

AUREL

---

Le

# Commandement d'amour dans l'art après la guerre

---

AVEC TROIS HORS-TEXTE D'EUGÈNE CARRIÈRE  
ET UNE PRÉFACE D'ÉMILE COTTINET

---



Editions du "CARMEL"

GENÈVE

Rue de Lausanne, 11

Bibliothèque Maison de l'Orient



134876

---

---

# LE CARMEL

REVUE FRANÇAISE ET INTERNATIONALE  
DE LITTÉRATURE, DE PHILOSOPHIE ET D'ART

a été fondé le 1<sup>er</sup> février 1916, à Genève

Pour établir une communion spirituelle entre des personnalités également éprises de vérité, de justice et de beauté, et que les questions du présent peuvent diviser dans la pratique;

Pour affirmer le droit d'aïnesse de la Pensée par opposition aux doctrines de la force brutale.

Dans sa première année, le *Carmel* a réuni :

1<sup>o</sup> Des articles inédits de :

AUREL — Charles BAUDOUIN — Paul BRULAT — Adolphe FERRIÈRE  
Pierre GIRARD — Isabelle KAISER — Alexandre MAIRET —  
Victor-Emile MICHELET — Henri MUGNIER — Georges PÉRIN —  
M.-C. POINSOT — Ernest RAYNAUD — Han RYNER — Romain  
ROLLAND — Henry SPIESS — Jacques TRÈVE — Emile VERHÆREN  
James VIBERT — Jean VIOLETTE, etc.

2<sup>o</sup> Des traductions inédites d'articles (dont plusieurs furent écrits spécialement pour le *Carmel*), de :

Gottfried BOHNENBLUST — Otto BORNGRÆBER — F.-W. FÆRSTER  
Alfred-H. FRIED — C. HAHN — Ellen KEY — Elisabeth ROTTEN —  
African SPIR — Carl SPITTELER — Léon TOLSTOY (inédit dans  
l'original) — Otto UMFRIED — Stefan ZWEIG, etc...

3<sup>o</sup> Des gravures hors-texte, reproductions et originaux de :

CARRIÈRE — GIOTTO — F. HODLER — A. LEPÈRE — MILLET —  
E. VALLET, etc.

---

Le *Carmel* paraît tous les mois. Le prix du numéro est fixé à 0 fr. 50 pour la Suisse, 0 fr. 60 pour l'étranger. Celui des abonnements est de 5 fr. par an et 3 fr. par semestre pour la Suisse; 7 fr. par an et 3 fr. 50 par semestre pour l'étranger. — Toutes correspondances doivent être adressées : *rue de Lausanne, 11, à Genève.*

---

---



## AUREL ET SON ŒUVRE

Au moment où le *Carmel* publie le « Commandement d'amour », il est peut-être opportun de présenter aux lecteurs, en la découvrant à travers son œuvre, la personnalité essentiellement française qui a signé ces belles pages si hautement significatives de sa race et de son temps, Aurel... Sous ce nom bref et dominateur se cache une âme de femme étrangement complexe et originale, unissant à une volonté mâle, à une rigoureuse discipline de pensée toute la grâce fuyante et souple de son sexe. Aurel... un écrivain de grande lignée qui, assistant aux jeux insaisissables de cette flamme: le cœur, les a pourtant saisis, fixés dans l'armature précise d'un style nerveux, synthétique, définitif, qui fait songer à Michelet et à Saint-Simon. Aurel... l'apôtre d'une religion nouvelle qui, s'éloignant à la fois d'un socialisme niveleur et d'un évangélisme étroit, exige avant tout le libre développement de l'individu, mais pour l'amener peu à peu, entièrement conscient, riche de sa personnalité conquise, ou reconquise, à la conception sublimée de la famille, de la patrie, de l'humanité. Aurel... française par-dessus tout dans l'audace crâne, un peu agressive de sa pensée, dans sa phrase concise, d'une couleur imprévue, d'une allure désinvolte et rapide qui éclaire les plus subtils concepts, écarte les objections, bouscule et brise les idoles consacrées et, terrible comme la Vérité, calme comme la Justice, frémissante comme la Pitié, passe, conquiert, s'impose avec un sourire.

Trois œuvres essentielles: les *Jeux de la Flamme*, le *Couple*, la *Semaine d'amour*. Je laisserai de côté *Pour en finir avec l'Amant*, recueil de courtes pièces de théâtre où l'auteur, très opposé en principe à l'art objectif, voulut néanmoins tenter après Villers de l'Isle-Adam et François de Curel, de transposer en dialogues scéniques des préoccupations abstraites. Certaines de ses pièces (*Au-delà du Pardon*, *Mère*, la *Manie d'aimer*) à force de talent et de sincérité dans l'émotion font de cette gageure, une tentative souvent heureuse, mais les tendances délibérément suggestives de l'écrivain l'incitent à prendre trop souvent les personnages de ses rêves pour des personnages de la vie et à leur insuffler à chacun une part de son âme, d'où une certaine monotonie et la sensation d'un je ne sais quoi d'artificiel.

À la période hésitante et chercheuse des débuts appartient cet essai curieux et encore inégal: *Les Jeux de la Flamme*. Déjà s'y ébauche, émergeant des tâtonnements indécis, mais inspirés de l'artiste, l'image du couple tel que l'entrevoit son rêve audacieux, tel qu'il saura le camper d'une main sûre et d'un ferme trait dans un volume à venir. Mais avant d'entreprendre l'essai philosophique et moral qui doit fixer tous les aspects du problème et en déduire toutes les conséquences, Aurel y prélude capricieusement dans cette étude fuyante, inlassable, qui n'a du roman que le titre. Mal à l'aise au théâtre, elle le sera aussi forcément dans l'atmosphère objective d'une fiction où les personnages, surgis de la vie extérieure, échapperont à sa vision intime. Aussi les a-t-elle conçus et façonnés à l'image de sa conscience nouvelle, flamme impatiente aux jeux ondoyants et heurtés, qui cherche sa route à travers des crépitements d'étincelles et des méandres de fumée, en attendant qu'elle s'élançe, droite et claire vers le ciel entrevu.

Singuliers amants que Pierre et Lisbé. Bien qu'ils soient libres tous deux, libres même du lien charnel qu'il réclame, Lui avec son entêtement de mâle, mais qu'elle évite, Elle, parce qu'elle ne l'admet que fragile, imprévu, offert au désir par le Hasard et la Fantaisie; nous voyons Lisbé multiplier entre eux les obstacles, dresser des embûches, tendre jusqu'à la briser la corde des renoncements soumettre, leur affection mutuelle aux pires épreuves: l'absence volontaire,

la coquetterie à froid, la fuite réitérée vers la famille, vers les amis, vers le monde, tout plutôt que l'acceptation d'un esclavage imposé par l'instinct: « Il me faut ce qui est pénible; ce qui est doux n'étant peut-être pas assez. » *Les Jeux de la Flamme* c'est le martyr volontaire d'une mystique de l'amour qui veut conquérir sa joie par la douleur. *Je ne vivrais pas les grandes minutes si je ne les avais souffertes, élaborées, voulues.* Sorte de marivaudage tragique où l'enjeu disputé c'est l'absolu. *S'était-elle usée à se réserver comme d'autres à s'abandonner?* tentative désespérée d'union qui n'aboutit après tant de tours et de détours qu'à l'enlèvement dans le mariage, à l'habitude. Le *Couple* a comme sous-titre: « Essai d'entente ». Ici, malgré l'artifice du personnage, c'est l'auteur seul qui parle; Jean, Lilo sont des entités, des porte-paroles dont les dialogues, fréquemment coupés de longues dépressions de pensée en bouquet, de citations opportunes, exposent jusque dans ses conséquences les plus extrêmes, une conception de double vie intérieure et sociale qui pourrait s'appeler: « l'Auréliisme ». Une idée domine toutes les autres et sera le thème d'innombrables et étincelantes variations. Elle se présente au début du livre dans cette phrase: « *Sans la rébellion humaine la vie ne serait que la marche au silence* ». Le silence des cœurs, voilà l'ennemi. Par le mystère tout sensuel de l'attrait, par les mille jeux de la grâce, de la Fantaisie, des regards qui s'appellent on peut voir l'union des cœurs; on peut créer l'illusion du bonheur « qui veut une part de mollesse et de complaisance »; mais l'union des âmes exige bien plus: « le mariage éternel n'est qu'une intelligence ». Or, l'intelligence est une porte ouverte sur l'infini; réfléchir c'est regarder plus loin, c'est embrasser d'un seul coup d'œil toutes les étapes vers un but qui recule toujours la joie. Or, s'écrie Lilo: « *la joie s'apprend dans l'anxiété comme la vie*, dès lors cette anxiété ne quittera plus l'amante comme la Lisbé des *Jeux de la Flamme*. La Lilo du *Couple*, cette autre mystique de l'amour, voudra gagner son paradis par la lutte et par la souffrance. Pour éprouver cet amour conjugal dont elle a soif, elle ne reculera devant rien pas même devant l'amant, car, pour librement choisir il faut avoir comparé, pour tuer la tentation il faut l'avoir goûtée. « L'Art scabreux de plaire à chacun, prédispose à l'art exquis de plaire à un seul ». Désormais sûre d'elle-même, sûre du sentiment qu'elle sut frapper à son sceau et incendier de son esprit (l'amour c'est connaissance et ce n'est pas mystère) elle peut s'accorder le luxe d'être fidèle. « Qui n'alla que jusqu'à l'amour faillit aimer, qui fut fidèle aima ». Est-ce à dire que cet amour enfin réalisé soit le havre attendu où l'âme trouvera son refuge demain après l'orageuse aventure de vivre? n'est-ce pas plutôt une halte, une oasis de fraîcheur et de repos sur la route mystérieuse de l'idéal! La joie, dit Lilo, c'est la douleur qui pèse et la douleur, c'est de la joie qui creuse. Aussi les scrupules recommencent avec la soif têtue de l'absolu, cet absolu dans l'amour qui inspira les poèmes ironiques et déchirants d'un Jules Laforgue: Est-ce bien moi qu'il aime, ce moi dépouillé de toutes contingences qui est ma conscience suprême, ma personnalité essentielle? « Il faudrait pour avoir ici un indice, supposer un homme qui sans vice aime et souhaite une femme laide, non pour le mystère de sa laideur non excessive (ce qui lui ferait le prestige artiste) mais totale ». Et Lilo, ajoute encore: « Il faudrait, pour que l'amour vital fut prouvé que tu n'aimes rien de moi sauf moi ». Une étude plus longue serait nécessaire pour parcourir tous les chemins de Croix, volontairement gravis vers la conquête des sommets où le pauvre couple humain va enfin respirer un moment et regarder en arrière.

« La vie est la plaie qu'il faut aviver. Eve par la souffrance est arrivée à la joie mais quelle terrible joie celle qui n'accorde pas à la faiblesse et à la fatigue humaine cet abandon total, cette absorption d'une âme par sa sœur

qui seraient pour tous les deux la mort apaisante, le nirvâna souhaité. Au contraire le couple parfait selon Aurel, c'est celui qui saura faire un pas vers l'harmonisation par la différence accentuée. Ainsi, ajouterais-je, dans le mystère de la Trinité; trois personnes distinctes n'en forment cependant qu'une seule. Lilo dit encore : « A notre plan de civilisation, on ne peut regagner le vif de la vie que par l'Art. Le Couple futur sera donc un chef-d'œuvre de l'Art et Lilo aspire son mariage comme un crime nouveau qu'elle aurait inventé. »

Mais, l'amour, ce maître souverain de la nature, a bien des tâches à remplir. « Je suis sauvée, s'écrie Lilo, sauvée de l'amour heureux, je suis libre de mon meilleur amour. Quand il est là j'attends encore, je ne dépends pas de cet unique souci. Il m'ouvrit les jardins de cent autres idées, j'ai des milliers de sens qui ne sont pas pour lui, je suis sauvée de l'amour, donc je suis... » et c'est la conclusion du livre. Ainsi la fondation du couple n'était qu'un départ vers de nouvelles conquêtes. Le lien d'amour incessamment greffé, poussera des ramures toujours plus vivaces qui se multiplieront sans assouvir leur soif d'emprise.

*La Semaine d'amour* c'est le livre de l'amitié; entendons-nous... Il ne s'agit pas ici de cette amitié tranquille, somnolente qui louvoie entre la camaraderie banale et une sympathie résultant d'affinités spirituelles. L'amitié telle que la veut Aurel a toute la violence de l'amour; sans être harcelé comme lui par l'instinct, le désir, la meute rugissante des Passions déchaînées. Elle est sensuelle pourtant mais d'une sensualité divine, éthérée, qui s'arrête à la tendresse. Elle est l'amitié; *libre folle et chantante* que nos pères appelaient aussi l'amour platonique. Elle connaît cependant le trouble, l'inquiétude, la jalousie, mais elle n'y puise que des éléments de vie et non des germes de mort. Elle revêt mille formes variées suivant les rapports multiples dont elle dépend. Elle devient alors l'altruisme aux cent cœurs et va s'étendre à toute la famille humaine, « qu'il faut d'égoïsme pour être sensuel, pour refouler la mer montante de la détresse universelle ». Le livre débute par ces mots « pour me lire comme il le faut, il te suffit d'avoir aimé, fut-ce un nourrisson, fut-ce un chien »; et puis il y a la manière; pour s'apprendre à aimer, il faut cultiver d'abord la grâce, la politesse, toutes les fleurs qui parent et ennoblissent les relations sociales, « la grâce prouve une aise de l'âme. Pécher contre elle, la choquer et la maltraiter en nous est une œuvre de haine qui porte en soi des risques terribles ». L'amitié aurélienne est puissamment riche parce qu'elle peut donner, se prodiguer toujours, sans s'appauvrir jamais. Au mari elle impose les amis choisis par l'épouse et qu'il devra aimer puisqu'ils participent de la femme élue; de même la famille, si elle réalise vraiment ce que suggère ce grand mot, sera le foyer commun des époux : « un seul mariage vaut, un seul peut aller droit en montant chaque jour jusqu'à l'indéfectible passion, c'est le mariage d'amitié », lui seul ne désunit pas le couple par de basses histoires d'adultère, ne l'isole pas des autres groupes sociaux, en fait au contraire le centre rayonnant de ces groupes et les modèle peu à peu à son image; l'affirmation sur laquelle il faut insister parce qu'elle est tout Aurel, c'est celle qu'elle formule si nettement dans une phrase déjà citée : « faire un pas vers l'harmonisation par la différence accentuée ». Par là elle se sépare du socialisme qui prétend effacer l'individu au profit de la masse, par là elle se rapproche d'Ibsen dont la doctrine réelle demeure souvent méconnue. Si Nora quitte son mari, si le docteur Stockamm s'écrie : le seul être vraiment libre est celui qui est seul c'est parce qu'ils ne purent pas faire jaillir au cœur des hommes l'amour qui unit, c'est parce que l'une ivre de sacrifice, fautive par excès de dévouement, se vit traiter en poupée faite pour la joie des yeux, c'est parce que l'autre apportant la parole de vérité fut maudit et chassé, ce qui leur manque pour nuire ce fut la persévé-

rance. Aurel, apôtre habitué, persévère, — d'où une ascension platonicienne qui s'élève d'un sensualisme instructif, jusqu'au plus haut sommet de l'absolu; cet avide besoin de sympathie, elle voudra l'étendre à tous ceux qui l'entourent, aux domestiques, « ces intrus qui osent m'intéresser, qui se permettent de me connaître! » et plus loin : « je n'ai pas encore vu de femme assez cultivée pour qu'elle sache seulement répartir le travail entre ses serviteurs sans fatiguer personne »; depuis l'ami qui nous visite jusqu'à la servante qui nous sert, jusqu'à l'ouvrier qui s'ingénie pour nous, jusqu'au passant courtois rencontré dans la rue il faut payer à chacun son tribut de sympathie, mais sans faiblesse, avec autorité s'il le faut, avec l'estime qu'on doit aux autres et à soi-même. « *La familiarité voilà le crime* », tout être vif devrait innover la forme du lien de lui à nous, de même c'est en banalisant, en embourgeoisant la vertu qu'on la rend maussade et rébarbative, elle doit aussi garder sa grâce, car elle seule bien comprise a du nerf et de la branche au sens de la statue », « l'adultère est un vestige bourgeois. Ne se prit-il pas comme un brenat d'élégance? » Dans les chapitres intitulés : « Un sourire aux morts » et « Pour tous avec l'enfant », le ton s'élève, l'idée s'élargit, nous ne pleurons nos morts que d'avoir mal su les aimer, car cela seul nous concernait; hâtons-nous de savoir pour ceux qui restent! Cette pensée brûle comme une torche au seuil du temple où sera célébré le culte de la Race, où fermant la longue procession des Ancêtres, va s'avancer la mère, cette âme suprême de la famille, celle qui devra transmettre aux siens les traditions sacrées, les exemples sublimes, celle qui donnera tout d'elle-même pour reflourir en ses enfants — branche unique aux multiples bourgeons.

C'est cette nouvelle étape de l'amour qu'Aurel va parcourir dans un prochain volume : *Les Saisons de la mort*, dont j'ai eu le précieux privilège de connaître les bonnes feuilles. Mais il n'est pas temps encore de déflorer par l'analyse ou par des citations prématurées cet admirable poème en prose qui est celui de la mère et de l'enfant indissolublement unis par le plus vivant des liens, celui de la Mort; poème aussi de la famille, et surtout de la famille française, car l'auteur du *Commandement d'Amour*, celle qui signa dans *l'Homme Enchaîné* des chroniques d'un si ardent, d'un si clairvoyant patriotisme, a tous les caractères et toutes les qualités de sa Race Française, elle le fut toujours dans le choix qu'elle a fait de ses maîtres; Dolent, Rodin, Carrière dans sa philosophie à la fois idéaliste et pratique où la vertu devient une grâce, où le Devoir sourit d'autant mieux qu'il est plus héroïque, où tous les contraires s'ordonnent et s'harmonisent, enfin dans son style qui marche d'un pas si sûr à travers les labyrinthes les plus sornous des complications sentimentales, qui épouse l'idée comme s'adapte au corps un vêtement bien fait, son style protégé qui imprime sa marque unique à des livres si divers : *Les Jeux de la Flamme* irritants et pervers, le *Couple*, d'une élégante austérité. *La Semaine d'amour*, lointain et familial, bourru et bienfaisant, *Les Saisons de la Mort* pur et nu comme l'enfant et comme l'âme enfin délivrée, Française elle l'est plus passionnément encore depuis que sur la douce France plane et fauche la guerre impitoyable. Et n'est-ce pas nos héros moissonnés qui l'inspirent lorsqu'elle prononce dans le *Commandement d'amour* les émouvantes paroles où sont déifiés à la fois l'art de Carrière et la philosophie Aurélienne : « c'est le présent jeune, vibrant, qui jette sa voix au concert des voix éteintes, c'est le cri d'amour qui sépare en deux la nuit. Dans la nuit, la deminuit de Carrière, dans son ombre mouvante parfois tourbillonnante et dansante ils sont aussi debout, les Morts! les Morts, aimés des figures vivantes, des figures dardées où pense la pitié, où l'amour prie, s'acharne et chante le gloria contre la mort et l'indifférence mâtées. »

# LE COMMANDEMENT D'AMOUR DANS L'ART APRÈS LA GUERRE



1916-17

Quel plus beau moyen d'affirmer notre victoire que de parler entre nous, chez ceux qui nous aiment, d'autre chose que la guerre. Quelle maîtrise de nous-même, nous prouverons à l'ennemi en ce temps dont il désaccorde les destins si nous *profitons* des peines infligées par son injuste guerre, pour nous accorder mieux !

Entre l'art et la vie ceux qui voient une différence ne sont pas des artistes. Entre l'art et la vie il n'y a que distance et dilection. Aussi allons-nous parler de la vie ce qui sera parler de l'art.

Vous ne me voyez pas vous dire que ce seront les cubistes qui l'emporteront après la guerre sur les futuristes, les orphéistes, etc. Ces chicanes de mots sont mortes et mort le *sec* principe de porter la philosophie dans l'art; la philosophie avec ses tics, son pédantisme, ses lunettes, son intellectualisme intégral, c'est-à-dire ce bouquet de sornettes et tant pis si je fais trop plaisir à Barrès, mais disons-le, des principes ennemis des nôtres, de notre spontanéité, de notre bon sens qui va jusqu'à l'infini. Le bon sens, dit Bergson, est en nous ce qui approche le plus de la vérité. Je dis: le bon sens est la lucarne ronde dont dispose chaque Français pour apercevoir le pied de l'angle dont les deux bras là-haut et loin, touchent la vérité, grande dame jamais visible qui dort, au Zénith de l'amour et de la connaissance. Le bon

sens qui nous a donné Montaigne pouvait-il être court? mais oui, me dira-t-on. — Soit — mais celui qui nous donna Pascal ne peut pas l'être et c'est le même.

Donc cet art convulsé dont Glaize, Metzinger, Apollinaire, Boccioni et hier Séverini nous ont fixé les statuts avec la plus érudite malice, cet art pour être éclos chez nous, n'en est pas plus français. Quand je l'ai vu imité en Bochie, j'ai bien compris pourquoi. C'est qu'il nous contredit, c'est que l'Allemagne, en accentuant cet art nous aidait à tuer nos forces de droiture (le jugement dernier des nations vous prouvera qu'il n'est pas d'autres forces).

S'il est ici un futuriste, un cubiste, un orphiste, il va dire aussitôt: ah ça! Aurel, qu'on nous avait dit d'avant-garde, et que nous croyions devoir l'être encore après sa mort, Aurel va donc rétrograder pendant sa vie?

Argument d'écrevisses, moins que cela, d'insectes, que traiter de réactionnaires ceux qui comme moi, *refusent* de laisser passer ce qui, au contraire, interrompt — à la façon d'une torpille, l'évolution calme et naturelle de l'art.

C'est par esprit de révolution au contraire, de rébellion toujours, et d'avant l'avant-garde que j'entamais cette lubie, oh! pas nouvelle (il y a eu de ces excentriques à toutes les époques; au temps

du peintre David, il y a 100 ans, c'est sur l'archaïsme que les "istes" renchérisaient : Ils faisaient de l'étrusque. Bref, j'attaque le cubisme, cette hystérie parce qu'on tenta de la rendre nationale : n'avons-nous pas vu avant la guerre une interpellation s. v. p. au sujet de cette invasion du cubisme contre l'art français !

Que l'interpellation ait été faite pour blâmer ce brave cubisme, je ne veux pas le savoir. Je ne veux voir qu'un fait : l'importance qu'il se donnait le bon cubisme-national. Je ne me bats que contre des larves en forme, déjà sorties, déjà gênantes. Je me bats contre celles-là.

Il était temps, du reste : on n'osait presque plus y toucher. J'allai un jour trouver Jacques Rouché lui dire : Ah ça, on laisse monter ça ! Voulez-vous bien me laisser protester ! — Ah dit-il, comment attaquer un art dont on parle tant ? — Comment vous ! vous, lui dis-je, si vif à admettre les tout derniers manifestes de l'art, laisserez-vous passer cette vieille machine de porter la philosophie dans l'art, ce qui n'a rien valu à Taine lui-même ? Sans compter que Boccioni assez doué du reste, peint son futurisme avec des vieux jus dont nos paysagistes normaux ne veulent pas depuis quinze ans.

Mais Jacques Rouché résista. Il est charmant. Le charme ça retient. Moi qui refuse absolument d'être charmante et qui me sens un peu cousine du Cynique, je tiens fort à tomber à quatre pattes sur ce qui m'ennuya un peu longtemps. Moi qui n'ai jamais reculé devant la peur d'être odieuse pour dénoncer un peu de vérité, vous me passerez, chers lecteurs, cette profession d'ennui, de l'ennui cruel et cassant, de l'ennui brutal et tragique, désarçonnant et anticréateur, de l'ennui neurasthénique, dont m'avait pénétrée cet art non allemand comme on l'a dit, mais métèque et rasta par son côté sur-combiné. Il est tout le moins cosmopolite et l'art véritable est toujours terrien, même *nationaliste*, portant la trace de chaque terre, même les tics de chaque nation.

Dans les affres du deuil, mais du deuil le plus pur, celui de l'enfant pour la mère, j'avais eu le malheur d'entrer rue de la Boétie (printemps 1913)

avec ma jeune sœur, demander à l'art quelque baume de beauté. Ces cubistes avaient aussi des sculpteurs. Le malaise nous saisit aussitôt, l'étreinte et cette angoisse que la Perse antique réprouvait comme la pire impureté. Ce fut ma sœur qui la première, perdit pied sous l'horreur et me pria de sortir vite. L'esprit souffrait, geignait. Nous sommes parties les tempes serrées et nous courons encore. Je n'attends que peu de l'artiste à qui cette peinture ne produit pas un malaise physique et désorganisant.

« Vous ne comprenez pas », me dit Guillaume Apollinaire le délicieux poète, l'auteur de *l'Hérésiarque des alcools* et de la *Case d'Armons*, engagé pour la France, grand blessé admirable, mais qui jadis eut le tort de doter le cubisme d'un credo, par la compréhension qu'il s'en créa. « C'est que, reprit-il, vous ne vous intéressez pas à "la peinture". Je vis alors qu'il donnait à ce mot un sens occulte, pénétrable aux seuls initiés, exclusivisme auquel tout de moi se refuse. Si, cher ami, c'est parce que je chéris la peinture que je ne laisserai pas passer cela ; que je ne ferai pas remonter tout l'art des musées au grenier pour laisser aux vôtres toute la place. Car vous savez bien que c'est l'un ou l'autre. C'est parce que j'ai vu les maîtres, les beaux Fantin, les doux Cazin, les Ribot admirables, et les peintres exquis de la lignée d'hier matin : Cyrille Besset émouvant de scrupules vécus et vaincus, Dufrénoy, G. Prunier, François Guignet, etc., quel malheur de ne pas savoir tous ceux que j'aime. C'est pour ceux-là et ceux qui leur ressemblent que je nie le cubisme.

Qu'on nous fasse grâce des fumistes épiques, de ceux qui, à force de s'expliquer sur le papier croient avoir quelque chose à dire. Restons à ce fait bourru que l'art est visuel, qu'il est fait pour les yeux. Du moins Matisse et ses suiveurs, avec leur art naïf de Troglodyte gardaient un parfum d'enfance. Du moins avant tout il était bon enfant. L'art veut être joui ou souffert par les yeux. Là encore, il y avait bonhomie, amitié du peintre pour nous, son public. Par la simplification pour anarchiste qu'elle soit, il y avait parfois la grâce origi-

nelle<sup>1</sup> et barbare, le goût frais et bavard de la source sous l'herbe comme une verte et vive émotion de naissance. L'essai d'entente, l'accord d'amour se tentait donc encore entre le peintre et nous.

Tout à coup et sans transition, ce qui périsse à jamais, le cubisme, ~~D~~rain Picasso et Braque consumaient le divorce entre eux et le public extérieur, arrivant au divisionnisme de la forme, nous reculant à l'analyse fragmentée, quand l'art eût toujours tant de peine à s'élever à la synthèse. Là, nul esprit heureusement, ne pouvait plus les suivre. Le bon sens français ne recule pas. Il est braqué sur l'infini. Le pédantisme artiste était né.

Ils annoncent bien, les cubistes, les futuristes qu'ils mettent leur sujet dans le mouvement universel mais leur tohu bohu gêne tout mouvement. Ils disent bien qu'ils sont analyse et synthèse. Mais l'on n'est pas l'un et l'autre. Et la synthèse ne peut être exigée par les partants. Elle est la palme cueillie par les arrivants. C'est la récompense des maîtres. Les meilleurs, au départ ne sont qu'analytiques. Les cubistes le resteront malgré le gai manifeste<sup>2</sup> en leur faveur de M. Granié, le plus fin magistrat de France.

Les cubistes scientifiques et les autres admettaient d'être abstrus et d'exiger par conséquent de nous, l'initiation. Ils se séparaient donc nettement de l'humain au nom de l'esprit pur, ennemi de la vie. " Je n'aime pas ce qui nous sépare disait S<sup>te</sup> Thérèse, plus fin prophète que les amants — eux qui devinent tout. Ne parlons plus de ces écoles, nous sommes ici vous et moi, pour ce quelque chose d'élancé; d'avidé et de *jamais guéri*, qui de nous veut monter vers nos frères, nous sommes ici pour nous unir sur l'art, lien sur l'art de force. Nous ne partons pas de l'âge des cavernes, mais de nos peintres qui le plus fortement nous ont dit quelque chose dans un langage que nous parlons, nous sommes ici, non pour ce qui divise, mais pour ce qui en nous souffrait de ne pouvoir se

faire, qu'on <sup>f</sup>ait tous les beaux artistes : nous accorder sur leur nom, nous et nos songes les plus secrets et les plus purs. Je suis ici pour cette soif qui ~~était~~ bien avant les guerres, était par l'œuvre des beaux peintres, d'eux à nous, l'*essai d'union sacrée*. Mais oui, l'union sacrée chaque artiste la tente, tous l'assailent, et les maîtres l'emportent.

Ah ce n'est pas qu'ils manquent de raison, de science de logique, les cubistes, les futuristes. Ils n'ont que ça, ils en ont trop. Ils en crèvent. Leur credo plus récent, la brochure de Glaiye et de Metzinger est remarquable, entendez-vous. Un monument de logique : Ils extravagent au nom de la logique, comme aurait dit Jean Dolent l'Adorable. Leur manuel est d'une terrible intelligence d'école qui justifierait tout. Il justifierait la tête du serpent de manger la queue. Son esprit est sans corps et sans caresses. Il nous donne le sentiment que l'esprit pur est un crime contre la vie, comme la science, pure de tout frisson sentimental, en exigeant ces effectifs de cataclysme se prouve l'ennemie de l'espèce vivante, machiniste de mort, démon sans espérance. Tandis que l'art, lui ce naïf, cet enfant de chœur génial, demandait quoi? des visages heureux.

Adieu donc à tous ces systèmes, édifiés par avance pour enrôler le troupeau des artistes sans nature qui pour obvier aux dons absents sont en quête d'originalité, cette maladie d'avant-guerre. Toute étiquette sur un art est un décret, et l'art ne veut pas d'ordre. Il est le soldat qui marche sans chef. Cette armée-là, des istes n'eût que des chefs et pas de soldats, que des patrons sans ouvriers, sans bons ouvriers-nés, c'est-à-dire sans vie et sans œuvres.

Adieu donc à ces délirants truqués, à ces héros du grand cubisme que la guerre a remis au pas.

Monsieur Paul Vitry, dans le *Petit Messager* des artistes redoute qu'on ne nous oblige à éviter toute recherche de modernisme en art par crainte de tomber encore dans le munichois. Et il prévient les esprits contre le respect excessif de la pseudo-tradition.

Remarque juste et qui m'arrête. Et cependant

<sup>1</sup> Plaquette autographiée imprimée face à l'ennemi, un document trésor par la fraîcheur de vision de l'auteur, qui retrouve à la guerre toutes les grâces et les coquetteries de la paix.

<sup>2</sup> *L'élan*, 1915.

la réponse est facile. Car la recherche du modernisme n'est pas la recherche de l'art, de l'étincelle éternisable de la vie, « Je ne pense pas souvent aux choses nouvelles, disait Dolent ». « Je ne suis pas occupé de nouveauté » disait Montaigne, avec tous ceux qu'on écoute longtemps. Elle ressemblait, cette rage d'originalité avant la guerre, à ces femmes qui croient que pour vivre intensément il faut changer de passion, et qui dédaignent les vies droites, parce qu'elles les jugent plates. Ces Bovary, désormais tachées de provincialisme n'ont pas vu que dans une vie droite, il y a tous les gouffres et tous les précipices, toutes les clairières, et tous les horizons, pourvu qu'on sache y lire avec force et douceur. C'est dans les recommencements, dans les essais, eux qui n'allient que des surfaces que ce banal effroi de l'inconnu épouvante les émotions profondes intimes, individuelles, et empêche le grand air de la vie de nous renouveler à fond. Aussi les fantaisistes du cœur, les errants de l'amour, eux qui n'allient que des commencements, s'ennuient-ils à la mort. Ils s'ennuient pour n'avoir pas gardé des yeux assez ouverts. Laissez amoureux du quotidien. Ainsi peut-on être sûr que les gens à passions variées sont des gens secs, puisqu'ils ne s'attachent pas. Ainsi font les peintres trop novellistes.

C'est par esprit d'évolution et non de somnolence que je veux tourner ces novateurs convulsés vers la souplesse et la normalité, vers l'aisance de la vie éternelle. La simple vie, celle qui rôde sur une forme d'enfant, se retire et se défend bien assez aux forteresses du songe pour exiger toute l'audace, tous les dieux et tous les démons créateurs les plus fervents et les plus subversifs, chez le peintre qui veut seulement l'évoquer. A quoi sert d'y ajouter le poids d'un système? Quand exprimer selon soi est déjà si terrible.

Je ne parle pas pour observer, mais pour obtenir : non pour regarder passivement mais activement et pour *mettre en vie* les germes de beauté qui s'intimident en nous. Regarder seulement et vous parler c'est agir, c'est aider aussi comme vous m'aidez à me croire moins inutile, c'est exiger de

vous l'inquiétude sacrée. Que M. Vitry se rassure, je ne suis pas venue ici pour vous prêcher un art qui rendorme ma race.

Au contraire, je n'ai pas d'ennemis que je voie d'un plus mauvais œil que ceux qui, par leur molle élan à conquérir la vérité lyrique de chaque être me laissent en quelque sorte dormir quand je regarde leur œuvre.

Mais les évolutions d'art se font par inflexions douces, mais elles sont imposées à l'artiste par un commandement interne né d'une fatalité de son sang, par une soif aussi nerveuse que pensée, par un désir bu en quelque sorte au sol et à la race monté en lui de ses pieds à son cœur. Les révolutions d'art ne sont pas parties du cerveau comme une lubie difficile et fatigante comme une acrobatie cruelle à qui la voit. Donc, distinguons, les révolutions d'art, les vraies, les viables sont reconnaissables à ce que, *lentes* elles ne fassent rien et se développent avec la vie et la santé du peintre.

Les autres sont des crocs en jambes des farces d'atelier qui n'ont d'autre but que de *tirer l'œil*, ce qui déjà, est le signe bruyant du pataquez, de l'impair, de l'affront qu'elles infligent à l'art, cette *musique sacrée*<sup>1</sup>.

Etourdis un moment, nous les laissons passer. Mais voici que la souffrance des guerres nous refait lucides comme des dieux, et remet tout au point. Dégagée de toute tonitruance, de tout ce qui fausse l'œil et le cœur, de cet esprit de haine des malins qui veut faire des dupes, notre race n'a plus chez elle que le temps de l'amour. Elle va donc en art en venir à quel principe, à quel maître? Pourrons-nous la grouper sur un nom pour partir?

Je vous parle, ai-je dit, non pour observer mais pour obtenir ce qui fait manque dans la race. Eh bien je dis qu'il faut que notre race en vienne à ne plus scruter que ce qui unit, en opposition à la race de la haine, de destruction. Le peintre a sa mission nationale pour corriger un des tics pro-

<sup>1</sup> JEAN DOLENT.

fonds de la race, un des plus insistants, celui qui a trompé l'étranger en lui faisant croire avant 1914 que nous étions dissociés. Et le voici : La France est unie par le geste indéfectiblement. Par la parole elle n'avoue pas qu'elle l'est. Tels guerriers tels civils merveilleux à l'assaut, à la bienfaisance se parlent-ils au repos ? Ils blâment, il faut qu'ils houspillent quelqu'un. Le démon critique seul, joue à animer les mots. Le démon de l'amour, tout aussi vif n'y est pas invité. Que l'étranger ne s'y trompe plus désormais : Plus nous parlons mal de nous-mêmes plus nous en pensons bien. Chez nous, on avoue tout, sauf la beauté. On n'a que la pudeur du beau. Le Français mord, disait-on, pour se reposer d'aimer, ou s'en venger. Il est méchant comme l'amour. Nul ne prend goût à la description du beau vu. Nos gestes sont divins, nos langues, tracassières. C'est à se demander si le fait d'avoir, tant que nous en montrons, de " caractère " ne condamne pas à l'avoir mauvais, comme font les enfants trop pleins de dons qui voudraient vivre dans l'impeccable harmonie et que cabre une dissonance.

Que les lettres aillent contre ce tic, qu'elles démasquent la malice de notre esprit contredisant. Que l'art achève l'œuvre en approfondissant l'émotion jusqu'à délier nos lèvres pour l'amour, pour l'éloge et pour la démonstration du Beau que l'on écarte, et qui chez nous coule à pleins bords, que l'art nous fasse avouer le beau que nous voyons et non seulement l'empoisonné. Peignez le lien entre les êtres, chers artistes, dans vos paroles et dans vos œuvres et pour vous admirer et pour vous exprimer, notre race sera forcée de raprendre à *parler l'amour*. Sitôt qu'elle aura commencé dès qu'elle aura ce goût des roses sur les lèvres, son tact l'avertira du mauvais aloi, du goût malodorant de tout propos grincheux vitupérant. « Es-tu triste, dit Marc Aurèle. Considère ce que les autres ont fait de bien », et j'ajoute : ils ont toujours beaucoup fait. Quand les nations se lâchent en vains dénigrements, quand elles jouent à se déchirer elles-mêmes, rouvrons-leur les doux sentiers de l'admiration. Ils sont pleins, ceux-là,

de mérites pas fêtés ! Vous rétablirez la balance de justice ; en nous rapprenant à parler, l'approbation, l'admiration, l'amour, qui sait si ce n'est pas cette effusion de plus qui manque à la victoire ?

Attendrons-nous ce maître qui devant lui, nous ferait rougir de parler autre chose que la beauté. L'attendrons-nous et parlè-je dans le futur, moi aussi futuriste ? Oh non !

Quand on croit que je vaticine, c'est le présent que je regarde. C'est le présent que les yeux froids n'ont pas vu vivre, fermenter, menacer et promettre, *et tenir !* C'est le présent, que les yeux, que les yeux *en retard*, acagnardés au passé par le désamour, c'est le présent qui promet, qui tient, qui me donne tout.

Eh bien, le peintre français que je vois les mains pleines de lendemains dignes de nos souffrances, les bras chargés de récompenses, aussi graves que la victoire, le peintre qui n'a peint que ce qui unit, le peintre digne par le sacre de l'ardeur d'augmenter notre conquête des armes en l'étendant à l'âme, le peintre qui de la douleur a cueilli la fleur et le fond, avec son fruit qui est l'amour, le peintre essentiel, tout artifice abattu à ses pieds loin du sang de la haine, du blâme et de la guerre, ~~mais~~ ce peintre vit puisqu'il a vécu, c'est Eugène Carrière.

Mais je vais vous dire une chose au triomphe de l'amitié, une chose qu'on a pas assez dite : Carrière est si pleinement lui, parce qu'aussitôt, presque aussitôt, à l'instant capital où le génie, où le cœur du génie veut un autre cœur pour être sûr de battre juste, pour être sûr qu'il est tourné vers ce qui vaut, Carrière, dans le tâtonnement tragique, a trouvé Dolent son égal, cet ami, don divin qui est la justification de l'artiste. Et que cet homme, Jean Dolent, lui a crié bravo, avant que ni Carrière, ni Dolent, sachent bien encore le sens de l'œuvre de Carrière qui sortait à peine du chaos de l'étude. L'un et l'autre n'ayant rien encore où s'appuyer, pour reconnaître une œuvre — étrange encore de naître, — et de ne pas se connaître de sœur. Le bravo de Dolent fut donc une création comme fut création l'évasion de Carrière de toutes ses études chez Cabanel à Rome,

création égale à celle du mystère où surgie de l'impossible, de l'habitude, de la nuit et du mystère une figure de Carrière s'installe sur nos songes. Donc Carrière a trouvé Dolent. Comme l'amour est le testament des vivants, pressés de se léguer tout vifs pour assurer leur souffle, Carrière a trouvé l'assentiment brûlant, cette flamme de plus. C'est la gloire de ces deux hommes. On verra plus tard, comme je l'ai suggéré dans mon essai sur le Couple, que les plus fortes œuvres sont doubles, et viennent autant du témoin que de l'auteur.

De même que la justice ne cessera de boiter que quand elle recherchera où est le vrai criminel entre un fils qui d'un geste désespéré tue son père pour défendre sa mère — et le père lui-même, martyrisant sa femme jusqu'à faire de son fils un exécuteur :

De même en art, la critique ne vaudra que quand elle nous avouera les couples spirituels, ayant par une vraie conception, par un ensemencement normal de cœur à cœur, de regard à regard, de geste à geste, de parole à parole, prémédité à deux, préconçu et conçu les œuvres. — Pour exister il faut être deux.

Du beau départ de Carrière jusqu'à la fin, Carrière tourmenté venait trouver Dolent : Ça vous va-t-il, Dolent, disait-il en montrant le croquis aux figures nombreuses de son tableau la Famille. Attendez dit Dolent. N'est-ce pas là une exposition de vos filles, ça la Famille ? Un pensionnat plutôt. Déjà le peintre confus sabrait son croquis, effaçait l'une, nouait, resserrait plus loin le groupe, familiarisait le croquis. Mais pas si vite, criait Dolent, effrayé d'une soumission aussi poignante. Restez juge, voyons ! ne m'écoutez pas si vite ! ».

Quand on sait dessiner, dit Ingres, il n'y a plus qu'à mourir. Carrière franchit cette défense. — Enfin, dit Carrière à Dolent : Je ne sais plus dessiner !

Il partit donc de l'instant où Ingres nous dit qu'il faut être mort. Il n'est pas de plus beau départ, forcément résurrectionnel.

Donc, même dans la toile, il faut s'unir. Il faut

savoir qu'on n'est pas seul, qu'on n'est pas l'égoïste, le solitaire, l'inhumain.

La guerre en resserrant les liens entre les races d'amour, pour lutter contre la race égoïste, la guerre ne peut finir que sur un hosanna d'amour. Elle ne peut donc trouver par la suite son expression que chez les peintres d'amour. Et tous les bons le sont.

C'est ainsi que je suis restée la servante de l'art exquis de Cyrille Besset, le plus exquis des paysagistes méditerranéens, cet art qui eut comme ce cœur toutes les grâces de la foi, sauf la paix. Le cœur des beaux artistes est un champ de combat, la toile est la douce terre conquise. L'ami, l'amie et les amis que leur fait leur œuvre, sont la preuve de leur valeur, les urnes dans lesquelles ils se laissent. Et s'ils restent en nous après leur mort comme fit Cyrille Besset (le souvenir est anormal), s'ils persistent en nous, c'est parce qu'ils apportaient dans leur signe qui pour le peintre est son art, c'est parce qu'ils apportaient dans leur toile une variante, un accent nouveau à l'amour, une feuille plus verte au laurier de Pétrarque.

Je suis bien près de mettre ainsi que fit Dolent, les peintres, les artistes avant tous les hommes, sans doute pour leur spontanéité, leur sens à vif du beau vivant, du beau ému et compati — pour leur contact direct entre la vie et leurs dieux personnels. Eux seuls les ont gardés tout vifs, leurs dieux ! *« Les dieux ne sont morts, a dit Carrière, que dans le cœur des hommes. Ils ne sont pas morts dans le cœur des peintres ! »* Nos dieux se relèvent aujourd'hui, et comment ! dans le cœur de chaque soldat. Et c'est pourquoi la France, vue de loin, vue de près, la France des tranchées est artiste partout et le sera, tant qu'il restera un Français, comme dit Claudel, un Français, avec un éclat de rire pour croire dans « les choses éternelles ».

« Si les astres ont besoin les uns des autres, dit Claudel, combien moi, davantage, j'ai besoin de mes frères ! » L'œuvre d'art est le geste qui balance d'un cœur à l'autre le lien qui nous manque à tous.

Quant aux intellectuels avant la guerre, eux et moi nous étions en froid. C'est que seuls, entre les hommes, ils semblaient n'avoir besoin de rien. Ils ne croyaient plus que rien de nouveau put leur venir d'un être qu'ils avaient lu ou regardé deux fois en volume, en peinture, ou même en nature, quelle insolence ! Bref, revenus de tout pour n'avoir pas eu assez soif de rien, — car on ne déçoit pas les cœurs avides, ils ne s'intéressaient fortement à rien. Ils nous faisaient des faces mortes de stock fisch quand nous secouions leur torpeur par une affirmation de vie, une forme d'art ou de sentir nouvelle. D'avoir trop attendu de nos intellectuels, je leur en voulais trop pour les avoir vus souvent un peu secs et coriaces. Ils me semblaient avoir perdu la fièvre de l'esprit et ne pas savoir comme chacun d'eux avait besoin de chacun pour exister.

Bref mon amitié se tournait vers les artistes, qui, eux, cherchent l'échange. Ce n'est pas qu'ils soient moins intellectuels que l'écrivain, c'est qu'en eux l'intellect est plus près de la peau. Il se fait chair, il se fait sensibilité. Il se fait homme et femme.

Surtout il est plus peuple étant plus vrai, plus manuel et visuel, plus proche de l'humain.

C'est que l'art est plus peuple que les lettres, (que les lettres que nous avons avant la guerre), c'est pour cela aussi qu'il est plus femme, plus ami et plus frère de la femme et moins loin d'elle que les lettres, elles moins plastiques à mon désespoir.

C'est pourquoi les cubistes, en détruisant toute plasticité, en désarmant l'humain, s'éloignent de tout art, c'est pourquoi la femme et la vie aidées par la guerre leur tourneront le dos.

Et qu'il compte l'artiste, avec la femme ! elle qui reste le témoin de ce temps, le témoin désolé de l'intrusion des germains sans foi, sans lyrisme et sans humanité, des germains articulés pour le crime, des germains qui sèment la fin des mondes au nom de *l'esprit pur*.

Voilà où mène l'intellectualisme pur. La preuve est faite par la guerre allemande et aussi quand le cubisme nous dit : « La sensibilité je n'en fais

rien. Un charretier ~~est~~<sup>est</sup> aussi sensible » jugés comme il faut s'éloigner d'un art qui fait fi de quoi que ce soit d'humain ! Ce dédain court, ce dédain d'autruche range donc ces artistes parmi les plus secs des intellectuels, c'est-à-dire parmi ceux que nous ne lisons pas et qui sèment la solitude.

Qui croyons-nous devant le danger d'un destin mauvais qui menace ? nous croyons ceux que nous aimons. Contre un art biscornu, contre tout mauvais art, qui croire, pour nous ranger au plus bel avenir ? pour exiger le plus beau de nos avenir possibles. Nous chérissons Jean Dolent. Croyons-le. Et adoptons la sélection qu'il fait dans le *Cyclone*<sup>1</sup>. C'est un vent justicier qu'il imagine, qui arrache le toit du Luxembourg et qui n'y laisse subsister que les tableaux qui doivent y être. Les tableaux des « pontifes » médiocres sont éraflés, crevés ou « s'entrecrevent ». Ainsi ne sauve-t-il que ceux des hommes qui portent les signes robustes de notre race, ceux qui résisteront au tourbillon d'oubli que fera le navire du monde en s'engouffrant sous la grande guerre.

A nos peintres, comme à nos écrivains, d'apporter autant que ces hommes, les sobres, les puissants, les ravissants ~~dans~~<sup>de</sup> la race. Ils sont les mêmes les dons de l'artiste né, que ceux de nos merveilleux combattants. Il faut l'endurance, l'audace, le tâtonnement d'ange dans la nuit. Il faut qu'on *tâtonne juste*, qu'on morde en plein, qu'on risque tout, *qu'on s'en relève*. Ils veulent que nous mettions l'impossible en coupe réglée, que nous y taillions l'indiscutable victoire.

Ils veulent ~~que~~<sup>que</sup> dans le chaos où se battent les forces nobles de création contre les forces hideuses de destruction, d'obscurité, nous l'emportions, non pas pour l'avoir mérité c'est-à-dire non pour avoir organisé la création c'est-à-dire la victoire, ni même pour y avoir cru (ce qui peut être uniforme pour tous les peuples) mais parce que nous l'égalons la victoire. De naissance nous réparons par une ardeur divine nos faiblesses d'éducation, nos écarts

<sup>1</sup> Plaquette hors commerce, éditée à la Maison des poètes (1907).

de langage. De naissance, la France est armée de victoire. Et c'est encore cette grâce promise qui attisa le plus prurit allemand.

Les peintres donc, les plus *marqués de France*, si j'ose dire, les plus armés de victoire, de ces dons décisifs qui conquièrent le monde : la bonhomie, l'authenticité de la séduction, la force, pour connaître ces peintres, lisez les noms que vous cite Dolent. Infailliblement il désigne ceux de la plus loyale inspiration de la verve puissante, de l'indécourageable audace, de notre race inventive sans trêve, elle qui fait les délices du monde. A vous de reconnaître ensuite parmi nous, ceux qui auront hérité d'eux les mêmes signes. Ainsi visuellement nous est gardée la France dans sa fleur la plus vive et dans tout son miracle.

De nos vertus, délicieuses de bonne foi, de force, de ces vertus approfondies, nous trouvons l'addition dans le plus représentatif des maîtres de ces maîtres de ce temps, celui que Dolent cite au premier rang : Eugène Carrière et dont l'art, dit Morice, « dépasse la peinture ».

J'aime à vous en parler, car il me représente aussi, moi qui cherche à ne dire que l'essentiel de ma race, et que le lien de l'être à l'être.

Si je dis quelques mots de Carrière, comme du maître que l'art français pourra interroger inlassablement sans craindre de déchoir de ses signes de race, c'est qu'il me paraît être celui qui a vaincu l'obscure croyance trop répandue à ce fait que l'esprit français excluait l'ardeur psychologique. Il semblait impuissant à traduire les secrets espacés, défendus et sévères de l'amour, les lois de l'appariement des cœurs. Le préjugé, en somme, frappait de limitation l'esprit français, ou mieux la sensibilité française. Il nous refusait la force d'envahir les « au-delà » de l'amour il nous marquait de sécheresse. Carrière a ouvert toutes les portes du « Cœur » qui battent désormais sur le gouffre de force où la pensée attend l'amour pour qu'il soit tout l'amour.

Jamais poète n'alla plus profondément aux abîmes de l'amour, aux gorges de l'âme impénétrées avant lui et Rodin dans les arts.

Carrière étant plus jeune que Rodin a pu être en ce sens labouré par Rodin. Mais tandis que Rodin mène jusqu'à la mort l'angoisse sensuelle, Carrière la mène jusqu'à l'âme et c'est plus loin.

Ce Français nous a donc ouvert les domaines de l'impossible, qui nous permet de porter le possible.

Carrière est donc mon peintre. Sa différence animique est qu'il scrute l'amour, les amours naturelles jaillies de l'arbre familial et dépendant des liens du sang uniquement. La mère est chez lui le fleuve de vie où les enfants boivent également la chaleur et la vie. La *tribu*, là, chez Carrière, *aime indistinctement*.

Tandis que je cherche les lois plus discrètes et plus cachées du choix sauvage, individuel, avare, passionnant mais sans raisons charnelles, du choix idéaliste qu'un frère fait d'un frère entre ses frères, la mère d'une fille entre tous ses enfants, choix tout aussi vénérable et sacré ; tout aussi instinctif que celui de la chair, mais angoissant parce qu'il est inexplicable par les liens corporels. La *tribu*, là, chez moi, *aime distinctement*.

J'ai vu Carrière peu à la fin de sa vie. Je l'ai vu peu, je ne l'ai pas mal vu. Mon premier petit livre parut : *Sans halte*, où déjà je respectais assez mon public pour ne lui donner que le fruit de la *méditation d'amour*, où je cherchais les lois du lien entre les êtres. Dolent dit à Carrière : « lisez ça », Carrière lut et m'écrivit deux jours de suite, n'ayant pas jusqu'ici, me dit Dolent, compté avec la femme intellectuellement. « Vous êtes, m'écrivait Carrière, une nature d'action qui se résigne à la méditation, on est ému de fraternité, en vous lisant, d'une admiration, *touchée de compassion*. » Quel hommage ! je ne touchais pas terre.

C'était bien là le son plein, et mêlé de moi, d'un grand cœur de génie. Le lien se formait. En écrivant, je comptai désormais avec ce grand lecteur.

Entre temps, j'ai conçu le rêve de venir entre lui et Dolent pour ses entretiens mi-gavroches et mi-solennels où parmi la joie gamine de se voir, ces deux grands échappés du travail entraînent à

deux par la parole dans le saint effroi de créer j'aurais su ne rien déranger. Mais le premier aspect de cette ridicule niaiserie : ma qualité de femme, ils ne surent pas s'en défaire, et mon entrée entre eux dérangeait l'air des grands aveux pour lesquels j'étais née et dont je manquerais toujours. Paradoxal et sot destin des femmes ! Je n'ai jamais eu tant d'envie de jeter loin de moi pour un instant toute féminité. Mais pour un seul instant !

On allait opérer Carrière pour la dernière fois, quand je le revis. Ce fut à dîner chez Dolent. Il venait porter à Dolent l'annonce de l'opération finale. Dolent me le dit sur le seuil. Et moi invitée de 8 jours, j'hésitai à troubler, ce que du coup je compris devoir être, la dernière entrevue de Carrière et Dolent. Je voulus m'en aller. Mais je n'étais plus l'étrangère, Carrière m'aperçut. Il pria Dolent de me retenir. Je n'oublierai jamais ce geste. C'est sans doute pour cela qu'aujourd'hui je parle de lui. Je dînai près de Carrière entourée de ses enfants. Et sans trêve, il me parla de son art comme pour le laisser dans un cœur de plus.

Et ce fut bien la dernière soirée de Carrière chez Dolent.

Je sus *par Dolent* que Carrière opéré, mourant, lisait Marc-Aurèle, y trouvait du secours. Voilà qui est bon à savoir.

Je sus qu'il dit à ses enfants : Aimez-vous frénétiquement.

Son art fut donc bien l'art d'unir.

Je hâtai l'achèvement de mon livre ; *les Jeux de la flamme* pour avoir l'avis de Carrière ; mais sa mort qui survint me déposséda littéralement. Le manque de ce témoin descendit en moi jusqu'aux os et m'appauvrit infiniment. Il me restait à perdre Dolent pour que plus personne après eux ne sache aussi fortement qu'eux, que j'ai voulu renouveler la conscience du couple et celle de l'amour et non pas seulement la conscience amoureuse !

J'ai inquiété Carrière et Dolent. Je peux marcher. Il y a des consciences que je n'ai pu inquiéter de leur devoir le plus vaste, il y a des consciences

que je n'ai pu troubler, je leur en demande pardon.

A côté des peintres loyaux (toute ressource d'art est dans la loyauté), à côté de ceux comme moi dont la devise est : « tout, plutôt que d'être adroite », à côté des artistes qui marchant droit sur soi, conquièrent le monde par surcroît, le conquièrent à leurs moments perdus, que fait Dolent des autres, des malins, des roués, ceux que le moyen âge exprimait par le renard ? Ceux qui ont visé l'argent et les honneurs les ont. Ainsi soit-il. Pas nés pour vivre dans le temps, qu'ils sombrent ces habiles, et je dis « ces faillis », et qu'un cyclone les y aide. Le cyclone est la guerre cette fois. Le temps est pour les indomptables, qui n'ont cédé à nulle convoitise et qui sont morts inconsolés. Le temps est pour ceux qui luttèrent pour que les beaux ne soient dupes qu'un temps.

Toute ressource d'art, ai-je dit, est dans la loyauté. Mais la loyauté suffit-elle avec le don pour aller loin en art ? On disait à Carrière : — Quelle probité a ce portraitiste ! — Oui, disait-il, sa peinture est intègre ; mais, j'aimerais mieux lui confier mon portemonnaie que ma tête ! —

Il ne s'agit pas de vouloir que chaque artiste soit un chef, un orientateur, un pilote ; mais qu'il soit *tout un homme*, c'est-à-dire plus qu'un bon, *un d'utiles ouvriers*.

Le temps est venu où la race nous fait voir que pour être un vrai français, c'est-à-dire un artiste, il faut avoir tous les signes d'un bon soldat de 1916. Il faut montrer l'acharnement, la patience des saints, la maîtrise de soi, le tact des fauves, et surtout il faut savoir s'anéantir dans l'œuvre. Il faut plaquer chaque fois son avenir sur la table dit Claudel, tout cela à la conquête d'un ruban du sol de France. L'artiste fait-il autre chose ? Et sans merci, l'artiste ce soldat, doit immoler furieusement le présent, cela sans autre espérance que celle qu'il bâtira de ses mains, sans autre terre que celle qu'il tient dans l'embrassée de ses bras, qu'il reprend sous sa botte. Ceux-là sont d'avance immortels, ceux qui portent

dans leur acharnement les signes au complet de l'indéracinable France!

Ces soldats, ces artistes sont armés pour franchir le temps. Et ceux-là franchiront la guerre. Ceux qui n'ont pas retenu l'attention la retiendront demain. Ils ont manqué de quelque vertu du soldat : elles s'acquièrent. Rien n'est jamais perdu en France.

Tous nos dons sont à conquérir comme la terre ; saisissons les dons qui nous manquent ; si tel don ce soir se refuse encore à vous, je veux que demain vous fassiez à ma présence la grâce de vous aider à rencontrer ceux de vos dons qui vous fuyaient encore nous ne pouvons pas sans honte ; pour moi nous être vus en vain. Vous ne le voudrez pas.

Nous rencontrons nos dons en sortant de nous-mêmes pour approuver autrui. « Roulons dans la vie des autres comme une pierre au gouffre, dit Carrière ». Ah ! donnons-nous, donnons toutes nos heures. Jamais on ne tient mieux en mains sa force d'âme qu'au fond du dévouement.

La Bible disait que tous les gestes de la femme doivent servir. L'artiste frère et si fils de la femme, sait bien comme il le doit aussi ! Il n'est qu'un vrai service : aimer que l'artiste aime et ça se verra dans la toile.

Mais qu'ils se gardent de n'aimer en pensée que leur femme. Celui qui ne voit que le petit rond de son ménage, ne peut jamais rien pour autrui. Il n'a de temps pour personne, quel triste soldat pour sauver le sol où ne pose pas le lit de sa femme ! Cet amour-là, hypnotique et mesquin, est entré par la guerre, dans le pays des vieilles lunes. La guerre ouvrira le cœur bloqué de ces hommes pour qui le mot d'amour n'évoque que des gestes d'amants. L'amour au contraire est vaste comme la race.

Et débarquons là femme qui tire tout à elle, et qui ne laisse pas l'homme sensible à tout humain ! Le cœur de France, aidé par l'art, doit être la lyre pendue au vent, qui recueille et transforme en consolation toutes les suppliques passantes.

Je dis : aimons, dans le sens d'excuser, de

compatir jusqu'à comprendre, d'admirer la vie, le travail du voisin. Ne disons pas, ne disons plus : moi seul suis accablé de tâches, qu'est-ce que le voisin a jamais eu à faire ? aimons jusque par les antennes de l'esprit : La critique, le blâme ne donnent rien comme matière d'art.

Au sujet des mots destructeurs, écoutez ce mot de Carrière, prophétique aussi du sort allemand : La vie, *ce qui doit vivre*, n'a pas de haine. Elle traverse avec l'amour dans les yeux, et le geste d'appel à tous. Si Carrière n'a pas utilisé comme Rodin le pur élan de la femme à l'homme, c'est peut-être que d'homme à femme, il est si commandé d'aimer qu'il y a là un mystère que je ne dis pas aplani, mais émoussé peut-être. Tandis que de sœur à sœur, de l'enfant à la mère, ce lien platonique est-il assez étrange et riche en suggestions pour l'art ! Voici une jeune aînée de Carrière. A la cadette elle a dit le mot qui rassure et qui ne rassurerait pas une autre sœur, *qui l'aime moins*. Le mystère au nom duquel la petite enfant croit la grande (nul ne voulant écouter personne), le prestige, le miracle de la confiance, persistant entre des gens qui se sont trop vus, il y a là des matériaux pour tout un siècle d'art.

Vous connaissez, chers artistes, le moyen de rester sensible aux plus timides, aux plus discrets gestes d'amour, ceux qu'isole si noblement Carrière. Non seulement la vie d'un grand artiste doit être pure pour qu'il garde ces tacts d'ange qui font le peintre, mais encore elle est la plus rude bataille. La beauté c'est aussi le sang de l'homme puisque c'est sa fatigue. La beauté de la Chapelle Sixtine, qu'était-ce donc sinon le sang de Michel-Ange, quand perclus de douleurs, il dut rester seize heures par jour, pendant deux mois, étendu sur le dos dans les échafaudages pour finir son plafond « la création du monde » dans les délais voulus ? Les yeux crispés d'ardeur pour exprimer la force, éclairé seulement par des chandelles accrochées en visière autour d'une sorte de casque, n'était-il pas lui aussi dans sa tranchée ? Regardez son visage douloureux

vous y verrez comme il faut aimer les artistes. Il était soldat, Michel-Ange, autant que nos gars de Verdun. Lui aussi — comme le fait la France — il sauvait le dogme de l'énergie latine.

*L'art, c'est le sang du Juste*, du plus juste. La beauté c'est sa force la plus désespérée qui s'arrache de lui pour créer en nous cet être sacré que, sans l'art nous ne serions qu'aux heures du malheur ou de l'extase. L'artiste veut que nous soyons divins *moins rarement*. Il va droit à nos signes prédestinés, il les tire de nous, il les fait prévaloir, il nous tient *haut en nous* le plus longtemps qu'il peut. Que son effort ne soit pas vain ! L'artiste devient indispensable, jamais il ne fut moins « de luxe » qu'aujourd'hui, jamais ce qu'il apporte ne fut le pain du cœur comme en ce temps où l'idée de patrie à elle seule exige de l'homme plus de lyrisme, qu'aucun dieu jamais ne nous en fit concevoir.

Saluons l'artiste bien bas, et cela ne sera pas assez bas car nul oisif ne peut jamais savoir ce que représente de grandeur molestée la vie d'un bel artiste.

Cette effusion, cette *amitié brûlante* et soutenue et dardée sur leur vie, que souhaitent les artistes, qu'elle soit à nos yeux, commencée aujourd'hui où la souffrance, en désinfatuant les castes, les gagne l'une à l'autre et les réconcilie.

Les grands seigneurs, et même les meilleurs, n'ont pas assez aimé l'artiste. Les grands bourgeois, leurs cadets en politesse, n'ont su lui montrer qu'une bienveillance distante ; ils n'ont pas su qu'ils devaient lui ouvrir les bras pour qu'en lui l'effusion aille éveiller la fibre qui soutient le lyrisme de la race. Qu'on ne dise plus ces vérités périmées : Les arts ne fleurissent pas dans les temps de guerres. De telles vérités à la « papa » étaient si peu solides que si l'ombre de Benvenuto Cellini n'était pas là pour leur rire au nez, nous saurions y suffire.

L'artiste étant le lien vibrant entre les castes est au contraire le pétrisseur de la gloire des armes. C'est en un temps troublé qu'il faut le plus d'artistes, et des plus purs, ceux de la plus

intraitable beauté. On devrait lire les poètes à tous les carrefours ; et jouer Corneille sur toutes nos scènes pour susciter une école de tragédie qui porterait la griffe de ce temps prodigieux. Ainsi nos héros en se voyant chantés, tiendraient-ils de nos poètes l'assentiment de joie, l'effusion nombreuse et méditée qui manquera toujours aux sacres, aux médaillages officiels. « Pourquoi, dit O. W. Milosz, l'admirable poète, *pour quel plaisir ou pour quelle vengeance — refuser aux vivants ce que l'on donne aux morts ?* »

Nous avons des écoles de tout, sauf de lyrisme, et c'est pourtant le lyrisme qui mène tout. Allons en peinture à Carrière le plus tendu, le plus profond des grands lyriques de l'amour. Paroxyste, il envahit par la sympathie, tous les dangers de l'âme et passe la frontière de tous les absolus.

Le peintre qui serait aux pôles de Carrière serait Raphaël dont les portraits expriment la quiétude, l'harmonie et surtout l'immobilité sentimentale. Aussi ce maître de l'équilibre et de la paix intérieure, était-il celui des grands Italiens que Carrière interrogeait le moins. S'il fallait les opposer pour les mieux comprendre, je dirais que Raphaël croyait à la beauté pour la beauté. Carrière n'admit comme beauté que la vie en état d'échange, d'effusion méditée, Carrière n'admet comme beauté que l'amour. *L'être est beau à deux*, sur la toile de Carrière, ou à plusieurs. Comme nous, modernes, il a perdu le goût de la femme « beau type » ou « beau modèle ». Telle a, certes, la plénitude du front grec, les muscles chefs, les lignes sûres. Soit. Mais nous savons bien que l'histoire des peuples n'a pas été changée par la beauté des femmes, de Cléopâtre et de Sémiramis, mais *par ce que ces femmes ont senti*. Regardons passer l'effusion sous tous les traits de femmes, et ils seront tous beaux, comme ils le sont, dit Rodin.

On peut dire que Raphaël peint les êtres à l'heure où ils sont sûrs d'eux. Carrière les peint à l'heure des plus altières débauches de tendresses, quand l'enfant semble vouloir saisir toute sa mère, la dévorer, la juguler, la voler à ses autres frères,

à son profit, quand la mère semble désobéir à Dieu à force d'aimer, d'absorber des yeux et de l'âme son enfant, de combattre, de briser à force d'amour, les puissances contraires qui le guettent, ou seulement celles qui cherchent à l'aimer, à s'en faire aimer.

Mais Carrière exprime aussi l'effusion générale qu'il faut souhaiter à l'art après la guerre. Nous avons une trace de cette ambition d'art dans le Botticelli de la villa Borghèse ou la vierge délicieusement jeune, et pieuse en passion, *compatit à l'amour* si je peux dire, des petits écoliers qui invoquent le Jésus qu'elle porte ; et elle compatit si bien qu'on ne sait plus distinguer son amour à elle pour le Jésus délicieux, on ne sait plus distinguer l'amour maternel de l'amour qu'il éclabousse partout et qu'aime aussi la vierge. C'est la communion à plusieurs, noble visée des plus grands maîtres, avant-goût des Edens perdus, du Paradis retrouvable, entr'ouvert.

C'est aussi par l'amour, par notre passion pour le sujet choisi, ou par celle qu'il dégage et rayonne, que nous éviterons ce que Carrière appelle « *l'ins-tantanéité du plagiat* » qui fait que les découvertes n'ont pas l'air d'être comme jadis par un seul, dans la joyeuse avarice du cœur, mais par un « monôme ».

Mais nous nous dispersons et nous manquons de maîtres ! Les grands Italiens ne faisaient pas autre chose que leur métier. « Ils ne faisaient pas leur droit, dit Carrière, avant d'être peintres ». On n'est pas même un bon roi si l'on sait trop bien faire une chose inutile, comment ferait-on un artiste ?

Les grands Italiens furent, au départ, apprentis. Ils apprenaient, du maître dont l'atelier était une université, la manipulation des couleurs, et aussi celle de la vie, de la pitié pour le labeur, l'intimité avec l'effort ; ce beau chemin fermé dont on ne peut sortir que sur l'amour. Comment dans le coude à coude ne pas aimer ses frères d'atelier ? tandis que celui qui fait son droit se blinde dans une stérilité avocassière dont il lui sera bien malaisé de sortir.

A l'appui de l'art que je propose : l'art-lien, examinons quelques-uns des traits de Carrière, l'artiste qui dans le lien entre les êtres a vu sa religion.

Carrière est normal avant tout. Il se hâte de dire que *les choses sont toujours belles pour les mêmes raisons*. Son ordre est « confiance ». Livrez-vous, pour croire et pour qu'on vous croie.

*Nous devons la vérité selon notre vraie vie*, à ceux qui nous entourent. « Tout, dit-il est une confiance qui répond à mes aveux. Mon travail est de joie, d'admiration.

« L'expression avant tout, dit-il. Atteignez l'expression. Elle est le but de l'œuvre, tout est subordonné à l'expression ». Je dis, moi : Donc, tout est subordonné à l'élan, à l'amour.

Une condition pour se mettre dans l'état créateur : Etre d'accord avec soi-même pleinement, et non avec un coin de soi : « Le spécialiste est un pauvre homme », dit Carrière.

Il établit des dessous solides, une charpente sûre. Carrière aussi est sculpteur, dit Rodin. Les imbéciles, dit Carrière, qui se jettent à peindre les yeux et la bouche d'abord, sont des gens qui veulent ouvrir des fenêtres avant d'avoir élevé le mur.

« De la couleur, dit Séailles, Carrière ne retient que la lumière et l'ombre ». Quelle erreur ! Quelle simplification teinturière. De la couleur, je dis que Carrière retient la fleur, l'essence, l'arôme, je dis qu'il retient l'âme de la couleur.

On connaît la réponse gaie grossie que fit Rodin, à la bêtise au front de taureau quand elle vient vous dire : Carrière ? je n'y entends rien, c'est dans un brouillard... Rodin : Ah ! Et un coup de poing, le sentez-vous dans le brouillard ? »

Ce que les incultes de l'amour appellent les brouillards de Carrière, ce sont les voiles du passé c'est l'atmosphère et l'haleine des siècles dont nous sortons, comme la poussière est le corps des siècles qui nous suit et nous aime encore.

C'est à cause de ces pénombres, que s'élève si pathétiquement cette conjuration de l'amour contre l'oubli qu'est l'art de Carrière. C'est le

présent jeune, vibrant, qui jette sa voix au concert des voix éteintes. C'est le cri d'amour qui sépare en deux la nuit. Dans la nuit, la demi-nuit de Carrière, dans son ombre mouvante, parfois tourbillonnante et dansante, ils sont aussi debout les morts aimés, des figures vivantes, des figures dardées, où pense la pitié, où l'amour prie, s'acharne, et chante le gloria contre la mort et l'indifférence mâtées.

Le Poussin disait : Je peins pour ma délectation. Carrière est plus gourmand, la joie ne lui suffirait pas. Se servant de la joie il vise plus loin qu'elle, il envahit l'amour.

Carrière, dit Jean Dolent, ce sont des réalités ayant la magie du rêve. Je dis : Carrière, ce sont des réalités d'un rêve qui est l'amour, ou plus simplement : ce sont des réalités ayant la magie de l'amour.

Carrière, par ses admirables discours de l'Ecole, de la rue et de l'atelier, ne parle pas pour un ou deux, mais pour tous. Il sent, comme je dis toujours que quelque chose de moi est fait pour chacun de mes frères, comme notre pays sait bien exiger qu'on le prouve.

Voici les deux grands faits de la technique de Carrière donnés par lui : Une arabesque qui relierait les seuls volumes significatifs d'une figure, puis une tache blanche où il y aurait tout. Les peintres savent qu'il est là le beau défi de l'héroïsme pictural. Ils savent que tout l'art le plus inexpugnable tient en ce raccourci sacré. Carrière interroge la douleur, principe de la vie. Vous savez tous que la douleur, c'est le bûcher de l'amour méconnu. Regardant la douleur comme le paroxysme de l'amour, Carrière lui rend le don de création ; notre temps l'en privait, la croyant romantique. La douleur c'est l'amour porté à l'inquiétude, elle est un stade de l'amour. Et l'on peut dire que ses visages sont tous douloureux à force d'amour. C'est qu'ils sont saisis à l'instant de l'absolu où la tension de l'être vers l'être est terrible est enfreint les lois de la terre. L'âme, elle ne parvenait pas à sauter hors de soi « dans l'autre ». C'est la tension désespérée sans lacunes

et sans distraction, c'est le portrait saisi de l'absolu.

L'amour n'est bénin que pour les cœurs sans force et sans munificence. Par des moyens providentiels, selon le mot excellent de Moriaë, Carrière exprime ce que j'appellerai le danger des amours totales, seul danger qui vaille de vivre, et qui suffise à exprimer la vie, seul danger qui nous réveille d'entre les morts, seul danger, celui-là, qui ne nous perde pas !

Par son art d'une beauté presque intolérable parfois, tant elle est vive aux gens sensibles et tant elle les serre aux tempes, Carrière vivant dans le trop humain, dans le trop plein de pitié, Carrière est donc un peu dieu car les dieux seuls sont assez hommes !

De chaque heure il fait un chaînon de la chaîne d'ardeur familiale. Il prend l'homme, l'enfant, la femme à cette minute d'effusion où nous voudrions les retenir quand il est trop tard ; instant qui surtout brille sur nous après leur mort. Et c'est à ce « trop tard » dont il fait son présent qu'il s'accroche et plante son œuvre, son veto : Je défends, dit-il à l'effusion, je te défends puisque tu fus, de ne plus être. Et il la fixe dans son œuvre comme une interdiction de regarder nos proches avec froideur, comme une interdiction d'*interrompre l'amour*.

Vous connaissez la figure ennuyée, fermée, qu'on se fait parfois en famille. Carrière ni moi nous ne voulons pas de cette tête de bois, de cette tête de *famille* ; nous voulons ouvrir les visages, nous voulons que l'on sache que la famille c'est une passion, c'est un jardin de joie, nous ne voulons plus qu'un être jeune s'ennuie dans la famille, Carrière et moi, nous voulons *passionner la famille* et la race.

J'ai dit un peu partout que l'amitié est une passion. Carrière l'a su. A nous de vivre ce qu'il trace, pour être et pour avoir de beaux modèles. Si Joconde, sur la toile de Vinci, fut belle immortellement, c'est qu'elle fut belle avec lui en amitié. Ce qui fit la décadence, l'énervement ou l'amollissement de l'art, c'est peut-être l'instant où la

société, où la femme regarda ses artistes avec indifférence. Passionnons-nous pour l'art, et nos artistes, dans la joie, saisiront leur maîtrise.

A nous de dépouiller la figure sociale pour paraître entre nous la face nue de toute attitude — inutile — si la nature est belle. Le vrai seul prend, Mesdames, le reste tourne autour de la conquête. Le monde ne va plus avoir le temps du formalisme. Hâtons-nous d'arriver au bord de nos visages si nous ne voulons pas que la mer se retire en nous recouvrant de nos masques.

On n'a que le temps d'affirmer un visage ; qui montre deux visages est perdu sous l'un et sous l'autre : on ne se souvient pas des masques et ils ne nous font pas d'amis et *surtout* les masques ennuiet et le convenu désespère.

La lumière ne pose que sur la vérité, ne lui donnons pas à combattre le tortueux des inutilités.

Et qu'irions-nous dissimuler ? Maintenant que les patries elles-mêmes ont dû confesser leurs penchants ? Nous penchions de tout temps vers la jeune Italie quand, à son tour, elle se jeta dans nos bras dans la croisade pour l'honneur.

La dignité anglaise, la splendeur morale des belges en qui passa le summum de splendeur morale, l'équateur de beauté du monde, avouent aussi dans le sang leurs affinités. Puisqu'il faut toujours en venir à confesser l'amour dans l'arène et jusqu'à la mort ainsi que feront les alliés pour vaincre le stupre et la hideur germaniques, pourquoi serrer les lèvres dans la paix ?

Portons nos cœurs sous la décence d'un jour vrai. Rien ne sera trahi, ni forcé, ni profané par le jour. ~~La sueur de~~ l'amour baptise tout. Rien de nous n'est coupable et rien n'est défendu de ce qu'on peut verser dans le cœur d'un ami, marchons en nous et nous prendrons le monde par

surcroît. Cherchons l'amour dominant qui nous mène et demandons-lui nos sujets. Le monde n'a manqué que d'avouer l'amour. Tous les « motifs » sont bons. Rodin non plus ne perd pas de temps à choisir, car tous les sujets sont synthétiques du tout. C'est par concession aux chefs-d'œuvres vus que nous cherchons encore le jeté de lumière, la branche décorative du jour. Il n'y a que l'ardeur qui compte. Le plus ou moins tendu de l'être peint par vous, plus ou moins traversé, galvanisé lui aussi, le modèle par votre ardeur de voir, et aussi par l'ardeur du témoin. C'est ce trio la trinité dont Dieu s'aida pour être Dieu. C'est la trinité du modèle, du peintre et du témoin qu'il faut à l'art — lien qui nous est nécessaire. Dieu jugea que le père et le fils, à deux, ne l'égaleraient pas. — Tout couple étant distrait, faillible, il inventa l'art, cette effusion à plusieurs. L'esprit c'est le témoin, la critique, le public ; le père c'est le peintre ; le fils c'est le modèle, l'un l'autre s'engendrant sans trêve. Les races ont les peintres qu'elles méritent. Egalons nos maîtres pour qu'il en naisse.

Donc l'ardeur seule est la clef des œuvres qui vivront, et le tendu de l'être vers nous, vers d'autres et vers la vie. En ce temps brutal, c'est notre piété pour la France reconquise qui fait le fond de nos œuvres.

Ainsi de nos artistes, à nos soldats qui rythment le cœur de l'art, rien n'interrompt la chaîne de l'immortalité française.

Ainsi dit G. Apollinaire :

Nous sommes ton collier, France,  
Rivière d'hommes forts,  
Nous sommes l'arc en terre,  
Signe plus pur que l'arc-en-ciel,  
Signe de nos origines profondes  
Etincelées.

AUREL.





Portrait de Gabriel SÉAILLES  
et de sa fille

EUGÈNE CARRIÈRE



LA MATERNITÉ  
(N° 2)

EUGÈNE CARRIÈRE



LA MATERNITÉ  
(N° 1)

EUGÈNE CARRIÈRE

# ERRATA

## du „ COMMANDEMENT D'AMOUR DANS L'ART APRÈS LA GUERRE “

Par suite des difficultés postales créées par les événements entre la France et la Suisse, les épreuves de cette plaquette n'ont pu être revues par l'auteur. Il en est résulté un certain nombre d'inexactitudes que nous corrigeons à présent.

Page	colonne	ligne	lire :	subjectives	au lieu de :	<i>suggestives</i>
3,	1,	36,	lire :	subjectives		<i>suggestives</i>
3,	1,	51,	»	inclassable	»	<i>inlassable</i>
3,	2,	16,	»	de longues digressions, de pensées en bouquets, de citations	»	<i>de longues dépressions de pensées en bouquets de citations</i>
4,	1,	64,	»	Nora	»	<i>Vora</i>
4,	1,	65,	»	Stockmann	»	<i>Stockamm</i>
4,	1,	71,	»	unir	»	<i>nuire</i>
4,	2,	1,	»	entêté	»	<i>habitué</i>
4,	2,	43,	»	Race. (un point) Française	»	<i>Race Française</i>
5,	2,	6,	»	Boccioni	»	<i>Joccioni</i>
6,	1,	3,	»	de l'étrusque	»	<i>de l'étrusque bref</i>
6,	1,	15,	»	Rouché	»	<i>Nouché</i>
6,	2,	25,	»	savez	»	<i>saviez</i>
6,	2,	29,	»	Besset	»	<i>Nesset</i>
6,	2,	39,	»	Troglodytes	»	<i>Troglodyte</i>
7,	1,	5,	»	périme	»	<i>périsse</i>
7,	1,	6,	»	Derain	»	<i>Darain</i>
7,	1,	29,	»	ce qui sépare	»	<i>ce qui nous sépare</i>
7,	1,	38,	»	que nous parlons encore	»	<i>que nous parlons</i>
7,	2,	1,	»	et qu'ont fait tous les beaux artistes	»	<i>qu'on fait tous les beaux artistes</i>
7,	2,	4,	»	qui, bien avant les guerres, était	»	<i>qui était bien avant les guerres, était</i>
7,	2,	11,	»	Glaize	»	<i>Glaye</i>
8,	2,	6,	»	mollesse	»	<i>molle</i>
8,	2,	19,	»	à ce que lentes, elles ne cassent	»	<i>à ce que lentes ; elles ne lassent</i>
9,	2,	28,	»	qu'on n'a pas	»	<i>qu'on a pas</i>
10,	1,	33,	»	familiarisait	»	<i>familiarisait</i>
10,	2,	31,	»	Ils ne sont pas morts dans le cœur des peintres (ne fait pas partie de la citation)	»	
11,	1,	33,	»	désarmant	»	<i>désarmant</i>
11,	2,	1,	»	aussi est sensible	»	<i>est aussi sensible</i>
11,	2,	1,	»	jugez	»	<i>jugés</i>
11,	2,	25,	»	dans de la race	»	<i>dans la race</i>
12,	1,	3,	»	le prurit	»	<i>prurit</i>
12,	1,	4,	»	Pour connaître les peintres donc	»	<i>Les peintres donc</i>
13,	2,	28,	»	plus qu'un bon, un utile	»	<i>plus que de bons, d'utiles</i>
17,	2,	5,	»	Morice	»	<i>Moria</i>
17,	2,	14,	»	de la pitié	»	<i>de pitié</i>
18,	1,	34,	»	la sueur	»	<i>la sueur</i>
18,	2,	37,	»	étincellées	»	<i>étincelées</i>

---

---

# Editions du Carmel

---

---

## VIENT DE PARAÎTRE :

	Prix
O. BORNGRÆBER . . . . . <i>Sermon sur la montagne pour l'affranchissement des peuples</i> . . . . .	0.40
(Traduction française de Hélène Claparède-Spir.)	
AUREL . . . . . <i>Le Commandement d'amour dans l'art, après la guerre</i> (en souscription) . . .	2.—
(Avec trois hors-texte d'Eugène Carrière et une préface d'Emile Cottinet [texte intégral de l'étude parue dans le <i>Carmel</i> avec plusieurs coupures]).	
Edward CARPENTER . . . . . <i>Plus jamais ! Une protestation et un avertissement adressés aux peuples d'Europe</i>	0.50
(Traduit de l'anglais par A. Marsen, augmenté d'une notice sur Edward Carpenter, par le même auteur.)	

## A PARAÎTRE :

Henri MUGNIER . . . . . <i>La Clairière Automnale</i> poèmes.	
Édition ordinaire (en souscription) . . .	3.—
Édition de luxe . . . . .	5.—
Louis CHARLES-BAUDOIN. <i>Eclats d'obus</i> , poèmes de la guerre de France (en souscription) . . . . .	2.50

Le CARMEL désirant faciliter la propagation des œuvres qui lui en sembleront dignes, tant dans les domaines philosophique et social que dans les domaines littéraire, poétique et artistique, pourra éditer en plaquette ou en volume tout manuscrit approuvé par son comité de lecture, qu'il s'agisse d'un ouvrage original soit en français, soit dans une langue étrangère — ou encore d'une traduction autorisée.

Les souscriptions sont ouvertes dès à présent au "Carmel" pour les ouvrages suivants :

- AUREL. — *Commandement d'amour dans l'art, après la guerre.*
  - H. MUGNIER. — *La Clairière Automnale.*
  - L. CHARLES-BAUDOIN. — *Eclats d'obus.*
- 
-