

tempe. En Ardèche, ce sont des lacs de montagne, coupes aciérées parmi les hautes collines vertes. Il note aussi des détails du paysage rocheux, comme ce pont d'Arc, énorme amoncellement de rochers naturels, troués d'une arcade qui donne passage à une petite rivière. La petite voile blanche d'un canot signale seule une présence humaine dans cet âpre décor. Aussi Berjonneau peint-il des routes de plaine, dont le ruban se dirige vers de larges fonds de frondaisons, dans une grande impression de silence tranquille.

§

Frélezeau manifeste un talent réel et varié. Il anime vigoureusement ses foules, paysans convoqués à l'inauguration d'un calvaire, groupes de pêcheurs, de chasseurs. C'est un bon paysagiste de Paris, comme le démontre une ample et variée notation de la place Clichy. Il réussit fort bien à rendre le caractère mélancolique et la nuance d'âpreté des paysages de la Somme, de la baie d'Authie. Il donne des êtres des silhouettes un peu rudes parfois, mais bien vivantes.

GUSTAVE KAHN.

PUBLICATIONS D'ART

Jacques Fouquet : *La Vie d'Ingres*, Gallimard. — Cardona : *Vie de Jean Boldini*, Figuière. — Léandre Vaillat : *En écoutant Forain*, Flammarion. — Léon Deshairs : *Jules Migonney*, éditions Albert Lévy. — Camille Mallarmé : *Un drame ignoré de Michel-Ange*, Firmin-Didot.

Les peintres d'un même siècle qui sont assez bien représentés dans les grands musées pour que nous les connaissions paraissent former comme un cercle de famille où les différences de tempérament, de caractère, contribuent à faire ressortir un certain air de parenté dans la tenue, dans les manières, dans l'expression.

Les salles du XIX^e siècle, au Louvre, réunissent un ensemble d'œuvres de quelques peintres qui recompose l'atmosphère de l'époque autour d'eux et nous invite à entrer dans leurs pensées, à restituer leurs figures : Ingres, Delacroix, Courbet, Corot. Des hommes si divers, mais si pareillement marqués par les façons de leur temps, serait-il plus vaine entreprise que de les opposer les uns aux autres, sinon pour mieux

pénétrer la nature de chacun d'eux? S'il s'agissait de porter un jugement, la méthode la plus féconde serait de suivre l'individu, de l'étudier dans les moments successifs de sa vie, de le prendre dans l'élan de la jeunesse et le premier épanouissement de sa sensibilité, puis de noter ses transformations sous l'influence de la réflexion, de l'expérience, de l'enrichissement intellectuel, et aussi, hélas! sous celle de la mode, des théories, des doctrines.

A défaut d'une étude approfondie sur le maître étudié, **La Vie d'Ingres**, que nous a donné M. Jacques Fouquet, trace la ligne de son existence laborieuse. Fils d'un ornemaniste de Montauban, Dominique Ingres dessine assidûment dès l'enfance. A onze ans, il est placé à Toulouse où il suit les cours de l'Académie. Il y prend aussi des leçons de musique et bientôt il est second violon au théâtre du Capitole. A 17 ans, on l'envoie à Paris où il arrive en 1797 et entre à l'atelier de David. En 1799 il est admis à l'école des Beaux-Arts et, deux ans après, il obtient le prix de Rome.

Il ne partira pour l'Italie qu'en 1806, après avoir fait de nombreux portraits, dont celui du Premier Consul et ceux de M., Mme et Mlle Rivière qui ornent aujourd'hui la salle des Etats. Revenu à Paris en 1824, il retourne à Rome, après dix ans d'absence, comme directeur de la villa Médicis et il y demeure jusqu'en 1841. A ce deuxième retour, il a dépassé soixante ans, il est illustre et plein d'autorité. Jusqu'à sa mort, qui surviendra en 1867, il sera un personnage officiel comblé d'honneurs par les régimes successifs :

Au mois de mai 1862, dit M. Fouquet, Napoléon III fait donner à Ingres un siège à la Chambre des Pairs (*sic*).

Cette existence de peintre, si complètement vouée à la peinture, et qui a débuté à Paris, sous le Consulat, avec des succès si rapides, n'est plus, dès le premier voyage à Rome, qu'une suite de combats. Le jeune homme qui a eu la commande d'un portrait du Premier Consul n'est, une fois arrivé en Italie, qu'un élève et l'Académie critique sévèrement ses envois. A son retour de Rome, il est couvert d'éloges, au Salon de 1824, pour son *Vœu de Louis XIII*. Mais, dans les années qui suivent, en pleine effervescence romantique, il n'échappe

pas à des jugements sans bienveillance. A son second retour de Rome, rentrant à Paris avec un grand nom, il défend une conception de l'art particularisée par deux longs séjours au milieu des chefs-d'œuvre d'Italie. On lui prête une attitude de pontife et, au nom de l'esthétique dont il se réclame, il prend parti dans la lutte des Anciens contre les Modernes, dans celle des artistes officiels contre l'Administration des Beaux-Arts.

Il souffre de ces escarmouches. Cet homme si fier, si digne, si noblement appliqué à son métier, a sa faiblesse : il est doué d'un caractère inquiet et susceptible. M. Fouquet le montre tout jeune, alors qu'il fait son entrée à l'atelier de David :

Il marche sans hâte. Son maintien est réservé, il est d'une politesse très digne et, sous cette apparence de stabilité absolue, il cache un cœur chavirant aux contrariétés les plus minimes, une facilité extraordinaire à s'emporter, à se fâcher, à fondre en larmes.

Rapportant la vie d'Ingres à son œuvre, nous constatons que le jeune homme qui peint sous le Consulat les portraits de la famille Rivière est en possession d'une technique et de moyens magnifiques. Tout ce qu'il y ajoutera par la réflexion, la volonté de s'élever, le conduira à tempérer les belles qualités héritées du XVIII^e siècle et de David par des prétentions de peintre d'histoire. Il y gagnera peu et les critiques qu'on lui adressera de son vivant ne seront presque jamais sans fondement. Dans les œuvres de ce grand maître transparaissent déjà toutes les erreurs qui feront la fortune et la ruine rapide de la peinture académique du XIX^e siècle.

Cette peinture académique, qui a triomphé sous le Second Empire et dans les trente premières années de la Troisième République, on n'en a pas encore écrit l'histoire. Quoiqu'elle tienne trop peu de place dans les musées pour que nous en voyions nettement l'évolution, elle occupe encore l'arrière-plan de l'art contemporain et, en même temps qu'elle excite l'esprit d'opposition des peintres d'avant-garde, elle préside à la formation des jeunes artistes.

A l'origine elle se vouait au tableau d'histoire, puis elle

s'est tournée vers le portrait et elle a versé dans la mondanité. **La Vie de Jean Boldini**, de M. Cardona, retrace la carrière d'un peintre habile, très tôt lancé dans la riche société bourgeoise, et qui a saisi la silhouette et le caractère de la femme élégante à la fin du XIX^e siècle. Né en 1842, à Ferrare, fils de peintre, Giovanni Boldini vint à Paris de bonne heure et devint un personnage parisien. Ses œuvres, qui ne sont plus à la mode, apportent un témoignage plein d'intérêt sur les manières d'être, les habitudes de son époque, qui, par l'extérieur du moins, contraste étrangement avec notre XX^e siècle, dominé depuis 1914 par la fatalité de la guerre.

Forain, qui est mort en 1931 comme Boldini, fut lui aussi un personnage parisien et son nom, associé à tous les événements de son temps, demeurera devant la postérité comme ceux de Gavarni et de Daumier. Quelques critiques d'art, après sa mort, se sont exprimés sur lui en termes fort sévères, ce qui est injuste : aussi haut que l'on mette Cézanne, il faut laisser aux artistes la liberté de suivre une autre voie, celle où les porte leur nature.

M. Léandre Vaillat n'a connu Forain qu'en 1929 et, malgré cela, il a su voir le type, noter ses saillies et il a publié un livre intitulé **En écoutant Forain**, alerte, agréable à lire et bien plus vivant que ceux qu'on a consacrés à Foch ou à Clemenceau.

Barrès a dit, dans ses *Cahiers*, que Forain n'était pas bon. M. Léandre Vaillat juge celui-ci plus favorablement :

Une franchise naturelle, une sincérité directe, qui part en bouffées. Il est incapable de résister au plaisir de dire un bon mot, même au risque de nuire et de se faire un ennemi de plus.

Forain, de son côté, n'est pas bienveillant pour Barrès :

Où j'ai jugé mes incompatibilités d'humeur avec Barrès, c'est quand j'ai voulu lui faire lire Brillat-Savarin. Il a refusé... Barrès, vous comprenez, il ne voulait pas être frivole.

Forain est prodigue d'opinions qui ne sont point orthodoxes. Sur Puvis de Chavannes :

Un rêveur, mais un Lyonnais. Très débrouillard. Tout le secret

de Puvis, c'est d'avoir fait des gens morts dans des paysages vivants. Ces paysages sont toujours saisissants d'aspect, avec des bois, de belles lignes et, là-dedans, des apparitions.

Sur Bourdelle et le monument Mickiewicz :

Je trouve que ça fait faux chef-d'œuvre, avec le côté voulu, assyrien... Qu'on f... donc la paix aux places publiques pour laisser passer les omnibus. Ou qu'on y mette des jardins.

Le livre foisonne d'anecdotes; ce genre, qui est amusant dans la conversation, il faut s'en défier dès qu'on veut faire œuvre d'historien. Par exemple, Forain raconte qu'il était voisin de Toulouse-Lautrec, que celui-ci avait une jument et la montait au Bois :

Quelquefois, il s'asseyait au bord de l'allée cavalière, tirait un gobelet d'argent et, comme les Kirghiz, buvait du lait de sa jument qui venait de mettre bas.

Cette historiette a déjà été rapportée plusieurs fois : on la mettait au compte du père de Toulouse-Lautrec. Bien entendu, pour le père comme pour le fils, il serait naïf de la croire véridique.

Ingres possédait des dons naturels qui ont été comprimés par une certaine volonté de grandeur développée sous le ciel italien. Bien des peintres du XIX^e siècle et surtout du XX^e ont été sollicités par des idées, des systèmes qui les ont invités à s'écarter de la direction où ils auraient été entraînés avec moins de réflexion. Ils ont ainsi arrêté cette expansion spontanée de l'individu qui, seule, lui permet de se traduire fidèlement. Est-ce le sentiment d'avoir quitté le chemin qu'il aurait dû suivre qui a poussé **Jules Migonney** à se donner la mort, en juillet 1929, à 53 ans?

M. Léon Deshairs, qui s'est lié avec Migonney dès l'enfance, au lycée de Bourg, a publié un album de reproductions de dessins et de peintures de son ami, qu'il a fait précéder d'une excellente introduction. Ce peintre clairvoyant, d'esprit fin et de caractère délicat, a laissé le meilleur souvenir à ceux qui l'ont approché : « Il avait, dit l'un d'eux, une gaieté cordiale d'homme qui comprend tout et d'une grande culture et, de tous les peintres que j'ai

connus depuis trente ans, c'est certainement à lui que j'attribuais l'esprit le plus haut, le plus noble et le plus désintéressé. »

A vingt-trois ans, Migonney s'était révélé comme un grand portraitiste et un artiste très versé dans la connaissance de son métier. En 1909, il obtint la Bourse de l'Algérie et quitta Paris pour la Villa Abd-el-Tif (la villa Médicis d'Alger). Ses modèles préférés furent les gitanes d'Algérie. Il les fit entrer dans des scènes d'intérieur gracieuses et joliment nuancées avec lesquelles il attira l'attention au Salon de la Société Nationale. Après son retour d'Alger et surtout après les fatigues de la guerre, il revint à des compositions plus sobres, d'un goût plus classique. Dans les dernières années de sa vie, il eut un gros succès, au Salon des Tuileries, avec une nature morte solidement établie et admirablement peinte qui fut acquise pour le musée du Luxembourg : c'est une des toiles qui y font le plus d'honneur à l'art contemporain. Or cette œuvre, très moderne de facture et de présentation, est datée de 1902. Les éloges qu'il en reçut, la conscience de n'avoir rien produit de meilleur, la crainte de s'être adonné inutilement, après la vingt-cinquième année, à des recherches épuisantes contribuèrent à faire naître chez lui l'idée qu'il avait manqué son but :

Dans la vie de ce bon peintre qui semblait suivre sa voie droite d'un pas si sûr et si calme, dit M. Deshairs, il y avait un drame secret : celui d'une conscience d'artiste jamais satisfaite. Son grand tourment fut de mettre d'accord sa sensibilité et sa raison, de concilier un amour sensuel des belles formes, des belles couleurs, des belles matières, avec les besoins d'une intelligence éprise d'ordre et d'harmonie... Il y a toujours en ses œuvres une noblesse naturelle.

On élève des monuments aux poètes sans réfléchir qu'ils se sont chargés eux-mêmes de ce soin et que le plus bel hommage à leur rendre est de répandre leurs œuvres. Mme Camille Mallarmé, qui a séjourné longuement en Italie comme en Espagne et qui a su dans ses romans rendre le pittoresque de la vie locale, rapporte, dans une étude intitulée **Un Drame ignoré de Michel-Ange**, le résultat de ses recherches dans les archives au sujet de la *Déposition de*

Croix du maître florentin. Ce grand homme, la figure la plus passionnante de l'histoire de l'art, avait, dans les dernières années de sa vie, à Rome, sculpté lui-même un monument pour sa tombe. La pierre étant mauvaise, il s'irrita et brisa le groupe auquel il avait travaillé avec persévérance. Les morceaux furent reconstitués, remis en place, sauf la jambe gauche du Christ dont il ne restait rien. Michel-Ange mourut, son corps fut transporté à Florence et inhumé à Santa-Croce sous un monument construit par Vasari. Bien longtemps après, la *Déposition de Croix* fut ramenée de Rome à Florence, placée dans les souterrains de San-Lorenzo, puis à Santa-Maria-del-Fiore où elle est dissimulée derrière le maître autel. Mme Camille Mallarmé voudrait restituer au sublime artiste le chef-d'œuvre sous lequel il avait rêvé de reposer. On lui saura gré d'avoir appelé l'attention sur une composition qui méritait d'être remise en lumière.

MICHEL PUY.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Mise au point. — Fidèle à sa ligne de conduite, la *Société Préhistorique Française* annonce aux lecteurs de son *Bulletin* (n° d'octobre 1931), comme une grande victoire, le non-lieu du tribunal de Cusset et l'arrêt de condamnation de la Cour de Riom. Voici par quels commentaires elle tente de donner le change :

On se souvient que les défenseurs de Glozel avaient mis une singulière ardeur à éviter que l'affaire fût plaidée ailleurs qu'à Cusset. Grâce à des artifices de procédure, ils avaient pu y parvenir au cours de l'été 1930. Depuis lors, et pendant un an environ, la S. P. F., partie civile, était restée sans aucune nouvelle de l'instruction qui devait se poursuivre à Cusset. Le juge, en effet, avait pensé bon de n'entendre que les témoins cités par la partie adverse. Et un jour la S. P. F. a appris, sans jamais avoir été entendue à l'instruction, qu'une ordonnance de non-lieu était rendue en faveur d'Emile Fradin.

Vu la curieuse façon dont l'enquête avait été menée à Cusset, la S. P. F. en a appelé devant la Cour de Riom.

La Cour a rendu son arrêt, confirmant qu'il n'y avait pas lieu de poursuivre Fradin, mais rédigeant son jugement de toute autre