



EXPOSITION
DE
L'ART RUSSE
A
PARIS EN 1921



L'ART
RUSSE
A PARIS EN 1921

PUBLIÉ
SOUS LA DIRECTION
DE
G. LOUKOMSKY

ORNEMENTS
PAR
G. NARBOUT
(†)

EXPOSITION DES ŒUVRES DES ARTISTES RUSSES
ANCIENS MEMBRES & EXPOSANTS DE LA SOCIÉTÉ
« MONDE-ARTISTE », « MIR ISSKOUSSTVA »

COMITÉ DE L'EXPOSITION

PRÉSIDENT DU COMITÉ :

Prince A. SCHERVACHIDZE

SECRÉTAIRE DU COMITÉ :

GEORGES LOUKOMSKY

TRÉSORIER DU COMITÉ :

A. MILMAN

MEMBRES :

B. GRIGORIEW, A. KOIRANSKY, A. IAKOVLEFF,
N. REMISOFF, S. SORINE,
S. SOUDEIKINE, W. SCHOUKHAIEFF.

SECRÉTAIRE DE L'EXPOSITION :

N. WEINER

ARTISTES EXPOSANTS :

B. ANIFELD, LÉON BAKST, ALEXANDRE BENOIS,
N. GONTCHAROVA, BORIS GRIGORIEW, A. IAKOVLEFF
B. KOUSTODIEFF, M. LARIONOW,
GEORGES LOUKOMSKY, A. MILMAN, M. RÆRICH,
N. REMISOFF, WASSILI SCHOUKHAIEFF,
K. SOMOFF, S. SOUDEIKINE, D. STELLETZKY,
N. TARKHOFF.

INVITÉS :

A. BELOBORODOFF, L. GOUDIACHVILI, C. ORLOVA,
E. CHIRIÆFF, S. SOUDBININE.





LÉON BAKST

PORTRAIT DE M^{me} IDA RUBINSTEIN



On a abusé, en ces dernières années, des préfaces aux catalogues. Elles ont, en outre le défaut, qui les rend inutiles, d'être trop élogieuses et pas assez critiques.

Et me voici, après ce jugement, mis en contradiction avec moi-même par le flatteur désir du groupe d'artistes russes *Mir Iskousstva*, me demandant d'annoncer au public français le spectacle d'art, de pensée et d'émotion qu'ils vont lui offrir. Sans doute, c'est parce qu'ils ont senti qu'avec une sympathie plus instinctive que renseignée, je suivais depuis longtemps l'évolution artistique de leur pays, qu'ils se sont déterminés à me faire ce dangereux honneur. Mais je me constate dans l'impossibilité de les expliquer nettement, et dans la nécessité de les louer, à cause du plaisir qu'ils me causent, quoique ce plaisir ne soit pas parfois mêlé de quelque inquiétude, et même d'une légère irritation. C'est d'ailleurs un assez bon signe qu'une œuvre d'art vous choque un peu en vous attirant beaucoup. Cela n'en fera pas moins une préface hétéroclite. Seulement elle aura des qualités de bonne foi, et les artistes, le public et moi, nous nous y retrouverons comme nous pourrons.

La peinture russe a évolué d'une façon étrange et véhément, non peut-être pour les Russes eux-mêmes, mais pour des yeux et des esprits comme les nôtres, qui n'ont pas été mêlés étroitement et de façon vitale, aux mouvements et aux luttes des idées, des mœurs, des intérêts même, dont l'art est l'expression à la fois capricieuse et fatale.

Je me reporte aux salons de ma première jeunesse, où j'admirais naïvement les grands et rutilants tableaux d'histoire, dans le genre de Matejko, de Mackardt et de Munkacsy, qui étaient à peu près tout ce que nous connaissions d'un art qui était plutôt d'Europe centrale que de Russie proprement dite.

Plus tard, j'ai aimé les tableaux historiques et philosophiques de Veretschaguine envers qui, à mon avis, on se montre trop oublieux, après avoir été trop injuste,

car sa série de tableaux sur Napoléon en Russie était une œuvre en même temps de race, et de vraie peinture, qui s'associe dans mon souvenir à mes premières lectures de Tolstoï.

Aux expositions diverses, je regardais aussi avec beaucoup de curiosité les petits paysages, aux personnages microscopiques, de Pokitonow, ainsi que des tableaux non sans une crânerie un peu courante, de Bogoluboff, et de divers autres.

En 1889, les portraits de Séroff et de Repine me causèrent une véritable joie parce que j'y sentais une pénétration de caractères inconnus pour moi, alliée à une verve et à une richesse d'exécution remarquables. Enfin, les paysages de Tkatchenko me racontaient une nature nouvelle; je les considérais comme yéridiques (et sans doute ils le sont) mais simplement en vertu de cette tendance qui nous pousse à déclarer ressemblants tels portraits dont nous n'avons pas vu les modèles.

Tout cela, très probablement, n'était pas tout l'art russe, et l'événement l'a montré depuis, mais nous ne pouvions juger que sur ce que l'on nous montrait.

Soudain une note stridente m'a fait un jour dresser l'oreille dans ce concert, en somme savoureux, mais plutôt paisible: Maliavine envoyait à la Société Nationale des Beaux-Arts ses grandes scènes populaires, d'un tourbillonnement de vie endiablée.

Le voile qui nous cachait l'art russe moderne n'était cependant pas encore levé. Ce fut Serge de Diaghilew qui, au Salon d'automne, nous réserva ce coup de théâtre. En une formidable exposition nous étaient révélés, côte à côte avec l'ancien art de cour, où nous reconnaissons reflétés plus d'un de nos propres maîtres, tout un ensemble de recherches et de passions nouvelles. Alors nous apparurent, entre autres, le grandiose farouche de Wroubel, le pittoresque abrupt de Rœrich, l'ingénieux de Benoï, le délicat de Somoff, le poétique et le voluptueux de Bakst, et bien d'autres choses encore!

Alors, nous avons cru comprendre l'art russe. Naïve vanité! C'est comme si l'on disait: je comprends le vent parce que je vois s'agiter et palpiter la forêt.

Mais aujourd'hui, en l'an 1921, j'ai fait un grand progrès: je constate encore une évolution nouvelle, ou plutôt une nouvelle et large étape de l'évolution, et ce qu'il m'est donné de comprendre très clairement, c'est qu'il n'est rien de plus téméraire que de dire: je comprends.

Que de tendances, en effet, se heurtent et s'harmonisent dans ce plus récent aspect! Ceux-ci s'abandonnent à une fougue impétueuse, dont le rythme nous échappe. Ceux-là combinent un réalisme inexorable avec un soin minutieux et acharné de primitifs. Chez presque tous il règne un conflit ou une harmonie de traditions et d'innovations qui ne nous sont pas communes avec eux, et qui, par suite, quelle que soit l'attraction qu'ils exercent sur nous, ne peut nous mettre dans un accord complet et exact d'intellectualité et d'émotivité. Si tous ceux qui se mêlent de regarder les œuvres d'art, et d'en parler, étaient sincères, ou simplement capables de s'analyser, ils feraient le même aveu que nous.

Seulement, ne pas comprendre n'empêche pas d'aimer, et de ne pas se tromper en aimant. Nous nous mentons à nous-mêmes quand nous prétendons à la fois comprendre et aimer toute femme et toute œuvre d'art; et je vais plus loin, c'est peut-être quand nous ne les comprenons pas que nous les aimons le mieux.



ALEXANDRE BENOIS

DÉCOR POUR LE "ROSSIGNOL"

N. GONTCHAROVA



FOIRE RUSSE

Comment transposerions-nous dans notre propre cérébralité celles des races qui ne sont pas les nôtres, et dont les joies, les tristesses, les enthousiasmes, les colères — sentiments qui ont beau être communs à tous les hommes, — s'expliquent selon des voies et dans des circonstances et par des moyens différents ?

C'est un phénomène analogue à celui de la traduction des poètes, de Shakespeare, par exemple. Il n'en est pas de bonne. Il n'est pas non plus de compréhension complète des œuvres d'art étrangères à nos cerveaux de Latins et de Français. Ceux qui se vantent de les pénétrer à fond, s'ils n'ont pas passé au moins les vingt premières années de leur vie dans les pays d'origine, s'abusent, ou se donnent des airs.

En revanche, si l'émotion que me causent à l'improviste ces produits étrangers et étranges *n'est pas exactement celle qu'il faudrait avoir*, elle n'en est pas moins intense. Elle n'en excite peut être que davantage ma curiosité, et elle fouette mon imagination comme ne le fait aucune autre école étrangère à l'heure actuelle. Et puis, j'y sens instinctivement le passionnant attrait d'une humanité ardente et troublée, racontée par une observation intense qui a résolu et qui s'efforce de se mettre à la hauteur de ce paroxysme.

Le spectacle m'en attire, et je ne m'élèverais que contre ceux qui, dans mon pays, s'empresseraient d'imiter littéralement ces formes, ces expressions et ces couleurs sans vivre le même drame.

Toute influence est détestable : celle de l'art nègre a troublé maintes cervelles ; celle de l'art japonais n'a produit que de minces et vagues résultats ; celle de Cézanne a gâté irrémédiablement une foule de bons garçons qui auraient rendu d'excellents services dans la chemiserie ou le commerce « des denrées coloniales ». L'influence des hallucinantes peintures de ces artistes russes, comme aussi bien de celles qui sont élégantes et délicates, achèverait de mettre en déroute le peu que nous avons sauvé de notre génie national.

Voilà pourquoi j'admire en même temps ces brusques révélations et je me défends contre elles dans une certaine mesure. Et cela finirait par faire une assez bizarre préface et une drôle de façon de patronner si, tout en me gardant de me croire capable de pénétrer jusqu'au fond de l'âme de ces artistes, je ne me sentais pas tantôt secoué, tantôt captivé extrêmement par ce que j'en sens de tout à fait accessible à mon cœur et à mes yeux.

Voici, par exemple, M. Schoukhaieff, qui, dans des portraits peints ou exécutés à la sanguine, dépasse le fini d'Ingres, mais atteint à une intensité d'expression qui pousse notre plaisir presque jusqu'à une sorte de gêne physique, car ce n'est pas nous qui regardons ces visages autant qu'ils nous regardent eux-mêmes.

Voici encore M. Grigoriew qui nous raconte en images, dont on ne saurait décider si elles sont candides ou humoristiques, mais qui sont certainement terrifiantes, la vie de certains paysans, pour lesquels la fameuse description de La Bruyère demanderait à être renforcée par Dostoïewski et Gorki. Surprenante évocation d'une humanité animale ou d'une animalité humaine qui se colore des émanations ocres de la terre où elle accomplit ses végétatives destinées ! Pages, à la fois, d'histoire naturelle et d'histoire.

M. Sorine, pour être plus près de nous par le tour de son talent et le choix même de ses modèles, nous propose des énigmes qui ne sont guère moins troublantes, car l'âme complexe des admirables femmes qu'il dessine avec un soin infini vient vivre dans leurs yeux et à fleur de leurs bouches avec presque autant de subtilité,

de mystère, d'attraits et de dangers, que si nous étions réellement en leur présence. Je n'ai jamais rien vu d'aussi beau ni d'aussi inquiétant qu'un visage longuement regardé. Heureusement, la plupart du temps nous n'en avons pas l'occasion, ou le loisir, ou simplement l'idée, M. Sorine me fait éprouver cette impression d'un danger adorable.

De quelques autres artistes je ne pourrai dire que deux mots. Les uns combinent en décor de vifs et curieux bariolages et se rattachent à l'art des ballets russes, qu'il serait puéril de discuter et superflu de découvrir.

Les autres sont de plus ou moins anciennes connaissances et même des amis. Tels : le sévère et robuste Rorrich, qui voit la terre, séjour des hommes, sous ses aspects les plus antiques et les plus puissants ; — et cet infiniment séduisant inventeur de féeries, Bakst, qui lui aussi, un jour, dans son *Terror antiquus* a fait revivre la grandeur et le frisson des âges dont nous avons diminué la majesté en les qualifiant de « classiques » ; — ou cet exquis Somoff qui évolue dans le XVIII^e siècle avec tant de naturel et de grâce ; — ou cet Alexandre Benois qui possède à un degré si haut les triples dons du conteur, du décorateur et du critique.

Ne pouvant pas tout nommer, d'abord pour ne pas substituer minutieusement mes impressions à celles du visiteur, puis parce que je commettrais sans doute des erreurs d'appréciation, je ne dois pas, du moins, omettre celui qui s'est dévoué à cette présentation de ses camarades, le fin et savant professeur de Loukomsky, auteur de délicieux dessins fixant dans la ligne et le détail les monuments ravagés ou perpétuellement menacés par la folie destructrice qui devrait pourtant être rassasiée, mais qui tient encore la pauvre espèce humaine.

Dans la marche de cette espèce si misérable et si grande, si barbare et si raffinée, l'art russe répond à quelque chose dont je ne saurais encore tout à fait déterminer l'aboutissement ni la portée. Mais il me passionne malgré mes insuffisantes lumières, parce qu'il me procure, même imprécisé, le sentiment d'un puissant et fécond effort.

ARSÈNE ALEXANDRE





ALEXANDRE JAKOVLEFF

PORTRAIT AUX DEUX MASQUES



Dans le chaos que représente le monde moderne en douloureuse gestation des jours à venir, la Russie attire tous les regards. Un nouveau mystère plane sur elle et ajoute à son mystère traditionnel. Nous attendons avec anxiété dans l'obscurité, le soleil qui se lèvera sur ses nouvelles destinées ; car ce ne sont pas seulement des intérêts politiques ou économiques qui nous lient avec ce vaste empire de l'Orient européen. De profondes sympathies unissent l'esprit français à l'âme slave.

Cela tient, sans doute, aussi bien à toutes les dissemblances qui les séparent qu'à toutes les analogies qui les rapprochent. Mais ce goût des abstractions, ce sentiment rare des nuances, ce naturel inimitable, cette mobilité qui nous échappe, cette fraîcheur d'impression exceptionnelle devant les spectacles de la vie comme devant les phénomènes extérieurs, ce réalisme à la fois puissant et ingénu et, au point de vue moral, ce flot d'idées altruistes, évangéliques, fécondantes ou dissolvantes, tout ce fonds original de l'âme slave nous séduit et nous attache. Renan avait déjà souligné cette affinité des races latines et des races slaves.

Et cette race slave, elle nous est désormais familière par ses poètes et par ses romanciers. Les Pouchkine, les Gogol, les Tourguenew, les Dostoïevsky et les Tolstoï, pour ne citer que les plus illustres, sont en France aussi populaires que les plus célèbres poètes ou romanciers de notre pays.

Nous connaissons aussi ses musiciens et ses danseurs, et, à cette heure sombre où le rideau de fer est tiré entre nous et la grande tragédie qui déroule derrière la Vistule et la mer du Nord ses actes farouches, ce sont eux, les musiciens et les danseurs, qui nous rappellent la Russie vivante.

Mais nous connaissons moins ses artistes. L'image, certes, a un langage qui n'a pas besoin de traducteurs. Elle n'a pas, du moins, sauf pour l'estampe, la faculté précieuse de multiplication et d'expression du livre. Elle est restreinte à son rôle individuel.

Or, nos musées sont pauvres en œuvres russes. Notre Luxembourg, malgré des tentatives qui remontent déjà loin, n'a pas réussi à leur fournir un asile où ils pussent être connus et appréciés du public français. Ils méritent, pourtant, d'être connus, car ils ont aussi leur originalité. Elle a été lente, évidemment, à se dégager ; il a fallu du temps pour secouer les influences françaises ou allemandes qui s'imposaient par la pratique de grands noms, des contacts fréquents ou le simple voisinage. C'est que le livre est toujours en avance sur l'œuvre d'art, la pensée est plus rapide que la main. L'œil est un organe paresseux qui a de la peine à se débarrasser des clichés du passé, qui s'interpose par l'éducation

entre eux et la nature. Mais ces artistes ont conquis leur indépendance et ils ont, d'ailleurs, été agités des mêmes inquiétudes, des mêmes préoccupations qui ont tour à tour troublé nos romantiques, nos réalistes ou nos impressionnistes.

Une exposition, déjà ancienne, puisqu'elle remonte à 1906, nous avait, il est vrai, mis en présence de certains des maîtres dont nous avons salué une première fois les œuvres dans la cohue de l'Exposition Universelle de 1900. Nous avons appris alors à goûter les fortes ou savoureuses réalisations des Repine et des Serow, des Korovine et des Levitane, des Somov et des Malianine, des Alexandre Benois et des Bakst, et de ce singulier et malheureux Wroubel, étrange et parfois exquis rêveur, décédé au bout d'une vie qui, hélas ! n'était plus qu'un rêve.

Mais 1906, c'est déjà loin et qui s'en souvient encore, surtout après des années qui ont supprimé ou allongé les temps. Et puis, l'art a marché depuis quinze ans, là-bas comme chez nous, si défavorables qu'aient pu être les circonstances. Des générations nouvelles sont nées au soleil et il y a plus d'un nom nouveau à découvrir avec intérêt dans la petite phalange réunie parmi tous ces exilés de la terre natale par les soins de la vaillante revue d'art, *Mir Iskoustva*, renaissante aujourd'hui sur le sol étranger, qui avait jadis tant contribué au renouvellement de l'art en Russie.

L'exposition présente ne décevra donc point notre attente et notre curiosité. Elle est assurée d'avance de toute la sympathie du public parisien, qui y trouvera, comme dans ses livres préférés, les échos sonores ou les reflets chatoyants de l'âme slave.

LÉONCE BENEDITE.





B. KOUSTODIEFF

MAQUETTE DE DÉCOR



M. LARJONOW

DESSIN DU COSTUME POUR LE "BOUFFON"



Amis russes, nos hôtes, qui me faites l'honneur de me demander ces lignes, excusez-moi si je laisse à d'autres le plaisir de louer l'imagination épique d'un Rœrich, la fantaisie orientale d'un Bakst, la verve populaire d'un Soudétkine, la vie ardente qui, généralement, anime vos œuvres. Je ne parlerai que de deux d'entre vous, simplement parce que, parmi les membres de votre brillante pléiade, ceux que les circonstances m'ont permis de connaître le mieux sont Iakovleff et Loukowsky.

Ces deux artistes se ressemblent peu, d'ailleurs. L'un est un observateur aigü des types et des gestes humains ; l'autre, poète des vieux murs, rêve devant les monuments du passé. Ils n'ont sans doute qu'un trait commun : une certaine inquiétude, ôlée à un don extrême de sympathie, le besoin de changer d'air ou d'âge, la curiosité du lointain, soit dans l'espace, soit dans le temps.

Ancien élève de l'Académie des Beaux-Arts de Pétrograd, où il eut pour maître Kardovsky, Alexandre Iakovleff entreprit, en 1917, à trente ans, un voyage en Extrême-Orient. J'ai eu, un jour, la bonne fortune de feuilleter à loisir les carnets de croquis et les études qu'il en rapporta. Quelle vision cinématographique ! Quelle passionnante promenade à travers les peuples et les pays ! C'était la Chine, ses marchés, ses boutiques en plein vent, ses théâtres, le grouillement coloré des rues de Pékin, le glissement des sampans et des jonques sur l'eau d'un fleuve. En Mongolie, j'entendais le concert étrange des musiciens-lamas, coiffés d'un chapeau conique. Au Japon, les pêcheurs aux muscles de bronze se courbaient sous leur charge de poissons ou d'algues, les escrimeurs et les lutteurs monstrueux s'affrontaient, les acteurs gesticulaient sur la scène. D'un trait simple, juste et prompt, légèrement ombré, l'artiste avait noté les physionomies et les gestes. Souvent il s'attardait devant un type et, employant un procédé où il est fort habile, écrasant la sanguine sous une gomme dure, modelait un masque ou buste avec une vérité saisissante et une puissance de relief presque sculpturale.

Dans ses peintures sobrement colorées, Iakovleff reste le même constructeur de masques, le même vigoureux dessinateur. Il cisèle un visage avec une volonté de « primitif ». Ceux qui connaissent ses œuvres ne peuvent avoir oublié l'intense expression de ses spectateurs dans cette *Loge d'un théâtre à Pékin* qu'il montra chez Barbazanges en 1930, et le douloureux portrait d'un malade qu'il exposait dans un de nos derniers salons.

Tout autre est Georges Loukowsky. Il s'intéresse moins à l'homme qu'aux œuvres des hommes ; il ne peint pas la vie, mais le décor de la vie, plein de sou-

venirs. C'est au pied des antiques églises hérissées de coupes bulbeuses, c'est devant la façade mélancolique d'un vieux palais que toujours ses goûts le ramènent. Autant que peintre, il est architecte et historien de l'art.

C'est d'ailleurs à l'architecture que Loukowsky s'était d'abord voué. Mais à peine avait-il quitté l'Académie des Beaux-Arts de Pétersbourg qu'il se montra tout préoccupé, non de construire, mais de faire connaître et aimer, comme il les aimait lui-même, les monuments du passé. J'admire la passion avec laquelle il se donna à cette tâche. Que de voyages, que de croquis, que de recherches, quelle insatiable curiosité ! Tantôt il parcourt la Russie, de la Baltique à la mer Noire, tantôt il étudie en France et en Italie, les modèles dont s'inspirèrent, à partir du XVII^e siècle, les artistes de son pays. Et la science acquise au cours de ces enquêtes, il la résume dans de beaux livres, illustrés, le plus souvent, de reproductions de ses dessins : *L'Art provincial russe* (1909), *L'Architecture baroque de l'Ukraine* (1909), *La beauté des villes de Russie* (1910), *L'Architecture théâtrale* (1912), *Le Vieux Paris* (1912), *L'Architecture de Volhynie* (1915), *L'Architecture nouvelle de Saint-Petersbourg* (1914), *L'ancienne architecture de Galicie* (1915)...

Je n'ai cité que les principaux de ses ouvrages. A eux seuls, ils représentent un bagage considérable pour un écrivain et un artiste qui, à l'heure actuelle, n'a guère dépassé la quarantaine. Le volume intitulé « *L'ancienne architecture de Galicie* », que je ne puis malheureusement juger que sur l'aspect, est un des plus remarquables par le parfait accord de la typographie et des gravures.

G. Loukowsky avait reçu, en 1912, le diplôme d'architecte. La guerre fit de lui un ingénieur militaire, à Tsarkoïé-Selo, le Versailles russe, la Révolution un conservateur de musées. Mais tandis qu'il inventoriait avec un soin pieux les richesses d'art confiées à sa garde, — celles de Tsarkoïé-Selo, sous le gouvernement de Kerensky et douze mois du Bolchevisme ; plus tard, les collections qu'ont réunies, à Kiev, M. et M^{me} Khanénko, — à toute heure de loisir, il reprenait ses crayons.

Bien qu'il comprenne en architecte la structure d'un édifice, bien qu'il en observe, en historien averti des modes passées, les moindres détails de décoration, jamais les dessins rehaussés d'aquarelle ou de gouache que Loukowsky montre au public n'ont la sécheresse d'analyses ou le décousu de notes documentaires. Ce sont des œuvres enrichies par la méditation et le choix. Ce sont des visions d'artiste.

LÉON DESHAIRS.





LE GROUPE DU MIR ISSKOUSTVA

L'histoire artistique de la Russie, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, est dominée par la formation de deux groupements qui ont recueilli successivement l'héritage de la vieille Académie des Beaux Arts de Saint-Petersbourg : la *Société des Expositions ambulantes* (Tovarichtchestvo Peredvijnjkh vystavok) et le groupe du *Monde de l'art* (Mir Isskoustva).

On sait dans quelles conditions se produisit la première sécession des artistes russes jusqu'alors embrigadés obligatoirement dans les rangs de l'Académie officielle, fondée en 1757, sous le règne de l'impératrice Elisabeth Petrovna. Le 9 novembre 1863, treize concurrents à la médaille d'or, parmi lesquels se trouvaient Kramskoï et K. Makovski, refusèrent de traiter le sujet mythologique : *Odin dans le Walballa* imposé par les professeurs de l'Académie et, n'ayant pu faire triompher leurs revendications, ils se groupèrent en une sorte de communauté ou de gilde, fondée sur le type des associations corporatives d'artisans, qu'ils appelèrent l'*Artel des artistes* (Artel Khoudojnikov). C'est de cette artel que sortit, en 1870, la *Société des Expositions ambulantes* qui rallia autour d'elle toutes les forces jeunes et qui entreprit d'intéresser la masse du peuple russe à la vie artistique en organisant des expositions non seulement dans les deux capitales : Petersbourg et Moscou, mais dans les villes de province, qui étaient restées jusqu'alors complètement à l'écart du mouvement de l'art moderne.

Ce qui distinguait, en effet, avant tout les fondateurs de la Société des Expositions ambulantes des Académiciens de la vieille école, c'était la préoccupation d'agir sur le peuple à la façon des publicistes slavophiles ou libéraux qui prêchaient les uns le retour aux traditions nationales, les autres les réformes politiques et sociales et en premier lieu l'abolition du servage. L'ambition de tous les peintres de cette époque, qu'ils s'appellent Kramskoï ou Répine, Pérov ou Verechtchaguine, est d'égaliser l'influence ou de renforcer la propagande d'un Aksakov et d'un Herzen, les grands journalistes de ce temps. La peinture est pour eux un moyen de collaborer à l'émancipation du peuple russe, détourné de sa voie par des influences occidentales ou opprimé par une autocratie et une bureaucratie anachroniques. En un mot ils mettent l'art au service de la littérature et même de la presse.

Le mérite de cette conception de la peinture, qui fut celle de presque tous les artistes russes de 1860 à 1890, était de rapprocher l'art de la vie. L'art académique implanté à Petersbourg au milieu du XVIII^e siècle, n'avait rien de spécifiquement russe : un tableau de Losenko ressemble à s'y méprendre à un mauvais tableau de Lagrenée ou de Vien, un portrait de Levitski à un portrait de Tocqué ou de Roslin. L'art des Ambulants a, au contraire, au moins par le choix des sujets et la recherche de la couleur locale, un goût de terroir. Ici, pour reprendre un vers de Pouchkine, on respire un air russe, ici on sent la Russie. Mais par malheur cet avantage est compensé par un abaissement de la technique, délibérément sacrifiée au sujet. Au

point de vue du métier, les œuvres de cette époque sont nettement inférieures aux productions de l'âge précédent. Qui ne préférerait un portrait de Levitski ou un paysage de S. Ctchedrine à une prédication pacifiste de Verechtchaguine ou à une anecdote de Makovski? La période inaugurée par la sécession des Ambulants marque donc, au point de vue strictement artistique, une décadence incontestable de la peinture russe.

Une réaction contre cette peinture à thèse, à tendances nationalistes ou sociales, était nécessaire. Elle se produisit vers 1890 sous l'influence de deux hommes qui ont joué un rôle considérable dans l'orientation actuelle de l'art russe : le peintre-critique Alexandre Benois et un écrivain d'un goût raffiné doué d'un véritable génie d'organisateur, Serge Diaguilev qui, après avoir fait ses preuves en organisant à Pétersbourg en 1905, la mémorable Exposition de portraits russes du Palais de Tauride et à Paris, en 1906, l'Exposition d'art russe du Salon d'Automne, devait quelques années plus tard acquérir une célébrité mondiale en associant son nom au triomphe des ballets russes.

L'organe du nouveau groupement fut une revue intitulée *Mir Iskoustvi* (Le monde de l'art) qui n'a vécu que quelques années, mais dont l'influence persiste encore à l'heure actuelle et n'est pas près de disparaître. Le rédacteur en chef de cette feuille était Serge Diaguilev, assisté par des mécènes comme la princesse Tenicheva et le grand industriel moscovite Savva Mamontov, qui joua vis-à-vis des artistes de ce groupe le même rôle que Tretiakov à l'égard des Peredvijniki.

Nous ne pouvons même pas essayer de caractériser individuellement, comme ils le mériteraient, les représentants les plus éminents de ce groupe; ce serait outrepasser les limites d'une préface. Mais quelques mots suffiront pour dégager les traits communs de cette phalange d'artistes qui incarnent depuis plus de trente ans les aspirations les plus originales de l'art russe.

Notons d'abord qu'à la différence de la Société des Expositions ambulantes qui était à l'origine une *artel*, c'est-à-dire une corporation très fermée, dont tous les membres étaient solidaires et souscrivaient au même programme, le groupe du *Mir Iskoustvi* se présente comme une union d'artistes qui, tout en ayant un idéal commun et en acceptant l'autorité morale de Benois et de Diaguilev, conservent une entière liberté de pensée et d'action. Le libéralisme du *Mir Iskoustvi* contribua beaucoup à son succès et lui valut l'adhésion d'un certain nombre d'artistes notoires que rebutaient le corporalisme et l'étroitesse d'esprit des Ambulants. C'est ainsi que le grand paysagiste Levitane, le plus délicat interprète du charme mélancolique des automnes et des crépuscules de la terre russe, se dégagait de la tutelle oppressive de ses anciens camarades pour passer dans le camp des novateurs.

Sa délicatesse native s'accordait d'ailleurs mieux avec les raffinements du nouveau groupe qu'avec la rudesse plébéienne des Ambulants. Il est remarquable, en effet que presque tous les peintres de la génération précédente étaient des gens du peuple, fils de popes ou de paysans, généralement dénués de culture. Au contraire les membres du *Mir Iskoustvi* se recrutent en majorité dans une classe sociale plus élevée et comptent parmi eux beaucoup d'esprits cultivés, ayant reçu une éducation tout à fait cosmopolite. Le grand portraitiste Sérov qui peut passer avec le paysagiste Levitane et le visionnaire Wroubel pour un des premiers champions de la nouvelle sécession était fils d'un célèbre compositeur; le père de Constantin Somoff était conservateur du Musée de l'Ermitage. Ajoutons que pour la première fois dans l'histoire de l'art russe, les femmes jouent un rôle de premier



ADOLPHE MILMAN

NATURE MORTE



NICOLAS REMISOFF

MAQUETTE DE DÉCOR

plan. A la suite de Marie Bashkirtsev, l'élève de Bastien-Lepage dont la courte et tragique existence s'est écoulée à Paris, Mesdames Polénova, Iakountchikova, Ostrooumova, Gontcharova ont imposé leur talent et ont créé des œuvres qu'il serait souverainement injuste de passer sous silence. C'est sans doute à l'importance de cette collaboration féminine qu'il faut attribuer pour une part le caractère plus délicat du *Mir Iskoustva* dont le raffinement presque maladif contraste d'une façon si frappante avec la virilité robuste et la santé grossière des Ambulants.

L'une des grandes ambitions des *Peredvijniki* avait été de créer un art national. Le groupe du *Mir Iskoustva* entend bien lui aussi conserver à l'art russe une saveur originale et une couleur locale. Mais son nationalisme très légitime a le mérite de n'être pas étroit et agressif comme celui de la génération antérieure. Il est moins étroit en ce sens qu'il ne sacrifie pas la Russie pétroviennne ou pétersbourgeoise, honnie par les slavophiles, à la vieille Russie moscovite et que l'époque d'Elisabeth ou de la grande Catherine lui paraît rentrer dans la tradition nationale au même titre que le règne d'Ivan le Terrible. C'est le *Mir Iskoustva* qui a remis à la mode les grâces contournées du rococo et la sévérité grandiose du style Empire ; il fut le premier à s'éprendre du charme vieillot des *оубашы*, dont les colonnades décrépites se dressent dans les parcs seigneuriaux des environs de Moscou, et à découvrir la beauté méconnue du Pétersbourg du temps d'Alexandre I^{er} et de Pouchkine.

Le nationalisme intempérant des *Peredvijniki* croyait devoir rejeter toutes les influences étrangères et notamment celle de l'art français qui avait été prédominant pendant tout le XVIII^e siècle. Plus cultivés et d'esprit plus ouvert, les peintres du *Mir Iskoustva* comprennent la puérité de cette xénophobie ; ils se rendent compte qu'on peut, tout en restant russe, profiter des leçons des maîtres étrangers et que parmi les écoles étrangères, la seule qui compte au XIX^e siècle est l'École française. Les artistes qui s'étaient égarés dans les ateliers de Munich ou de Dusseldorf, où on ne leur enseignait qu'un art de seconde main qui n'était la plupart du temps qu'un reflet ou une caricature de l'art français, reviennent à la source et reprennent le chemin de Paris. On vit Alexandre Benois planter son chevalet sous les arbres du parc de Versailles dont il a évoqué avec infiniment d'esprit la majestueuse splendeur au temps du Roi-Soleil. Borisov-Mousatov, délicieux harmoniste dont la mort prématurée a été une grande perte pour l'École russe, s'était imprégné du rythme des fresques de Puvis de Chavannes. On pourrait multiplier ces exemples qui démontrent que le mouvement du *Mir Iskoustva* a provoqué un renouveau d'influence française.

On démêlera aisément dans la plupart des œuvres de ce groupe la trace des influences qui ont pénétré successivement l'art russe depuis une trentaine d'années. Autour de Manet, Monet, Renoir, Cézanne, Gauguin, Matisse, abondamment représentés dans les collections particulières de Moscou, se sont groupés des disciples russes plus ou moins indépendants. Mais leur originalité a été préservée malgré ces imitations parce qu'ils se sont appliqués à une tâche toute différente. Ils ont été avant tout des *découvreurs*. C'est là, croyons-nous, le caractère le plus saillant du groupe du *Mir Iskoustva* et celui qu'il importe avant tout de mettre en lumière. Les peintres français, sauf d'assez rares exceptions, ont produit surtout des tableaux de chevalet ; les peintres russes au contraire ont consacré le meilleur de leur talent au décor de théâtre et à l'illustration. Cette orientation a été déterminée en partie par les qualités et les défauts de leur tempérament national : leur goût traditionnel des couleurs vives, si frappant dans la peinture d'icônes et l'art paysan des *Koustarti*, leur goût des improvisations rapides, leur indifférence

relative aux problèmes de technique. On peut aussi l'expliquer par les conditions économiques. Les tableaux se vendaient mal en Russie où la masse du public est encore réfractaire à tout effort artistique et où les riches amateurs donnent la préférence aux œuvres étrangères. Force était donc aux artistes russes de se créer des débouchés plus réguliers et plus fructueux et ces débouchés, ils les ont trouvés dans la décoration théâtrale et dans les arts graphiques.

Quoi qu'il en soit il est incontestable que c'est dans la peinture décorative et l'illustration du livre que l'art russe contemporain a fourni son plus grand effort; c'est dans ce domaine qu'il s'impose le plus à notre admiration. Si remarquables que soient les tableaux de Benois, de Bakst, de Röhrich, de Soudetkine, de Gontcharova, ils sont peut-être moins révélateurs de leur talent que les prestigieuses maquettes de décors et de costumes qui ont tant contribué à l'enchantement des ballets russes. Toute exposition d'art russe moderne est forcément incomplète si l'on ne joint aux tableaux proprement dits des spécimens de décoration théâtrale et d'illustration.

Ces quelques remarques liminaires qui n'ont d'autre but que de "situer" le groupe du *Mir Iskousstva* dans l'évolution générale de l'art russe moderne contribueront peut-être à faire mieux comprendre et apprécier le remarquable ensemble d'œuvres de peinture et de sculpture que réunit cette exposition. Toute l'histoire de ce groupement artistique déjà ancien qui continue à synthétiser, malgré la concurrence d'organisations rivales, les meilleures tendances de l'art russe moderne, se déroule pour la première fois sous vos yeux : depuis les œuvres de ses fondateurs Benois et Somov jusqu'à celles de ses plus jeunes adhérents.

Le public parisien, qui ne ménage pas son enthousiasme aux créations musicales de Stravinski, se laissera certainement intéresser et séduire par la vigueur plastique d'un Grigoriew qui évoque les aspects de la Russie bolcheviste, par le dessin serré et précis de Iakovleff et de Schoukhaïeff, par les décors archaïques de Soudetkine inspirés des fresques d'Iaroslavl et de l'imagerie populaire des *loabki*, par les portraits pénétrants de Sorine, par les vues de monuments de l'architecte Loukomsky qui sont à la fois des œuvres d'art et des documents archéologiques de premier ordre. En somme c'est un véritable Salon de l'art russe "déraciné" par la Révolution, qui s'ouvre à Paris, faute de pouvoir s'ouvrir à Pétersbourg ou à Moscou. Puisse la chaleur de notre accueil adoucir un instant, pour tous ces émigrés involontaires qui sont venus nous demander l'hospitalité, les amertumes de l'exil !

LOUIS RÉAU

Ancien Directeur de l'Institut Français de Pétersbourg





VASSILI SCHOUKHAREFF

LES BAIGNEUSES



L'EXPOSITION DU MIR ISSKOUSSTVA

Le groupe célèbre du *Mir Isskoussva* (*Le Monde Artiste*), fondé par Serge Diaguïlev, et qui publia sous l'égide de la princesse Marie Ténichév une précieuse revue, voit aujourd'hui de nouveaux artistes assemblés autour de leurs aînés, et organise avec eux, à Paris, une seconde exposition.

La première, doublée d'une rétrospective fort importante, reçut, en 1906, l'hospitalité du Salon d'Automne. Certains des jeunes noms que nous allons rencontrer figurent déjà au Catalogue particulier de cette exposition, dont Alexandre Benois avait écrit la préface.

Les exposants actuels seraient bien empêchés de s'entourer, comme ceux de 1906, d'œuvres de leurs devanciers du temps de Pierre le Grand et de Catherine II. Ils exposent seuls. Mais ce n'est pas à dire, aussi tournés soient-ils vers la vie moderne, que le souvenir de leurs aïeux aimés, et des peintres d'icônes des siècles antérieurs, remis en honneur depuis la première exposition, soit absent de leurs œuvres ; on le verra chemin faisant.

Si l'initiateur du premier groupement fut S. Diaguïlev, le réalisateur de l'œuvre, présent à toutes ses manifestations, l'artiste qui en consomma les tendances, et qui lui donna, littéralement, ses couleurs, si vives, si fines, si orientales — ce n'est pas une influence si extérieure à l'art russe et qui lui aille si mal ! — fut Léon Bakst. Ne semble-t-il pas que le pétale satiné du pois de senteur résume sa palette ? Ce peintre d'une sensualité si personnelle est depuis longtemps adopté et fêté chez nous. Il n'est pas besoin de dire que chaque retour des Ballets russes, à Paris, y renouvelle ses succès.

Son influence, certainement notable sur l'art actuel, nous semble incontestable sur la majeure partie des artistes réunis ici. Autant qu'à aucun autre maître, l'école lui doit l'élimination des ombres pesantes, des vestiges du bitume ancien ; elle lui doit la pleine couleur en pleine harmonie que Nicolas Rorrich, un de ses émules dans les décors des ballets célèbres, a cherchée dans la même voie que lui et a trouvée en un autre point. L'un est plus peintre de figures, plus plaisant, plus *costumier*, au propre et au figuré ; l'autre, plus mystérieux, plus pensif, plus solennel, donne moins de place à l'homme — et à la femme — dans les grands spectacles de la nature tranquille, dont il aime à décorer de vastes espaces.

Aussi fidèle que Bakst aux ballets russes, mais retenu plus que lui, à Pétersbourg par une œuvre considérable de critique et d'esthète, Alexandre Benois n'en a pas moins été fort apprécié ici pour son intelligence si ouverte. Son art, imprégné d'une connaissance profonde du XVIII^e siècle en Italie, en France et dans toute l'Europe, s'est voué à une résurrection très pittoresque et très piquante de cette

époque exquise. Il est moins tendu que Menzel, qu'autrefois il admirait tant et doit continuer à aimer, et qui nous apparaît, au total, un peu bien raide, et d'une application et d'un pédantisme prussiens. Il est regrettable que le public français ne connaisse pas les dessins de mise en scène de Molière que donna A. Benois au théâtre artistique de Moscou; il y aurait eu matière là à intéressantes études.

Il est fâcheux qu'on ne trouve à cette exposition que quelques œuvres de Constantin Somoff, le visionnaire intense qui produit, en des pages de petit format, des synthèses troublantes d'un XVIII^e siècle plus défini, plus alangui, et plus imprégné des charmes pervers des *Liaisons dangereuses* que ne le fut, dans sa plus grande durée, le siècle de Boucher. Somoff semble, dans sa couleur substantielle et chantante, un petit-fils de ces Martin et de ces Tremblin, dont les précieux vernis ne paraissaient à leurs contemporains qu'un côté bien secondaire de l'art de leur temps, et qui en sont pourtant devenus, à la longue, un des éléments les plus caractéristiques.

Synthétique comme Somoff est Boris Koustodieff, né à Astrakhan, il fit longtemps porter sa synthèse sur des scènes rutilantes et diaprées de petites villes russes, avant d'exécuter quelques-uns des portraits les plus écrits, les plus pénétrants et, vraiment, les plus magistraux de la nouvelle école russe.

Le prince Schervachidzé, décorateur des théâtres impériaux y fit, pendant dix années, les esquisses des plus beaux décors (*Hamlet, Tristan et Yseult, Le Talliann, Arlequinade*, sans oublier ses décors pour les pièces de Tirso de Molina au *Stariny Théâtre*). Aujourd'hui il met avec la gentillesse et la modestie les plus exquises son grand talent au service des enfants. Il invente pour eux des contes et des charades, relevant des couleurs les plus vives ses vigoureux dessins.

Tarkhoff est depuis longtemps notre hôte. Confiné aux champs, il poursuit dans le cercle de la famille, son rêve et son labeur acharnés auxquels le succès sourit déjà, doit sourire. Personnel, sans aucun maniérisme acquis, il marque puissamment le relief des choses. On connaît ses poèmes de la maternité, ses printemps de banlieue enchantée, ses automnes chargés de fruits, ses jolies chèvres blanches, ses chats, musclés comme des félins rares.

Sorine se montre, dans un portrait charmant, d'une ressemblance absolue, l'héritier inspiré des grands portraitistes de la fin du XVIII^e siècle, Levitski, Rokotov et Borovikovski. Iakovleff, dessinateur de grand style, qui note à la sanguine avec un brio et une maîtrise rares les plans subtils que son œil voit nettement, est un peu plus retenu et retardé par le travail de la brosse quand il se joue à reproduire par ce moyen-là, avec un intérêt évident, tout le miroitement d'un satin. (*La Femme aux masques*.)

Influencé certainement par Somoff, comme on le voit encore dans cette plaisante aquarelle intitulée *Polka*, Serge Soudetkine, « peintre d'allégories » extrêmement fécond, a poussé sa pointe en toutes voies. Les récents décors de *La Choue-Souris* l'ont rendu familier à tous les Parisiens qui ont suivi les représentations de l'amusante scène de Moscou, transplantée aux Champs-Élysées. Il en est de même de Nicolas Remisoff, dessinateur de genre qui vient lui aussi d'obtenir de grands succès comme décorateur.

Proche de Soudetkine par la couleur, M^{me} Gontcharova se plaît à multiplier dans ses décors des signes cabalistiques un peu excentriques à son œuvre; elle semble beaucoup aimer les images populaires polonaises. Milman, encore très jeune, se révèle, dans la nature morte, un bon représentant de l'école. Boris Grigoriev a subi plus nettement que ses camarades les impressions parisiennes. Il est spirituel, humoriste, il dessine avec accent. Chassé naguère de l'Académie de Petersbourg comme « novateur », il y rentra bientôt, au commencement de la Révolution, comme professeur, et y eut jusqu'à 150 élèves. Sous un amas de plans singuliers qu'il dispose en lamelles et qui se chevauchent les uns les autres, il arrive à rendre très bien « le caractère » qui l'intéresse avant tout. Il veut « exprimer



K. SOMOFF

ARLEQUIN



SAVELY SORINE

PORTRAIT DE M^{me} TISCHENKO

son époque » et les types de son pays, rassemblés sous le signe de la Bête : paysans, ouvriers, commissaires bolchéviques, etc. Son œuvre paraît une illustration vivante de la *Puissance des Ténèbres*, ou de cette *Puissance des Ténèbres* qu'écrira peut-être, au sortir de la désolation actuelle, un autre Tolstoï.

Le nu, qui, dans l'école russe, n'a jamais tenu une place bien importante ni bien impressionnante, serait-il à la veille d'y connaître des pages moins gauches que celles du consciencieux et séduisant Vénétsianov ? On le croirait en se rappelant telles études de Koustodieff et en regardant l'œuvre marquante qu'expose ici Vassili Schoukhaieff. « Dessinateur de formes » aussi précis que son ami Iakovleff l'exemple de Gauguin, non plus que les leçons de Rœhrich, aux époques lointaines où il préparait « l'âge d'or, » ou « l'âge de pierre », ne lui ont peut-être pas été inutiles.

Le petit jeu des transitions et des affinités nous a involontairement amené à garder pour la fin les œuvres de George Loukomsky, le peintre connu des architectures de Russie, de Pologne et d'Ukraine. Le rôle d'organisateur qu'assuma Diaguilév aux premières années du *Mir Iskousstva* semble dévolu maintenant à l'actif architecte qui note, dans des tonalités d'émail, le champ d'azur et d'or des coupoles slaves. Il faut souhaiter que l'éloignement où il se trouve des grands modèles qui hantent ses visions, et que l'accablante besogne d'une direction de revue, ne le détournent pas trop longtemps de son œuvre personnelle.

Stelletsky s'engage avec une conscience et une volonté de plus en plus nettes à la suite des peintres d'icônes de son pays qui comptent d'aussi grands noms que Roubliov et que Dionissii. Il est de leur lignée. La principale différence entre eux et lui est que les premiers peignaient au blanc d'or sur des panneaux de bois, lui peint sur toile avec des procédés modernes ; ils recouraient au ton plein et aux couleurs ultra-vives, lui se tient dans une gamme délicate, lie-de-vin claire et fleur de pêcher. Dans la grande reprise chrétienne qui paraît tout agiter en Bolchévie ces jours-ci et qui accompagnera vraisemblablement la disparition de l'énorme Tourmente, il sera, tout porte à le croire, le rénovateur de la peinture religieuse. Cette rénovation, Victor Vassnétsov, de son temps, avait cru pouvoir la greffer avec succès sur le tronc byzantino-vénitien ; mais une fadeur ingénue qu'il portait en lui eût, à elle seule, ruiné son essai. Stelletsky reprendra et continuera l'œuvre des imagiers russes.

Tels sont les exposants actuels du groupe d'artistes russes le plus défini et le plus persistant, dont les principaux membres, dominés par le désir de réaliser un art typiquement russe, mais non pas étroitement nationaliste, ont toujours montré les tendances les plus originales.

DENIS ROCHE





Notre paresse naturelle et notre vanité nous inclinent à penser, quand s'ouvre une exposition de peinture étrangère à Paris, que c'est là un hommage rendu à l'école française et un reflet applâti d'icelle. Notez qu'il y a souvent quelque vrai en cette opinion, et que resplendit chez nous un foyer où l'univers s'est abondamment alimenté. Mais il ne faut rien exagérer. Si nous donnons, nous ne recevons pas moins ; nos emprunts contre-balancent nos prêts, et l'équilibre naît internationalement de ces féconds échanges.

Que l'art russe soit, — ait été plutôt, et jadis — débiteur pour partie, sinon tributaire, du nôtre, cela ne fait point question. Cette influence naquit, je pense, dès l'avènement au trône d'Elisabeth ; à sa cour affluèrent de brillants maîtres dont Toqué ; Levitzky s'est formé en cette atmosphère. Plus tard Lagrenée, Moreau le Jeune enseignèrent à l'Académie des Beaux-Arts ; Alexeïef subit l'empreinte de Hubert Robert ; Bruloff celle de Ingres, ce qui est bien, Gay celle de Delaroche, ce qui est moins bien. Barbizon, l'impressionnisme eurent ensuite leurs adeptes au pays des tsars, « du temps de l'esclavage », comme dit M. Balief ; un Levitane reflète Corot, Daubigny, voire Cazin. Et ces influences convergent sur Moscou ou Pétrograd, sur le réalisme des « Ambulants » (*les Peredvigniki*), sur l'idéalisme mystique des décorateurs. Le savant Benois connaît tout de notre dix-huitième siècle et chérit Watteau, voire Gillot et Bérain, autant que Canale ; Somoff a fréquenté Claude Monet. Vous verrez plus loin que les affinités avec nos peintres de France ne s'arrêtent pas. Grigorieff, un des exposants d'aujourd'hui, me disait avec conviction : « Nos guides ? Cézanne, Van Gogh, Lautrec, Matisse, Picasso, Derain ». Soit donc, et ne refusons pas une paternité dont il sied de s'énorgueillir.

Mais il n'y a jamais péril, avec ces admirables Russes si puissamment enracinés, que l'art français joue auprès de leurs artistes le rôle décisif et néfaste que l'art italien a tenu quant à nous, vers le temps de la seconde Renaissance : les Slaves regardent, pénètrent, s'assimilent, et restent eux-mêmes. La raison de cette persistante personnalité tient à ce qu'ils puisent toujours à leurs sources profondes, tirent de leur fond, de leur sol une sève saine et drue.

Même chez les académiques (absents, et pour cause, de la présente exposition), le réveil du sentiment national, la réaction contre le romantisme cosmopolite de la génération des Brulow et des Ivanow incite les artistes à étudier leur histoire, leurs légendes, mœurs, types et sites. La manière de Répine, le plus notoire des



SERGUEI SOUDÉIKINE

"KATENKA"



D. STELLETSKY

BOYARD TRIANT

« Ambulants » sent la Russie, s'imprègne de son âme, comme le dit à peu près un vers de Pouchkine ; Somoff traduit avec une véracité émue les languides nocturnes pétersbourgeois ; l'art de Nicolas Rœrich, peintre, décorateur, voire meublier à Talachino auprès de la princesse Marie Tenicheff, n'est (malgré certaines particularités explicables par l'ascendance scandinave) pas moins local, ethnique si je puis ainsi dire.

Ce que j'avance ici du caractère essentiellement russe de ces peintres, plusieurs des actuels exposants l'attestent avec force. Je songe à Larionow, à Natalia Gontcharova, à Soudetkine, voire à Grigoriew. Je ne parle pas de leur talent, qui est certain, et que j'aime, mais de leur slavisme. Soudetkine, Larionow, Gontcharova (auxquels j'associe feu Sapounof, beau coloriste prématurément disparu) sont, vous le savez, rattachés à l'école moderne de Moscou ; férus de taches virulentes toujours harmonieuses ; en opposition avec les tendances de leur camarade Iakovleff, épris de forme et de modelé serré. Hé bien, ces Moscovites, dans leurs toiles, leurs maquettes d'opéras et ballets, d'une modernité si aigle, reviennent néanmoins à l'imagerie populaire, s'inspirent de la tradition des icônes, des fresquistes de l'époque de Paléologue, voire des Byzantins, s'affilient à la lignée de Novgorod. Quant à Grigoriew, c'est un psychologue, le scrutateur des visages de douleur, d'hébétéude quasi bestiale de son infortuné et magnifique pays. Il y a en lui du Dostoïevsky : quoi de plus russe que cet art ?

• •

Les peintres groupés rue La Boétie appartiennent presque tous à la « Mir Isskousstva », société qu'on peut comparer, il me semble, à notre « Salon d'Automne ». Plusieurs d'entr'eux sont déjà notoires. J'ai nommé Rœrich, Benois, Léon Bakst et parmi eux ; Bakst au dessin ferme et pur, Bakst le magicien des ballets de 1912. Qui ne le connaît ici, ne l'admire et ne l'aime ? Nous lui devons des joies inoubliées. Quand le rideau se leva sur cette sauvage féerie, le harem émeraude et corail de *Schéhérazade*, quel éblouissement ! une atmosphère pesante de lubricité et de morbidesse asiatiques, ces almées aux seins tumultueux, aux bouches baillonnées d'écharpes, ces nègres félins et musclés, vêtus de pourpre, de soie noire et d'argent. Quels accords de rouge, de verts métalliques, d'indigos profonds, d'orangés ! Et pas un ton froid !

Sorine est un portraitiste précieusement aristocratique, issu de Somoff, de Serov, comme Rœrich l'est de Vroubel, comme Somoff l'est de Fédotov ; Remisoff, un caricaturiste singulier, un déformateur qui fait songer à Wilhelm Busch ; Schervachidzé, un joli décorateur ; Milman, un paysagiste cézannien ; ses marines ressemblent à la Provence de Peské ; Tarkhoff, familier de nos Salons depuis quinze ans, un impressionniste qui a délaissé ses vertigineux carrousels pour retracer avec une délicatesse émue les tendresses de la maternité ; Loukomsky, un dilettante raffiné, écrivain de mérite, peintre à ses heures.

Iakovleff est un dessinateur de Pétrograd, dont la précision implacable et l'autorité évoquent Pisanello, Mantegna, le réalisme florentin du quinzième, et Ingres ; il brosse des portraits d'un faire châtié, sensible à la fois et sévère.

Qui nommer encore ? Il en est ici que j'omets et qui m'excuseront ; je n'ai pu étudier leurs ouvrages avant l'exposition, tels Schoukhaïeff, disciple scrupuleux de Iakovleff, tel l'aimable invité Chiriaïeff.

Larionow et Nathalie Gontcharova, comme Soudetkine, sont trois jeunes,

appréciés à Paris, grâce au prestige du théâtre. Je réunis à dessein les deux premiers, car l'influence de Larionow sur M^{me} Gontcharova est évidente.

Larionow nous enchantait la quinzaine passée au spectacle de « Chout », ce merveilleux opéra-bouffe de Prokofieff, monté par notre cher Serge de Diaghilev. Après les décors de Léon Bakst, où les tons neutres, secret de la vibration chromatique, exaltaient les harmonies chaleureuses; après ceux d'Alexandre Benois (dans « Petrouchka », où la palette la plus variée rivalisait avec les célestas, les glockenspiels et les tubas de Stravinsky), Larionow composa décors et costumes pour Rimsky et Liadow; Natalia de Gontcharova, ceux du « Coq d'or », ensorcelant caprice; puis elle illustra avec fantaisie Albenis et Ravel.

Le nom de Soudeïkine n'est guère parvenu à nos oreilles que depuis la « Chauve-Souris », mais ce nom va grandir; je crois fermement à l'avenir de ce prestigieux inventeur. Il ne s'en tiendra pas au trio déjà fameux de la « Katinka ». J'ai passé un après-midi ravi à son atelier, examinant toiles, maquettes, croquis, aquarelles et fusains. Quelle verve débridée, à la Rowlandson! Quel humour bon enfant et facétieux! Que Soudeïkine retrace des scènes rustiques du Caucase, fasse danser de belles Géorgiennes, tourbillonner le hourvari d'une foire; ou, tel un petit Breughel de Moscou, glisser sur les étangs gelés des couples de patineurs, des files de luges et traîneaux, des troïkas où s'emmitouffent des dames frileuses, c'est un jaillissement ininterrompu, un brio charmant d'exquises hardiesses... L'observateur ne quitte jamais des yeux la nature qu'il résume, simplifie, en ses robustes constructions, différent en cela de son confrère Larionow, plus abstrait, plus cérébral. Soudeïkine se réfère à la polychromie des images anciennes, au bariolage du jouet, à l'enluminure, aux icônes; mais il veut une expression équilibrée, statique, tandis que Larionow et Gontcharova manifestent une sorte de dynamisme futuriste.

Mais je dois m'arrêter... Qu'on excuse le hâtif de cette préface, le décousu de ces notes. Puisse le public et les amateurs éprouver la sympathie que j'éprouve à l'endroit des jeunes de la « Mir Isskousstva ». Nul plus que moi ne souhaite leur succès. Après tant d'épreuves, de souffrances imméritées, que leur cruel exode loin du pays natal trouve enfin son terme! Accueillons-les fraternellement.

LOUIS VAUXCELLES.







