

7<sup>e</sup> ANNEE 1926  
JUILLET N° 7

FRANCE 7 fr. 50  
ETRANGER 10 fr.

# L'AMOUREUX DE L'ART

*Coulon*

LIBRAIRIE DE FRANCE  
114, Boulevard Saint-Germain, PARIS

louté et de raisonnement plutôt que par l'instinct, vers un modernisme plus en surface qu'en profondeur. Comme je m'entretiens avec l'artiste de ces questions, il me déclara, qu'à son avis, l'art moderne se devait d'être avant tout international. Peut-être! Mais il n'est pas toujours aisé à un artiste d'oublier son origine. Je dirais que cela est fort heureux. Dans l'art de Lettré, avant de savoir qu'il était allemand, j'avais soupçonné de suite une inspiration étrangère à l'esprit latin, sans pouvoir démêler, du reste, à quelle famille du germanisme le rattacher. Quoi qu'il en soit, le métier est excellent et le décor inattaquable quand il découle de nécessités constructives et jaillit de la forme, ce qui n'est pas toujours le cas. Les bijoux prétaient davantage à la critique, bagues en or un peu massives, broches ou pendentifs en brillants dont la forme manquait trop de simplicité. Le dinandier chez Lettré est de beaucoup supérieur à l'orfèvre.

L'exposition Louis-Philippe, organisée à la Galerie Charpentier, vient à son heure. Les cubistes les plus convaincus raffolent de ce style et combien de nos décorateurs ne vont-ils pas y chercher leur inspiration! Ils ont raison quand ils s'en prennent au meilleur de cette époque où le bon et le mauvais goût se heurtent continuellement, sans trouver un équilibre stable. Le mobilier est à la fois, d'une simplicité charmante et d'une laideur décorative que rien n'égale. Il eut l'amour de certains bois admirables, la loupe d'orme, le citronnier, l'érable, le palissandre, qui conduisirent à des formes simples, rehaussées de légères marqueteries: il aima l'acajou et sut le relever de délicates incrustations de citronnier et il s'éprit aussi de ces meubles burgautés, qui sont le parfait modèle de la surcharge décorative. Il conserve enfin, pour le bronze doré, un reste de passion que le mobilier Empire n'avait pu épuiser. Par dessus tout, il rétablit dans ses droits la couleur et il l'en faudrait louer, s'il eût mieux su l'harmoniser, et s'il n'avait ajouté, à ce goût charmant, une prédilection pour des formes aussi rebondies et aussi vulgaires que le ventre de M. Joseph Prudhomme. Rien de plus curieux, à cet égard, que les vitrines de porcelaines réunies à cette exposition. Dans ces cache-pots, jardinières, assiettes, ces vases de Sèvres ou ces bibelots d'étagère, on trouve tantôt un décor chinois d'une extraordinaire fantaisie conventionnelle, tantôt un réalisme d'une candeur désarmante. Voyez encore les verreries en opaline blanche, rose, bleue, tourterelle, citron, incrustées d'émaux, d'ornements en reliefs ou rehaussées d'or, d'une polychromie à remplir de joie une âme nègre...

N'importe! Cette résurrection d'un passé encore bien proche de nous dans le temps, s'imposait. Elle éveille, pour mille raisons, notre curiosité. Elle explique en quoi certain style moderne, qui épouvante encore le bourgeois d'aujourd'hui qui le juge révolutionnaire, continue, en réalité directement notre tradition de 1830 à 1848, c'est-à-dire la plus foncièrement bourgeoise de toutes nos traditions d'art.

Gaston VARENNE.

## LES LIVRES D'ART

Louis Hourticq. *Encyclopédie des Beaux-Arts*. Paris Hachette.

On déplore que la puissante maison d'édition qui a entrepris cette publication et en a confié la direction à un écrivain d'art réputé, en ait si peu soigné l'exécution matérielle. Deux énormes volumes d'un maniement incommode, inutilement épais et lourds, puisqu'ils ne comprennent pas, à eux deux, sept cents pages, une présentation typographique au-dessous du médiocre, des planches hors-texte convenables, mais, dans le texte, une profusion d'images informes, telles qu'on les croyait, depuis longtemps, bannies des plus chétifs ouvrages de vulgarisation; en résumé, un livre consacré aux arts qui est un outrage au goût. Je le regrette d'autant plus vivement qu'en elle-même cette encyclopédie est une entreprise utile, réalisée d'une façon très intéressante. Elle juxtapose un dictionnaire des beaux-arts, une encyclopédie par l'image et une philosophie de l'histoire des arts. Le dictionnaire est à la fois biographique, historique et technique. Il est sérieusement établi d'après les bonnes sources qui sont citées. Il me semble qu'une part trop

large a été faite aux célébrités académiques du siècle dernier; mais cet hommage n'a aucune espèce d'importance. L'encyclopédie imagée accorde une place considérable aux techniques par une intention qu'on ne saurait trop louer. La partie originale est la dissertation brillante que M. Hourticq intitule « Histoire générale des Arts » et qui, à vrai dire, en est une philosophie; les faits et les dates se trouvant dans les articles du dictionnaire. Dans tout ce qu'il a écrit, M. Hourticq s'est constamment inscrit en faux contre les doctrines de Taine. Il nie, d'une façon presque complète, les influences étrangères à l'art, ne consent qu'exceptionnellement à reconnaître l'emprise qu'ont pu exercer sur les artistes les révolutions politiques ou religieuses. Par contre, il imagine que les formes d'art et les techniques portent, en elles-mêmes, des causes internes et spécifiques d'évolution, et en arrive à une sorte de déterminisme qui lui permet de mettre en lumière des idées très intéressantes mais qu'il pousse parfois jusqu'au paradoxe. Que les sculpteurs du Moyen Age aient influé sur l'esprit religieux comme jadis Phidias avait ajouté quelque chose à la religion, cela est tout à fait vraisemblable, mais tenter d'expliquer leurs ouvrages en tenant compte uniquement des entraînements techniques sans envisager le mouvement spirituel autour d'eux, cela ne se peut soutenir sérieusement. Par ailleurs, M. Hourticq ne veut, dans l'art de l'Extrême-Orient, voir qu'arabesques décoratives et taches colorées. On pourrait soutenir, avec plus de raison, que jamais art n'eut plus de signification symbolique que celui-là.

G. Arnaud d'Agnet et Emile Isnard. *Monticelli, sa vie et son œuvre*. Paris. Editions Occitania. — Gustave Coquirot. *Monticelli*. Paris. Albin Michel.

Le regretté Gustave Coquirot a consacré, à Monticelli, une étude, la dernière qu'il aura publiée, où avec plus de verve, plus de truculence que jamais, il célèbre, contre les philistins et les peintres académiques qu'il n'a jamais cessé de pourfendre, la gloire du maître chimérique. Tout autre est le ton du grand ouvrage de MM. Arnaud d'Agnet et Emile Isnard. Ceux-ci se sont efforcés de faire œuvre d'historiens. Vivant à Marseille, ils ont, sur place, recueilli, contrôlé la tradition orale, ont éliminé des légendes, ont évité d'en mettre en circulation de nouvelles. Ils ont, d'autre part, procédé à une œuvre d'analyse délicate, étudiant l'évolution de l'artiste, soucieux avant tout de déterminer ses procédés techniques. Ils ont, ainsi, réalisé un travail vivant et solide, utile à tous les amateurs et que complète une riche illustration.

Ozenfant et Jeanneret. *La peinture moderne*. Collection de l'« Esprit Nouveau » Paris. Crès.

MM. Ozenfant et Jeanneret démontrent que l'évolution de la peinture aboutit, de toute logique, au purisme dont M. Ozenfant est le théoricien et le champion. Je souhaite que le purisme produise des œuvres qui justifient cette affirmation. Je ne pense pas, pour ma part, que les métiers étaient dans l'enfance avant le dix-neuvième siècle; je ne puis imaginer que la photographie interdise, désormais, au peintre de représenter la réalité. Je reconnais que le machinisme est un phénomène capital dont on ne saurait exagérer l'importance sur notre vision. Le livre de MM. Ozenfant et Jeanneret est animé d'une ardeur de conviction sympathique. Ils apportent, d'autre part, sur l'histoire du cubisme, des précisions fort utiles et lui consacrent une illustration nombreuse et choisie d'une haute valeur documentaire.

Le Corbusier. *Urbanisme*. Collection de l'« Esprit Nouveau ». Paris. Crès.

Ouvrage paradoxal et utile. La forme est moins apocalyptique que dans les livres précédents. M. Le Corbusier apprend, peu à peu, son métier d'écrivain. Il ne renonce pas — et il a bien raison — à certains procédés personnels de présentation; mais il consent à enchaîner ses idées d'une

façon plus évidente. Il a tort, à mon gré, de compromettre ses démonstrations par des dissertations historiques qui choqueront inutilement. Il n'aime pas l'art gothique, c'est son droit, mais beaucoup l'admirent qui, pourtant, sont des partisans déterminés de l'art gothique. Je dirai même qu'il y a beaucoup plus d'esprits libres parmi les admirateurs du moyen âge que parmi les tenants de l'antiquité classique. On lui reproche aussi de dater Notre-Dame de Paris de 1250. Ou il faut, à l'heure actuelle, parler du passé avec précision, ou il faut renoncer à le faire. Ceci dit, sur le fond de l'ouvrage, je n'accepte pas toutes les solutions par lesquelles l'auteur prétend résoudre le problème des villes. La ligne droite, quoi qu'il en dise, n'est pas toujours le plus court chemin d'un point à un autre. La réalité est plus complexe qu'il ne l'aperçoit. Les grattes-ciels qu'il nous suggère auraient, sans doute, plus d'inconvénients qu'il ne suppose. Mais son livre a le mérite incontestable de mettre en pleine lumière le problème même. Il obligera, j'espère, ses lecteurs à se rendre compte du mal profond dont souffrent les agglomérations modernes et à rechercher les moyens d'y remédier. Il y a là, sur l'opinion, un travail nécessaire. M. Le Corbusier n'est pas le premier à l'entreprendre, mais il le fait avec force et il faut l'en remercier.

Maurice Raynal. *Lado Goudiachvili*. Paris. Au sans pareil.

Né à Tiflis, en 1816, le peintre géorgien Lado Goudiachvili essaye d'exprimer son pays dans des œuvres dont la saveur étrange est imprégnée de traditions byzantines et d'influences persanes. M. Maurice Raynal, qui le commente avec beaucoup de pénétration, s'avoue moins attaché que naguère au triomphe d'une formule d'art exclusive. Il accorde, à côté de la raison constructive, une place au sentiment, et proclame contre l'uniformisation de l'art en une sorte d'esperanto universel et banal, le droit et le prix des traditions ethniques.

Raymond Régamey. *Géricault*. Collection « Les Maîtres de l'art moderne ». Paris. Rieder.

Excellente étude dont l'auteur ne se borne pas à résumer les travaux antérieurs, mais où il examine avec indépendance et perspicacité les faits et les œuvres. Géricault est replacé parmi ses contemporains, la valeur de son apport est analysée. M. Régamey essaye, après avoir dit le génie de l'artiste, de deviner en quel sens il eût évolué et ce sont là des pages tout à fait ingénieuses et attachantes.

Charles Fegdal. *Ateliers d'artistes*. 1<sup>er</sup> volume. Paris. Stock.

M. Charles Fegdal raconte d'une façon alerte, avec complaisance, les bonnes heures qu'il a passées en compagnie d'Asselin, Marquet, Van Dongen, Bourdelle et bien d'autres. Ces trente-six visites sont très amusantes. Sont-elles de nature à satisfaire toute notre curiosité ? L'historien de demain — qui sera exigeant, grincheux, comme il convient aux érudits — regrettera, peut-être, que M. Fegdal, au lieu de se laisser aller à son plaisir, n'ait pas eu plus de méthode dans ses interviews. Il eût, sans doute, effrayé ses hôtes, tandis qu'ils lui offraient gentiment apéritifs et liqueurs, en leur infligeant un interrogatoire en règle; pourtant, puisqu'il doit continuer ses promenades, je formule le vœu qu'en demeurant alerte et pittoresque, il ajoute à ses excellentes descriptions d'ateliers, des indications plus poussées sur les idées de ceux qui y œuvrent. LÉON ROSENTHAL.

## LES VENTES

La saison des grandes ventes aura été, cette année, assez courte mais particulièrement brillante, puisque des collections de l'importance de celles de MM. Warneck, Dulasta, Decourcelles ont été dispersées, et que les ventes artistiques se sont succédées presque quotidiennement,

soit à la Galerie Georges Petit, soit à l'Hôtel Drouot.

La qualité des tableaux qui composait la collection Warneck était vraiment très remarquable. Appartenant presque tous à l'école primitive flamande, à l'école hollandaise et au XVIII<sup>e</sup> siècle français et vénitien, ils étaient tous de petites dimensions, ce qui ne les empêcha pas de réaliser de très grosses cotes. Comme d'ordinaire, la qualité esthétique des œuvres n'intervint que comme un facteur secondaire et le splendide portrait de femme, du peintre franco-flamand Corneille de Lyon, ne dépassa pas 90.000 francs, bien que ce fut certainement le plus beau portrait de cet ensemble, cependant qu'un autre portrait, attribué tantôt aux Van Eyck, tantôt à Dirck Bouts, infiniment moins net de facture et moins subtil d'expression, était payé dix fois plus cher! De même, parmi les Rembrandt, un admirable petit nu, d'un étonnant réalisme et d'une qualité de matière surprenante, ne faisait que 170.000 francs, tandis que Le Portrait de Titus, beaucoup moins beau, mais très caractéristique de la manière lourde et empâtée de Rembrandt, atteignait 620.000 francs.

Un tableau assez anecdotique, de Franz Hals: L'Enfant ricur, fit 312.000 francs, et parmi les primitifs: une Vierge, de Quentin Mastys, atteignit 300.000 francs; Le Christ et le Samaritain, de Juan de Flandres, 200.000 francs et La Légende de Jongleur, tableau anonyme du XV<sup>e</sup>, 112.000 francs; ces deux dernières peintures ont été acquises pour le Musée du Louvre.

Parmi les tableaux modernes, j'ai surtout remarqué le Corot et le Bonington, tous deux très beaux. Le premier (La Blonde Gasconne) a fait 180.000 francs et le second (Sur l'Adriatique) 170.000 francs.

La vente Dulasta comprenait un très grand nombre de meubles anciens, de tapisseries, d'objets divers, et les tableaux, qui étaient relativement peu nombreux, appartenaient surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle français. Les prix payés pour le pastel de La Tour: Portrait de Mme Rouillé de l'Étang (un million); pour les deux Drouais (601.000 fr. et 435.000 fr.), et pour Le Sacrifice à l'Amour de Fragonard (200.000 francs), prouvent bien que la vogue de cette époque n'est pas prête de cesser.

Ces enchères formidables furent confirmées par les gravures et les tapisseries: Les Deux Baisers, de Debucourt, atteignirent le plus haut prix qu'on ait vu donner en vente publique pour une estampe: 510.000 francs, et L'Opérateur, tapisserie de Beauvais, d'après un carton de Boucher, fut payée 1.635.000 francs.

La plupart des autres ventes importantes portèrent sur des tableaux modernes. La plus suivie fut la Vente Decourcelles.

Cette célèbre collection ne comprenait pas autant de pièces de premier ordre qu'on aurait pu le supposer. Elle était surtout riche en œuvres de Lautrec, mais qui ne comptaient pas toutes parmi les meilleures du peintre du Moulin-Rouge. Leurs prix se maintinrent à des cotes assez normales; par contre, presque tout le reste fut vendu bien au-dessus des prix ordinairement pratiqués et dépassa de beaucoup les estimations.

Les quatre toiles capitales de cette vente étaient, à mon avis, le Portrait de Claude Monet, par Renoir, peinture de dimension assez restreinte, mais d'une qualité qui en fait une des plus belles œuvres de la première manière de Renoir. Il fut payé 225.000 francs par MM. Durand-Ruel. La petite tête d'homme de Daumier (Le Liseur) était aussi une fort belle chose et le prix de 100.000 francs n'est pas exagéré. Le paysage d'Utrillo par contre, si beau qu'il fut, atteignit un prix sans doute exagéré et qui, en tout cas, est supérieur à tous ceux faits par ce peintre en vente publique: 50.000 francs. Mais l'admirable Grande Place d'Arras, de Bonington, méritait beaucoup mieux que les 44.000 francs qu'elle obtint.

Le plus beau des Lautrec, qui n'était d'ailleurs pas très caractéristique de sa manière habituelle: La Femme au nœud rose, fit 63.000 francs; Le Premier maillot fut payé 88.000 par M. Reynaldo Hahn; La Femme en Mauve