3. — LE TEMPS. — 1er mai 1935

LES SALONS DE 1935

Société des artistes français - Société nationale des beaux-arts

A TRAVERS LES SALLES DE PEINTURE

SALLE I

Cette grande salle d'honneur, située en haut de l'escalier, reçoit en général les plus grands tableaux du Salon, et ressemble alors à certaines galeries légendaires des musées provinciaux. Elle est peu prisée des peintres, qui préfèrent voir leurs œuvres dans des salles moins vastes. Les organisateurs du Salon de 1935 l'ont fractionnée en vingt panneaux, séparés par des plantes vertes, panneaux réservés à vingt peintres notoires. C'est donc par vingt petites expositions particulières que s'ouvre le Salon des Artistes français.

L'ensemble ne donne pas une impression d'unité. Cela s'explique non seulement par la diversité des peintres, mais encore par les dimensions des toiles, chaque artiste ayant apporté ce qui lui convenait, sans souci de l'entourage et sans qu'il y ait, dans l'arrangement, de ligne conductrice. Il eût fallu ici, comme en maint endroit, un chef, un maître d'œuvre.

Deux panneaux apparaissent comme un hommage posthume à deux frères: Paul-Albert et Jean-Pierre Laurens, tous deux décédés au cours de l'an passé. Quelques fleurs, deux portraits et un grand tableau de famille occupent le panneau réservé à Paul-Albert Laurens. On retrouve là les qualités de précision, le coloris pâle, évanescent et distingué qui firent la renommée du peintre. On connaît le grand tableau, souvent reproduit : dans un paysage, devant une table chargée de fruit", deux couples sont assis ; le peintre lui-même allongé dans un fauteuil, la tête reposant sur un coussin, paraît marqué déjà du mal qui doit l'emporter. Tel, ce tableau apparaît comme la synthèse de l'œuvre du peintre, montrant son entente du portrait, son sentiment du paysage et l'amoureuse précision avec laquelle il traitait les fleurs et les fruits.

Le talent de Jean-Pierre Laurens, plus menu, est cependant voisin de celui de son frère. Tous deux suivent dans le portrait une tradition ingreste. Un portrait de jeune mère tenant son fils sur ses genoux, celui d'une jeune femme en blanc, recherchent une ressemblance précise et calme; tout y est de résonance intérieure, sans éclat vain, mais aussi sans lyrisme joyeux. Une *Annonciation* les accompagne : l'ange aux ailes roses, vêtu de blanc, s'incline devant la Vierge, droite et mince dans sa tunique bleue. La scène se passe devant un mur gris, où, dans un renfoncement, un vase de grès contient trois lys. *Je vous salut* (sic), *Marie* dit une inscription. Le tableau, dont on peut critiquer certaine raideur de dessin, volontaire ou involontaire, est de calme distinction et de suavité. Sa tache claire est reposante. On retrouve là l'atmosphère que poursuit M. Maurice Denis. Une sorte de parenté mystique unit entre elles bien des expressions religieuses contemporaines. A mesure que le temps s'écoulera, on verra mieux le lien qui les rattache.

Certains des peintres réunis dans cette salle préfèrent les couleurs grises qui expriment délicatement, sans trop appuyer, sans stridences et sans éclat. Ainsi M. Paul Thomas, dans un style précis, menu, légèrement effacé, retrace des intérieurs et des coins de musée ; M. Chauvelon, auteur de paysages d'un gris mélancolique, de petites vues citadines qu'il anime çà et là du rose tendre d'un mur de briques; ainsi M. Jourdan, et même Mlle Odette Pauvert dont les dessins à la sanguine et la *Gitane* sont traditionnellement académiques.

Il y a plus de saveur, plus de souci pictural, une recherche de couleur plus marquée dans les tableaux de M. Paul Hugues, en majorité des intérieurs, coins de salon luxueux avec des meubles du dix-huitième siècle, coin de table de cuisine avec des victuailles, des fleurs dans des vases. Deux portraits, l'un d'une femme cousant, l'autre d'un sculpteur devant un bloc de marbre, sont d'impression agréable dans leur ensemble.

C'est dans des tons apaisés que s'expriment deux des meilleurs paysagistes de cette petite réunion, M. Vuillaume et M. Désiré Lucas. La mélancolie coutumière de M. Vuillaume apparaît dans des paysages de Paris et de sa banlieue. Le Trocadéro, qu'il montre sous deux aspects différents et auquel il prête une élégance que l'on ne contestera pas, au moins devant ces images, lesquelles aviveront peut-être plus tard, si le monument est transformé pour l'Exposition de 1937, les regrets de ceux qui se plaisent dans le passé et lui accordent des qualités qu'ils ne savent imaginativement trouver dans l'avenir.

Depuis que Cottet alla peindre sous les murs de Tolède, périodiquement le vieux pont sur le Tage et le fleuve qui contourne la ville sont évoqués par des artistes dans les divers Salons. M. Désiré Lucas nous montre cette année deux des aspects de la vieille cité avec les eaux qui coulent à sa base; mais le talent mélancolique de l'artiste est surtout évoqué par un grand paysage qui dit l'amour du peintre pour les grandes étendues, pour les horizons fuyant sous des ciels profonds et nuageux.

Avec M. Charreton, on revient vers plus d'éclat dans la couleur. Peintre des petites villes auvergnates, il les montre avec même plaisir aux jours d'été ou tapies sous les neiges, prenant une même joie sensuelle à assembler les nuances et à créer une sorte de féerie un peu éparpillée, mais toujours attrayante.

Plus calme, M. Charavel semble avoir condensé ses élans dans la toile décorative, accostée de deux portraits largement peints, où, après Besnard, il réédite une sorte d'*Ile heureuse*, aux horizons calmes, où la nature fastueuse et riche est douce et accueillante aux hommes. Et ceci nous achemine vers les compositions décoratives, vers celle où M. Montassier fait tourner un manège mû par une femme drapée de rouge qui apparaît comme la Fatalité, créant un symbole assez obscur ; ceci nous achemine vers les paysages de M. Lagrange aux arbres élancés, vers son grand panneau un peu terne à la gloire du vin, vers la maquette d'une frise, sorte de procession hiératique qui fait défiler les missionnaires, leurs disciples et les martyrs, et qui est destinée à la maison des Pères du Saint-Esprit à Auteuil. Le grand portrait de famille où M. Lorain réunit devant l'océan calme et placide un enfant et ses parents n'apporte aucun accent particulier, et les grands arbres par M. Jourdan participent plus du décor de théâtre que de la peinture.

Depuis que l'Indochine a été conquise par les peintres, M. Bouchaud est resté un de ses explorateurs. Il en présente des paysages et des types. Un noir, dans un hamac, rêve devant un mur orné de dessins indigènes. Quatre compositions représentant diverses scènes peut-être empruntées à des légendes, peut-être évoquant plus simplement le labeur de tous les jours, sont des esquisses pour les grandes et consciencieuses décorations que l'on vit à la Cité des informations lors de l'Exposition coloniale de 1931.

Enfin, M. Marcel Baschet et M. Charigny se cantonnent dans des tableaux de moyen et de petit format.

M. Baschet est populaire en ce Salon. Portraitiste officiel, il a vu poser devant lui, avec les présidents de la République, ce qui constitue l'élite de Paris. Pour composer le panneau qui lui a été réservé, il a écarté toute toile d'apparat et réuni seulement, avec un grand portrait de Tony-Robert Fleury, quelques-unes de ces petites toiles et de ces pastels où, d'un trait habile, dans une couleur apaisée et un peu conventionnelle, il a constitué peu à peu une galerie de célébrités contemporaines. Le maréchal Foch et le maréchal Lyautey font partie d'un panneau où l'on revoit la chevelure blanche et ébouriffée d'Henri Rochefort et d'autres portraits de diverses époques qui tous montrent un peintre resté dans le même ordre d'idées et qui a toujours servi le même idéal.

L'apport de M. Charigny est constitué par une série de petits tableaux, dont la matière onctueuse et grasse porte l'esprit vers l'époque de 1830. Scènes rustiques et paysannes, soigneusement étudiées, précises et appuyées, faisant parfois penser à Dupré, ces peintures témoignent l'honnêteté et la conscience d'un artiste qui accomplit sa tâche au mieux de ses moyens.

Enfin il ne faut pas oublier les sévères paysages d'Espagne, la petite nature morte, les sobres et expressifs portraits de M. A. Giess. M. Giess comme, plus loin, M. Understeller et M. Stoskopff prouvent que dans notre région de l'Est persiste un art qui continue, en le recréant, l'art des rives rhénanes et garde la franchise d'un Holbein.

Salle un peu disparate, avons-nous dit déjà, mais l'ensemble du Salon l'est-il beaucoup moins, malgré son expression générale un peu monotone, et cette disparité n'accuse-t-elle pas le trouble et l'inquiétude des esprits autour de nous ?

SALLE II

Cette salle semble avoir été composée pour montrer l'importance décorative de la peinture dans un intérieur. Les meubles apparaissent ici pour la première fois dans les salles de peinture des Artistes français et prennent la première place. Les tableaux sont accessoires du mobilier et ne luttent pas avec lui. Des fleurs par Mme Arbey décorent un panneau. M. Duvent, qui ordonna, avec une compétence et un goût à quoi il faut rendre hommage, le Salon de cette année, a réuni ici des notes apaisées et tendres, quelques paysages, des natures mortes, un intérieur dont les détails sont indiqués avec subtilité par Mme Dry de Sennery ; un portrait de diaconnesse — gris, noir et bleu — où M. Dugdale se souvient de Whistler. Seule, une figure de M. Dagnaux apporte dans un coin son chatoiement de couleurs vives.

SALLE III

C'est là que commence la présentation traditionnelle des peintres.

L'*Annonciation* de M. Raymond Virac, où un ange présente un lis à une jeune paysanne qui, yeux baissés, semble s'amuser de l'aventure, est, avec son fond de paysage bleu et rose et ses arbres verts, conçue dans la note que Maurice Denis a imposée quelque peu à nos contemporains ; mystique par son sujet, elle ne l'est pas par son esprit, et les trois nymphes placées sous des orangers par M. Bléger ne sont pas si éloignées qu'on le pourrait croire de la toile de M. Virac.

Tandis que M. Chasteauneuf chausse les sabots de M. Charreton pour peindre son paysage de neige, M. Pinonin charge de reflets et de transparences les eaux d'un petit port breton, et M. Henri Foreau, dans ses paysages d'hiver où le soleil perce avec peine les brumes de son or évanescent, dresse des arbres qui continuent parmi nous la tradition décorative du dix-huitième siècle.

M. Brundrit, avec le portrait d'un chasseur, et M. H. Harris Brown, avec celui du *Brig-general Harvey Kearsley*, continuent la tradition du portrait classique britannique, l'un sous son aspect familier, l'autre dans son faste officiel, apportant l'un et l'autre à leur œuvre cette aisance de facture qui s'unit à un souci de perfection et de réalisme, souci qui est absent du grand carton où M. Besombes a voulu montrer *S. Exc. le cardinal Verdier inaugurant Saint-Pierre de Chaillot*.

M. Paul-Elie Dubois, fidèle au Hoggar qui lui valut maint succès, a dressé avec vigueur une femme de cette région longtemps mystérieuse, femme qui, tenant son fils, apparaît dans la simplicité de son vêtement comme une madone des vieux imagiers.

SALLE IV

Salle traditionnelle en sa composition, telle qu'on peut la retrouver, par le souvenir, en maint Salon antérieur. Une dame en robe noire, par M. Charles-Pierre Bernard, et un vieux paysan fumant sa pipe, par M. Henri Buron, sont des spécimens classiques du portrait aux Artistes français. Deux natures mortes à la manière sombre que peignit M. Van Loo. Un amoncellement de légumes et de fleurs par M. Davis Ritcher. Vigoureuse et énergique, une tête d'homme peinte avec brio par M. Dertelle. M. Jules Adler reproduit la cour d'une mairie parisienne où entre une noce. Il ne délaisse pas cependant ses types populaires, et une autre de ses toiles montre un garçonnet devant un coin de port. Le tout ne fera pas oublier les toiles d'autrefois, celles où M. Adler choisissait ses modèles aux Batignolles, à l'époque où l'on chantait « Manon, voici le soleil » et où les rêves humanitaires conduisaient les intellectuels vers les universités populaires qu'ils ont peut-être un peu trop désertées depuis lors.

SALLE V

Au centre, la nymphe traditionnelle de M. Zwiller, aujourd'hui assise sur une draperie d'un bleu verdâtre, effeuillant la marguerite. Dans cette salle encore, un triple portrait de M. Maxence agréablement composé dans un ovale, dessiné avec la précision coutumière à l'artiste. Il n'est pas douteux que ce portrait plaise à ses modèles. La ressemblance physique est nettement accusée, et nul, devant, ne doutera qu'il y a là une mère et ses deux enfants. Sans doute ce portrait apparaît dépouillé de toute l'expression chaude et voluptueuse que la couleur peut apporter à un tableau. Il est dans une note qui n'a jamais cessé de régner au Salon des artistes français et qui compte de nombreux fidèles, dont le moins fervent n'est pas M. Edgar Maxence.

Des voiles blanches sur un coin de fleuve aux rives ombragées, par M. Burdeau, apportent leur agréable tache claire. Le coin de port, par M. Blanchon, est une de ces pages qu'on ne s'étonnerait pas de rencontrer au Salon d'automne, preuve de plus, s'il était nécessaire d'en fournir, que les divergences s'apaisent peu à peu entre les grandes sociétés artistiques.

SALLE VI

Elle réunit quelques grands tableaux : la composition de M. Canniccioni, que nous avons déjà signalée, un coin de champ où dort un jeune vacher, proche de son troupeau, par M. Plantey; des chevaux à l'abreuvoir, par M. Bouroult; une scène orientale, par M. Bouviolle. Un grand paysage de M. Louis Bernard est de solide architecture en son austérité : au pied de rochers massifs, les maisons d'un village méridional, au premier plan un pré et des arbres verts, le tout agréable et décoratif; mais pourquoi M. Louis Bernard s'obstine-t-il à peindre des grands panneaux qui n'atteindront jamais à la concentration de pensée que l'on trouve souvent dans ses toiles de petites dimensions ?

M. Emile Baes se complaît à peindre le contraste qu'offrent, mis côte à côte, le corps d'une négresse et celui d'une blanche. Manet avait déjà poursuivi ce jeu du noir et du blanc dans sa fameuse *Olympia*, avec cette différence toutefois que sa négresse était vêtue. La toile de M. Baes offre un certain ragoût de couleurs, qui n'est pas sans charme. Telle, elle apparaît cependant, malgré ses qualités, entachée, en sa verve flamande, d'un rien de vulgarité.

L'Indochine à la mode nous vaut une toile de M. Joseph-Henri Ponchin : trois Annamites devant un paysage aux larges horizons; deux sont groupés devant une nature morte un peu terne, comme le reste. M. Ponchin est fidèle à une esthétique qui répudie les vibrations coloriées. Cela engendre en ses récits une monotonie qu'il est permis de regretter.

De Mrs Lissa Joseph, un coin d'atelier où une femme travaille, assise devant une table ronde, toile spirituelle et subtile, d'un accent anglo-saxon nettement accusé.

Des portraits par MM. Humbert-Vignal, Ehlinger, Barrier. Puis, dans une cuisine, une robuste servante, peinte par M. Chrétien, fait reluire des cuivres dont on croyait la tradition perdue depuis Joseph Bail. Enfin, une composition par M. Even situe, devant un chevalet, le peintre, un ami et le modèle. Sans doute contemplent-ils tous les trois la toile commencée, mais, par un hasard singulier, il semble que leurs regards aillent tous au delà du châssis.

SALLE VII

Elle est occupée au centre par une grande composition bleue et verte en ses dominantes claires : devant la mer, sous des arbres et près de feuillages exotiques, des indigènes en pagne sont assis ou couchés. Au fond de la baie, un voilier vers lequel se dirigent des barques. La composition harmonieuse de M. Raoul du Gardier invitera peut-être au voyage quelque esprit en mal d'aventures.

Dans cette salle, M. Paul Chabas a apporté deux portraits d'adolescents: une fillette blonde, candide et fraîche, un garçonnet, tous deux debout devant la mer; deux portraits qui, l'un et l'autre, sont peints dans la clarté, avec tendresse, et le visible souci de fixer deux images que le temps peu à peu modifiera comme il modifie toutes choses, et qui resteront cependant dans les souvenirs familiaux par la magie de la peinture.

De la réunion classique près d'une fontaine, ici ornée de figures et de colonnes, d'un troupeau de chèvres, de jeunes filles drapées et d'un berger nu, M. Guillonnet compose une page d'harmonie claire et un peu doucereuse.

SALLE VIII

Les arbres de M. Etève; les rocs de Constantine dressés par Mme Thérèse Clément; une cour d'école un jour de neige, par M. Claude Foreau. Et, avec un vague souvenir de Gauguin, des baigneuses kabyles menues, au premier plan d'un paysage où l'ocre des terres s'unit au vert des arbres, étagés sur les coteaux par la volonté de M. Marius de Buzon.

D'agréables notes, par MM. Gustave Chanet, Berton Malro. Un habile portrait d'homme, par M. Henri Royer. Un autre, non moins habile et décoratif, par M. Etcheverry, toujours inimitable dans la façon dont il traite les divers accessoires et les étoffes. Enfin, une toile avec deux nus, par M. Jules R. Hervé. M. Jules R. Hervé est le spécialiste des tons clairs et un peu crayeux. Il apporte à leur maniement une poésie un peu morbide, agréable surtout dans l'évocation des chairs blondes. Dès 1810 déjà, M. Guizot marquait l'« influence de la peinture qui s'est formée d'après des statues. Les maîtres, dit-il, enseignent à peindre à leurs élèves en leur donnant d'abord pour modèles des plâtres. Comment ne seraient-ils pas des coloristes gris et froids ? » L'observation est-elle toujours fondée ? J'en doute. Ici, elle n'est sans doute pas inexacte. Quoi qu'il en soit, cette prédilection pour les grandes taches blanches qui attirent le regard est manifeste dans les tableaux de M. Hervé.

SALLE IX

On la rencontre encore dans les scènes de la vie provinciale qui, presque toutes, se passent dans la petite ville de Langres, dont M. Hervé est originaire. Ici, une scène de ce genre semble conçue pour opposer violemment au noir des vêtements de quelques vieilles femmes massées au bord du tableau le blanc et les teintes tendres des costumes d'enfants et de communiantes. Toile de Salon par son grand format, ce tableau gagnerait si ses dimensions réduites condensaient son intérêt et donnaient, par là, plus d'accent au sujet.

M. Henry Grosjean, dans un grand panneau, fait couler une rivière entre les coteaux jurassiques, dans un pays qu'il aime avec prédilection, et où il assemble, avec sa science coutumière, et un certain sentiment de grandeur, les lignes amples d'un site accidenté et quasi désertique.

Un petit nu debout, par Mlle Gloria, bien observé en ses détails, est une étude savoureuse comme on aimerait en rencontrer beaucoup. Deux grandes natures mortes représentant l'une et l'autre une table servie, l'une par Mme J. Carro, l'autre par Mme Y. Klein-Lemeunier, apportent de la gaîté sur les murs où elles sont accrochées. Une des dernières toiles de M. Rolland Gérardin, prix de Rome, mort récemment, assemble, dans un coin de paysage où ils sont assis dans l'herbe, un joueur de guitare, une jeune femme en rose, et un jeune homme qui écoutent. La toile vigoureuse, d'une composition intelligente, est dominée par un sentiment de mélancolie, qui était peut-être chez l'artiste la prescience d'une fin prématurée, qui laisse des regrets que la vue de ce tableau avive encore.

SALLE X

Comme chaque année, les rotondes sont occupées par des pastels, aquarelles ou dessins. M. Delauzières y expose pourtant une peinture représentant une sorte de fantasia marocaine. Il faut être bien hardi pour se hasarder à pareille évocation, alors que le souvenir de Delacroix est dans toutes les mémoires.

Parmi les autres œuvres, des portraits dessinés avec la précision que l'on sait par M. Henri Royer; des aquarelles d'Edouard Doigneau et de Henri Foreau; un portrait de M. André Joubin par M. Edgar Maxence ; une marine de M. Barnoin ; M. Bognard, qui se complaît à réunir dans des pièces sombres des paysans et des ouvriers attablés, expose ici une aquarelle de ce genre dont la partie centrale montre des buveurs dans une lumière chaude qui contraste avec les tons bruns obscurs qui l'environnent.

SALLE XI

Il y a, dans cette salle, trois paysage d'ampleur décorative et de beau sentiment, dans une même austérité. Deux sont l'œuvre de M. A.-J. Claire. L'un, sur la pente d'un vallon, dresse des arbres fruitiers, dont les fleurs commencent à éclore, sous le ciel gris d'un printemps morose; l'autre fait couler dans un ravin une petite rivière qui déborde, inondation de début de printemps, dans la mélancolie d'une journée pluvieuse. Le troisième est dû à M. David Fontange, traité, un peu trop peut-être, dans la note des paysages de 1830 ; il n'en apporte pas moins une note vigoureuse, rare dans ce Salon : c'est un paysage montagnard, avec des rocs solides et de petites maisons cachées parmi les oliviers et les cyprès.

Les Bannières de Saint-Tugean, déployées dans une procession et vues par M. Bouchor, forment une grande image aux multiples personnages; la *Diane* de M. Jullien est une grande image à unique personnage, composée comme une marqueterie.

Cette salle contient aussi des portraits par M. Jules Cayron et par M. Cohen, et la traditionnelle nymphe de M. Many Benner, que l'on pourrait placer proche de celle de M. Zwiller. M. Fouqueray préside cet ensemble avec un grand panneau où les rouges mêmes sont un peu sourds et où, continuant sa tâche d'historien-décorateur de la marine française, il assemble des types marins des époques de François Ier et de Henri II. L'ensemble est bien équilibré : aux archéologues de discuter les questions de costume.

SALLE XII

Le panneau central est occupé par le grand triptyque de M. Henri Martin, dont nous avons parlé. C'est un bel exemple de travail, de conscience et d'aspiration que donne le vieux maître, plus que jamais jeune au travail. Espérons que les jeunes artistes sauront comprendre la leçon qui leur est donnée par cette œuvre aux dimensions monumentales. On a reproché à M. Henri Martin d'avoir *pris* sa technique à Seurat. C'est un piètre reproche. Rien, en matière d'art, n'appartient à personne. Le plus grand pilleur littéraire fut La Fontaine; il n'en reste pas moins l'un des écrivains les plus originaux de la langue française. Si Seurat fut l'apôtre et le théoricien du pointillisme, s'il le poussa en quelque sorte au paroxysme, par la force de son génie, il n'en reste pas moins qu'il eut des prédécesseurs, ne serait-ce que les mosaïstes byzantins. Chaque artiste reste libre d'user des couleurs comme il l'entend. Cela ne regarde personne. Seul compte le résultat. S'il ne satisfait point pleinement tout le monde, il ne faut pas moins s'incliner devant une œuvre qui compte à notre époque.

Dans cette salle, où M. Capliez et M. René Choquet font montre d'idées noires, M. Chérubini présente un artiste peignant une toute petite toile et ayant besoin, pour ce faire, d'au moins quatre modèles. Les corps nus des deux femmes sont au reste jolis de souplesse, et la composition tout entière ne manque pas de qualités.

M. E.-P. Collin, dont le tableau n'est pas non plus sans qualités, groupe sept femmes autour d'un jeune hercule bronzé : c'est *Ulysse dans la grotte de Calypso*. La légende l'y maintint sept ans. On peut se demander si chacune des compagnes réunies autour de lui symbolise une année d'une captivité qui fut douce ?

M. D. de Paris, reprenant le vieux thème évangélique de *l'Adoration des Mages*, ne fera pas oublier, avec sa composition théâtrale, la grâce ingénue de nos primitifs.

M. Gorm Hansen encombre d'accessoires peut-être inutiles, mais peints avec une visible application, le coin d'intérieur où il situe le portrait d'un fumeur, tracé méticuleusement, avec un grand souci d'exactitude dans les détails.

Sur une petite place de village où est un puits proche de deux troncs d'arbre, Mlle Lucienne Fleury a placé quelques femmes et quelques enfants, en trois groupes très agréablement répartis. La scène est calme, paisible et aérée. Elle fait penser aux petits intimistes flamands. Elle est charmante. Le reproche qu'on peut lui faire, c'est sa dimension, bien grande pour le sujet. Ici encore, le tableau de Salon cause ses méfaits. « Soyez donc simples », ne cessait de répéter Corot.

Encore un homme à peau bronzée entouré de sept femmes — sept, nombre fatidique — dans une sorte de paradis terrestre où surgissent toutes sortes d'animaux et de fleurs. C'est l'*Age d'or* tel que l'imagine Mlle Collin, qui apporte, dans sa technique, une vague réminiscence des disciplines cubistes.

Avant de quitter cette salle, on retrouve trois des modèles de M. Chérubini occupés, cette fois, à tirer des horoscopes du jeu de tarot. Souhaitons que les cartes disent beaucoup de bonnes choses aux peintres, ici comme ailleurs.

SALLE XIII

Les cavaliers arabes de M. Edouard Doigneau passent dans leur paysage coutumier. L'artiste reste fidèle aux sujets qui lui sont familiers ; il y revient, an après an, sans se laisser distraire.

D'autres chevaux et cavaliers arabes piétinant, caracolant, vus par M. N. Chesneau, évoquent un peu trop le même sujet traité par Delacroix. Le rapprochement, assez fâcheux, empêche peut-être d'apprécier, comme il conviendrait, l'effort que représente cette composition.

Une savoureuse nature morte par Mlle Nicole Gauthier et une autre par M. Camille Ferré accostent un grand nu rose de M. Léon Félix intitulé l'*Offrande*. Le modèle, vu de face, tenant derrière lui un châle, se détache rose sur un fond gris. Le corps, bien étudié, est soigneusement modelé, avec une honnêteté d'artiste soucieux de mettre tout ce qu'il peut de lui-même dans son œuvre.

M. Boulard fait boire des paysans à la santé des promis, dans une salle enfumée. L'œuvre représente un réel et probe effort auquel on ne sera pas insensible, tout en déplorant l'esprit littéraire et anecdotique de cette composition.

De M. Fougerat un austère portrait de curé et une tête de sœur de charité dont les yeux brillent d'un éclat plus profane que religieux. Enfin deux panneaux décoratifs lumineux et clairs avec leur horizon très bas apportent le dépouillement calme et serein coutumier aux toiles de M. Jacob.

SALLE XIV

Encore une rotonde. Le centre en est occupé par des miniatures, car le Salon des artistes français reste fidèle à tous les genres. La miniature a ici un domaine dont il ne faut point médire, et Mmes Gallet-Levade, Pommier-Zaborrowska, Van Reysen, Suzanne Merville, Chavagnat, Goelho, Chardon du Ranquet groupent une charmante série de petits portraits tracés amoureusement sur l'ivoire.

Un dessin de M. Guillonnet représente le sculpteur Alix Marquet. M. Cyprien Boulet trace au pastel une figure denfant, et M. A. de Broca prête de la vigueur à une figure de malade enfoui dans son fauteuil.

SALLE XV

M. Montézin, qui donne à ses œuvres un accent poétique rare en tous lieux et surtout au Salon, expose, avec d'autres tableaux, une grande composition où, dans une prairie, à l'ombre de grands arbres, des personnages mangent et jouent sur l'herbe. L'ensemble, délicat, forme une jolie tache ensoleillée, et si l'on a tendance à désirer plus de précision dans les figures, il n'en reste pas moins que, par le sentiment, ce paysage que l'œil doit recréer en unissant les taches coloriées et qui est fait pour être vu d'assez loin, ce paysage compte parmi les plus représentatifs du Salon que nous parcourons.

Un paysage crépusculaire de M. Maurice Bompard assoupit un petit village dans le creux vert d'un vallon. Non sans vigueur, mais avec une absence absolue d'idée de composition, M. Corlin pose, sur une table de cuisine, les ustensiles et les fruits les plus divers.

MM. Eychart, Beaucharrier, Jules Merle, Geny, Gardete et C.-P. Bernard, Mmes Guibert et Anne Faure résument dans cette salle l'art du portrait dans la façon dont il est et a été conçu au Salon des artistes français.

Vénus la blonde sortant des flots, ayant derrière elle un voile bleu que tiennent deux jeunes filles brunes, est admirée par une négresse assise sur le sol près d'elle ; une adolescente lui offre des fruits. Tableau mythologique, gracieuse image comme on en voit passer en ce Salon sans doute depuis que ce Salon existe; il a pour auteur M. de Grammont.

SALLE XVI

Deux panneaux en hauteur, par M. Louis-Jean Beaupuy, apportent dans cette pièce une note de fantaisie décorative. Dans l'un, de jeunes baigneuses sortent d'une rivière calme que l'on aperçoit derrière elles. Dans l'autre, plusieurs jeunes femmes dont, au premier plan, trois en robes marron, blanche et rouge, forment une jolie harmonie. Il faut subir, sans trop l'analyser, le charme reposant de ces toiles où bien des détails seraient à critiquer.

M. Francis Etienne a composé agréablement, mais sans beaucoup de spontanéité, une scène champêtre : des arbres épais et sombres à droite et à gauche laissent entre eux un intervalle où l'on aperçoit un coin d'eau près de quoi des baigneuses sont réunies.

De grandes images : un marché breton, par M. Léon Bellenfant ; la bénédiction de la charrue, par M. Robert Fernier, et la robe du Christ jouée aux dés par des soudards rugueux à souhait assemblés au pied de la Croix, par M. Emile Aubry.

SALLE XVII

Ici encore, cette année, la Société des artistes français admet le mobilier dans ses salles de peinture. L'innovation est heureuse. Elle apporte un peu d'animation dans l'ensemble; il faut souhaiter qu'elle soit suivie dans l'avenir. La visite du Salon apparaîtra moins fatigante. Donc, c'est au-dessus d'un canapé vert qu'est accroché le tableau où M. Flandrin, usant de tons sourds et apaisés, a situé, dans la campagne, deux jeunes filles. L'une, nerveuse et nue, agenouillée, présente une fleur. Sa compagne, vêtue de rose, allongée sur le sol, tente de se redresser en s'appuyant sur le coude; elle ne donne pas ainsi l'impression d'un parfait équilibre. L'artiste aurait intérêt à corriger le détail.

On revient, avec M. Despujols, à l'imitation de la Renaissance italienne : devant un paysage qui ferait aisément penser aux toiles de

---

FEUILLETON DU *Temps*
DU 1er MAI 1935

LA MUSIQUE

A L'OPERA : Représentation d' « Hérodiade », opéra en quatre actes et sept tableaux de P. Milliet, H. Grémont et A. Zanardini, musique de J. Massenet.

« Massenet » par Alfred Bruneau.

L'Académie nationale de musique a repris *Hérodiade* pour les fêtes de Pâques. On y retrouve quelques personnages de l'Histoire sainte curieusement défigurés : romanesques maniérés, roucoulants et frénétiques. C'est un chapitre des Livres sacrés tourné en opéra selon les meilleurs procédés d'il y a un demi-siècle.

Pour notre goût, l'ouvrage est parfois trop empommadé et brillanté. Il n'en produit pas moins sur les auditeurs un effet irrésistible. Certains passages méritent encore toutes les louanges et intéressent jusqu'aux artistes difficiles. Le premier tableau d'*Hérodiade* et le prélude du quatrième acte sont d'une richesse mélodique, d'une fraîcheur de verve qu'on se rappelle avec grâce et émotion. Le chœur final du deuxième acte et le deuxième tableau du troisième acte atteignent à une véritable grandeur. D'autres morceaux, écrits dans le sens qui frappe le plus, sont restés dans toutes les mémoires et ne manquent jamais de soulever l'enthousiasme de la foule. L'adagio de Salomé « Il est doux, il est bon », l'andante d'Hérode « Vision fugitive et toujours poursuivie », l'andante de Jean « Adieu donc, vains objets » sont depuis longtemps populaires et n'ont pas peu contribué à la vogue persistante de la musique de Massenet.

Hérodiade nous offre le type achevé de l'opéra, tel qu'il régnait il y a cinquante ans. Massenet avait fait son profit des réformes introduites au théâtre lyrique par Berlioz, Meyerbeer, Verdi et Gounod. Il n'avait pas été sans subir, d'autre part, les influences de Liszt et de Brahms. Mais sa forme mélodique est reconnaissable entre toutes. Il avait su prendre de bonne heure sa ligne respective. Sa personnalité séduisante perçait dans ses chants les plus convenus, dans ses pièces les plus largement jetées. Son savoir-faire prestigieux, son habileté de construction et d'orchestration comptent pour peu en regard d'une vertu si rarement accordée et manifestée : l'originalité.

Massenet, qui se donnait tant de mouvement pour être en sympathie avec le plus grand nombre d'auditeurs et pour faire effet sur la galerie, avait dans ses épanchements mélodiques un accent qui lui était particulier. Ses phrases lyriques portent un signe bien distinct de nature et de tempérament. A côté d'une organisation musicale des plus savantes, il y avait chez le maître stéphanois une faculté d'imagination féconde, inépuisable et d'une nuance nettement individuelle et caractérisée. Le compositeur d'*Hérodiade*, dont la sensibilité était toujours frémissante, tient une place durable dans la littérature de l'amour et du cœur. Il a aussi marqué son rang dans l'histoire de l'art sonore, grâce à sa mélodie d'une attrayante singularité.

Avant de mourir il y a quelques mois, Alfred Bruneau avait voulu payer un dernier et juste hommage aux deux maîtres qui avaient dirigé son éducation intellectuelle et musicale : Emile Zola et Massenet. Je vous ai entretenus du livre émouvant qu'il avait consacré à la mémoire de Zola (1). L'étude biographique qu'il a écrite sur Massenet n'a pu paraître de son vivant. Elle vient d'être publiée dans la collection des « Grands musiciens par les maîtres d'aujourd'hui » (2). Dans cette brochure posthume, le portrait du compositeur de *Werther* nous est dessiné par les soins d'un musicien célèbre, qui est, en même temps, un témoin familier et un disciple rempli de gratitude.

Alfred Bruneau conserve le ton bonhomme qu'il avait adopté dans son volume précédent. Il nous raconte l'histoire de Massenet, comme s'il s'adressait encore à ses petits-enfants, Lise, Alfred et Annette Puaux, auxquels il a dédié *A l'ombre d'un grand cœur*. Il s'exprime avec une engageante simplicité et presque constamment avec bienveillance. Il veut oublier qu'il s'est montré, à ses débuts, artiste indépendant, qu'il s'est audacieusement écarté de la voie suivie par Massenet. Ses jugements ne sont légèrement restrictifs qu'en de rares occasions.

Quand, en 1878, Massenet fut nommé à la tête de la classe de composition musicale, contrepoint et fugue, Alfred Bruneau fut l'un des premiers à suivre les cours du nouveau professeur. L'élève nous a retracé une délicieuse effigie de son maître, à l'époque : « Avec son air d'ironique gaminerie, on aurait pu le prendre pour notre frère aîné... Le visage entouré d'une courte barbe blonde — il ne garda plus tard que la moustache — les longs cheveux s'ajoutant à un front magnifique, les yeux pétillant d'espiègle curiosité, le geste souple et enveloppant... D'un joli mouvement, il alla s'asseoir devant le clavier; de sa voix chaude, caressante, pénétrante, il déchiffra nos modestes essais et il ne manqua point d'adresser à chacun de nous une indulgente phrase flatteuse. » Massenet n'enseignait alors que les principes de la musique de théâtre. Il n'indiquait aucun des secrets de la symphonie ni de la musique de chambre. Pour approfondir la technique de l'orgue et, aussi, pour se familiariser avec les notions de musique pure, trois ou quatre de ses élèves s'étaient inscrits à la classe de César Franck. Il arrivait quelquefois que le cours de composition avait lieu à la même heure que le cours d'orgue. César Franck poussait timidement la porte de la salle où professait Massenet et balbutiait :

— L'un de ces messieurs ne voudrait-il pas, une petite minute, me tenir compagnie?

Massenet était au courant des leçons libres et fortes que César Franck donnait à ses étudiants. Il enrageait intérieurement, mais disait avec « une feinte condescendance », aux trois ou quatre apprentis compositeurs dont la présence était réclamée par César Franck :

— Allez, allez!

Massenet enseignait d'ailleurs avec autant de solidité que de grâce. Il ne se contentait pas de corriger les devoirs. Il prenait appui sur les maîtres du passé. Il analysait les chefs-d'œuvre consacrés du théâtre lyrique. Il les interprétait lui-même devant ses élèves en extase Au dire d'Alfred Bruneau, les plus illustres chanteurs n'ont pu égaler Massenet en force expressive, quand il clamait l'air d'*Alceste* : « Divinités du Styx. »

Dans la première partie de son essai sur *Massenet*, Alfred Bruneau ne s'est attaché qu'à rassembler quelques souvenirs piquants sur son maître. A sa sortie du Conservatoire, le musicien du *Rêve* et de *l'Attaque du moulin* occupait un emploi de correcteur d'épreuves chez l'éditeur Hartmann. Le poste, qui était des plus modestes, lui permettait « d'équilibrer son mince budget » et de « rencontrer le Tout-Paris de la musique ». C'est ainsi qu'il put approcher la plupart des compositeurs de l'époque et entrer dans l'intimité de Massenet. Il résistait sur quelques points à son maître. Il marquait souvent sa dissidence. « L'incessante amabilité » et « la faiblesse de caractère » de Massenet ne laissaient pas que de le surprendre, de l'irriter. Il s'est expliqué plus tard ces obséquieuses manières de traiter les premiers venus. Massenet avait le désir constant d'être aimé, désir « qu'il a manifesté aussi bien dans sa vie que dans sa musique ». Pour parvenir à ses fins, il flattait les faibles de chacun, distribuait les éloges de droite et de gauche, se montrait prodigue d'effusions. Pourtant il avait de l'esprit. Il était prompt à la malice. Maintes de ses boutades mordantes sont restées fameuses.

Après avoir évoqué son modèle dans ses habitudes courantes, Alfred Bruneau nous décrit, dans la deuxième partie de sa brochure, la vie, l'œuvre et la mort de Massenet. Il y justifie sous forme rapide la renommée du brillant compositeur. Sans revenir longuement sur des partitions trop connues, il désigne dans chaque ouvrage l'endroit qui est le plus à admirer. *Werther*, à son sens, « est probablement l'œuvre capitale de son auteur », et *le Jongleur de Notre-Dame* « est évidemment son œuvre dramatique la plus accomplie ». Il regrette qu'une cantatrice en vue ait joué en travesti le rôle du Jongleur. Massenet avait précisément voulu que la voix féminine ne fût pas employée dans cette partition. Bruneau se félicite qu'aucune chanteuse n'ait suivi l'exemple fâcheux donné par Mlle Mary Garden dans la circonstance. Il oublie que Mlles Chenal et Vix ont également endossé le pourpoint fripé de l'édifiant et candide Jongleur (3). Il trouve bon que les abonnés de l'Opéra ne se lassent point d'entendre « la lente et suave Méditation » de *Thaïs*, et ajoute : « Ils ont raison de préférer le charme mélodieux de *Thaïs* à l'horreur polytonique des agrégations que l'école avancée, devenue si vite d'arrière-garde, essaie vainement de leur imposer ». Il ne se rappelle plus qu'il fut lui-même, dans sa jeunesse, un musicien « d'école avancée » ni que les alliages sonores du *Rêve* faisaient scandale parmi les traditionistes. En franchissant les portes de l'Institut, il avait définitivement fait taire ses ambitions d'artiste séditieux. Sous la Coupole, il s'était non seulement assagi, il avait encore, comme nous le voyons, pris parti contre les théories modernes. Dans l'œuvre de Massenet, il était surtout attiré par les cantates, les poèmes symphoniques, les suites d'orchestre et les « innombrables » mélodies. Il déplorait qu'on laissât dans l'ombre tant de lieds dont on raffolait dans « les salons de jadis ». Maintenant « on chante, dit-il, des essais improprement qualifiés du nom de mélodies, où le piano remplit le rôle principal, réduit la parole notée à une sorte de sujétion obscure et humiliante. La tolérance du snobisme s'en lassera bientôt ». Bruneau avait fini par être ancré dans les pratiques du passé.

Massenet est mort le 13 août 1912, dans sa soixante et onzième année. Alfred Bruneau fut saisi d'un immense chagrin. Il écrivit sur le maître disparu une chronique d'une brûlante ferveur, qui fut publiée par le *Matin*. Le même jour et dans le même journal paraissait un article de Claude Debussy, où Massenet était représenté avec moins d'ardeur. Les deux notices nécrologiques ont été reproduites dans la biographie qu'Alfred Bruneau a écrite de son maître. Le compositeur de *Messidor* y a ajouté un commentaire de Camille Saint-Saëns, qui fut longtemps en rivalité et en lutte avec Massenet. Saint-Saëns y jugea de l'œuvre de son concurrent défunt avec une équité entière. Alfred Bruneau a terminé sa brochure sur ces simples paroles : « J'ai aimé Massenet tel qu'il était, tel que vous le montrent les pages sincères de ce petit livre, évocateur des temps heureux vécus auprès de lui, dans le travail ardent de ma jeunesse, petit livre attendri où vous ne trouverez pas un mot de flagornerie, ni de mensonge. J'ai cru devoir y employer le seul langage de vérité qui me parût digne du génie et de la gloire de mon maître. Il m'a été doux de l'écrire : je souhaite que mes lecteurs s'en aperçoivent. » Ce sont là les dernières lignes qu'ait tracées Alfred Bruneau, mort avec l'image de Massenet sous les yeux. Le maître et le disciple sont tous deux dignes de notre affection et de notre respect.

Malgré sa prodigieuse facilité et ses heureux dons, Massenet s'imposait chaque jour un très dur labeur. Il a bien rempli sa carrière ingénieusement concertée. Il s'est épuisé pour occuper l'attention générale et pour se concilier la faveur du public, tout en instaurant une forme mélodique qui lui était personnelle. Il excellait à passionner les situations offertes par ses librettistes. Avec une espèce de galanterie qui n'était qu'à lui, il faisait vibrer à son gré la corde romanesque et trouvait le chemin du cœur de chacun. Dramaturge lyrique né, musicien de vertu française, il cherchait, avant tout, l'émotion et le plaisir des spectateurs.

Ce producteur, d'une activité dévorante, trouvait encore le temps de venir en aide à ses confrères accablés par le sort. Il se cachait pour accomplir d'incessants bienfaits. Personne — pas même Alfred Bruneau — ne nous a informés de ses nombreux traits de générosité. Ses droits d'auteur montaient chaque année à un chiffre considérable. Il passait pour avare. Lorsqu'il est mort, on ne découvrit chez lui qu'une somme minime. A l'insu de son entourage, il avait presque tout distribué aux musiciens malchanceux. Son rival Saint-Saëns était animé par des sentiments charitables non moins secrets et non moins puissants.

En même temps que grand compositeur, Alfred Bruneau était écrivain musical. Il est curieux de savoir qu'*Hérodiade* lui avait fourni l'occasion d'écrire son premier article de critique. L'ouvrage, refusé par le directeur de l'Opéra, avait été créé le 19 décembre 1881 sur le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Pour rédiger son compte rendu, Bruneau dut faire le voyage de Belgique. « C'est aux concours du Conservatoire, dit-il, qu'*Hérodiade* charma d'abord un public français... L'Opéra ne joua pas *Hérodiade* avant le 24 décembre 1921, quarante ans après le Théâtre de la Monnaie. » Il me faut préciser que, dans l'intervalle, *Hérodiade* avait été représentée à Paris, le 1er février 1884, sur le théâtre Italien, puis le 2 octobre 1903, sur le théâtre de la Gaîté. Ici et là, l'opéra de Massenet avait bénéficié d'une distribution mémorable : à la salle Ventadour Jean de Reszké, Victor Maurel, Edouard de Reszké et Mme Fidès-Devriès tenaient les principaux rôles; sur la scène dirigée par MM. Isola, on pouvait applaudir Alvarez, Maurice Renaud et Mme Emma Calvé.

A l'Académie nationale de musique, où M. Rouché a recueilli *Hérodiade*, l'interprétation brille d'un éclat semblable. M. Georges Thill détaille, d'un ténor magnifique, les airs de Jean. Mlle Fanny Heldy prête sa beauté enveloppante et ses précieuses qualités au rôle de Salomé. Mlle Georgette Caro est une Hérodiade pathétique et majestueuse. M. Froumenty chante avec vigueur le rôle de Phanuel. M. Cambon, dont le baryton est clair, ample et bien conduit, s'est essayé avec bonheur dans le rôle d'Hérode. L'orchestre est sous la direction énergique et entraînante de M. Ruhlmann.

Ce mélodrame biblique et à grand spectacle remplit à merveille le vaste cadre de l'Opéra. Les années n'ont pas amorti les agréments de la partition vivement et comme amoureusement parée. Reprochera-t-on aux auteurs d'*Hérodiade* d'avoir industrieusement altéré les images que nous nous formions des héros mis en action ? Et, par exemple, d'avoir fait de Jean, mangeur de sauterelles et illuminé farouche, un ténor enamouré ? D'avoir conféré à la sadique Salomé « une âme tendre et naïve » ? Oscar Wilde ni Richard Strauss, qui ont torturé l'Histoire sainte dans un autre sens, n'avaient davantage approché de la vérité.

HENRY MALHERBE.

(1) Alfred Bruneau : *A l'ombre d'un grand cœur, souvenirs d'une collaboration.* (Fasquelle, éditeur.)

(2) *Massenet*, par Alfred Bruneau, dans la collection dirigée par M. Henri Collet, « les Grands musiciens par les maîtres d'aujourd'hui ». (Librairie Delagrave.)

(3) D'autres erreurs, qu'Alfred Bruneau eût sans doute rectifiées, subsistent dans le volume. A la page 72 on lit : « Impérissable est le souvenir que je conserve de Marie Deluc... » Il s'agit de Marie Delna. A la page 83, le *Don Quichotte*, d'où M. Henri Cain tira son livret pour Massenet, est attribué à Alexandre Parodi. Le *Don Quichotte* en question est dû en réalité au poète-savetier Jacques Le Lorrain.