

plaise à tous les Comités néerlandais qu'on voudra. Il est vrai qu'elle n'est pas tranchée pour le *Militär-Wochenblatt*, bulletin officiel du Ministère de la guerre prussien, qui vient précisément de consacrer une méditation au « bluff du recul français de 10 kilomètres ».

Oui, sans doute, les Allemands font mine, aujourd'hui, de vouloir rétracter leurs aveux. Mais ce geste ne peut impressionner personne, en dehors des membres du Comité néerlandais.

D'un autre côté, si nous nous posons cette question : « Qui la revision du procès intéresse-t-elle ? » nous sommes bien obligés de nous répondre : « Les seuls Allemands ». Que risquent-ils, en effet ? La confirmation du jugement, tout au plus. Les choses resteraient alors en l'état, et ils ne s'en porteraient pas plus mal.

Si, au contraire, ce Comité néerlandais parvenait à produire un fait nouveau, bien significatif ! Ce serait alors une autre affaire ! Les torts seraient de l'autre côté, l'Allemagne se verrait blanchie du coup, c'est elle qui aurait droit à des dédommagements et à des réparations ; il faudrait lui rendre non seulement ses colonies, mais Malmédy, le Schleswig, la Pologne, l'Alsace-Lorraine, et cela sans souci des vœux des populations ainsi « libérées ». En un mot, le *statu quo ante bellum*, pour le moins.

Les malveillants ne manqueront pas de dire : « Voilà donc à quoi tend cet impartial Comité néerlandais que l'Allemagne a un si grand intérêt à encourager et à soutenir dans toute la mesure possible de ses moyens ! Les membres du Comité sont bien bons de « se déclarer disposés à attendre, pour le paiement de leurs honoraires, la rentrée des revenus provenant de la cession des copyrights, des traductions dans toutes les langues du monde ». Ce ne sera là qu'une deuxième mouture du même sac, puisque la première, ils l'auront déjà obtenue de la générosité des « divers amis » de l'œuvre.

C'est ce que diront les malveillants. Ne cherchons pas à prévoir s'ils auront tort ou raison.

JULES FROELICH.

#### NOTES ET DOCUMENTS ARTISTIQUES

**Un maître verrier : Richard Burgsthal.** — A Bièvres, au-dessus de la vallée tranquille et riante, est située la verrerie de Richard Burgsthal.

Dans la préface du livret pour une première exposition de vitraux (1914), M. Elouard Champion décrit ainsi cette petite usine d'art, suffisamment grande, et importante par ce qui s'y accomplit :

Une maisonnette au flanc d'un coteau, une cabane haut perchée sous les arbres : vous entrez et, aussitôt, vous voilà ébloui par des coloris de cathédrale. Aux fenêtres transformées en verrières rutilantes, resplendissent les bleus, les pourpres, toute la gamme des couleurs de piété traditionnelle — une rose détachée du bouquet de Chartres ou de Saint-Denis... Est-ce là quelque atelier d'autrefois abandonné? Voici le four et le marbre, voici la canne et la fourche, voici le sable et les creusets. Saisi d'extase, l'ou rêve devant les teintes, fulgurantes et tamisées des vitraux ; la pensée suit les entrelacs, retrouve les teintes aimées des vieux maîtres et découvre une pensée toute contemporaine...

En effet, Richard Burgsthal a composé lui-même une substance hyaline identique à celle que découpaient les vitrailliers des églises gothiques. Il a créé cette substance en appliquant, avec des procédés tout modernes (dans la forme des fours, l'emploi du combustible, etc.), certains principes posés par des savants tels que Chevreul et Regnault, — celui-ci directeur, en 1853, de la Manufacture de Sèvres. Sans entrer dans des détails techniques, disons seulement que la luminosité particulière des verres anciens provient d'un heureux défaut : le non-parallélisme des deux surfaces qui, ayant de légères concavités et convexités, reçoivent les rayons solaires sur de menus angles prismatiques réfringents, — d'où un effet de vibration impossible à réaliser avec des surfaces totalement planes. Or, les verreries ordinaires fabriquent aujourd'hui du verre parfaitement lisse, parce qu'elles appliquent le système du soufflage au lieu que, jadis, on obtenait le verre par coulage.

Ayant retrouvé la rugosité ancienne du verre, R. Burgsthal le colore pas selon les méthodes courantes présentement. Il n'additionne pas un principe colorant à du verre blanc. Il incorpore à la matière même de l'oxyde de fer qui la teinte au feu, en sorte que la couleur est un des éléments de la combinaison.

Cette précieuse découverte n'est point due à quelque chance de laboratoire, à d'empiriques manipulations, mais à des recherches méthodiques.

Cependant, elle apporte comme une surprise dans la vie d'un artiste dont le point de départ était bien éloigné des études chimiques et de l'évocation du monde des formes à l'aide des lignes et de la couleur.

Biographie curieuse, celle d'un musicien conduit par la musique même vers la peinture, et passant de la peinture à l'art de la verrerie.

## §

Richard Burgsthal, élève du Conservatoire, tout jeune premier prix de piano, consacra trois années à transcrire et à jouer Wagner, à se « construire un Bayreuth » avec ses « dix doigts », comme il écrira dans une brève confession. Ces symphonies mystérieuses, « presque abstraites », créaient autour de lui une atmosphère chargée de cet inexprimable dont certains entendements ne peuvent se résoudre à ne point tenter quelque réalisation — soit au moyen des mots, soit par des représentations figurées, selon que la sensibilité est lyrico-verbale ou visuelle. Les harmonies, les mélodies, les rythmes formaient donc en R. Burgsthal un immense « réservoir » de visions, confuses d'abord, mais qui, bientôt, se distinguant les unes des autres, exigèrent d'être fixées dans une existence chromatographique.

Bien intéressant phénomène de « correspondance », — synesthésie, pour employer le terme trouvé naguère par un médecin de marine, M. Millet, historiographe de certains faits notoires, concernant une subtile corrélation des données sensorielles.

Richard Burgsthal n'est pas du tout un adepte de l'hermétisme. Il a repris, non point en disciple, mais par instigation propre de son tempérament, l'idée baudelairienne :

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
En une ténébreuse et profonde unité,

. . . . .  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il n'affirme pas, comme Meyerbeer, par exemple, que tels accords de Weber lui apparaissent pourpres ; ou bien que la tonique est noire, ainsi que le voulait un Jésuite du xviii<sup>e</sup> siècle, inventeur d'un « clavier oculaire » (avec cinq cents lampes et soixante verres colorés), et d'une « gamme de couleurs », tout cela chrétiennement préconisé comme « musique à l'usage des sourds ». Richard Burgsthal n'a pas songé un instant à cet « or-

gue optique » qui figurait, à l'exposition de 1900, dans un palais très scientifique, conviant le passant sous sa coupole zodiacale par cet enseigne : *Hic itur ad astra*. Cet orgue, c'était la gamme devenue spectre solaire, la mélodie irisée, la lumière cantatrice. Et R. Burgsthal n'a pas été hanté par une confidence de Wagner lui-même, racontant au début de ses *Souvenirs* : « J'étais dans ma seizième année... La Fondamentale, la Tierce et la Quinte m'apparaisaient en personnes et me dévoilaient leur importante signification. »

D'ailleurs, ce n'est pas « en personnes » que les sons et accords apparaissent à Richard Burgsthal. Sa traduction de la musique ne confine pas à l'allégorie. Et, même, c'est extrêmement rare que s'y mêlent des personnages. Elle montre, non les héros d'un poème dramatique, mais ce qu'il voient plutôt, ce qu'ils voient *idéalement*, avec cette seconde vue somnambulique qui prête aux objets de l'ambiance immédiate un aspect, une physionomie, des intentions conformes à l'espèce de sentiment dont l'âme est agitée.

De 1904 à 1908, ce sont, chez Burgsthal, plus de mille transmutations qui s'opèrent entre la voix du piano et les couleurs de la palette. Il ne s'hypnotise pas, ne reprend pas à son compte les précisions du fameux sonnet des voyelles d'Arthur Rimbaud :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...

Il n'emprisonne pas chaque tonalité musicale dans une couleur. Sa rêverie, pour laquelle les chants harmonisés sont un puissant alcool, n'a pas de systèmes. Libre de contraintes, elle enfante toute une chevauchée de pastels, d'aquarelles, de dessins, de peintures, qui célèbrent l'auteur de la *Tétralogie*, puis Liszt et Berlioz. Des murs entiers se couvrent d'images peintes à l'huile sur toile, sur bougran, — telle cette histoire de *Parsifal*, d'un symbolisme un peu énigmatique, comme il convient à une transcription forcément subjective, dont l'intérêt psychologique et artistique est dans cette subjectivité même.

Largement brossées, ces espèces de fresques sont presque des tapisseries. La pâte n'est nullement un enduit dont l'épaisseur opaque masque le large grain de l'étoffe. Il semble que par l'action même du tissage soient nés le Graal, les Filles-Fleurs, — avec leur défaite de tentatrices, indiquée par un effeuillement, un dessèchement progressif jusqu'au retour à une nudité ligneuse

— et les océans de calme verdure où la Vertu triomphante accomplit la dernière phase de son périple et de sa geste.

Plus tard, R. Burgsthal choisira des toiles un peu plus fines pour y peindre à la colle. Avec ce procédé, l'action nuisible de l'humidité ou de la lumière est réduite au minimum. Il ne permet ni les lenteurs dans l'exécution, ni les retouches, mais il laisse aux couleurs cette pureté qu'elles ont dans les tableaux des quattrocentistes, une sorte d'ingénuité fraîche, la naïveté printanière, un peu acide, dont elles parent les enluminures des missels.

Et voici les jardins de Sémiramis, d'Yseult, d'Hippolyte et d'Aricie, d'Armide, un déroulement mural de Paradoux luxuriants, inextricables, vénéneux, pleins de chants et d'enchantements. Parmi les grandes proses qui ont servi de texte à d'innombrables commentaires décoratifs, citons les *Jardins d'Akédys-séril* de Villiers de l'Isle-Adam, la *Tentation de saint Antoine*, *Ainsi parla Zarathoustra*, *Salammbô*, etc.

Beaucoup de ces abstractions picturales feraient la joie d'un metteur en scène qui conformerait le cadre théâtral aux dialogues d'une pièce, d'un opéra riche de rêves et de pensées, qui voudrait des décors où se décèlerait l'éloquence d'une intellectualité sensitive, d'une philosophie prêtant aux substances inertes une animation mystérieuse, se plaisant à infuser de l'âme aux minéraux, à leur rendre les véhémentes teintes chimiques qu'ils devaient avoir au sein de la fournaise primitive, alors que fusionnaient dans l'unité parfaite le germe du matériel et du spirituel.

Du même style, des *Variations symphoniques sur l'Algérie*. Elles proposent à nos rêves une Afrique d'oxydes et de sels brûlants, chargée des fantasmagories d'une lumière prismatique comme une idole peut l'être d'ors et de pierreries. Tel coin de la Kasbah, d'un cimetière musulman, du port, telle grimpée de maison cubique sur une côte abrupte, ces spectacles caractéristiques sont synthétisés selon les méthodes d'une vision originale qui tient de l'hallucination orphique.

### §

Comment Richard Burgsthal est-il venu de cette peinture évocatrice et décorative à l'art-science du maître-verrier ?

Pour la salle de musique de l'abbaye de Fontfroide (près Narbonne) — monument classé, dont les propriétaires, M. et M<sup>me</sup> Fayet sont de remarquables amateurs d'art, des Mécènes avisés (1) — Richard Burgsthal avait fait seize grandes aquarelles sur papier de Chine. Placées entre deux vitres, elles donnaient l'illusion de vitraux fantastiques, échevelés, montés de ton. Or, l'église de cette très ancienne et magnifique abbaye n'avait que des fenêtres béantes et l'on ne pouvait songer à combler les roses, par exemple avec des aquarelles, vu que l'embrasure circulaire comptait quatre mètres de diamètre. Il fallait du verre, de ce verre spécial, introuvable, aux vivantes aspérités de pierres précieuses à peine sorties de leurs gangues ; il fallait ce verre comme géologique ; fait pour une durable union avec le granit et qui répand, du haut des baies ogivales, une si austère et luxueuse clarté.

MM. Fayet et Burgsthal décidèrent, en avril 1912, d'établir une verrerie où, tout en se mettant à l'école du passé, on éviterait les stérilisantes obsessions de l'archaïsme. Il s'agissait de travailler en modernistes. Dès avril 1913, les « bleus de Chartres » étaient au point. En juillet, on tenait, épanouis dans la masse même du verre, les rouges rubis. On arrivait ensuite, sans peine, à toute la gamme des bleus (du clair de lune à l'outrémer), des jaunes (du canari au mordoré), des verts (prairies, mousse, algues, cyprès), des écarlates et cramois, enfin au decrescendo de tous ces tons, jusqu'au blanc. Ils sont admirablement purs.

Mais les creusets de Richard Burgsthal donnent, s'il le faut, moins de limpidité. Ils troublent des verres qui, marbrés, jaspés, veinés ou comme traversés de coups d'estompe, ressemblent à certains coquillages ou cristaux de roche présentés au soleil.

### §

La difficulté était de respecter la tradition inscrite aux voûtes de Fontfroide, sans tenter une de ces reconstitutions à la Viollette-Duc qui, pour intéressantes qu'elles soient historiquement, n'en

(1) M. Gustave Fayet est lui-même un artiste au sens décoratif très original. Il a exposé, l'an dernier, une série de tapis au point noué (exécutés dans les ateliers de la Dauphiné) d'un caractère nouveau, tant par le dessin floral, d'une hardie, mais gracieuse stylisation, que par des côte-à-côte de tonalités fines, des harmonies et des dissonances de couleur, imprévues et chatoyantes.

ont pas moins un gênant air de « toc », et sont plutôt le fruit du travail conjugué d'un archéologue avec des praticiens que l'œuvre d'un véritable artiste. D'ailleurs, l'imagination surabondante de Richard Burgsthal serait mal à son aise dans des besognes de copie, d'obéissance stricte ou même de démarquage. Elle a besoin de se donner libre cours. Plastiquement, elle ne s'arrête à aucune minutie. Elle ramène toute forme à l'essentiel. Son élan ne dit pas tout, afin de suggérer davantage.

Et c'est sans doute pourquoi ces compositions : *Vie de sainte Magdeleine, Noces spirituelles de la Vierge, le Christ et les Quatre Evangélistes, Saint Nicolas, Saint Julien l'Hospitalier, la Résurrection* ; les deux roses : *Palmes et Raisins* et les décorations profanes : *les Champs-Élysées, la Ville de la Magie, la Course à l'Abîme*, etc., avec leurs architectures de feu et leurs personnages hiératisés, sont, à la fois, de jadis et d'aujourd'hui. Sur le peuple biblique qui vit et vivra dans ses édens et géhennes de verre, parmi des flores sibyllines, aux innombrables verrières de Fontfroide, flotte cette indéfinissable inquiétude intellectuelle et cette atmosphère de rêve audacieux apportée par trois siècles de raison raisonnante et d'affranchissement de l'esprit.

Le remarquable est que cela ne nuise pas à l'impression nécessaire de paix religieuse. Au surplus, qu'il s'agisse du Nouveau Testament et de la *Légende dorée* ou bien d'un panthéon tout païen, ou encore d'un spectacle ordinaire, laïque, toute image synthétisée par un art original, sincère, passionné, — et quel que soit le moyen employé : tableau, fresque, tapisserie, vitrail — dégage une ferveur pieuse, engage au recueillement.

L'amour de la poésie et l'intelligence de la beauté sont une mystique.

TH. HARLOR.

#### CHRONIQUE DE LA SUISSE ROMANDE

Existe-t-il un art suisse ? — Daniel Baud-Bovy : *L'art rustique en Suisse* ; Londres, « The Studio ». — François Ruchon, docteur ès-lettres : *Jules Laforgue 1860-1887, sa vie, son œuvre* ; Genève, A. Ciana. — Mémento.

J'ai souvent répété à mes lecteurs — mais il ne faut pas craindre de rabâcher le vrai — que, s'il existe en Suisse un « esprit » national, dont certains livres peuvent être témoins, on n'en saurait inférer l'existence d'une « littérature helvétique », pour la raison