

dit des Jeunes. Quant aux autres pays, leurs représentants, bien qu'entièrement libres du choix, ont presque tous senti qu'il fallait l'orienter en tenant compte de l'« optique Biennale », c'est-à-dire en ne considérant comme désirables que des œuvres ayant un caractère de provocation ou de rupture (les différentes bourses et récompenses n'ont fait, sauf exception, que confirmer le sectarisme des jurys internationaux chargés de les décerner).

Le peu de découvertes permises au Musée d'Art moderne laisse à penser que la *Biennale des Jeunes* devrait sans tarder changer de fréquence, donc de nom. Peut-être un intervalle de quatre ou cinq années permettrait-il de percevoir quelque changement dans les aspirations des générations nouvelles et quelque résistance à des conformismes qui n'ont qu'un temps. Mais, encore une fois, une réforme urgente s'impose, et par nous réclamée dès la fondation, celle des méthodes de recrutement. On ne pourra considérer la Biennale comme une sélection que du jour où elle montrera la coexistence d'individualités et de courants en tout point différents.

Combien d'artistes, bien qu'ils s'imaginent libres, restent soumis à des théories, à des engouements passagers, qu'il s'agisse des sujets traités ou des techniques, l'abandon, presque total aujourd'hui, du bois gravé pour l'eau-forte et la lithographie le prouve abondamment. A la fin du dernier siècle des artistes d'un grand savoir, comme Bracquemond, Lepère ou Vallotton, avaient été les champions d'une renaissance du bois de fil, robuste, faisant corps avec la matière imprimée et s'opposant aux salissures du bois debout, devenu l'émule de la photographie. Bientôt à leur suite, Laboureur, Derain, Dufy et Vlaminck, rivalisant de verdeur et de fantaisie, entraînent une foule de disciples ou d'imitateurs à inciser à grands coups de canif le poirier. Le bois redevient à la mode. Mais très vite les amateurs d'estampes et les bibliophiles allaient se lasser des contrastes systématiques et d'une imagerie sommaire confondant l'indigence avec la simplicité.

Galanis, dont la Bibliothèque nationale a présenté en octobre l'œuvre gravé avant de réunir celui de Goerg, fut l'un des premiers à réagir, avec Daragnès, contre les dangers du faux fruste, du faux naïf, à revenir, grâce aux finesses du burin ou du velo, à cette richesse de coloration et de modelé qu'on admire surtout dans ses bois en manière noire. Dans ses natures mortes d'entre-deux-guerres, il ordonne, avec la solennité du Grand Siècle, la pipe, la serviette ou la mandoline, les objets auxquels Braque ou Picasso ont réduit volontairement leur vocabulaire, et, par une ingénieuse fusion du moderne et de l'ancien, il montre qu'innover c'est souvent, tout en restant sensible au présent, puiser à des sources qu'on imaginait taries et délivrer un certain passé de sa poussière.