créèrent, dès lors, des œuvres conçues en vue d'aucun placement définitif; ils s'inquiétèrent de satisfaire le souci de brocante et de vie nomade et abandonnèrent les branches de l'art, dont les produits se plient mal aux déménagements et aux spéculations. L'art eut à se contenter de ces expressions : tableau, statue, dont l'inutilité et l'inintelligence décorative eussent suffi à les condamner, si le spectacle de notre vie domestique actuelle, qu'ils contemplent

des places choisies et solennelles qu'on leur octroie dans nos appartements, n'eût suffi à leur clore les yeux.

Si ceux qui en agirent ainsi avec lui érigèrent l'art en inutilité, c'est parce qu'ils le méprisèrent; et la civilisation qui a restreint tous les sentiments, hormi celui de l'égoïsme, ramena le sens de l'art aussi et sa fonction au sens de la propriété, qui est le seul qu'elle reconnaisse magnifique, inviolable.

Et cette tare marque toutes les œuvres de notre époque. Et la postérité qui reconnaîtra le signe rejettera tout ce que nous aurons produit parce que notre luxe imbécile et notre égoïsme ne trouveront aucun écho dans son cœur.

Car les temps sont venus; une pensée d'amour sera commune à la totalité des hommes; lors l'art remontera à la lumière sous une forme nouvelle. La terre est en travail d'où doit surgir la Fleur; mais nos yeux ne verront rien se lever avant que l'anéantissement de l'actuel ne soit total!

La commisération, plutôt pour soi encore, peut bien faire gémir ceux qui n'y voient qu'un rôle de victime probable pour eux, mais ceux qui sont pénétrés de cette vérité qu'aucun art ne peut renaître sur ce continent vieux parce que la fleur d'art n'a jamais fleuri deux fois sur le même sol, peuvent voir le désastre final, ou toute hâte individuelle qui le précipite en toute et sereine impassibilité.

L'idée est si puissante de charité et d'amour universels qu'elle accomplit en ces dernières années des miracles. Les différentes branches de l'art qui paraissaient irrémédiablement ennemies se sentirent irrésistiblement attirées l'une vers l'autre. Une insolite abnégation fit place à la suffisance d'avant. Et l'on put voir la Peinture, la Littérature et la Musique se vouloir confondre. Ce fut une ère de bien artiste confusion. Le gâchis transitoire des « poèmes qui tinrent de l'orchestre et de la peinture », des « peintures littéraires et musicales », des « musiques littéraires » aussi et « picturales ».

Et de bien superficiels apôtres vantèrent ces alliances monstrueuses.

Il suffit que l'idée s'imposait d'une unité salvatrice et pour avoir confondu l'union des arts avec cette bien différente nécessité « Unité des arts », ces prédicateurs bien légers n'auront pourtant rien retardé parce que la critique des choses d'art fut toujours dévolue aux littérateurs et qu'on sait bien que c'est le propre des littérateurs de ne rien entendre aux choses des arts plastiques.

Il advint que les industries d'art se réveillèrent. Mais personne ne reconnut sous l'action de quel souffle elles furent ressuscitées ni en vue de quelle destinée; ceux auxquels la grâce fut donnée de reconnaître l'art et de le servir, crurent à une manifestation d'honnêteté du luxe et ils en conçurent

une grande joie. En réalité, il advint ainsi à toutes les époques de décadence que l'objet d'art, le bibelot furent particulièrement choyés, sans plus et pour eux-mêmes.

Le raffinement excessif et la lassitude infinie du corps et de l'esprit distraient les hommes du puissant et du grandiose dont leur sensibilité découvre vite l'un peu de vacuité inhérente; et cette vacuité produit comme une bouffée glaciale et cinglante sur des cerveaux maintenus, comme il convient, à la température attiédie des pensées concrètes et fragiles. Et pour cette cause, ils affectionnent l'objet d'art en lequel il leur est permis de reconnaître les complexités admirables et les entortillements de leur esprit; leurs yeux ne sont point heurtés par la réalité des formes humaines, trop connues, brutales et agressives qui sont le thème exclusif du tableau et de la statue; et leurs mains, leurs pauvres mains qui se sont rendues malades à des besognes trop compliquées et quintessenciées, trouvent la force de promener des caresses tout autour de ces formes inattendues et arbitraires; et de ce contact plus direct avec l'art, un rien s'ensuit d'ébranlement physique en eux, qui les fait conclure à la possession totale.

Et, sans aucune grossièreté, car ces hommes sont si peu grossiers que leur chair se satisfait de caresses qui sont des frôlements et de nourritures très légères. Ils se fixent sur les bords des mers du Nord qui sont douces et grises et ceux d'entre eux qui ont épuisé le charme efféminé et pervers des poèmes de la basse latinité, le poison de toutes les œuvres que Huysmans aligna dans son catalogue magnifique d'*A Rebours*, passent de longues heures à s'allanguir à la lecture des poètes chinois du VI^e siècle, à méditer les pensées de Zarathustra, à s'éblouir au rayonnement prismatique des vers d'Herman Gorter.

Or, ceux qui goûtent l'art ainsi et les artistes qui le pratiquent se doutent bien que l'apparition d'un art nouveau est impossible sur notre sol et que toutes ces tentatives et toutes les luttes ne relèveront pas la tige qui s'est inclinée vers la terre; que la fleur flétrie que les siècles piétinent dans leur marche disparaîtra à son tour dans la nuit quand le total anéantissement intellectuel du vieux continent sera accompli. Ils pressentent que l'Art Nouveau se bégayera par un peuple innocent et ravi qui suivra d'amour et de soins les diverses phases de sa transformation, s'extasiant à chacune d'elles, persuadé qu'aucune de plus splendide ne sera possible et que l'Art, une fois de plus, se transplantera vers l'ouest, à la suite des hommes, pour refleurir dans les Amériques. Que l'heure n'est pas venue, parce que ceux qui ont émigré, selon l'impulsion fatale, n'ont emporté que des appétits grossiers, en somme, et qu'aucun cataclysme ne leur a enlevé la science de ce qu'ils ont laissé par-delà les océans. Ils savent que l'idée de Dieu, qui

renâtra en son attribut, l'amour universel, peut ce miracle. Et la route que suivent aujourd'hui les voiliers d'apparence si légendaire et si innocente et les steamboats chargés en réalité de toutes les infernales marchandises deviendra « le chemin qui sera appelé le chemin de la sainteté : celui qui est souillé n'y passera pas ». Mais c'est déjà bien assez pour eux d'avoir songé à toutes ces choses et de les entendre et de les trouver justes ; la fatigue d'avoir conduit jusque-là leur épicurisme et leur raffinement les empêchent d'aller plus loin.

Entre temps ils démêlent dans les longues songeries qu'ils affectionnent et dans les causeries esthétiques qu'ils recherchent tous les indices qui avèrent une transformation notoire de l'art.

Dans l'ordre de reconnaissance ce furent : ces albums qu'un peintre anglais, non mieux défini ni connu alors, Walter Crane, consacrait aux enfants. Le fait frappa d'autant de talent consentant à cette besogne, et à cette imminente destruction. Et se rassurèrent les plus enthousiastes de ce qu'enfin on enfermerait plutôt ces précieuses images pour les préserver d'immanquables surcharges irrespectueuses ou ironiques ; et en pensant ainsi, ils ne perçurent pas le but qui était de marquer notre candeur de l'empreinte indélébile de l'art ; et alors qu'ils s'en furent pénétrés, ils accusèrent la société actuelle, entre autres fautes, d'avoir pollué nos imaginations innocentes par des images d'Epinal, de Strasbourg, de la rue Saint-Jacques.

Puis, ils furent singulièrement surpris de découvrir sur les murs de Paris une image pour grandes personnes, flamboyante de couleurs crues et d'improvisation inattendue. Ils se réjouirent d'une vraie joie d'enfant ; s'en amusèrent à sa façon ; s'enquirent en plus, par un sentiment de reconnaissance qui est de leur âge et dont ils ne se sont pas encore départis aujourd'hui, de qui leur offrait cet insolite régal qui, dans la suite, provoqua un bariolage ivre ; les façades se peinturlurèrent outrancièrement, les enseignes se diaprèrent de vibrations prismatiques et depuis une polychromie désordonnée arlequine la rue.

En résumé, la manifestation vaut à nos yeux ce que vaut à l'oreille la confusion d'un orchestre qui se met en place et s'accorde.

L'apparition du chef rétablit l'ordre. Ainsi, la rue aura bientôt ses ordonnateurs — qui seront les artistes.

Car le sens de l'art est par trop sûrement affiné chez les épicuriens de notre époque pour ne pas qu'ils reconnussent vite le mérite artistique à Chéret, à ses suivants. L'éphémérité de cette ornementation à la merci du pot à colle leur signala, en outre, l'humilité qui montait au cœur des

artistes nouveaux et ils établirent un parallèle entre la dignité de ceux-ci et la vanité exigeante de ceux de la génération précédente. Et une moue très significative leur vint aux lèvres.

C'est vers cette époque que le bruit parvint à ces esthètes, cantonnés au bord de la mer, que des bayadères javanaises rythmaient d'indolentes danses caractéristiques, que des Marocaines dansaient la danse du ventre dans les pavillons des jardins de l'Exposition de Paris. Lors, ils émigrèrent vers la capitale à la suite des gens-ayant-de-quoi du monde entier; et quand ils furent las des lascivités promises, ils traînèrent leurs moelles un peu vidées vers les grands halls où ils découvrirent des meubles qui ne ressemblaient en rien à ceux du second Empire (des Fourdinois, des Liénard, des Grohé) et subitement un artisan nommé Gallé, fixé à Nancy, fut mis en lumière; bien plus, quand il leur advint de s'arrêter devant ses verreries, en lesquelles il solidifie des vers de Beaudelaire ou de Verlaine, ils s'extasièrent; même, ce fut le sujet, quand ils revinrent dans leur pays, de bien des causeries et de quelques enthousiastes articles de revue.

Plus loin, les grès flambés du potier français De la Herche bénéficièrent aussi largement de leur attention et de leur ravissement et quand ils eurent découvert les faïences de la manufacture royale du Danemark, leur engouement fut tel qu'ils vibrèrent d'admiration à en avoir mal dans les chairs et ils relièrent dans leur esprit ces produits à la tradition par ceux de Minton, des frères Deck et de Ziegler.

Peu de faïences du Danemark parvinrent dans les appartements de ces esthètes où les De la Herche pénétrèrent, — de sorte qu'en tel coin prend corps un peu du rêve toujours si intensément épandu autour d'eux, — parce qu'il fallait les mains pleines d'or pour pouvoir en rapporter. Mais encore aujourd'hui, quand il leur advient de caresser un japon ancien, ils songent à la manufacture royale du Danemark.

La curiosité les aiguillonna bientôt vers d'autres produits qui n'avaient pas été rendus à cette exposition; et ils apprirent que c'était la « Land's-End Pottery » de de Morgan qui passait entre les mains de William Morris; que les fours du « Rosemburg » de La Haye s'étaient rallumés et que ceux de la très ancienne « Delftsche aardewerk fabriek van 't Hoofd » se chauffaient à des températures fantastiques pour des grès « les Berbass » d'apparence barbare et à reflets métalliques. Et la conviction qu'une renaissance de la poterie s'accomplissait s'installait à peine en eux qu'ils eurent à reconnaître le retour à la vie de telles autres industries d'art; chez le faïencier Collembrander, de La Haye, il leur fut donné de s'éblouir devant d'opulents projets de tapis.

Dès lors, ils ne connurent plus de repos, ils traversèrent Paris, Londres,

en des courses affolées. C'est chez le verrier Cros qu'ils cognèrent; à Sèvres, à l'atelier de Thesmard, l'émailleur; à Billancourt, chez Charpentier; d'aucuns poussèrent jusqu'à Nancy voir les reliures de Wiener; et puis revinrent sur leurs pas n'ayant au delà rien à contempler — ni plus au sud; si ce n'est là-bas, en Espagne, les miraculeuses damasquineries de Zuloaga.

Mais la frénésie les posséda si furieusement à Londres, où ils stationnèrent épuisés d'enthousiasme devant les magasins de Morris, devant ses meubles, ses tapisseries, ses verrières, tâtant ses poteries, ses tissus; leurs doigts fiévreux jouirent du tant spécial moelleux du papier en feuilletant ses fastueuses impressions dont les trois types: le « Golden type », le « Troy type », le « Chaucer type », surpassent en beauté décorative tous les caractères romains anciens; à deux pas en Hammersmith, ils reconnurent « the Doves Bindery », qui est l'atelier du relieur Cobden Sanderson; ensuite ils se dirigèrent vers les manufactures de papiers peints de Jeffrey et d'Essex, que Crane et Voysey alimentent de si somptueux et entendus projets; à la « Fitzroy Picture Society », où une série s'édite de chromolithographies, signées Selwyn Image, que sa collaboration au *Hobby Horse* et des vitraux avaient signalé combien pur artiste! Heywood Sumner, dont le nom leur devint familier dès « Tulip », ce rare papier peint rencontré chez Jeffrey.

Or, ils se dépensèrent tant qu'ils sentirent à ce moment un impérieux avertissement d'avoir, avant de nouvelles incursions, à se réinstaller le long des mers du Nord douces et grises.

Et là, quand un peu de réflexion eut tassé toutes ces sensations, cette évidence s'enleva qu'un lien unissait les artisans aux peintres et aux sculpteurs novateurs. Le souci de bien des œuvres s'éclaira d'un jour subit et bien des manifestations d'art, dont la compréhension leur restait, quand même, un peu vague, trouvèrent leur justification dans cette parenté. L'ornementalité leur apparut du coup la matrice insoupçonnée qui alimenta de sang toutes les œuvres qu'on tenta bien de classer sous des dénominations justificatives, mais auxquelles celle-ci seule convient, qui implique et magnifie le retour des enfants prodiges: — décoratives!...

Or, le sang affluait tellement abondamment qu'il battit les digues — que sont les cadres — qui crèveraient bien à la fin. Le retour de la Peinture vers l'ornementalité vraie, ne put plus être nié, dès qu'elle s'efforça de donner l'illusion d'émaux, de verrières, de tapis, de broderies. La Peinture se reconquerrait cette fois, en se niant. Et il nous fut donné de reconnaître que le tableau n'était que l'expression de l'âge le plus reculé que la Peinture ait atteint dans aucune civilisation, le rapetissement de la suprême vieillesse, l'aspect extérieur immédiat d'avant la mort.

Et pourtant, malgré cet aspect misérable et toutes manœuvres sacrilèges des hommes, le tableau n'avait pu se défaire du signe qui le rattache à sa souche. Le *cadre* est l'ombilic qui rattache le tableau au monument dont il est la réduction imaginaire. La marque est évidente et apparente indélébilement le tableau d'alors, de maintenant, de toujours à la fresque, au vitrail, à la mosaïque.

La transformation du cadre suit celle de l'architecture. Si le tableau gothique s'enserre entre des colonnettes grêles, porte l'ogive et la flèche ajourée, le cadre renaissance affirme un pédantisme d'ornementation mal vue et mal comprise. Que si toutes les constructions des rois de France venaient à disparaître, une idée s'en pourrait faire quand même par les bordures de ces époques et celles de la Régence et des deux Empires se pourraient également reconstituer.

Ces monstruosité pompeuses, en faux or, qui cadrent les œuvres modernes, les rattachent-ils assez à nos « grands cafés », à nos « salles de concert » et « de spectacles » ?

Or donc, l'apparition récente du cadre blanc troubla avec raison bien des esthètes. Et il leur vint à l'esprit que le cadre blanc vaut ce que vaut un manifeste. C'était l'affirmation que la Peinture allait reconquérir le mur qu'il simule lui-même. Et quand le cadre fut devenu polychrome, il s'ensuivit qu'une architecture nouvelle, qui s'ignore encore, suscitait cette transformation qui correspond à l'apparition de matériaux nouveaux de construction.

Car, ce rêve va pouvoir se réaliser de matériaux ductiles qu'on tordra comme des phrases et qui seront aussi souples que la Pensée. L'ère s'annonce de grands édifices qui se différencieront de ceux du Passé, en ce qu'ils marqueront une étape de plus vers une réalisation intégrale de la pensée.

Déjà, l'aspiration se manifeste vers un décor correspondant à l'état d'âme que nous apportons, en des conditions de vie normale, en telles ou telles parties de nos demeures. Car nos forces s'épuisent à vouloir rire, malgré tout, dans un décor d'ennui ; à nourrir des pensées d'éternité ou de profondeur seulement dans des chambres de frivolité ; et puis, à la longue, le décor finit quand même par avoir raison de nous. Nous obéissons, malgré tous nos efforts, à sa suggestion permanente.

Et il se fera que la pensée une et immuable que nous aurons inscrite sur les murs de nos chambres, dans la structure du mobilier, sera la sauvegarde contre toute intrusion de sentiment contraire et dotera notre vie de sérénité ainsi.

C'est le secret qui fait se ruer les brutes autant que les délicats vers

la campagne, où, sous la haute voûte du ciel, l'instinct conduit chacun d'eux vers un décor selon son âme. C'est l'intellectualité du décor agreste, qui fait son charme et son excellence. Les paysages sont des chambres d'élection et nous choisissons les plus vastes et les plus colorés, les prairies, sillonnées de ruisseaux, parsemées de fleurs, pour y lâcher notre joie; ce sont les bois clos, qui sollicitent nos rêvasseries indécises, nos aspirations mal définies; les grandes drèves sont les chambres d'amertume et c'est aux grands bras protecteurs des arbres que nous confions nos douleurs, afin qu'ils les endorment.

Aussi conviendra-t-il, à l'avenir, d'emprunter l'ordonnance des paysages, d'user pour l'édification de nos appartements des lignes significatives qu'ils utilisent, génératrices de si impérieuses sensations.

L'idée d'emprunter aux plus belles sources d'édification et d'ornementation, de s'inspirer du plus beau monument qui soit : le sol, les arbres, les fleurs et par-dessus le ciel, n'est qu'un retour à la véritable tradition architecturale.

Le Passé réservait le monument à Dieu, à l'idée de Patrie, de Justice, au Drame et sans y croire beaucoup nous avons continué cette pratique traditionnelle; mais c'est le fait de l'esprit vil d'aujourd'hui de créer des monuments en vue de rien autre qu'une exploitation pécuniaire et dont la seule beauté consiste en l'audace et l'infailibilité de calculs.

Car depuis bien longtemps le but le plus déshonorant nous répugne à peine et voilà que sort de terre une avenue de monuments qui marquera l'ignominieux dépouillement de l'esprit humain et son asservissement aux abstractions chiffrées et damnables.

Or, voilà qu'une classe parmi les hommes, dont le cœur est resté intact comme leurs mains de tout partage de l'or qui nous a souillé tous — je veux dire le Peuple — va recueillir l'Art; c'est la pureté de son cœur et la naïveté de son esprit qui pousse l'Art à élire domicile chez lui et, quand ce reconurent ceux-là qu'une rancœur infinie des choses, une gêne insurmontable dans le commerce avec les hommes confinaient de plus en plus au sommet des Tours, ils sacrifièrent joyeusement leur cher isolement et se rendirent aux « Maisons du Peuple » !

Et les décadents devinrent des militants. Ils se mêlèrent aux remous tumultueux d'une foule en marche vers un avènement glorieux et certain.

Les livres tant affectionnés sont délaissés depuis, autant que les rêveries et tous les esthètes se sont plongés en des lectures édifiantes et suivies sur la Religion nouvelle.

Et tant fut grande leur impatience de l'avènement d'un art futur, qu'ils

crurent le reconnaître en des œuvres qu'ils baptisèrent du nom « art social » et qui ne revêtaient pourtant encore aucun des caractères de l'art prochain. C'étaient des tableaux et des statues — d'ailleurs belles — qui prétextaient d'événements plus ou moins pitoyables de l'existence populaire. Leur erreur est de croire que l'Art futur empruntera au Peuple, alors qu'au contraire l'Art se donnera à lui. Et pour ce, faut-il qu'il abandonne toute forme qui ne le destinerait qu'à un seul d'entre nous.

Car, c'est une aberration impardonnable qui nous pousse à consacrer toutes les heures de notre vie, toutes nos facultés à l'élaboration d'œuvres qui ne font qu'accroître, n'étant pas nées d'un concept ornemental un et impérieux, le désarroi décoratif des maisons où nous avons à vivre.

La satisfaction des gros sous empochés ne satisfera pas plus entièrement personne que celle d'avoir créé une œuvre belle en soi, mais vouée au voisinage de quelles monstruosité qui la nient.

Ce qui ne profite qu'à un seul est bien près d'être inutile et dans la Société prochaine, il ne sera considéré que ce qui est utile, et profitable à tous. Et quand les artistes songeront à faire œuvre utile, ce qui ne les déconsidérera aucunement, ce sera la fin du tableau, de la statue qui sont des expressions épuisées et scrofuleuses. Ils seront délaissés parce que leur esprit et leur essence sont égoïstes et que le cœur des artistes d'aujourd'hui est généreux et altruiste; car voilà qu'ils songent au moyen de propager leurs œuvres et ils luttent en ce moment pour la conquête des machines qui leur viendront en aide. Car il est patent que les machines rachèteront, un jour, le mal de misère qu'elles ont aggravé; qu'elles rachèteront les abominations qu'elles ont propagées. Au surplus, rien n'est moins établi que leur culpabilité. Elles laissent choir hors d'elles indifféremment, ce qui est monstrueux et ce qui est beau. Le jeu puissant de leurs matrices de fer mettra au monde des produits beaux, dès que la Beauté consentira à les féconder. Mais un monstre s'est accroupi auprès d'elles, l'intérêt vorace de l'industriel; il les chevauche avec une frénésie ininterrompue, crachant le feu de son âpreté au gain, dans leurs flancs, et le germe de son affolante angoisse. Et les produits qui naissent de ce commerce sont marqués d'ignominie.

J'ai vu l'art se bardant à la façon légendaire et défiant le monstre et quand le sang noir et corrompu se répandra, l'hosanna montera au ciel et les fumées des hautes usines se déploieront insensiblement comme les grandes ailes blanches des anges annonciateurs.

La foi nous est revenue en la Beauté et ce miracle s'est accompli en nous d'une conception nouvelle de la Vie et de l'Art.

On peut attendre l'œuvre de l'avenir avec autant de confiance qu'on peut affirmer qu'elle naîtra. Et les temps ne sont pas loin, car quand l'égalité

règne parmi les hommes, c'est leur aspiration première de construire de grands édifices, en commun, pour la glorification de l'Idée qui les comble d'autant de bonheur !

Le doute est loin, et le nonchaloir et l'à-vau-l'eau, qui semblaient avoir irrémédiablement stérilisé nos flancs et nos cerveaux.

Car le Rêve est le grand avorteur.

Il immobilisa la tribu, la tribu des artistes, élue pour porter l'art en son cœur, depuis l'extrême limite d'où nous venons, les hommes, pour l'exhiber aux générations en des fêtes, mais que séparent des intervalles de siècles.

Elle a repris sa marche ; elle suit le soleil, parce que le soleil la nourrit du pain de son symbole, qui est le seul qui lui convient, pétri de pureté, de lumière et de toutes vertus excellentes.

Au point extrême du vieux monde, vers l'ouest, le rassemblement s'effectue, le voyage s'indique autoritairement vers les Amériques qui sont le sol, vers l'Occident, qui n'a pas encore donné sa fleur.

La route que nous suivrons est le resplendissant fleuve d'or que le soleil trace dans la vaste mer et qui mène à l'immense brasier purificateur qu'il allume tous les soirs. C'est le rideau de feu que l'Art traversera afin de se purifier et de se dépouiller de toutes les abominations qui l'ont souillé.

Et quand apparaîtra là-bas le royal enfant en sa fascinante nudité de vierge, l'imposture se révélera de ce qui avait usurpé son nom ; les peuples confesseront leur erreur et puis seront en délire.

Et les artistes se mettront à l'œuvre.

HENRY VAN DE VELDE

Mars-avril 93, février 94.