

7^e ANNEE 1926
MARS N° 3

FRANCE .. 6 fr.
ETRANGER 8 fr.



Coulon

LIBRAIRIE DE FRANCE
110, Boulevard Saint-Germain, PARIS

quelle différence entre l'exécution sèche et étriquée de Saly et celle, pleine d'ampleur et de vie, de Houdon ! La comparaison ne peut décidément se soutenir.

L'épreuve en bronze du célèbre buste de Gérôme par Carpeaux est excellente. Nous avons vu le plâtre original au Jeu de Paume en 1912.

Enfin le legs May comprend une maquette du monument de Berryer par Chapu, inauguré dans la Salle des Pas-Perdus du Palais de Justice en 1879 ; une petite esquisse en bronze du « Quand Même » d'Antonin Mercié et une maquette par Lenoir d'un monument à Prud'hon.

En résumé, celles de ces pièces qui apportent au Louvre un enrichissement notable sont surtout, à notre avis, l'esquisse de Poussin, le Corot et le Degas.

Cet ensemble dénote évidemment que M. May était un homme de goût et un collectionneur avisé.

M. MORAND-VÉREL.

Depuis le début du mois de février toutes les salles du Louvre sont accessibles aux visiteurs, de l'ouverture à la fermeture du Musée. Il a suffi pour cela de prélever sur le produit des entrées, portées à 2 francs depuis quelques mois, la somme nécessaire au paiement d'une trentaine de gardiens-auxiliaires.

M. V.

LES LIVRES D'ART

Henri Matisse. *Dessins*. Un album de 64 planches précédé d'une étude par Waldemar George. Paris. Editions des Quatre Chemins.

Un très bel album. Les dessins, choisis parmi une production de plus de vingt-cinq ans, ont été sélectionnés avec un soin très sûr pour donner à la fois idée des préoccupations diverses, des tendances successives et de l'unité de la pensée de l'artiste. Ils ne sont pas présentés selon l'ordre chronologique mais une table permet facilement, à qui en a le souci, de rétablir cet ordre. L'exécution est irréprochable : elle préserve les tendances, n'atourdit ni ne dénature ; on se croirait en présence des originaux.

Le commentaire que notre ami Waldemar George a écrit, offre, par plus d'un côté, un caractère philosophique et général qui dépasse la figure d'Henri Matisse. Il y définit, avec une subtilité juste, un certain nombre de problèmes qui se proposent à qui entreprend d'étudier des dessins d'artistes et il esquisse les linéaments d'une classification : dessins formels ou expressifs, linéaires ou de peintres, décoratifs ou spatiaux. En même temps il nous aide à mieux comprendre Henri Matisse même, en le rattachant à l'ambiance parmi laquelle il s'est développé et dont, impressionnable comme tous les grands artistes originaux et libres, il a très fortement subi les prédilections, les velléités, les variations multiples.

Comme les meilleurs de sa génération et, plus particulièrement, comme ses camarades de l'atelier de Gustave Moreau, Henri Matisse, pour échapper aux formules usées, a senti la nécessité de se recréer, de toutes pièces, une technique. Ainsi s'est manifestée chez lui, cette inquiétude moderne dont, tout de même, il n'est pas le premier exemple. Il a médité, pour s'affranchir, la leçon de Cézanne. Il l'a, mieux que quiconque et avant les autres, comprise et s'en est aidé pour constituer ce langage elliptique et, en apparence, arbitraire, qui suggère l'espace et surprend le mouvement. Van Gogh et, j'ajouterais, Delacroix, et, encore Manet, ne lui ont pas été inutiles ; au contraire il a réagi contre Gauguin, décorateur.

Waldemar George définit avec finesse ses rapports avec le cubisme auquel il ne pouvait rester insensible mais dont son amour de la vie ne lui permettait pas d'adopter les abstractions. Il affirme enfin son admiration pour les dessins les plus récents où s'épanouit une maturité détendue et qu'il défend, combien il a raison ! contre le reproche de régression et de concessions académiques.

En passant Waldemar George proclame la nécessité, de l'eclectisme pour celui qui veut comprendre les formes actuelles de l'expression artistique. Cette compréhension générale n'est pas moins nécessaire à ceux qui scrutent les siècles passés. Aux artistes les fortes convictions, les affirmations tranchantes, les fanatismes généraux d'énergie. A l'historien et à l'amateur la sympathie.

André Fontaine. *L'art belge depuis 1830*. Collection « Art et Esthétique » avec 16 planches. Paris. Alcan.

La Belgique, formation politique à peine séculaire, formée d'éléments très différents, parmi lesquels, en particulier, Flamands et Wallons ont des physionomies presque opposées, la Belgique a-t-elle un art propre ? Le

livre d'André Fontaine semble le démontrer. Une fécondité remarquable, des œuvres pleines, parfois, au point d'en paraître touffues ou tendues, une accentuation parfois outrancière, des préoccupations sociales, la sympathie pour toutes les audaces, voilà des traits sinon universels au moins extrêmement répandus. Ce petit pays est riche en architectes, en sculpteurs comme en peintres et, s'il a souvent demandé des indications à la France, il a marqué de son génie ce qu'il a créé. Les noms de Constantin Meunier, de Léon Frédéric, de Horla, pour ne pas multiplier les exemples ont un rayonnement européen.

André Fontaine connaît à fond ce mouvement, il le présente et le défend avec une sympathie communicative. Peut-être, dans une matière trop ample, n'a-t-il pas eu suffisamment de courage pour élaguer. Il a voulu rendre justice à tous les efforts. Ses explications auraient, peut-être été plus frappantes, si elles s'étaient concentrées sur quelques exemples. Tel qu'il est, son ouvrage débrouille un ensemble très complexe et constitue un guide excellent.

Alexandre Daisay. *Histoire de l'ornement*, avec 285 croquis. Paris. Hachette.

On consultera avec précaution ce livre sommaire où se rencontrent non seulement des affirmations hasardeuses, mais des erreurs caractérisées et que l'on croyait périmées : l'art égyptien immuable, l'ordre ionique succédant à l'ordre dorique, l'ogive confondue avec l'art en tiers-point, Marguerite Baulu. Boule et sa fille. Paris. Plon.

La mode des romans d'aventures qui se manifeste à l'heure présente s'étend naturellement à la vie des artistes comme à celle des écrivains ou des princes. Boule est donc le héros de ce récit dramatique et alerte où figure Coyssevoix, où l'on entrevoit Walteau et Boucher, et, à vrai dire, je préfère cette fiction qui se donne pour ce qu'elle est, à des biographies bâclées par des écrivains habiles mais sans préparation et qui se donnent une fausse allure scientifique.

Paris, arts décoratifs, 1925. Paris. Hachette.

Cet ouvrage de circonstance, rédigé sous la direction d'Yvanhoe Rambosson pour servir de guide aux visiteurs de l'Exposition, mérite de survivre aux circonstances qui l'ont provoqué, d'abord, parce qu'il réunit, sur l'Exposition un ensemble de renseignements qu'on trouverait difficilement ailleurs et aussi parce qu'il comprend un guide du Paris artistique qui demeure d'actualité.

A. Salmony. *Chinesische Plastik*, collection « Bibliothèque des collectionneurs d'art et antiquité », avec 129 illustrations. Berlin. R. C. Schmidt.

Excellent manuel par un homme très informé, (M. Salmony est conservateur du musée d'Asie Orientale de Cologne), sur un sujet dont la connaissance est, en grande partie, toute nouvelle. L'art des hautes époques y est, comme il était nécessaire, particulièrement développé. L'illustration abondante est typique. A recommander à ceux qu'intéressent avec l'art nègre, les manifestations des civilisations primitives non européennes.

La peinture au Musée du Louvre. Paul-André Lemoisne. *Ecole française XIV^e, XV^e, XVI^e siècles*, avec 72 planches Marcel Nicolle. *Ecole anglaise*, avec 41 planches. Paris, l'Illustration.

Cette publication, dont j'ai signalé les précédents fascicules, se poursuit, sous la direction de M. Jean Gruffrey avec une parfaite unité de méthode, avec un agrément et une sûreté d'information qui ne se démentent pas. L'érudition scrupuleuse de M. Marcel Nicolle, la finesse des analyses de M. P.-A. Lemoisne se déploient pour nous être utiles. De tels scrupules, loin de nuire aux enthousiasmes fortifient, en les éclairant, nos admirateurs.

Paul Ratouis de Lamy. *Musée du Louvre. Les Pastels du XVII^e et du XVIII^e siècle*, avec 60 planches. Paris. Morance.

Ce luxueux, commode et agréable album s'accompagne d'un savant catalogue critique et est précédé d'une importante étude sur l'évolution du pastel en France. La Tour, Perroneau, Chardin y sont analysés d'une façon pénétrante et replacés dans leur milieu ; mais M. Ratouis de Lamy ne se limite pas à l'étude de ces maîtres illustres. Il montre, avec précision, les débuts de la vogue du pastel au XVII^e siècle avec Robert Nanteuil, Charles Le Brun et Vivien dont le rôle, oublié aujourd'hui, fut considérable. Le voyage triomphant de Rosalba Carriera en 1720, put influencer sur la mode, mais l'artiste vénitienne ne révéla pas un art qui, depuis longtemps, était pratiqué chez nous d'une façon éminente.

Edouard Herriot. *Dans la forêt normande*. Paris. Hachette.

Quelques-uns des chapitres de ce livre brillant sont

consacrés à une étude singulièrement vivante de l'architecture en Normandie sous ses aspects successifs, art romain, gothique ou renaissant. Ce sont des effusions lyriques appuyées sur les sources d'information les plus sûres et, puisque l'auteur jouit de par son rôle politique, d'une célébrité qui donne une importance particulière à ce qu'il signe, félicitons-nous qu'il ait conservé assez de liberté, de fraîcheur d'esprit et de sensibilité pour se livrer aux méditations esthétiques et réjouissons-nous de le voir mettre son autorité au service de la cause de l'art.

LÉON ROSENTHAL.

LA GRAVURE

EXPOSITION DES PEINTRES-GRAVEURS INDEPENDANTS

(Galerie Hodeber)

Contrairement à l'habitude, le catalogue de la quatrième exposition du « Groupe des peintres-graveurs indépendants » ne comporte pas de préface. C'est que cette manifestation annuelle n'a plus besoin d'être expliquée ni défendue. Sa raison d'être apparaît avec évidence. Elle réunit les artistes pour qui les procédés graphiques sont un mode, auxiliaire et facultatif, d'expression picturale ; non les praticiens impersonnels qui transposent, selon des recettes héritées, les inspirations d'autrui. Aussi chaque envoi comporte-t-il, en principe, une toile peinte, référence éloquente, agent de liaison entre les deux techniques. Il est vrai que ce rappel menace tant soit peu l'unité théorique du groupe ; tantôt le graveur prime le peintre, tantôt c'est le contraire. Qu'Henri Matisse trace ses nus, que Raoul Dufy enlève ses marines sur la pierre lithographique et non sur une feuille volante, leurs moyens d'expression ne s'en trouvent guère modifiés. Les bois de Galanis, le burin de Laboureur sont le véritable langage de leur sensibilité très localisée, très différenciée : leurs essais picturaux ne sont que des idiomes. Quoiqu'il en soit, tout dans cette exposition émane de cet indéfinissable et vivifiant esprit qui est celui d'aujourd'hui. Tout y est créé, rien cuisiné. Dans les rapports des noirs et des blancs respandit l'instinct pictural de l'époque. Il n'a aucun besoin de la polychromie pour s'affirmer ; son essence est d'ombre et de lumière non de pigments colorants ; ce n'est pas la palette qui fait le peintre.

Le groupe s'honore lui-même en rendant hommage à M. James Ensor dont il assemble 16 œuvres significatives. La fantaisie macabre et la sanglante ironie apparentent le maître d'Ostende aux Edgar Poë et aux Breughel d'Enfer : le délire modéré par le sarcasme. Ses diableries sont rien moins que du pittoresque gratuit. Le spleen baudelairien, le dégoût et l'ennui le hantent. Ses paysages, fermes, chaloupes et sous-bois, révèlent le lyrisme sensitif et attendri qui se cache sous la grimace. Ce sont cependant les caricatures apocalyptiques, les scènes dérisoires, telle « l'Entrée du Christ à Bruxelles », qui dominent l'œuvre gravée de ce peintre de la pénombre intime. Art littéraire s'il en est ; mais forme et procédés sont admirablement adaptés à l'intention ; l'écriture répond au texte. Une nomenclature sommaire renseignera le lecteur sur l'apport propre du groupe. La litho de M. Boussingault « Musique » évoque, par le rythme des masses, ce silence où vibrent les sons ; nous retrouvons chez M. Coubine l'habituelle affectation de simplicité, le trait affiné à l'extrême, cernant le vide des blancs inanimés ; la délicieuse imagerie féerique de M^{me} Hermine David assouplit et colore la maigre pointe-sèche ; M. Raoul Dufy érige en méthode la technique de l'impromptu ; or, à la centième redite, son improvisation garde toute sa verte saveur ; M. Frelaut se cherche à travers les procédés et les thèmes ; le souvenir de Roger de la Fresnaye est évoqué par de belles lithos où la forme vivante est inscrite avec souplesse et force dans des limites des plans géométriques ; la « nature morte » de M. Galanis est une merveille de cohésion dans la composition et de diversité dans la facture ; chaque matière, cristal, toile, terre ou fruit est indiquée par une trame particulière de hachures ou de pointillés qui s'adressent à notre sens tactile ; l'esprit classique revit dans ces bois, tandis que les eaux-fortes de M. Goerg recherchent l'étrangeté poignante et l'ironie romantique. M. Gromaire enferme dans des contours simplifiés, cernant brutalement la forme un griffonnage de traits nerveux et expressifs ; l'armature est figée, la matière pleine de vie. M. Hasegawa a réuni, dans ses pointes-sèches de nus, la grâce ionienne à la minuit

des herbiers d'Oulamaro : l'école de Fontainebleau du Nippon. Le nu assis de M. Henri Matisse atteint à une simplicité qui touche à la grandeur. C'est le contour qui en situe la forme. Mais ce contour n'a rien du schéma linéaire sertissant une figure géométrique. C'est un dessin de peintre, l'arabesque désinvolte évoquant le volume sans en suivre timidement les limites. E. Kayser qui, peintre, affectionne les ampèlements massifs, module les valeurs de ses eaux-fortes avec une finesse nuancée. M. J.-E. Laboureur ne recherche ni la masse, ni le volume ; il construit à claire voie ; sa technique du burin se plaît à une sécheresse dépouillée ; mais le trait est comme chargé d'énergie intellectuelle, incisif, distingué, narquois ; les « Fraises » sont une merveille d'illusionnisme graphique. La préciosité et la gaucherie de M^{me} Marie Laurencin lui sont une ressource inépuisable ; suivent les eaux fortes de M. Léopold Lévy animées, aérées ; les bois décoratifs et sans caractère de M^{me} Levitzka ; les divertissements de M. Lurçat sur des thèmes cubistes ; les lithographies de M. Jean Marchand, nous mènent à celles de M. Luc-Albert ; plénitude plastique, dynamisme latent, énergie concentrée ; les portraits de Little Tich (30 ans après ceux de Toulouse-Lautrec) sont des documents un peu pesants, appuyés, mais émouvants. Idylles de M^{me} Prax, notations d'Orient de M. Vergé-Sarrat ; et enfin quatre prodigieuses lithographies de M. Vlaminck ; pierres balayées par sa jougue athlétique mais aussi certain « Crépuscule » où le cyclope flamand exhale un lyrisme qui fait songer à Corot. Ce crépuscule semble tomber sur l'élang de Ville d'Avray à travers le friselis des feuilles argentées.

André LEVINSON.

LE MOUVEMENT DES ARTS APPLIQUÉS

L'exposition H. Dubret — Céramiques de Swiecinski — Les vitraux de M^{lle} Huré — Les tapis de Gustave Fayet.

M. H. Dubret a groupé chez lui, rue d'Hauteville, un ensemble de travaux estimables, au premier rang desquels il faut placer ses propres bijoux d'une parfaite technique, les émaux de J.-P. Dubret, son fils, un jeune débutant qui promet, les céramiques très simples et très sobres de Gaston Delapard et de M^{me} Léonie Moussy, les belles broderies de M^{me} Fischer, d'après les compositions de Maurice Testard et quelques tentatives plus ou moins originales des Verreries de Dijon, d'échapper à la production banale. Il convient de les encourager.

M. G.-C. de Swiecinski, sculpteur, exposait chez Devambe de curieuses pièces de céramique où se révèle, ainsi que dans ses terres cuites, ses bronzes, ou ses dessins aquarellés, un tempérament chercheur, hésitant encore entre mille influences et n'arrivant pas à se libérer nettement de ses inquiétudes. Les pièces les plus simples sont les plus séduisantes. Les autres sacrifient parfois les qualités de matière aux recherches de formes. Elles n'atteignent ni à la pureté de style qu'on aime trouver en une pièce unique de céramique, ni au pittoresque amusant de certaines poteries populaires dont les accents ont parfois tant de saveur. Nous ne doutons pas que l'artiste n'arrive, avec quelques sacrifices dans un sens ou dans l'autre, à dégager un style personnel de ces essais qui, de toute manière, ne sont pas indifférents.

Une visite à l'atelier de M^{lle} Huré, qui poursuit l'exécution des grands vitraux destinés à l'église du Raincy, d'après les cartons de Maurice Denis. Actuellement quatre vitraux sont en place : l'Assomption, la Victoire de la Marne, le Portement de Croix et Crucifixion. Il en reste six à exécuter. L'œuvre de M. Auguste Perret ne prendra toute sa signification et sa beauté qu'à l'achèvement de ces travaux.

M^{lle} Huré mérite une place à part parmi les peintres-verriers de notre temps. Sa technique, au lieu de remonter aux verrières de Chartres, de Beauvais, de Poitiers et à ce XIII^e siècle qui, selon l'opinion la plus couramment admise, nous a donné dans le vitrail les plus parfaits chefs-d'œuvre, continue plus volontiers la tradition du XVI^e siècle et même celle du XVII^e siècle communément décriée. Avec le XVI^e siècle le vitrail cesse d'être une simple mosaïque de couleurs et de s'intégrer dans une architecture. « L'artiste, écrit M. Emile Mâle, ne veut plus que ses vitraux ressemblent aux statues du portail ou aux figurines qui se tassent dans les dais des voussures ; il veut que chaque verrière soit un tableau, auquel collaborera le soleil ». C'est bien ainsi que M^{lle} Huré traduit les cartons de Maurice Denis. Renonçant à jouer uniquement avec des verres teintés