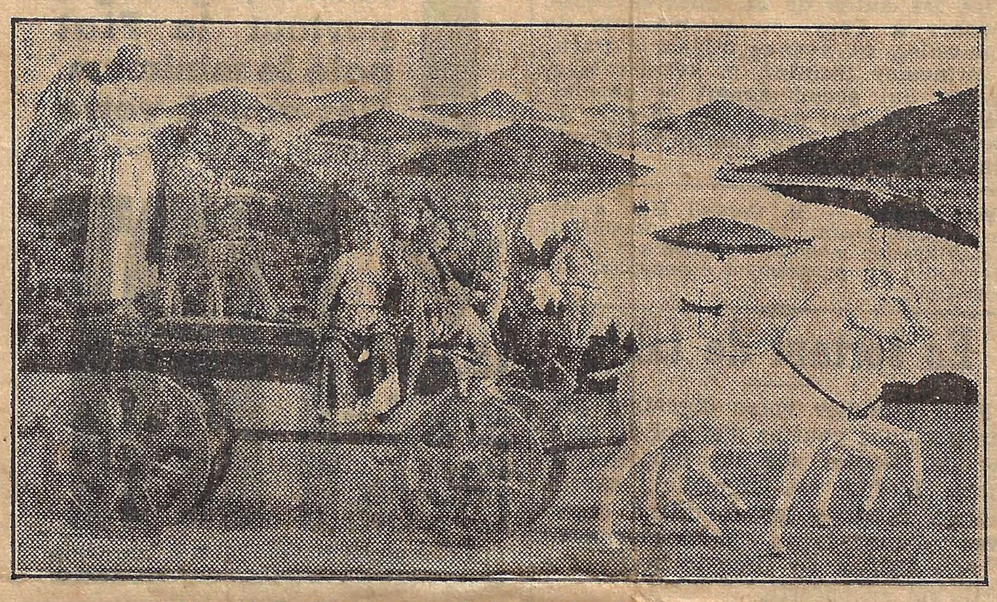
ARTS ET ARTISTES

La fleur de l'Art italien à Paris

DE CIMABUE A TIEPOLO



Piero della Francesca, « le Triomphe du duc d'Urbino »

Demain donc, demain sera ouverte au public cette prodigieuse exposition d'art italien, depuis des mois annoncée par journaux, revues et communiqués officiels.

Ecrasantes, exubérantes, débordantes, les collections groupées sembleraient même trop vastes pour un édifice vingt fois plus spacieux que le Petit Palais.

Car ce n'est point d'un certain nombre, voire d'un nombre élevé de chefs-d'œuvre momentanément réunis qu'il s'agit, mais bien de la géniale et quasi totale expression d'une époque, mais bien du meilleur de ce qu'en un pays d'éternelle beauté surent imaginer et créer les esprits les plus clairs, les plus sensibles, les plus riches, les plus nobles, les plus hardis, les plus larges, d'une période sans pareille, de cette Renaissance qui reste l'éclatante et inaltérable parure de notre civilisation occidentale.

Nous savons que — partant des maîtres catholiques de Toscane et allant jusqu'à l'exquis Tiepolo — la manifestation dépasse « l'ère rénovatrice ».

Mais l'art italien est un tout. Et l'influence de Byzance, portée vers la péninsule sur les ondes de l'Adriatique, n'inspirait-elle pas l'ample et solennelle ouverture où, soudain, monte la voix suave et pieuse d'un Angelico, avant de se développer en les merveilleuses musiques des Ghirlandajo, des Vinci, des Buonarroti, des Sanzio, des Robusti... pour se terminer par le souriant final des décorateurs et illustrateurs du XVIIIe siècle ?

Oui, si nous voulons faire honneur à ce prêt impérial de Mussolini et du peuple latin, à ces choses uniques qui atteignent la perfection, si elle existe... et que brossèrent et que sculptèrent ces poètes de Florence, ces souples et subtils constructeurs de Venise, ces magnifiques Romains — athlètes de la pensée, — ces rêveurs de Pérouse et de Sienne qui étaient l'harmonie personnifiée, il faut contempler ces œuvres avec son âme entière et avec son cœur ; il faut y retrouver les hommes robustes, généreux, sensuels, d'une intelligence dépassant pinceau et ciseau, les hommes qui réalisaient leur vision parce qu'elle restait égale à la terre et au ciel qui étaient leurs : l'art pur, quoique parlant le langage du monde, appartient cependant, chaque fois, à un pays limité.

La difficile entreprise de classer cette masse d'exceptionnels tableaux, selon un mode chronologique en même temps que

Luini, « la Vierge au rosier blanc »

régional, est complètement réussie. L'ensemble débute par trois salles dédiées à la primitive peinture religieuse de Cimabue, Duccio et leurs successeurs immédiats, de Giotto et de ses élèves, de Fra Angelico qu'entourent Gaddi, Lippo-Lippi, Memmi qui travailla au palais d'Avignon.

Suivent, le long des cimaises — dont la nuance du fond change au gré des écoles — les fantastiques *Batailles* d'Ucello ; la *Vierge à la grenade* et, surtout, *la Naissance de Vénus* par Botticelli ; ce miracle de technique et de sens dramatique qu'est le *Christ mort* du plus puissant des réalistes d'autrefois : Mantegna ; la savoureuse *Madone au rosier blanc* de Luïni ; le *Mariage de Catherine d'Alexandrie* par Gozzoli ; des portraits — et quels portraits — synthétisants, vivants, immortalisants de Beltraffio, de Solario, de Pontormo, de Bronzino, de Lorenzo Lotto, de Sébastien del Piombo, de Signorelli, de Baroccio, de Bordone, du Parmesan (dont la *Dame au petit renard* aurait pu être conçue hier) ; les évocatrices *Courtisanes* du hautain Carpaccio ; la *Noble Dame lisant un sonnet de Pétrarque* signée André del Sarte... et j'allais oublier — placé à l'entrée de cette suite de prodiges — le quadruple cadre des *Offices*, dû au raffiné Piero della Fran-

Bordoni, « les Amants de Venise »

cesca et contenant les visages et les « triomphes » de la duchesse et du duc d'Urbino...

Paolo Véronèse a sa salle, le Tintoret — maître du Greco — la sienne, et ainsi il en est pour le Caravage, pour Guido Reni avec ses romantiques contemporains.

A ceux-ci succèdent Panini, Castiglioni, le populaire Magnasco, qui nous rapprochent des illustres imagiers de la ville des doges : Guardi, Longhi, Canaletto, superbement représentés... et de Tiepolo, nous offrant, dans sa manière délicieusement légère, des fragments de plafond.

Au centre de ces multiples trésors s'impose le salon d'honneur : là sont accrochés ces morceaux inouïs, pour la vue desquels les pauvres débutants de la profession picturale faisaient jadis, à pied, le voyage transalpin et risquaient leur vie sur des routes incertaines. Là sont, côte à côte, l'adorable *Vénus* du Titien, la *Tempête* de Giorgione, la divine *Dona Velata* de Raphaël, l'*Annonciation* de Léonard, la *Flore* qui orne l'affiche de la manifestation, la splendide *Suzanne et les Vieillards* (prêtée par le musée de Vienne) où Tintoret égale en force, en science, en précieux et en lyrisme Michel-Ange dont la *Sainte Famille* s'aperçoit en face, entre les deux *Esclaves* que possède le Louvre, de l'altier auteur du tombeau de Jules II.

Des meubles et des objets de haute curiosité — sièges, tables, bahuts, chandeliers, cabinets — communiquent aux galeries que nous venons de parcourir une atmosphère, si je puis dire, de princière intimité, servant de la façon la plus heureuse à la compréhension des témoignages formidables du génie latin qui nous environnent.

D'ailleurs, une partie du musée, aux murs tendus de tapisseries de Ferrare et de Florence, est consacrée aux statuaires — voilà le *Jean-Baptiste*, indescriptiblement pathétique, par Donatello et, tout près, le fameux *David* de Verrochio — et non seulement aux statuaires, mais aux enlumineurs, aux faïenciers, aux ébénistes, aux verriers, aux armuriers, aux dentellières, aux maîtres relieurs et aux maîtres de l'estampe, aux inimitables artisans qui, pour le pape et pour leurs seigneurs, martelaient, repoussaient ou taillaient le bronze, l'argent, l'ivoire, le buis, qui tissaient et brodaient, qui gravaient au burin ou dans la pierre et le métal.

Bref, nous nous trouvons en face, non pas d'une exposition, mais d'une époque en sa totalité, mais d'un demi-millénaire au cours duquel s'est épanoui ce jardin d'art si original, si abondant, si somptueux qu'encore aujourd'hui ce qui a survécu de sa floraison suffit à nous laisser éblouis.

VANDERPYL.

LES ARTISTES MODERNES

La section moderne de l'art italien est installée en ce Jeu de Paume dont M. André Dézarrois a fait, depuis longtemps déjà, une si remarquable annexe étrangère du Luxembourg, musée de l'art contemporain. C'est encore à ce conservateur aussi sensible qu'informé, en collaboration étroite avec les commissaires italiens, que l'on doit un classement didactique propre à un enseignement direct et qui ne contrarie en rien les décisions du goût.

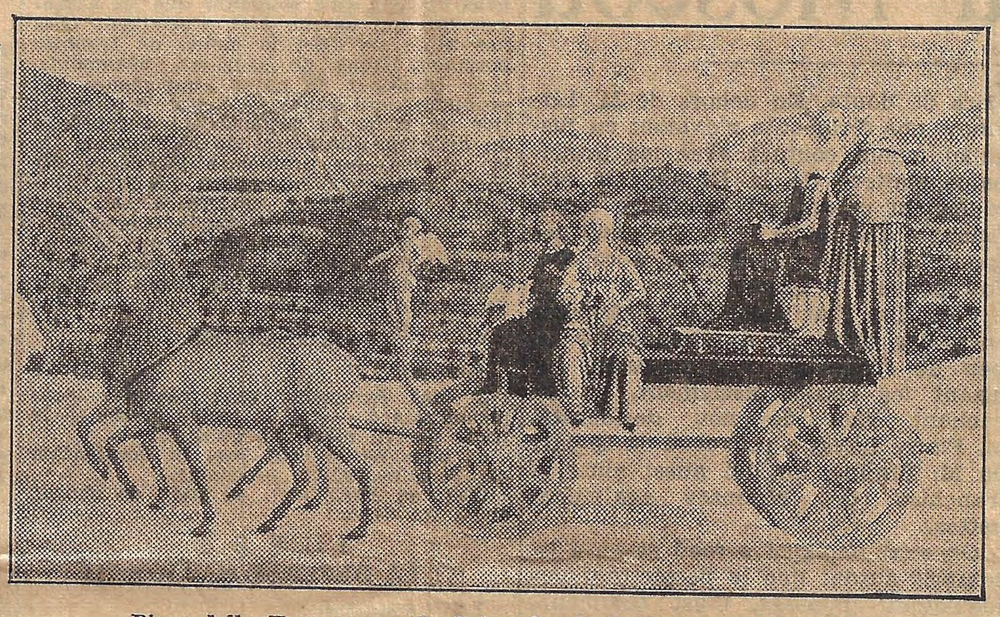
On trouvera dans les salles du rez-de-chaussée surtout les grands témoignages de l'art italien au XIXe siècle. Si, à cette date, rien ne s'étend plus des formes du Quatrocento ou de la Renaissance, un grand exemple de composition formelle demeure. Dans le même moment, condition la plus heureuse de résistance à l'ankylose académique, les échanges spirituels sont constants entre l'Italie, la France et parfois l'Allemagne. Le XIXe siècle est vraiment pour les artistes de France le siècle romain. Le solennel mais pathétique « Monsieur Ingres » régentera notre Villa Médicis, et tant de peintres qui n'auront pas obtenu le Prix de Rome ou qui n'y auront même pas prétendu entreprendront le voyage d'Italie ! C'est souvent sac au dos et le bâton à la main, la boîte à couleurs en bandoulière.

Voir Naples et mourir ! Voir Rome d'abord. Au musée ou à l'auberge on discute passionnément tant que fraternellement avec le confrère de la Péninsule. L'un rend mieux sensibles les chefs-d'œuvre de sa patrie, les merveilles de cette peinture dont on peut dire, comme de la musique, qu'elle nous vint d'Italie et qu'elle lui vint des Cieux. L'autre retiendra l'attention de ses hôtes en leur commentant l'ambition, au delà du réalisme, d'un Géricault. Viendra ensuite, dès le Second Empire, le moment que des artistes italiens s'acclimateront à Paris, préparant pour ainsi dire le gîte à ceux qui ne nous quitteront plus, de Boldini à Modigliani, du peintre-nabab des Ternes au bohème de Montparnasse.

Dès la constitution de l'impressionnisme, cet art, alors réputé insurrectionnel chez nous, trouve en Italie son corollaire chez des artistes comme Cremona ou même Giuseppe de Nittis dont la position locale se trouve, du fait de l'attention publique, beaucoup moins révolutionnaire.

De même que pour la section d'art ancien, on a consenti en faveur de l'ample démonstration parisienne d'identiques sacrifices. Des pièces importantes ont été pour la première fois, non sans audace, enlevées de palais d'où elles n'avaient jamais bougé, à commencer par les peintures en camaïeu d'Apiani, inspirées par les campagnes de Bonaparte, provenant du palais royal de Milan et installées dans cette salle où figure, devant un portrait du Premier Consul, le buste de Washington par Canova.

De salle en salle, nous trouvons les scènes napolitaines de Palizzi, dont il faut remarquer les *Taureaux* ; la cimaise justement consacrée à Mancini, qui inspira tant d'artistes ; les Milanais impressionnistes Ranzoni, Didioni, Gola, Carnavali, dont la *Baigneuse* est digne du musée ; Pagliano, ce Paul Delaroche péninsulaire ; Mosé Bianchi ; Turin, représenté par Delleani, dont l'effet de soleil, si chaud et si délicat, correspond, du sud, avec nos paysagistes barbizonnais ; Venise, avec Favretto, dont un portait de femme âgée est d'une belle émotion dans la dignité d'expression. Mais comment ne pas crier, au passage, son déplaisir de devoir si peu noter quand la nomenclature simplement équitable de tout ce qui se propose à nos regards fournirait la matière d'un gros catalogue à peine raisonné ? L'œuvre sensible du portraitiste Bezzuili laisse peu



Piero della Francesca, « le Triomphe de la duchesse d'Urbino »

prévoir cet art de « l'effigie héroïque » que révélera plus tard Conti avec son Duce à cheval : *Prima ondata*.

Est-ce que le réalisme de Ferrazi n'est pas comme une source des songes de Chirico ? Voici enfin Segantini et son vaste paysage panoramique. Si Mancini est cousin de Manet, Segantini eut l'orgueil de donner des directions à tous les artistes européens de son temps. Son divisionnisme fut le pain d'innombrables esthéticiens de toutes les langues. Le critique qui a franchi la cinquantaine se souvient des expositions divisionnistes italiennes en notre « fin de siècle ». Cela fit autant de bruit qu'en devait provoquer le futurisme en 1912. Aujourd'hui, Segantini s'apaise dans l'immortalité.

Je dirai une fois encore mon immense regret de ne pouvoir que si peu noter. On voudrait faire place à de nombreux ouvrages ne relevant que du pittoresque, encore que d'une facture délicate, mais aussi prenants que la composition milanaise d'Ingarni avec, le Dôme au fond, cet éventaire que dominent les « dernières nouvelles » françaises de « la prise de Constantine ». Avec Michele Camarano, l'anecdote s'élargit jusqu'à la vaste composition naturaliste : *Piazza San Marco*, illuminée de tubes miroitants.

Peut-être l'amateur français se demandera-t-il pourquoi l'on qualifia de tachistes les Toscans du groupe de Signorini, liés à Degas ou à son art. Un intérêt particulier sera accordé au grand panneau de Francisco Hayez, dont le *Portrait de Cavour* est un chef-d'œuvre.

Dans les salles du XXe siècle, l'ordre est

Ardengo Soffici : « Enterrement en Toscane » (XXe siècle)

moins rigoureux, mais au moins a-t-on résolu de la façon la plus heureuse le difficile problème de rapprocher, sans les opposer violemment, les toiles des diverses écoles modernes, les hardiesses de chacune étant parfois adverses. Je signale, là aussi me devant hâter plus qu'il ne conviendrait, les toiles de Massimo Campigli, aux couleurs de fresques ; les envois de Mario Tozzi, qui extrait une intense poésie de la rigueur géométrique ; de Sévérini, libéré par le futurisme et qui atteint à la vertu classique, notamment avec son portrait de *Mère et Fille* (la jeune mère est la fille du poète Paul Fort, femme de l'artiste) et les mosaïques exécutées d'après ses cartons ; les futuristes impénitents, de Carra à Boccioni, déchaînés par Marinetti, aujourd'hui académicien et qui, en 1912, déclarait la « guerre au clair de lune et aux lagunes », militant, à sa façon, pour l'Italie ardente et constructrice qui est aujourd'hui celle de Mussolini.

Voici les songes de Chirico, peintre lettré qui semble avoir farci son Suétone et son Plaute de pages arrachées aux poètes symbolistes ; Achille Funi et son *Venere innamorato*, avec d'autres nus teintés d'ocres d'une rare substance ; le *Nu* de Sironi, la composition et les natures mortes de Cagli, aux couleurs de fresques si fréquentes chez les Italiens ; une singulière *Intimité* teintée de surréalisme de Pirandello, fils du grand dramaturge sicilien ; les *Paysans à la fontaine* (je m'excuse de l'arbitraire des titres, privé que je suis de tout catalogue) de G. Cerrachini, dont la *Vierge aux enfants*, maladroite, donne confiance par les dons du coloriste ; le portrait de femme de Guidi, le nu violacé d'Elen ; une *Venise* de Suterri, à percer de remords le cher Marinetti ; l'enfant de Conti, penchant sa tête de bambino sur un album constituant, avec son image d'éclatant papillon, une rare nature-morte ; le paysage de Dani, un peu cherché, curieux par son effet de pignon blanc, au premier plan. Le futurisme ? Le voici reculé dans le temps par Prampolini, réduisant l'humanité à quelques précisions vestimentaires que lie un ruban en spirales, truchement d'autres compositions où interviennent jusqu'à des incrustations de nacre. En opposition, un paysage bien vu, joliment éprouvé, d'Armando Spadini et, du même : *Mère et enfant*. La participation de Spadini est très importante.

Modigliani ? Mais c'est l'Ecole de Paris et Vanderpyl en a, depuis longtemps, dit ici ce qu'il convenait de dire. Antonio Donghi se situe entre cette école et celle de Munich. On aimera les *Buveurs* de Montanari et la *Scène familiale*, en plein air, de Carpi. Zanini est un cousin italien de notre Jean Marchand. Charmé au Jeu de Paume, comment n'être pas, devant le papier, effrayé du nombre ? Voici Gardenizi, ses natures mortes d'une pâte légère, la *Dévote*, la *Jeune Danseuse* de Peluzzi et ce souvenir d'un hôte du Montmartre des temps héroïques : les *Toits de Paris* de Bucci.

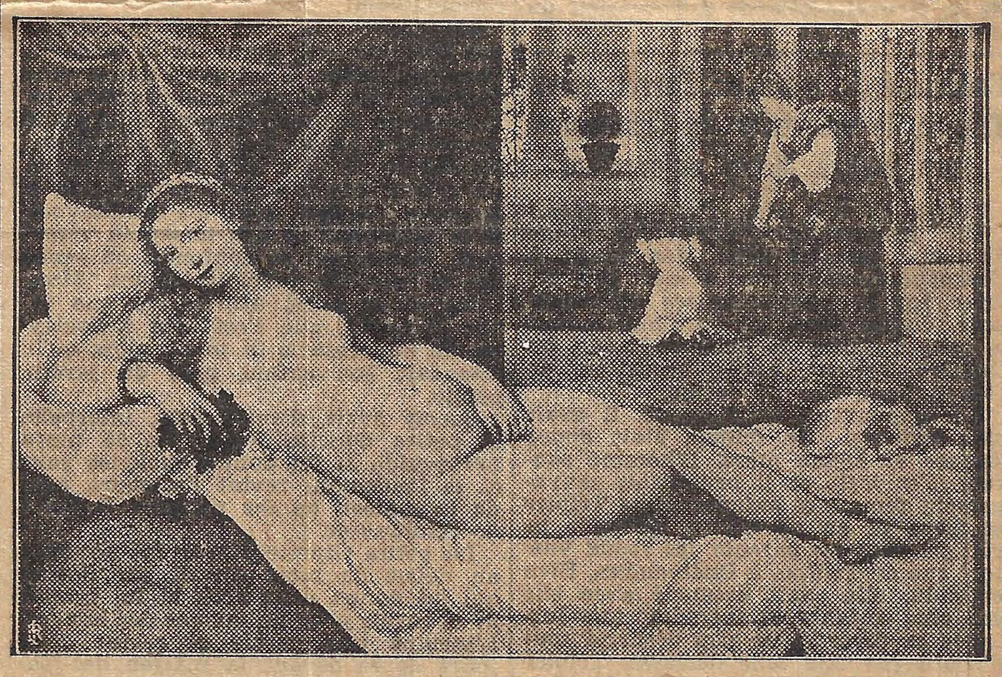
Usellini est-il comme un Utrillo d'Italie pour classes aisées ? Le *Nu* de Pavlucci confond dans le temps Botticelli et Paul Chabas.

La palette de Menzio est aristocratique ; F. Casorati cherche, dans ses nus, la symphonie, et la peinture de Salietti dénonce un artiste vraiment moderne qui n'oublie rien des principes traditionnels. Ardengo Soffici ! Il fut compagnon de notre jeunesse. Ses scènes réalistes ont je ne sais quoi de byzantin, assez pour rappeler qu'il fut ami des derniers symbolistes français. Plus avant que Prampolini ? L'art de Pisis est absurde et délicieux. Il peint en réaliste des scènes impossibles. Il dresse en plein champ non point une meule mais un pain ! Ses natures mortes illustreraient bien des sonnets de Stéphane Mallarmé. Felice Carena dont l'auto-portrait évoque Van Gogh... moins la folie. Sa contribution, fort heureuse, correspond à sa juste renommée.

Un panneau est réservé à Boldini, ai-je indiqué. Or ce panneau est riche d'une révélation. C'est un portrait de général espagnol ; ce que Boldini a peint de plus achevé, de plus puissant, dans sa manière sans aucune « manie ».

Souffrant d'être injuste par fatalité, puissé-je avoir tout de même affirmé l'éclat de cette radieuse démonstration de l'amitié latine, sous le signe de l'idéal commun aux deux nations-sœurs, la France et l'Italie que, du fond des tranchées, chantait le poète et critique Guillaume Apollinaire : « Mets ton destin dans la balance où est le nôtre !... »

André SALMON.



TITIEN, « LA VENUS COUCHEE »