Traduction de Mme Esther van LOO
15, rue de Poissy, V.

ARTS

LE DEVOIR DU CRITIQUE D'ART.

par M. Walter Pach

Selon mon avis, une décision s'impose de soi-même à un Congrès International de la critique d'art et avant toutes les autres, et le besoin s'en fait sentir avec l'évidence la plus manifeste si nous examinons les annales des critiques de ces dernières cent ou cent cinquante ans. Je traduis ces critiques d'art devant leur propre tribunal et je les accuse d'avoir simplement suivi l'opinion chaque fois qu'ils auraient dû se montrer, au contraire, les chefs même de cette opinion. Cette règle offre de splendides exceptions, cela va sans dire, comme Baudelaire et Théophile Sylvestre, mais néanmoins la règle existe. Aujourd'hui que Picasso s'est imposé au monde par l'influence qu'il exerce depuis quarante ans sur les artistes, les collectionneurs et les musées, le flot de livres qui traitent de lui, ne cesse de s'accroître. Mais combien furent rares les pages qui le défendirent au temps où il avait besoin d'être prôné - ou plutôt lorsqu'il était necessaire d'attirer l'attention du public sur ses oeuvres?

Là est le point crucial de l'affaire. Un grand artiste trouve presque toujours un certain nombre de gens pour l'apprécier et, d'une manière ou d'une autre, il peut s'arranger pour vivre et il parvient à pour suivre son oeuvre. Cependant, il aimerait quelque chose de plus. Renoir, dans sa vieillesse, lorsqu'il pouvait vendre n'importe quelle peuvre il venait d'exécuter, continua de vivre de la même et manière simple qu'au temps de ses années de pauvreté. En ce qui concerne cette première période, le point important n'est pas de savoir s'il ait souffert de cet état. Pour ma part, j'en doute fort, et la qualité

de la joie de vivre qu'expriment ses oeuvres prouve amplement le bien fondé de mon opinion. Mais le fait réel et qui compte, c'est que le monde fut fortement lesé en ignorant cet artiste. Si les critiques avaient dirigé l'intérêt du public vers son grand talent - et il était grand depuis ses débuts - les musées n'auraient pas été remplis ni l'esprit du public corrompu par les oeuvres de ceux qui, durant les années de 1870, 1880 et 1890, produisirent la plus mauvaise peinture et sculpture que cerveau humain eût jamais conçue.

Il est légitime, il est précieux que nous accumulions aujourd'hui une littérature abondante sur Renoir, Cézanne ou Picasso. Et je serais le dernier à envier, d'ailleurs, à ces grands hommes la plus simple page que les critiques leur consacrent. Mais combien il est facile de dire "quelques mots favorables sur Shakespeare!" Et il est bien facile aussi de se duper soi-même l'esprit en croyant que la consécration d'un continuel hommage aux maîtres est une preuve d'esprit critique.

La meilleure façon de faire valoir cette perspicacité consiste plutôt à écrire des articles compréhensifs sur des artistes contemporains, qui se trouvent à la pointe du mouvement moderne et qui compensent cette sorte de médiocrité que nous ne pouvons, hélas! éviter, et qu'on appelle l'art officiel.

Que de fois, cet art officiel domine, et d'une manière déplorable, les expositions que l'on fait à l'étranger! Et ceci est une vérité de nos jours comme par le passé.

Une de ces expositions provoqua une remarque, attribuée par un critique mexicain, à une dame, qui visitait une exposition d'art américain, à Mexico. Il prétendit que cette personne (j'espère qu'elle était imaginaire) lui avait demandé: "Est-ce que toutes ces peintures ont été peintes par un seul peintre?" Quoique j'eusse peu de respect

pour certaines oeuvres de cet ensemble, je savais fort bien que cette phrase n'était qu'une exagération. Mais supposez que ces mots aient voulu aller plus loin, supposez, en effet, que l'individualité de chaque artiste ait été marquée de telle manière qu'elle rendait cette question complètement absurde au lieu de la rendre partiellement absurde. L'exposition n'en aurait pas moins fait du tort à l'art américain - et aussi à l'effort du public pour comprendre cet art - à cause de l'absence, en fait, de tous les peintres les plus significatifs des Etats-Unis.

Je dis "en fait", parce que l'ensemble représentait l'oeuvre de John Sloan, qui était âgé de soixante-dix ans à cette époque. Et le tableau portant sa signature datait de trente ans, c'est-à-dire du temps où il n'avait pas encore exprimé les thèmes importants qu'il se mit à développer plus tard, lorsqu'il eut trouvé la voie vers une plus claire compréhension de l'art moderne - et de tout art -. Il lui fut possible alors de créer une peinture plus grande et meilleure, celle qu'il a produite pendant ces deux dernières décades.

Mais les autres Américains, qui auraient pu fournir à l'exposition de Mexico une note plus accomplie ne furent pas représentés - et nos voisins du sud furent libres de penser que les Américains du nord n'avaient pu créer que l'école de Coca Cola, comme je l'appelai dans une conférence, à México, où l'épithète fut fort applaudie.

Mes auditeurs n'avaient point aimé les courriers par lesquels la grande compagnie américaine leur avait présenté ses produits et ils furent naturellement charmés quand un homme du nord exprima son mépris pour ce qu'ils avaient appelé "el arte gringo". Leur tradition deux fois millénaire du véritable art américain ne leur laissait pas ignorer que notre peinture officielle, dans cette exposition, était indigne du génie du continent tout comme les Coca Cola

girls sur les affiches.

Mais les critiques des journaux américains furent-ils aussi prompts à saisir cette vérité que le grand public de Mexico? Je puis affirmer qu'il n'en fut rien. Sinon, ils auraient protesté chaque fois qu'une peinture d'un mauvais artiste fut mise dans un musée. Or, si j'examine le côté négatif de l'affaire, et si l'on peut redire que "les médiocres sont toujours parmi nous", j'accuse les critiques américains d'incompétence, puisqu'ils ne s'efforcent pas de rendre leur public conscient de la valeur d'un Georges Constant, d'un A.S. Baylisson, d'un M.A. Tricca et des dernières oeuvres de John Sloan.

S'ils avaient ouvert les yeux au public, nous n'aurions pas à mentionner actuellement ce fait que le Musée d'Art Moderne de New York n'a jamais acquis - ou même jamais exposé - le moindre oeuvre des artistes que je viens de citer, oeuvres qui, lorsque je les ai montrées à des artistes français et à des artistes étrangers, capables de les apprécier, ont donné à ceux-ci une bien plus haute idée de la peinture américaine que celle qu'ils avaient eue avant.

Si mon analyse des habitudes, qui règnent chez nous, est exacte, je peux facilement imaginer que les mêmes reproches peuvent être faits aux habitudes répandues en Europe. Quand des étudiants vinrent à Paris, jadis, ils gravitèrent tous, presque sans exceptions, autour des peintres officiels, généralement soutenus par les critiques d'art. Plus tard, beaucoup de ces étudiants, devenus artistes à leur tour, se rappelèrent ces années passées et virent alors, et avec quelle amertume, de quel prix ils avaient payé leur ignorance et les mauvais conseils qu'ils avaient reçus.

La situation s'est-elle améliorée aujourd'hui? On peut l'af-

firmer sans aucun doute, et le niveau general des musées est bien meilleur qu'il y a quarante ou cinquante ans. Mais si Paris (et d'autres capitales) connaissent l'art des plus récents maîtres, comment le visiteur d'aujourd'hui peut-il être assuré qu'il voit l'effort essentiel, qui se réalise actuellement, celui des hommes ayant précisément hérité de la vraie succession de ces maîtres? Les expositions courantes, et même les musées, nous montrent-ils de telles oeuvres, ou nous conduisent-ils vers l'impasse aveugle, le "cul de sac", toujours prêt, où s'perdent ceux qui pensent suivre la ligne droite, tracée par les grands aînés, et qui ne comprennent pas que la seule condition d'atteindre à l'art veritable, dans ce monde changeant, consiste bien plutôt à laisser l'impasse et à tourner le coin. Ainsi, ils retrouvent eux-mêmes, une fois de plus, et d'une manière originale, le chemin des vrais classiques.

Rien n'est plus difficile, à un moment donné, de suivre cette voie. Elle est habituellement recouverte de mauvaises herbes. C'est cet ensemble de conditions qui crée d'ailleurs la raison d'être principale du critique.

Voilà pourquoi, je crois, que la besogne essentielle de ce Congrès, bien plus que de consacrer son temps à des questions d'organisation, de publication et de choses du même ordre, doit consister surtout à rappeler à ses membres avec quelles raison d'humilité le critique est tenu de contempler le passé et quelle magnifique tâche, pleine d'opportunité, lui est confiée en ce qui regarde l'avenir.

WALTER PACH.