

7^e ANNEE 1926
OCTOBRE N° 10

FRANCE 7 fr. 50
ETRANGER 10 fr.

L'AMOUR DE L'ART

Coulon

LIBRAIRIE DE FRANCE
110, Boulevard Saint-Germain, PARIS

LES LIVRES D'ART

Henri Focillon Raphaël, *Collection « Maîtres anciens et modernes »*. Paris. Nilsson.

Un petit livre, plein de substance, écrit avec infiniment de talent par un homme armé d'une vaste érudition, doué d'une intelligence subtile et d'une sensibilité aiguë. L'auteur ne se contente pas de replacer Raphaël dans la trame générale de l'art italien, de définir, en pages heureuses, l'atmosphère dans laquelle il vécut et de nous faire saisir le prodige de cette carrière si courte et si merveilleuse, la plus extraordinaire, peut-être, que l'histoire nous ait livrée. Il prend son héros directement, sans se laisser influencer par les excès traditionnelles, et, comme il l'attaque de front, il trouve à l'interpréter d'une façon nouvelle. Raphaël, pendant longtemps, est apparu aux yeux de la critique comme une sorte de miracle : né en un temps de barbarie, il avait restitué aux arts leur dignité et, du premier coup, il s'était élevé jusqu'aux cimes. A cette conception simpliste, qui fut celle des âges classiques, le dix-neuvième siècle en opposa une toute différente qui s'appuyait sur une compréhension plus large et sur l'étude inédite de l'évolution historique. Héritier d'un patient travail séculaire, Raphaël était né au moment précis où tant d'efforts allaient recevoir leur récompense. Avec une puissance unique d'assimilation, il s'était emparé du trésor longuement constitué ; il avait su s'enrichir auprès de ses contemporains mêmes, de Léonard, de Michel Ange. Expression de l'âme artistique de son temps, il avait reçu de toutes parts, les éléments avec lesquels il avait œuvré comme nul ne l'avait fait avant lui mais sans qu'il fût possible de discerner, dans ses merveilleuses réalisations, un apport vraiment personnel. Cet apport, M. Focillon s'est appliqué à le dégager. Il ne cherche pas à atténuer les influences mais, d'abord, il montre qu'elles se sont produites d'une façon toute particulière. Jusqu'alors chaque artiste appartenait à un foyer déterminé, toscan, ombrien, vénitien... Une suite providentielle de hasards a fait naître Raphaël dans un petit centre provincial, Urbino, puis l'a conduit par une série d'étapes, que l'on croirait ordonnées, à Pérouse, à Florence et enfin à Rome, cependant que Sébastien del Piombo lui apportait un reflet de Venise. Il a été ainsi, en date, le premier peintre italien. Par là il a échappé aux préoccupations qui obsédaient les écoles : il n'a pas été hanté, comme l'étaient les Florentins, par les combinaisons géométriques et les rythmes formels, il ne s'est pas attaché comme les Vénitiens, au problème de l'espace coloré. Mais, s'il s'est dégagé de ces obsessions techniques, il l'a dû avant tout à la force intime qu'il portait en lui. Génie limpide, fluide, heureux, il s'est ouvert spontanément à la vie. Cet élan, en même temps, l'a défendu contre la torpeur ombrienne, l'inquiétude cérébrale de Léonard, les angoisses dramatiques de Michel Ange. C'est en ce point que s'affirme sa physionomie et qu'apparaît son originalité profonde. M. Focillon, usant d'une méthode exemplaire, a interrogé les dessins où l'artiste nous livre ses aspirations les plus secrètes. Il y lit non pas la poursuite d'un idéal étranger à la vie que les théoriciens académiques ont cru y reconnaître mais, au contraire, l'amour profond de la vie même, l'absence de tout parti pris, une souplesse et une aisance infinies qui exaltent la forme sans la cristalliser et l'enveloppent comme d'une caresse. De telles vertus ne se communiquent pas aisément, aussi bien le génie de Raphaël n'a pas eu le rayonnement qu'on est accoutumé de lui attribuer. On a vu en lui la source où avaient puisé les générations classiques et on l'a tour à tour exalté ou honni comme initiateur du grand style ou comme parrain d'un art de convention de formules. En réalité le baroque s'est surtout inspiré de Michel Ange et de Corrège ; lorsqu'il s'est adressé à Raphaël il ne l'a pas compris et n'a su lui emprunter que des allures extérieures. Bien peu de maîtres ont été capables de communier, en esprit, avec l'âme ingénue et fraîche de

l'Urbinate. Pour lui trouver des disciples il faut attendre la venue de Poussin ou d'Ingres, destinés eux aussi à être, comme il le fut lui-même, invoqués constamment et rarement écoutés.

Telles sont les thèses essentielles d'un ouvrage où les moins avertis trouveront une leçon attrayante et facile et qui donnera à réfléchir aux plus sagaces et aux mieux informés.

Vermeer de Delft. Album avec postface de Benno Reiffenberg et notes de W. Hausenstein. *Collection « Das Bild »*. Munich. Piper.

Cet album très soigné s'accompagne d'une étude agréable où Vermeer est caractérisé en opposition avec Rembrandt. M. Hausenstein insiste en l'essence classique de son art. Une bibliographie critique souligne la part que Thoré, Théophile Gautier et Charles Blanc ont eu dans la glorification d'un artiste dont la mémoire, jusqu'au XIX^e siècle, avait été complètement oubliée.

Saturnino Ximenez. *L'Asie mineure en ruines*. Paris. Plon.

M. Cambo, l'homme d'état espagnol, pour se délasser, parcourait dans son yacht les rives de la Méditerranée orientale où, dans un cadre magnifique, tant de souvenirs d'histoire et d'art sollicitaient son esprit cultivé. Ce sont ces croisières que M. Ximenez, qui l'accompagnait, nous raconte d'une façon attachante et pittoresque.

René Bizet. *La mode*. *Collection « L'art français depuis vingt ans »*. Paris. Rieder.

Trop de littérature à mon sens, des portraits, des maximes, beaucoup d'esprit. C'est dépenser mal à propos son talent dans un ouvrage où le lecteur désire surtout être informé. On y trouvera des indications intelligentes et même précises sur l'évolution de la mode féminine, mais rien sur la mode masculine qui, pourtant, a compté et trop peu de renseignements sur les différentes parties ou sur les accessoires du costume. La conclusion est d'une intéressante envergure.

André Fontainas. *Rops*. *Collection « Art et Esthétique »*. Paris. Alcan.

La vivante et pénétrante étude de M. Fontainas prend les allures d'un plaidoyer. C'est qu'après une vogue, très largement justifiée au reste, il s'est fait contre le maître belge une presque totale réaction. On lui reproche son érotisme cérébral et son satanisme à froid et je ne pense pas que M. Fontainas, malgré ses ingénieux commentaires, puisse complètement l'en disculper. Je ne sais rien, pour ma part, de plus artificiel et de plus pénible que la presque totalité des pièces secrètes auxquelles Rops a consacré trop de temps. Mais on attaque aussi le dessin et la technique de l'aquafortiste et, en ce point, M. Fontainas n'a pas de peine à le défendre. Il pouvait même le faire avec plus de vigueur et il n'a pas assez exalté, à mon sens, cette sécheresse incisive, cet art âpre et dépouillé qui signent les pages maîtresses de Rops.

LÉON ROSENTHAL.

Je tiens à signaler deux livres que notre distingué ami et collaborateur Léon Rosenthal m'excusera de soustraire à sa juridiction. L'un traite de Manet, graveur. C'est l'essai le plus fin et le plus pénétrant que l'on ait consacré à un aspect encore trop peu connu de l'œuvre du peintre de « l'Olympia ». Une étude d'ensemble sur la gravure vers 1860 permet de situer les eaux-fortes de Manet d'en déterminer l'apport ; ce livre a pour auteur l'historien averti de David et de Géricault : Léon Rosenthal.