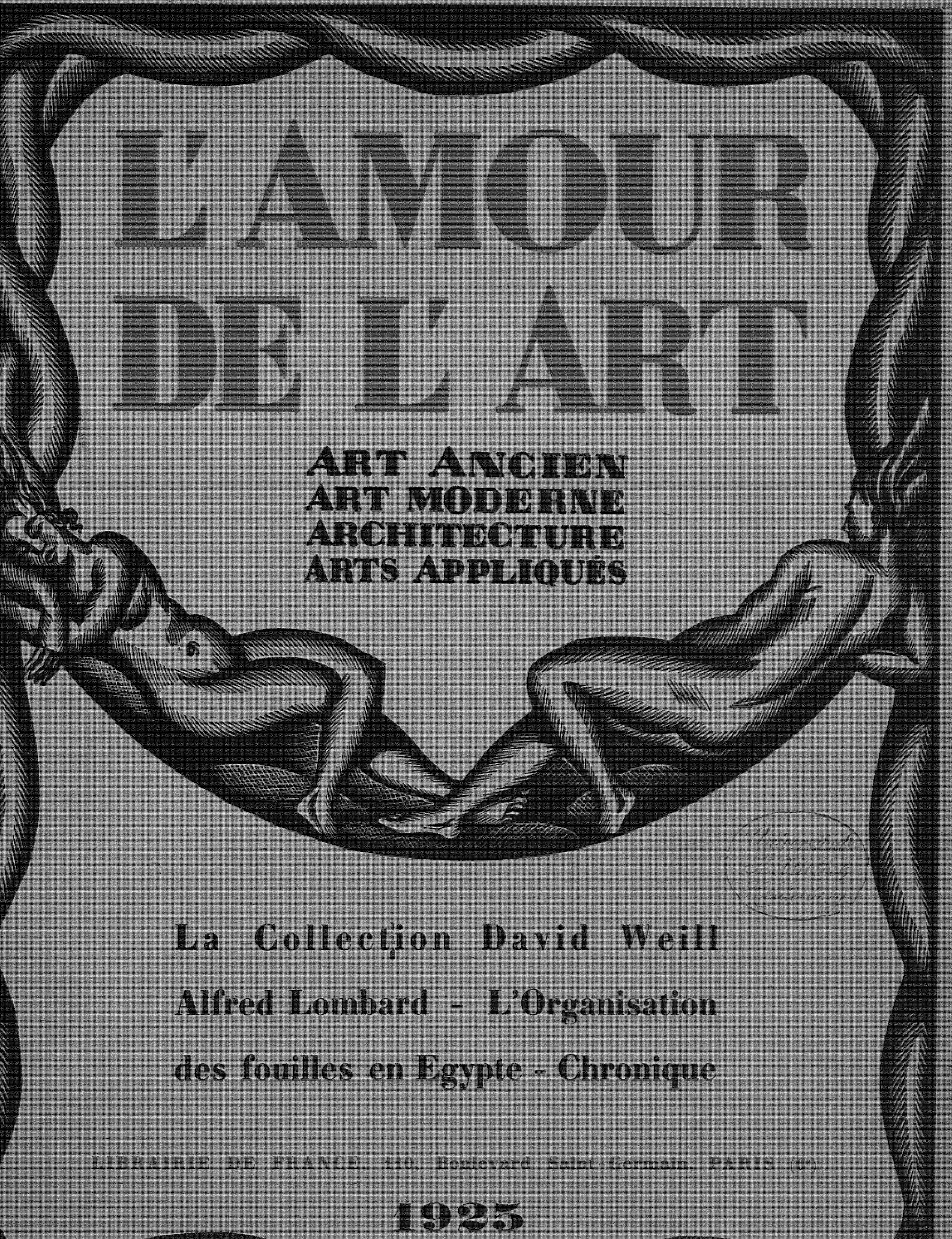


L'AMOUR DE L'ART

**ART ANCIEN
ART MODERNE
ARCHITECTURE
ARTS APPLIQUÉS**



**La Collection David Weill
Alfred Lombard - L'Organisation
des fouilles en Egypte - Chronique**

LIBRAIRIE DE FRANCE, 110, Boulevard Saint-Germain, PARIS (6^e)

1925

Le Musée d'Art Moderne de Moscou

(Anciennes Collections Stchoukine et Morosoff)

Le musée d'art moderne de Moscou se compose de deux grandes collections : la collection S. I. Stchoukine, nationalisée en 1918 et celle de I. A. Morosoff, convertie en musée le 1^{er} Mai 1919. Depuis la fin de 1922, toutes les deux se trouvent sous la même administration et sont affectées au même budget. Dans les dernières

années de la Révolution, elles ont été complétées par des appoints de l'art occidental, provenant de différents musées et collections, dont le dernier et le plus important, en raison de la qualité des œuvres qui le composent, est celui de l'aîné des frères Morosoff, décédé en 1904 et offert après sa mort par sa veuve à la galerie Tretiakoff en 1910. La collection contenait des peintures de Manet, Claude Monet, Renoir, Degas, Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Forain et autres.

Il est à remarquer qu'à l'occasion de l'exposition de l'art allemand qui a eu lieu à Moscou en automne 1924, les œuvres de P. Klée, Devrinhausen, Kokoschka, Kolbe, Campendonk, etc., ont été acquises, et qu'à l'heure actuelle, le musée s'enrichit d'un certain nombre de peintures et de gravures d'artistes français.

Dans la suite de ce compte rendu, il sera question exclusivement de l'art français. Nous parlerons simultanément des deux collections : la lettre S entre parenthèses se rapporte à la collection Stchoukine, la lettre M à celle de Morosoff, les deux M. M. désigneront que le tableau provient de la collection Michel Morosoff.

Rendons justice aux deux collectionneurs.

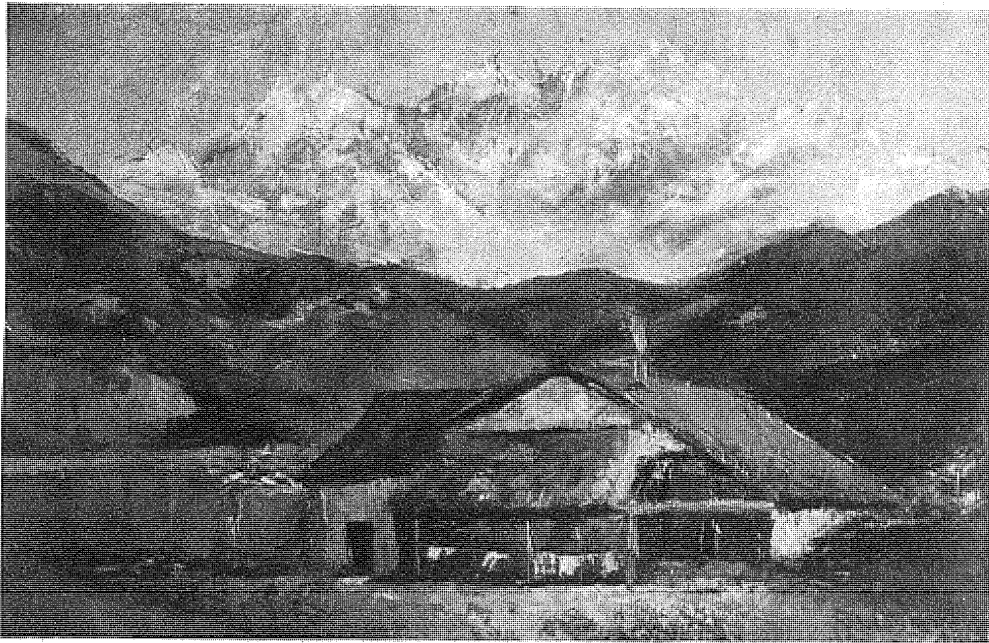
Cette surprenante et admirable réunion de chefs-d'œuvre, assemblée par MM. Stchoukine et Morosoff, est non seulement un indice de leur richesse, mais un témoignage de leur intelligence, de leur goût exquis et de leur compétence dans l'appréciation des tendances fondamentales et de l'évolution de l'art moderne français.

Les œuvres composant ces collections, inaugurées il y a 10 et 20 ans dans leurs traits essentiels, âpres et tendus, ne datent pas. Les lignes générales, les phénomènes caractéristiques pour cet art sont indiqués avec une ampleur et une clarté si remarquables, qu'ils leur assurent la supériorité sur les autres collections européennes. Si

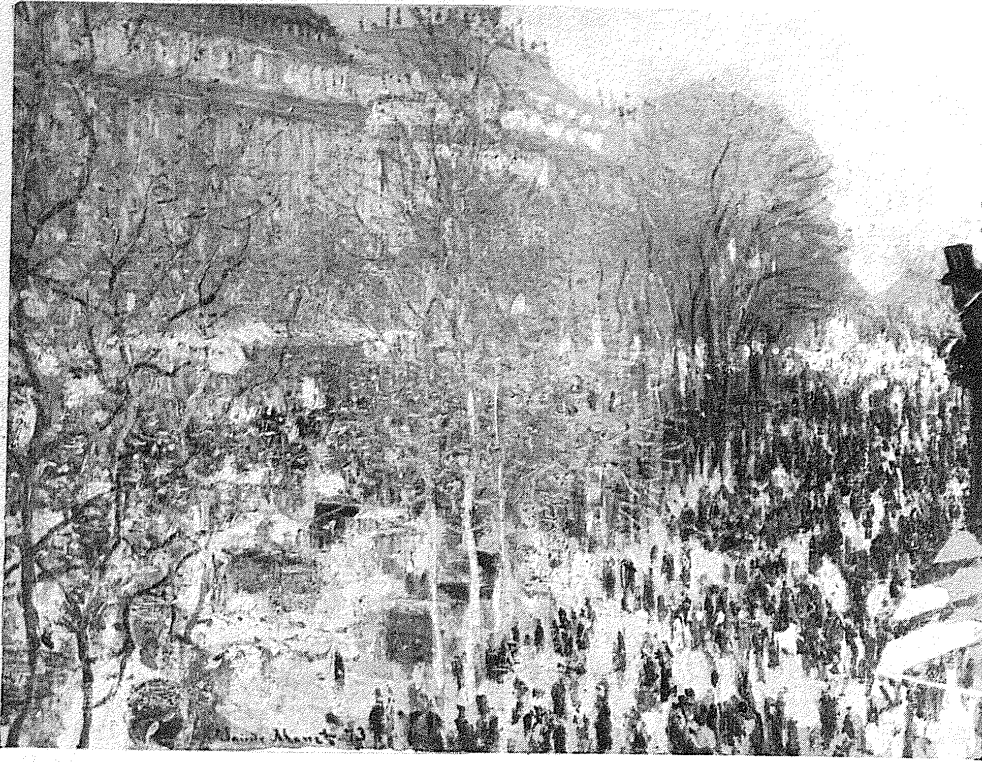
nous y ajoutons leurs dimensions et leur richesse, (le musée contient plus de 500 peintures) il est facile de comprendre l'étonnement du visiteur étranger, se trouvant en cette Moscou lointaine en face des productions les plus raffinées de la culture française.

Nombre de tableaux appartenant aux meilleures créations de l'école française, marquent les étapes successives de son développement ; d'autres, moins connus peut-être, sont non moins remarquables, et c'est la collection Stchoukine, surtout, qui se distingue par ses contrastes hardis et ses élans frondeurs, tandis que celle de Morosoff a plus de mesure et d'homogénéité. Toutes les deux présentent un champ fécond aux études, aux investigations et aux déductions.

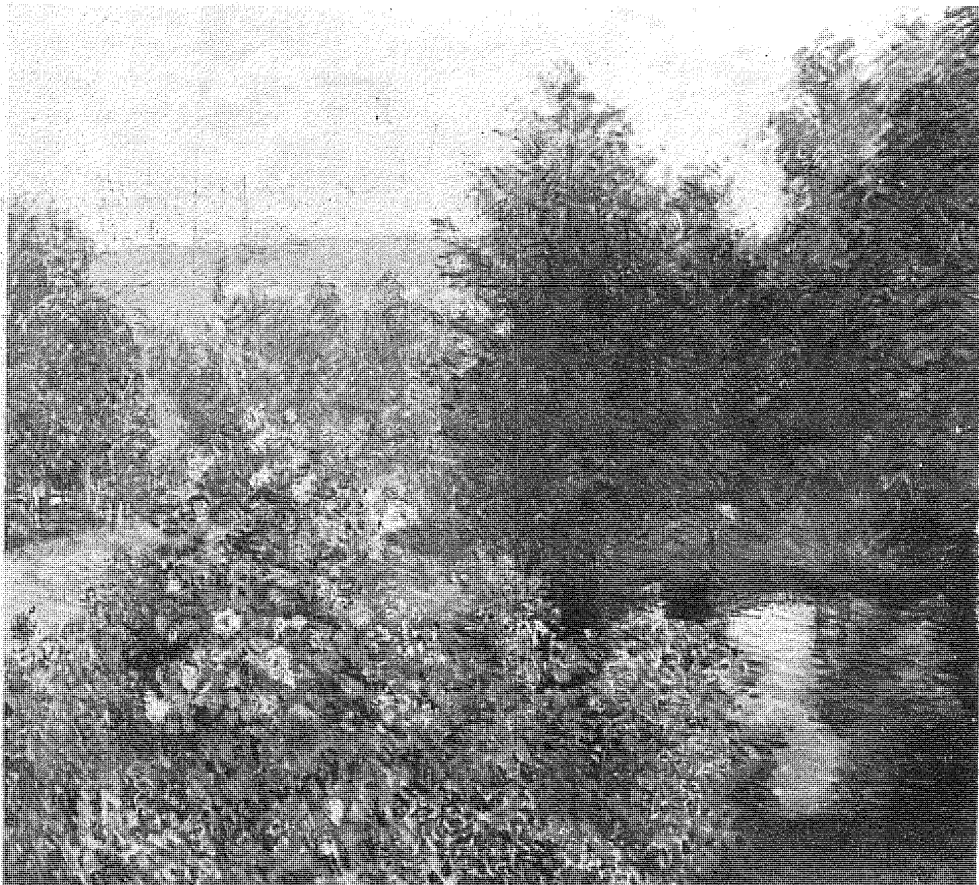
Dans nos observations, nous avons délibérément résisté à la tentation d'indiquer les lignes générales,



COURBET - PAYSAGE.



CL. MONET - BOULEVARD DES CAPUCINES



CL. MONET - UN COIN DE JARDIN A MONTGERON.

la substance et les buts qui caractérisent les peintres français en particulier, estimant que le lecteur français, conscient de l'évolution générale de cet art et des faits spéciaux qui s'y rattachent, sera plus intéressé par les détails et les renseignements, concernant chacune des œuvres.

Nous nous sommes efforcés, par conséquent, de donner à notre travail le caractère d'analyse et d'information, à peu près comme un catalogue et nous espérons que la modestie de notre tâche sera appréciée.

Nous voulons lui donner comme principe la conception traditionnelle de l'évolution de l'art français, renonçant à y apporter aucun correctif personnel.

★
★★

Nous pouvons commencer la revue par une petite étude de Courbet, peinte en Suisse. Les tons — gris, vert-brun, rouge-brique, ainsi que la facture — couleurs appliquées au couteau par couches grasses — caractérisent la manière de Courbet et permettent d'établir une analogie avec les œuvres de jeunesse de Cézanne : c'est le même sentiment des couleurs, du volume, de la densité, de la solidité. Cette étude est comme un pont établissant la communication entre le Musée de l'Art Moderne et le Musée des Beaux-Arts à Moscou, qui est une collection de peintures anciennes, et que clôturent à point nommé Courbet et les peintres de Barbizon. Edouard Manet, en raison du rôle qu'il a joué dans l'art français, pourrait prétendre à une représentation plus complète : nous ne trouvons de lui qu'une seule grande étude, d'une exécution large et hardie : *L'Homme à la Pipe (M)*. Elle passa à la vente Tavernier et fut achetée 4800 francs. Quoique non terminée, elle donne une idée très juste de l'art de Manet, de sa largeur de vues, énergie et puissance

unies à une virtuosité désinvolte de la main; la gamme des couleurs est claire et argentée, caractérisée par la réunion du bleu, du gris, du brun, du jaune-rouge, du blanc et du noir.

Les tendances ultérieures de Manet fusionnent avec les problèmes des impressionnistes : c'est une influence et une fécondation réciproques. Ainsi, Claude Monet, qui au début de sa carrière, est surtout un peintre de figures, doit plus qu'aucun autre du groupe à Manet, et c'est depuis Monet que l'art de Manet des années 1870 a reçu sa pleine consécration.

La première manière de Monet est représentée par deux tableaux : *La Dame au Jardin* et le célèbre *Déjeuner sur l'Herbe*, ce dernier destiné au Salon de 1866. Geffroy raconte que sur l'avis de Courbet, Monet y introduisit des changements, qui toutefois ne le satisfirent pas; la toile ne fut pas exposée. C'est une erreur de Geffroy d'affirmer que le tableau se trouve actuellement dans l'atelier de l'artiste à Giverny. *Le Déjeuner sur l'Herbe* constitue depuis bien des années l'un des plus beaux ornements de la collection Stchoukine.

Les deux toiles sont très représentatives de la première manière de l'artiste; le coloris, dans son ensemble, est plutôt sombre; pour reproduire les effets du soleil, il se sert du contraste des lumières et des ombres; ces dernières n'ont encore aucune transparence et aucune trace de la vibration de l'air. Cette grande composition, néanmoins, nous est précieuse, et non seulement comme étape historique. Elle nous fascine par sa force expressive, son réalisme, la liberté d'interprétation, et nous ravit par la beauté pleine du style de l'époque.

On peut juger du rythme accéléré dans le développement de la peinture contemporaine, en confrontant *La Dame au Jardin* ou *Le Déjeuner sur l'Herbe* avec : *Le Boulevard des Capucines* (1). Voilà devant nos

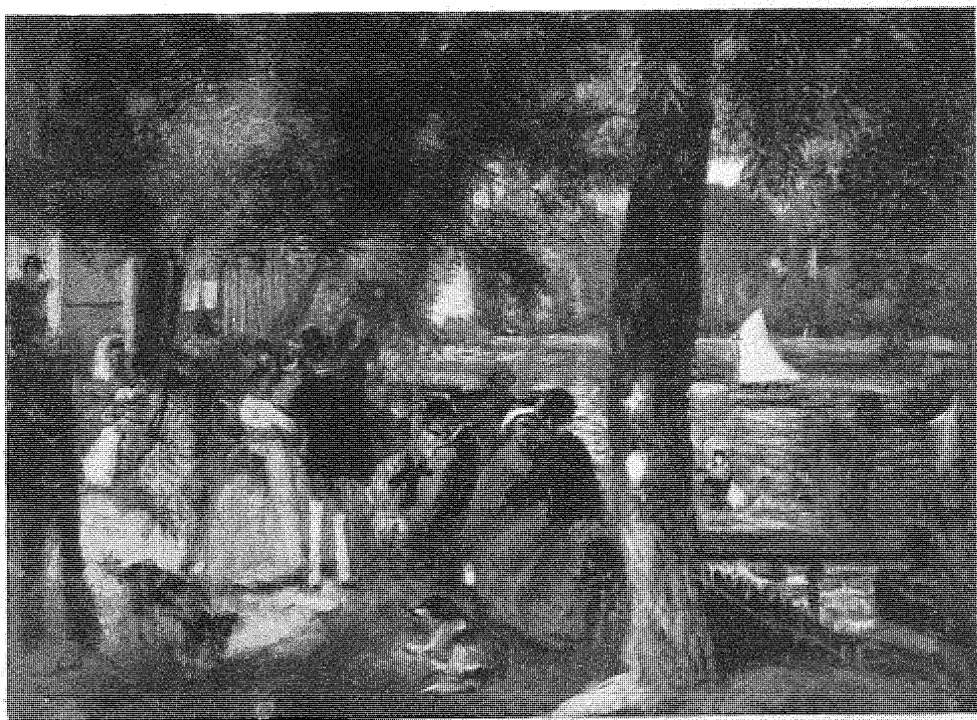
(1) M. en 1873. Le tableau fut d'abord exposé en 1874 à la première exposition des Impressionnistes chez Nadar, ensuite chez G. Petit 1889, acheté chez Durand-Ruel en 1907, pour 40.000 francs.



SISLEY. LA GELÉE A LOUVECIENNES.

yeux la technique compliquée de l'impressionnisme : une combinaison de jets légers, nerveux, précipités; l'animation de la foule dominicale se promenant sur les boulevards, l'éclat des maisons, baignées de soleil, les nuances nacrées du ciel et des nuages, les hommes au balcon, qui ne sont que des ombres grises vaporeuses, soulignées de taches noires veloutées.

Le temps a transformé ce réseau des coups de pinceau multicolores en un tissu précieux. A la même époque



RENOIR. LA GRENOUILLÈRE.



CLAUDE MONET - LE DÉJEUNER SUR L'HERBE.

appartient la séduisante *Sirène au Soleil* éthérée et lumineuse.

L'exemplaire moscovite est de beaucoup supérieur à celui de la collection Moreau-Nelaton. La grande toile : *Un Coin de Jardin à Montgeron* (M. 1875), quoique moins subtile, nous enchante par sa grandeur, son hardiesse et son caractère; c'est une des quatre grandes peintures (193 x 173) qui devait, comme panneau décoratif, orner une villa. Par suite de l'insolvabilité du client, elle fut vendue pour 68 francs au chanteur Faure, et resta chez lui jusqu'en 1904. Elle fut achetée chez Durand-Ruel pour 40.000 francs. Son pendant : *Le Bord de la Rivière* fut découvert par Morosoff dans les fonds de Vollard. Nous y relevons les signes caractéristiques de l'époque impressionniste, à savoir : l'ignorance des problèmes décoratifs; les deux panneaux nous font l'effet de deux études agrandies. Le peu de place, dont nous disposons nous contraint à énumérer seulement quelques autres œuvres de Monet : *Les Falaises à Etretat* (S.), *Les Rochers de Belle-Ile* (S.), *La Meule* (S.), *Les Prés à Giverny* (S.), *La Plage de Dieppe* (S.), deux variantes de la *Cathédrale de Rouen* (S.). *La Meule de Foin à Giverny* (M. 1899), provenant pareillement de la collection Faure, est un des bijoux les plus précieux du musée. A la vue de ces couleurs bleues, violettes, vertes, s'entrelaçant et se fondant, nous pouvons apprécier toute la richesse de la matière picturale transformée en un émail scintillant.

Les Champs de Coquelicots (1) (coll. Michel Morosoff) nous montre l'affranchissement des couleurs de leur



RENOIR - LA SERVANTE.



RENOIR - PORTRAIT DE DAME EN NOIR.

rôle purement servile. Le rose et le rouge intensif des fleurs, les contours bleuâtres des arbres sont appelés non seulement à rendre les effets d'air et de lumière, mais surtout à souligner les contrastes du coloris. A une époque postérieure appartiennent les œuvres suivantes de Monet : *l'Élbeuil* (S.), *Les Nymphéas* — une partie de l'étang dans le jardin de l'artiste à Giverny, avec le pont si bien connu; deux tableaux de la série Londonienne (1902-1904) : *Les Moultes* (S.) avec le Parlement au fond et *Le Brouillard à Londres* (Waterloo Bridge) (M.). Dans ces toiles, l'attention de l'artiste est concentrée surtout sur l'étude de la lumière et des phénomènes atmosphériques; le monde des formes se dissout dans l'air blafard et se transforme en un chaos fluide.

A côté de Monet, Pissarro nous paraît plus indigent, plus sobre. Plus qu'à tout autre impressionniste, les reproches faits à l'illusionnisme lui ont été néfastes; le tempérament de Monet et la lyrique de Sisley lui font défaut; une certaine nonchalance dans la réceptivité et dans la technique de l'exécution le caractérise. Les tableaux de Moscou nous le montrent du côté le plus attrayant : le primitif. *Le Labour, Champ labouré* (M. 1874) rappelle plutôt le disciple de Corot que l'émule de Claude Monet; les champs au premier plan, les broussailles envahies d'herbe folle sont rendus par des dégradations habiles et une gamme nuancée grisâtre. La fraîcheur et la bravoure émanent de la

(1) *Champs de coquelicots*. La toile appartenait à Georges Feytaud et fut acquise à la vente de sa collection en 1901 pour 9.900 francs.



RENOIR - FEMME A L'ÉVENTAIL.

Joyeuse Matinée d'Automne à Eragny (M. 1897) exécutée au moyen de couches légères, aux formes variées. Les paysages urbains représentent : *La Place de l'Opéra* (1), *La Place du Théâtre Français* (S.) et *Le Boulevard Montmartre* (1897). Cette grande toile admirablement peinte présente un contraste frappant avec le tableau mentionné plus haut : *Le Boulevard des Capucines* de Monet.

La toute première œuvre de Sisley à Moscou est la *Gelée de Louveciennes* (2) (M. 1875). Cette étude est une des plus parfaites créations de l'artiste; pleine de charme, de clarté et de douceur. Les suivantes : *Le Jardin de Cobède* (M.) gamme d'un bleu sonore, *La Berge de St-Mammès* ensoleillée, *La Campagne de Vetheuil* (M.) en plein vent, et *La Lisière de la Forêt de Fontainebleau* (M. 1885) parée d'or et de pourpre, témoignent dans la section Morosoff du développement de l'artiste; son pinceau devient plus libre et plus ferme, s'affranchit de la minutie des détails. *Le Village au Bord de la Seine* de la collection Stchoukine, d'une exécution soignée pêche par l'absence de sentiment.

L'art de Renoir des années 1860-70, est encore dans son ensemble tout à fait impressionniste. *La*

(1) *La Place de l'Opéra* provient de la collection Riabouchinsky, transférée de la galerie Tretiakoff au musée de l'art moderne en 1925.

(2) *La Gelée de Louveciennes* se trouvait d'abord dans la collection Strauss, vendue en 1902 à la Vente pour 9.300 fr. Acquise chez Durand-Ruel par Morosoff en 1903 pour 11.500 francs.

Grenouillère (3) (M.) témoigne de l'intimité étroite entre Renoir et Monet et de la communauté des tâches que s'étaient assignées les deux artistes. Notre étude, ainsi qu'une autre de Renoir qui se trouve à Hambourg dans la collection Behrens, rappellent singulièrement une étude de Claude Monet sur le même thème peinte à peu près vers 1869.

Quelques années à peine séparent ces études de *La Musique aux Tuileries* de Manet et nous constatons la rapidité du développement de la peinture : la précision, le désir de reproduire la ressemblance de l'image privent le tableau de Manet, de l'unité et de la liberté immédiate, qualités qui distinguent ceux qui l'ont suivi.

Le pinceau de Renoir est vivant et délicat ; chaque tache a sa place marquée, s'approche, enlace joyeusement sa voisine et se fond dans l'harmonie générale du tableau. Le fond vert argenté est animé par les taches bleues du parasol, les tons ocres des vêtements, le rouge-brique des rubans; le noir et le blanc se marient avec une finesse étonnante et reproduisent à merveille l'élégance de la foule pimpante.

Renoir s'éprend évidemment de la profondeur, du velouté et de la douceur de ses couleurs noires.

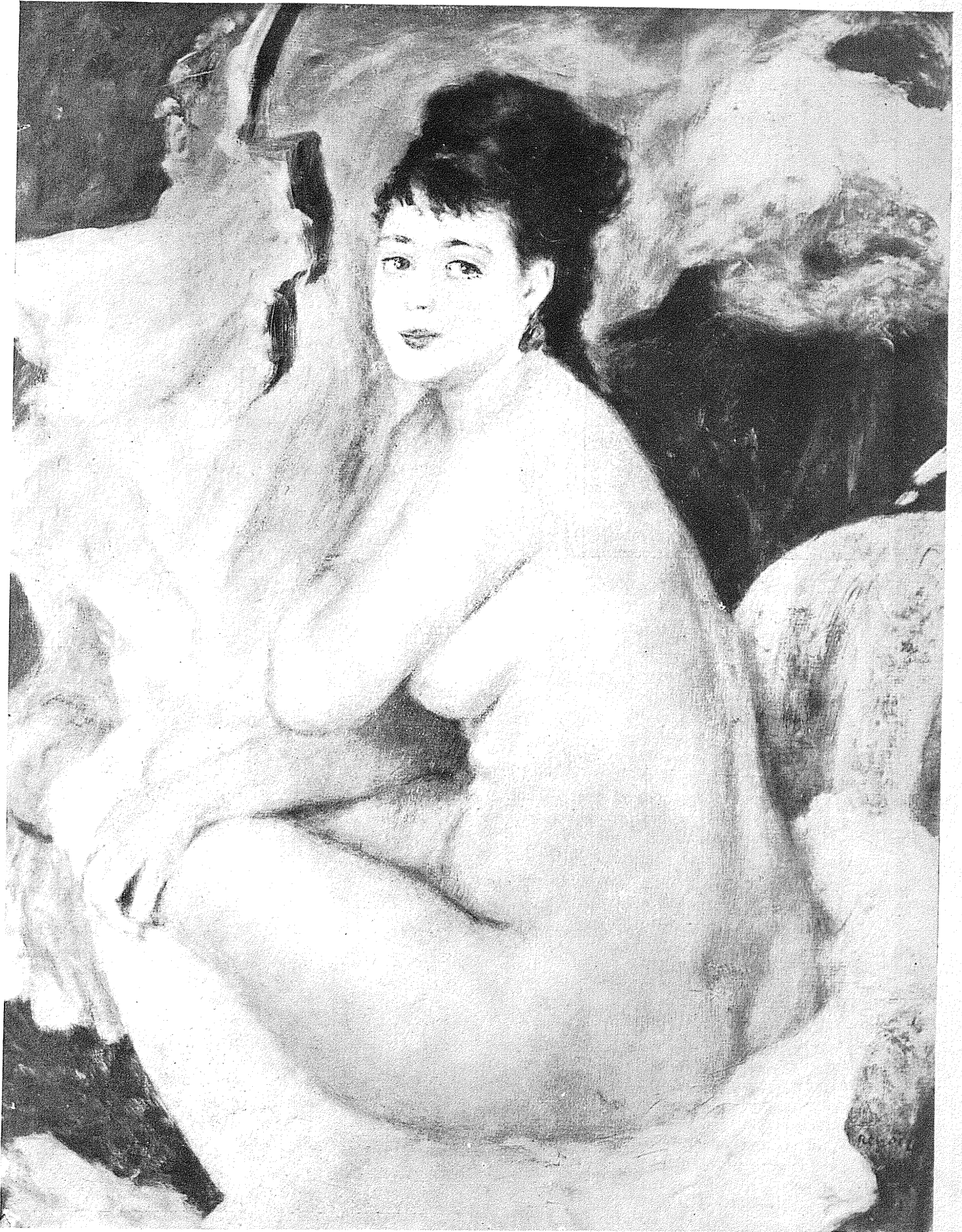
Nous trouvons les mêmes problèmes du paysage, rendus plus complexes par l'introduction du portrait, dans un délicieux tableau de la même collection intitulé : *Sous la Tonnelle* (4) (M. 1875), peint simultanément

(3) *La Grenouillère* achetée par Morosoff chez Vollard pour 20.000 francs.

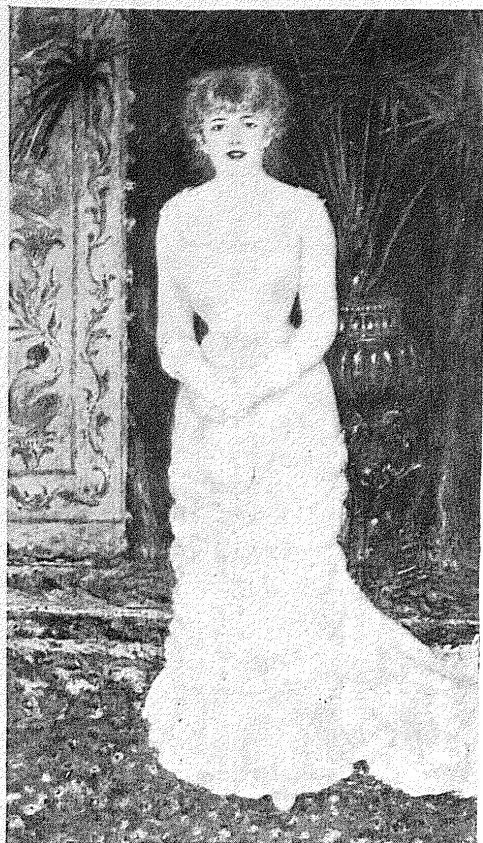
(4) *Sous la tonnelle*. D'abord dans la collection G. Viau : acheté à la vente pour 28.500 fr., figura à l'Exposition Centennale à Paris en 1900. Sécession Vienne 1903. Salon d'Automne 1904.



RENOIR. SOUS LA TONNELLE (MOULIN DE LA GALETTE).



RENOIR. FEMME NUE.

RENOIR. PORTRAIT DE M^{LLE} SAMARY.

avec la grande composition : *Le Moulin de la Galette* et qui reproduit un coin du même jardin. Renoir y peint ses amis, réfugiés dans une grotte de verdure à l'abri du soleil qui passe à travers le feuillage touffu et jette des rayons dorés sur le vêtement, le chapeau, l'herbe. A gauche, nous voyons de dos une fillette — dans la robe de l'époque à raies roses et mauves, — c'est *Nini*, un des modèles favoris de Renoir, qui l'a reproduite dans la fameuse *Loge* de Durand-Ruel.

Dans le groupe des personnages attablés, nous reconnaissons le profil de Claude Monet avec sa barbe caractéristique et son chapeau de paille, Sisley assis en face et Fr. Lamy au fond. Les teintes bleues et mauves dominant, complétées par le rouge et le jaune, sans produire toutefois l'effet d'un dessin arrêté.

A la même époque appartient *La Baigneuse* (S. 1878), le meilleur « nu » des années 75. L'impression de charme et de séduction qui s'en dégage n'est pas le fait du motif qui est simple et naturel, mais est due à la beauté des moyens picturaux. La lenteur et le naturel du mouvement, l'attitude du modèle tournant vers le spectateur son visage au teint de fleur, le calme de ses grands yeux humides, les vêtements somptueusement épars, un certain « sfumato » enveloppant ses belles formes, augmentent encore cette impression.

La coulée de la gamme nuancée : les tons jaunes, roses, mauves, gris-bleus se fondent pour former une merveilleuse surface émaillée.

Nous passons aux portraits de Renoir. Si la *Dame en noir* (S.) trahit une certaine discrétion qui n'est

pas propre à l'artiste, la ravissante *Servante* (1) rentre dans le cadre de ses créations normales. Ses éminentes qualités picturales l'apparentent à la *Baigneuse* de la collection Stchoukine.

Le portrait de l'actrice : *Mlle Samary* (M. 1878) marque le début d'un progrès dans l'art du peintre. En même temps que le groupe Charpentier, il figure au Salon (1879). Acquis pour 1500 francs par Durand-Ruel, il fut vendu au prince de Polignac ; revenu chez Durand-Ruel après divers changements de propriétaires, il entra dans la collection M. A. Morosoff et à la mort de celui-ci, fut donné à la Galerie Tretiakoff, Dans le courant de cette année, ce portrait, avec d'autres tableaux de l'art occidental moderne, fut incorporé au « Musée d'Art Moderne ».

A l'opposé des autres œuvres du maître, parfaitement conservées et dont les années n'ont fait qu'accroître la valeur, le *Portrait de Mlle Samary* porte les traces de l'usure du temps. Si nous en croyons Vollard, qui dans son livre sur Renoir raconte l'histoire du portrait, celui-ci à peine terminé fut verni à l'insu de son maître et hâtivement envoyé au Salon le jour de l'inauguration ; la détérioration de son état actuel est donc concevable.

L'éclatante caractéristique psychologique de la grande artiste ne compense pas l'indigence du coloris ; celui-ci est quelque peu monotone : il présente une

(1) *La Servante* figura à l'exposition: Cent ans de peinture française en 1912 à Pétersbourg, N° 529 du catalogue comme appartenant à... Paris, achetée à l'exposition par S. A. Seherbatow.

RENOIR. RÉVERIE (PORTRAIT DE M^{LLE} SAMARY).

variété de jaune tendre et rose, mêlé à des tons de bronze-doré et de rouge-brique. Nous lui préférons franchement une petite étude (1) (M. 1877) peinte une année plus tôt ; rien de plus expressif que le visage de cette artiste de vingt ans, si plein de jeunesse, de mobilité, si frémissant de vie. La réunion des tons clairs : un fond rose, les cheveux blonds, le bleu turquoise de la robe, le blanc nacré de la peau, cette réunion eût pu, chez un coloriste moins subtil, donner une sensation de trivialité ; Renoir résoud heureusement le problème : son coloris est léger et vaporeux.

La délicieuse *Fille à l'Éventail* (2) (M. 1881), fut exécutée à la même époque que le fameux *Déjeuner des Bateliers* avec lequel elle figure à l'exposition des Impressionnistes en 1881.

Il faut enlever le cadre de la *Fille* et la regarder à contre-jour, pour se convaincre de « l'aquarellisme » de sa manière. La pleine liberté de la peinture est obtenue, sans aucune contrainte, au moyen de couches extrêmement délicates qui s'éclairent réciproquement ; les mains expertes de Renoir semblaient avoir joué en créant cette image ravissante et naturelle, on dirait une fleur qui s'épanouit.

Aux années 85 se rapportent deux créations remarquables de Renoir : *L'Enfant au Fouet* (3), (M. 1885) et *Les Fillettes en noir* (S.) C'est l'époque des *Baigneu-*

(1) Se trouvait à l'exposition des Impressionnistes en 1877, achetée chez Durand-Ruel pour 25.000 fr.

(2) *Fille à l'éventail*. Achetée en 1910 pour 30.000 fr., appartenait à la collection particulière de Durand-Ruel.

(3) *L'enfant au fouet*, acquis chez Vollard en 1913 pour 42.000 francs.



DEGAS. APRÈS LE BAIN.



DEGAS. LA DANSEUSE CHEZ LE PHOTOGRAPHE.

ses, l'époque des recherches anxieuses, où Renoir aspire à s'affranchir de la méthode « étude » pour s'acheminer vers le tableau, vers le « style ». Le voile subtil, qui enveloppait mollement les formes, disparaît, la couleur devient plus rude, plus matérielle et nous relevons des lignes plus accentuées, des rapprochements, des ruptures de formes. L'art issu de ces procédés n'est pas représenté à Moscou.

On peut trouver de nombreux points de contact dans les recherches de Manet et de Degas ; la liaison de celui-ci avec le groupe des impressionnistes a toujours été assez faible. Les problèmes qui s'agitaient : autres modes de composition, coloris, traitement des formes, témoignent d'un tempérament différent. Degas étudiait les Japonais également, mais les renseignements qu'il en avait tirés étaient plus féconds.

Le monde qui se présente à leur vue a un aspect extraordinaire, original et déconcertant qui nous force à concevoir et à ressentir la réalité avec une réceptivité décuplée : le déplacement du centre, l'asymétrie accentuée, la nouveauté des sécantes et des raccourcis déformant les images, troublent notre aptitude réceptive habituelle, les nouveaux procédés de perspective, les allusions et les détails augmentés... Enrichissez ce monde si étrange pour un spectateur naïf d'effets de couleurs stridentes, introduisez-y la force synthétisante des lignes et vous aurez la représentation de l'art de Degas, arrivé à son plein épanouissement.

La comparaison entre (4) *La Danseuse chez le Photo-*

(4) *La Danseuse chez le photographe*. Vente Doria 1899. Acquisée chez Durand-Ruel pour 22.000 fr.



DEGAS. LA CHANTEUSE VERTE.

graphie (S.) et *Les Danseuses bleues* (S.) peintes postérieurement, nous permet d'étudier l'évolution de Degas. Sa manière passe de l'exactitude quelque peu protocolaire à la largeur de l'expression, de la technique objective de la peinture à l'huile à l'art du pastel, qui, ayant éveillé en lui le sens du coloris, lui assure la pleine domination de la réalité.

Entre ces deux toiles, il y a un certain nombre d'œuvres intermédiaires : citons : *La Toilette* (S.) une femme assise, vue de dos. *La Promenade des Chevaux de Courses* (S.), *Les Danseuses à la Répétition* (S.), *Après le Bain* (M.M.), *La Chanteuse Verte* aux couleurs très vives (de la collection Riabouschinsky) et d'autres.

Après le Bain (1) de la collection Morosoff, est une des œuvres tardives. Par des contours hardis, dessinés de main de maître, Degas entoure les formes du corps, les rend nettes et définies. Le mécanisme du mouvement est traduit avec une exactitude remarquable. Les crayons au pastel sont appliqués par couches grasses, sans trace de mollesse; le coloris n'outrepasse pas le réalisme et donne un ensemble harmonieux : l'ocre du

(1) *Après le bain*, acquise chez Vollard en 1907 pour 25.000 francs.

Un des plus importants pastels de Degas, en raison de ses dimensions 81,5 x 70,5.

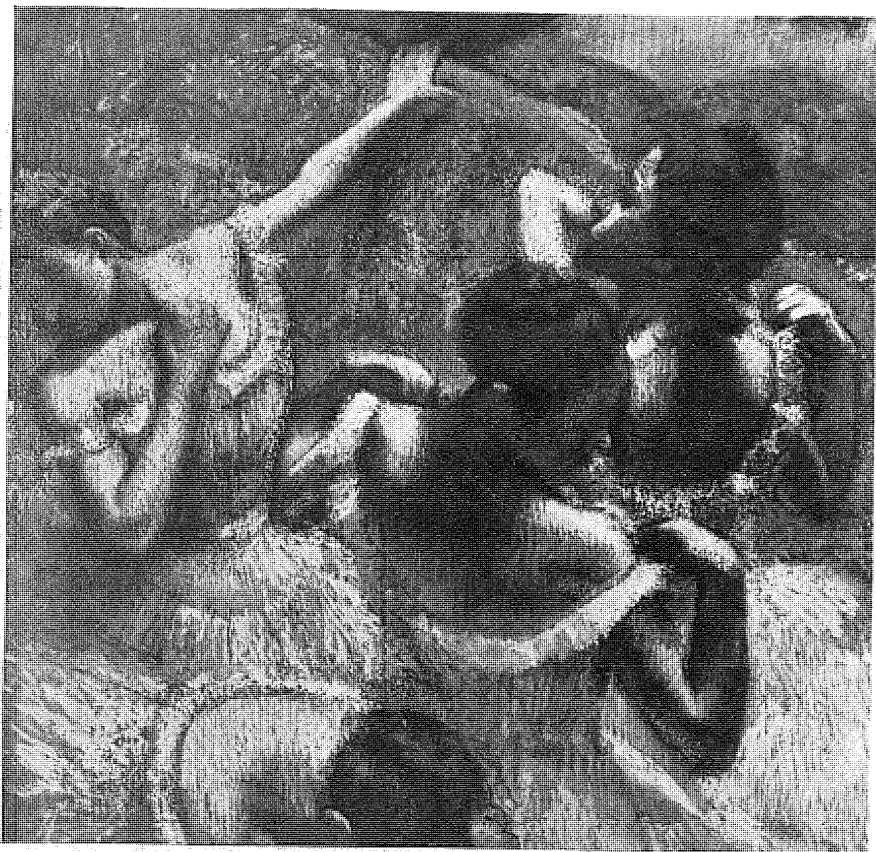
corps du modèle, la blancheur du drap, le rouge vif du divan, les tons orange assourdis des murs; mais c'est surtout le roux bronzé des cheveux, d'où s'échappent sous la couche rouge-brique des langues de flammes orange, qui concentrent l'attention.

Notons un groupe d'artistes influencés par Degas : Mary Cassatt avec un pastel typique : *Les Sollicitudes Maternelles*, Raffaelli avec le *Boulevard St-Michel* dominé par la coupole du Panthéon; Forain, représenté par quelques scènes curieuses, caractérisant les vues et les mœurs de Paris, mais moins attachantes par le coloris : *Le Bal de l'Opéra*, *Le Music-Hall*, *Les Cireuses*, *La Sortie de l'Opéra*, *Le Foyer du Théâtre*.

Le nom de Toulouse-Lautrec nous met de nouveau en présence d'un grand artiste, mais ces quelques dessins et pastels ne peuvent nous donner une idée précise de son talent.

Les salles des deux sections consacrées à Cézanne produisent l'impression la plus forte, la même qui nous a étreint à la récente exposition de « Cinquante ans de peinture française », lorsque les *Baigneuses* de la collection Vollard ont apparu, comme une œuvre non seulement puissante, mais étonnante de fraîcheur. L'évolution de l'artiste se dessine assez clairement dans les tableaux de Moscou, en dépit de quelques lacunes. *La Femme à la Crinoline*(2) appelée aussi *Scène d'Intérieur* est une des premières œuvres de l'artiste : l'exagération de la forme, l'emphase quelque peu baro-

(2) *La femme à la crinoline*, achetée chez Vollard par Morosoff en 1913 pour 35.000 francs.



DEGAS. DANS LES COULISSES.

que, la lourdeur des couleurs, l'association de l'ocre, du vermillon, du gris sombre sur un fond noir opaque, qui privent de clarté les rapports des espaces, sont les traits caractéristiques de la première manière de l'artiste. Une autre œuvre de jeunesse *La Fillette au Piano* (M.) peinte probablement aux environs de 1868, peut être rapprochée du portrait du père de l'artiste et du portrait *d'Empereur* de la même année. En dehors des traits rapprochés dans la conception et la reproduction des formes, outre l'analogie du coloris, je ferais ressortir la ressemblance des détails : le fauteuil profond, figurant dans les trois tableaux. La petite fille est Marie, la sœur de l'artiste, avec sa tête caractéristique, portée en avant. Le coup de pinceau est encore dur et rude, sans la finesse qui distingue la période suivante. La couleur lourde et noirâtre indique l'influence de Courbet.

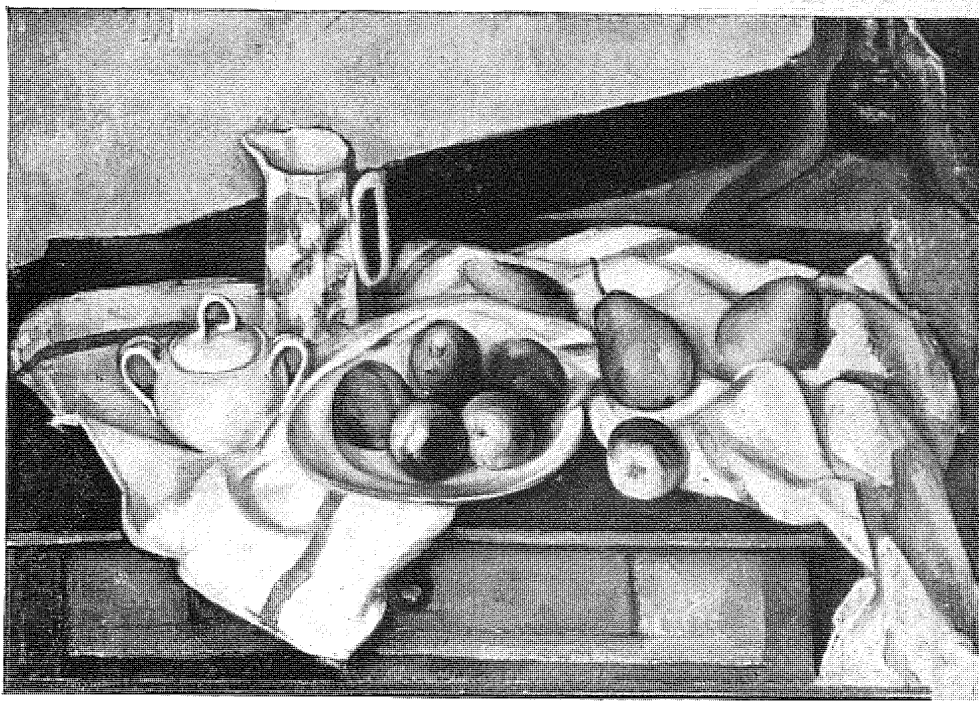
Moscou ne possède malheureusement rien de Cézanne de sa première période « romantique ».

Les étapes successives sont représentées par son *Portrait de l'Artiste en casquette* (M.). La manière épaisse, la surface travaillée au mastic, la couleur terne font placer cette toile aux environs de 1870. Nous trouvons beaucoup de ressemblance entre ce portrait et la gravure de Pissarro, représentant Cézanne en 1874.

A la même époque, celle d'Auvers, appartiennent un *Paysage à Pontoise* (1) et le *Clos des Mathurins* (M.). Nous y voyons la même matière dense, la même technique et les mêmes tons froids et heurtés, qui donnent une impression de pesanteur et de massivité ; les traces du romantisme disparaissent peu à peu ; la gravité, la simplicité, l'austérité deviennent les qualités maîtresses de Cézanne.

Les vestiges d'impressionnisme, visibles encore dans quelques œuvres du cycle d'Auvers (finesse des touches, transpa-

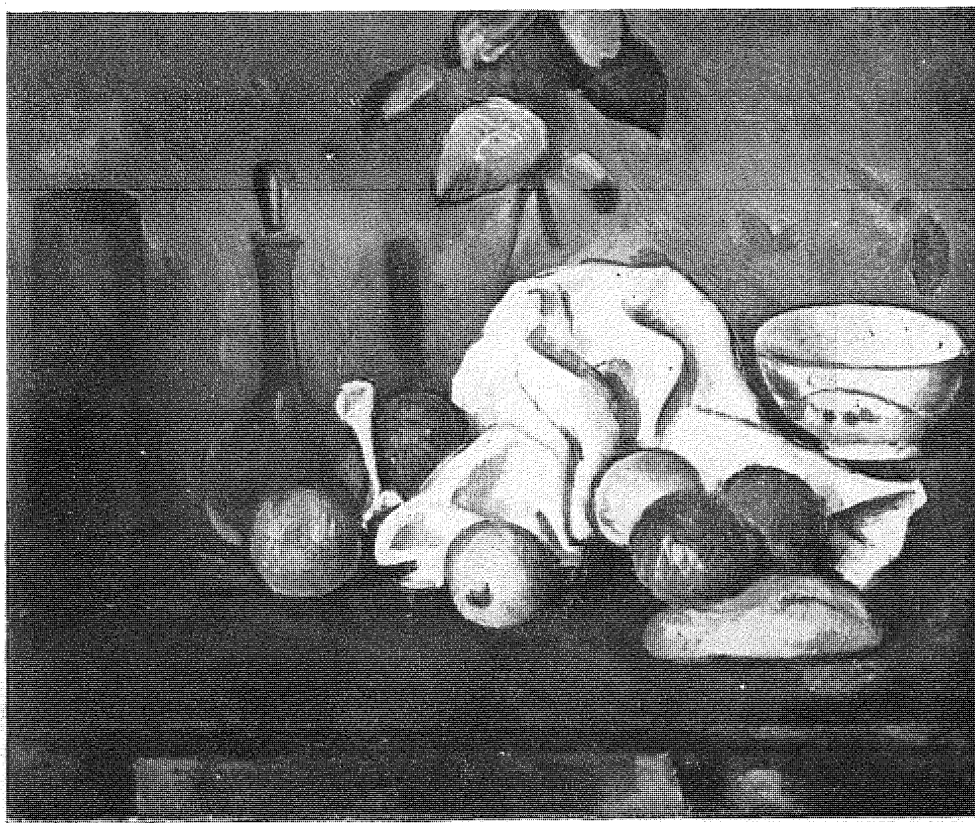
(1) *Paysage à Pontoise* (Clos des Mathurins). Toile bien connue de la collection G. Viau, achetée par Morosoff, chez Druet en 1919, p. 13.000 fr.



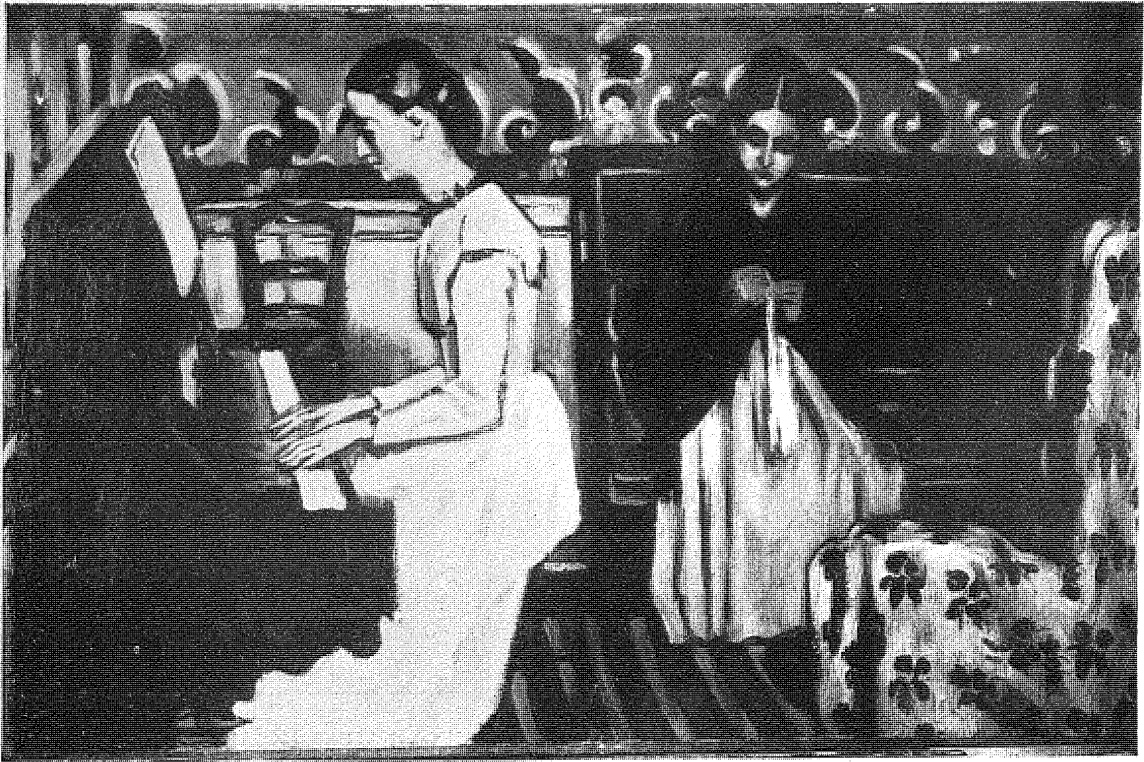
CÉZANNE. NATURE MORTE.

rence des couleurs, « dématérialisation ») ont disparu sans laisser de traces. *Le Plateau de Ste-Victoire* (M., début de 1880) (2) nous transporte à Aix. La pose des couleurs, légère et discrète, la luminosité de la palette témoignent du changement survenu dans la

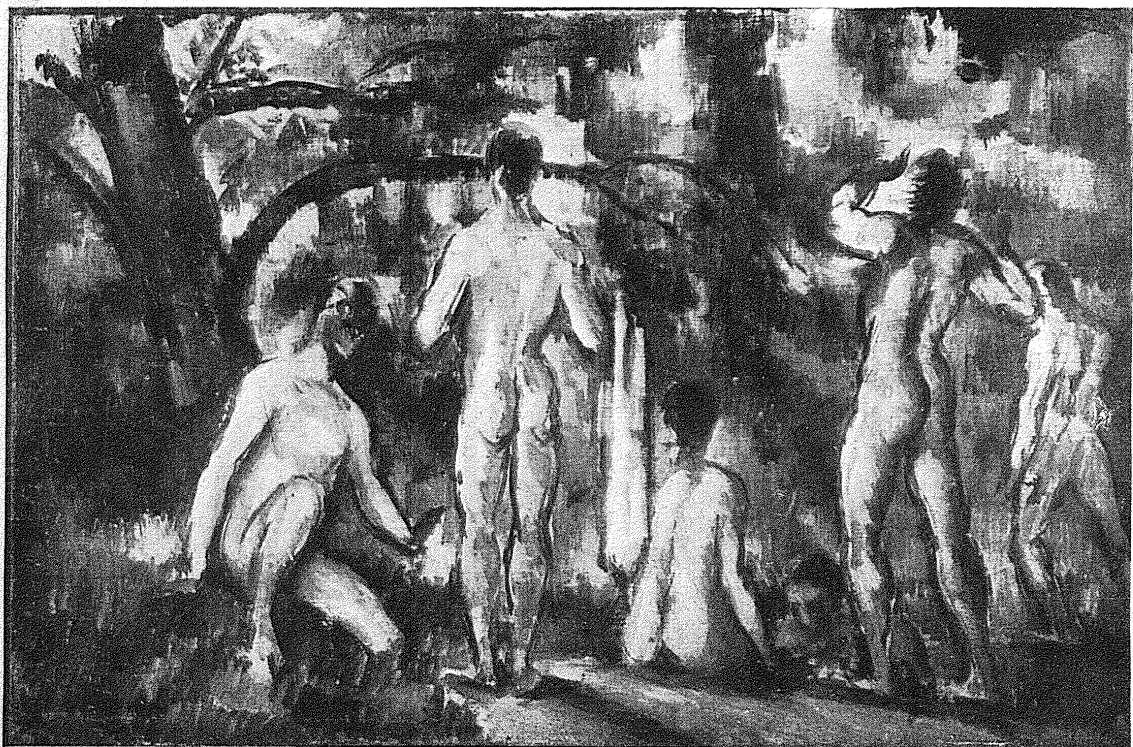
(2) *Ste-Victoire*, exposée au Salon d'Automne en 1904, achetée chez Vollard pour 13.000 fr.



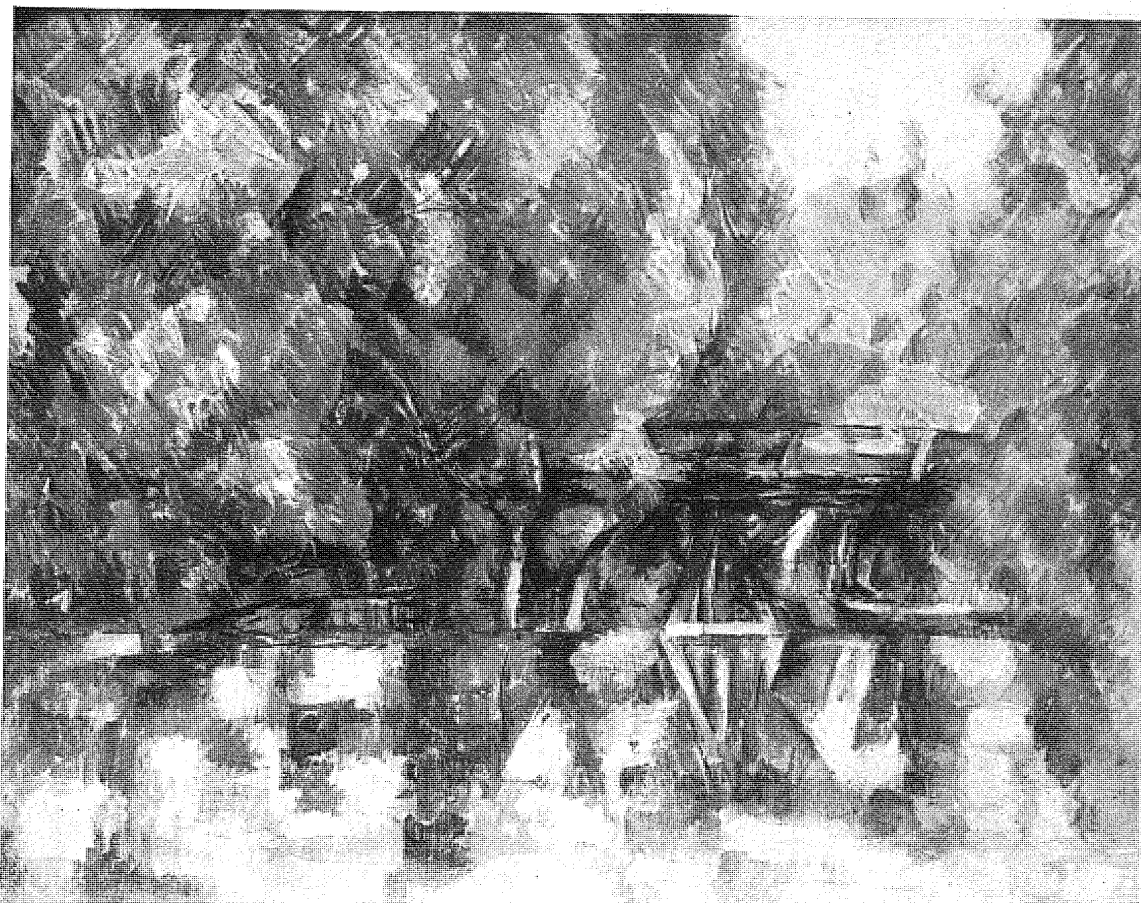
CÉZANNE. NATURE MORTE.



CÉZANNE. JEUNE FILLE AU PIANO.



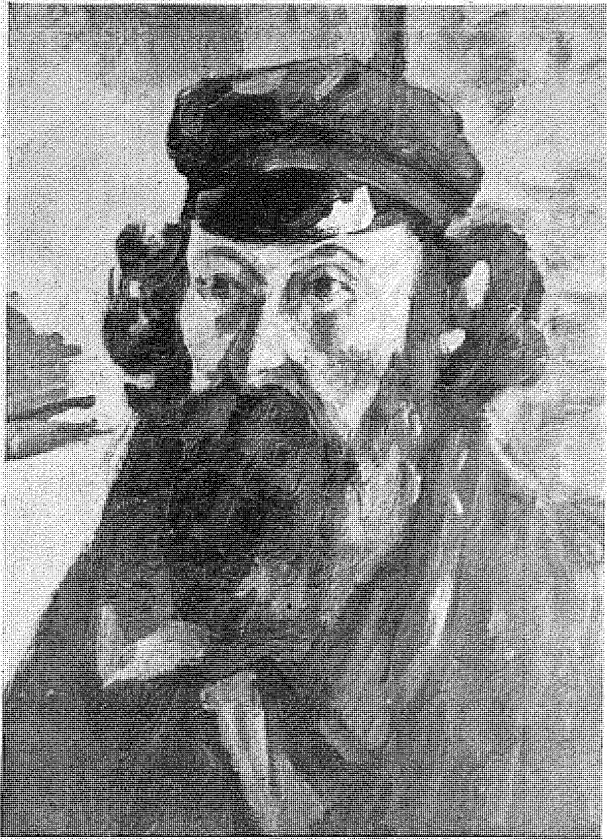
CÉZANNE. BAIGNEURS.



CÉZANNE. LE PONT.



CÉZANNE. MONTAGNE SAINT-VICTOIRE.



CÉZANNE. PORTRAIT DE L'ARTISTE EN CASQUETTE.

technique de l'artiste. Le tableau sera d'autant plus précieux, si nous le comparons aux deux *Victoires* postérieures. Les œuvres de Cézanne de l'époque d'Aix indiquent que son art est entré dans une période de calme, d'équilibre et de stabilité; la forme n'est plus outrée, les couleurs vibrantes deviennent claires et pénétrantes, la facture plus légère et plus élégante, la composition se développe et tend vers l'équilibre des grandes masses. Le monde des espaces et des formes se dévoile aux yeux de l'artiste avec toute la plénitude intérieure de son organisation : la technique reflète le processus de la spiritualisation ; à côté de sa liberté, de sa largeur, de sa transparence, elle nous frappe par son côté absolu.

Ces mêmes remarques s'appliquent à tout un groupe de peintures, notamment : au *Paysage* de la collection Stchoukine, exposé au Salon d'Automne en 1904, aux célèbres : *Bords de la Marne* (1) (M.) qui avaient jadis orné la collection Pellerin, aux *Arbres dans le Parc* (2) (Jas de Bouffan) (M.) avec quelque reminiscence d'impressionisme, à la *Villa au Bord du Fleuve* (3) (M.) aux tons gris-violacés et au *Pont sur l'Etang*.

(1) *Les bords de la Marne*, ont figuré à l'exposition organisée par Vollard en 1895, daté 1888. Rivière dans son livre sur Cézanne le dénomme « Pont de Créteil » acheté chez Pellerin par Vollard pour 30.000 fr.

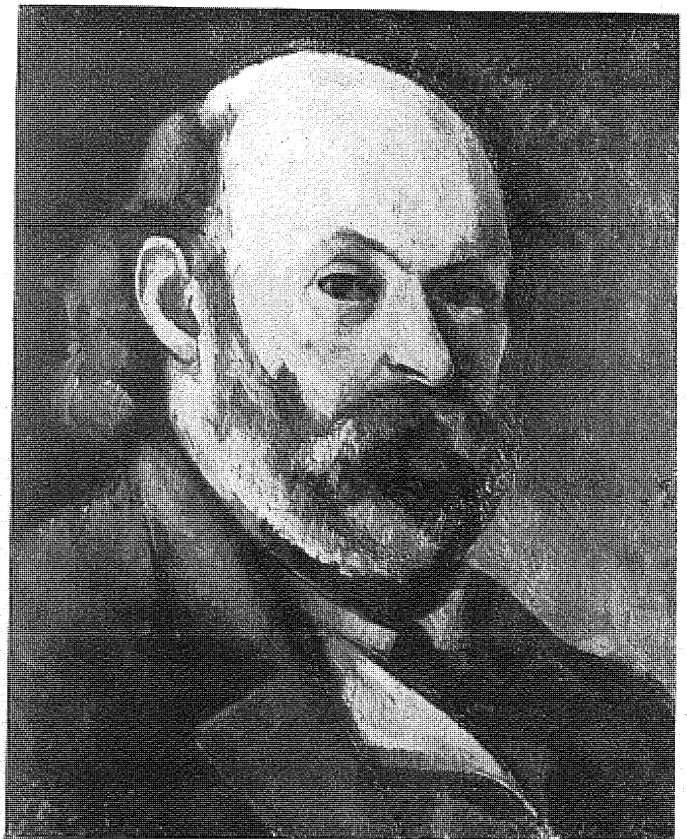
(2) *Arbres dans le parc*, acquis chez Vollard pour 28.000 francs en 1911. Dans la collection Lapounoff à Moscou se trouve une étude de Cézanne, de dimensions moindres, sur le même sujet.

(3) Cézanne aimait beaucoup ce motif et le reproduisait souvent ; voir les thèmes analogues dans les collections Fabri, Loeser, etc...

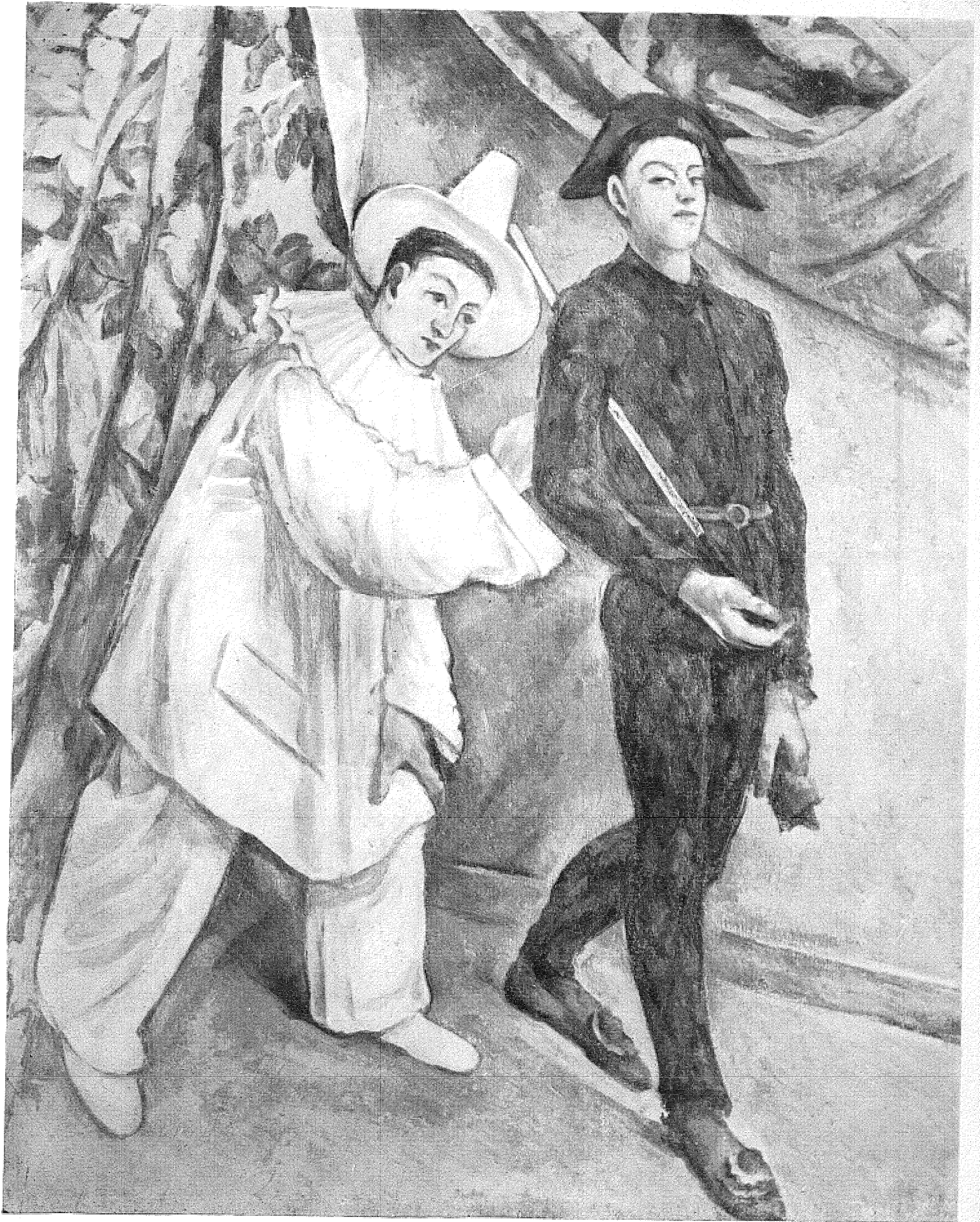
C'est aux années 1890 que nous pouvons attribuer la grande *Montagne de St-Victoire* (4) (M.). La manière large, la force, la compréhension des rapports de l'espace, la prépondérance des teintes bleues, l'effort évident, la réapparition troublante du baroque nous permettent de constater dans cette peinture la transition, qui aboutit à la période finale de la puissance créatrice de l'artiste.

La compression des espaces, propre à Cézanne, quelque peu atténuée dans les œuvres de l'époque précédente (il suffit de rappeler la première et *Les Bords de la Marne*), cette compression réapparaît dans ce paysage du *Mont Ste-Victoire*. Dans le délicieux *Pin* (M.), les arbres sont massés au premier plan. En raison de la prépondérance des tons bleus, on est convenu d'appeler cette dernière méthode « la période bleue ». Le calme solennel et l'équilibre classique de la période intermédiaire sont dérangés à nouveau par l'accroissement et la tension des forces occultes. La forme perd sa concision, devient emphatique, le rythme de la composition est hésitant. La couleur disloquée en éléments fantaisistes dénonce l'effort et l'intention. La facture change, les teintes s'étendent à nouveau par couches grasses et amassées, et tout le coloris devient plus précipité, moins discret. Voilà les caractères du grand *Paysage Bleu* (acheté chez Vollard par Morosoff pour 35.000 francs), et de la *Montagne de Ste-Victoire* de Stchoukine, qui partage avec les autres *Victoires* la gloire d'être la dernière création de l'artiste.

(4) Achetée chez Vollard 20.000 francs.



CÉZANNE. PORTRAIT DE L'ARTISTE.



CÉZANNE. MARDI GRAS.



CÉZANNE. L'HOMME A LA PIPE.

La petite esquisse *Le Bain*, proche par la ressemblance d'une autre de la collection Reber (Lugano), est l'unique représentante à Moscou de ce sujet tant affectonné par l'artiste. Par contre la liste des portraits est importante : on peut l'allonger par un second portrait de l'auteur, peint vers 1880, remarquable par la généralisation de la forme et la précieuse matérialisation de la peinture. Nous pouvons considérer, avec quelques réserves, le fameux *Mardi gras* (1) (M. 1888) comme un portrait aussi, puisque dans l'arlequin, au premier plan, Cézanne a peint son fils. Ce tableau, peut-être le plus connu, provient de la collection Choquet et fut vendu lors de sa vente en 1899 pour 4.400 francs. Rivière, habituellement bien documenté, le place par erreur au Musée de New-York. La construction du tableau, les transformations introduites par Cézanne rappellent à notre génération des visions classiques.

A l'année 1891 se rapporte une autre œuvre remarquable de Cézanne : *Mme Cézanne dans la Serre*. Elle a figuré successivement à l'exposition de la rue Lafitte, organisée par Vollard en 1895, à Vienne, en 1907, à l'exposition rétrospective du Salon d'Automne et faisait partie de la collection Pellerin. Morosoff l'acheta à Vollard en 1911 pour 35.000 francs.

Le mouvement du modèle est juste et naturel, les formes pas trop accusées, les volumes exprimés par des moyens exacts et persuasifs. La construction et la

(1) *Mardi gras*. Dans la presse occidentale, tout spécialement allemande, on trouve constamment des photographies d'œuvres de notre musée attribuées à d'autres collections ; ainsi pour les *Bords de la Marne*, même Meyer Graeffe les place dans la collection Pellerin.

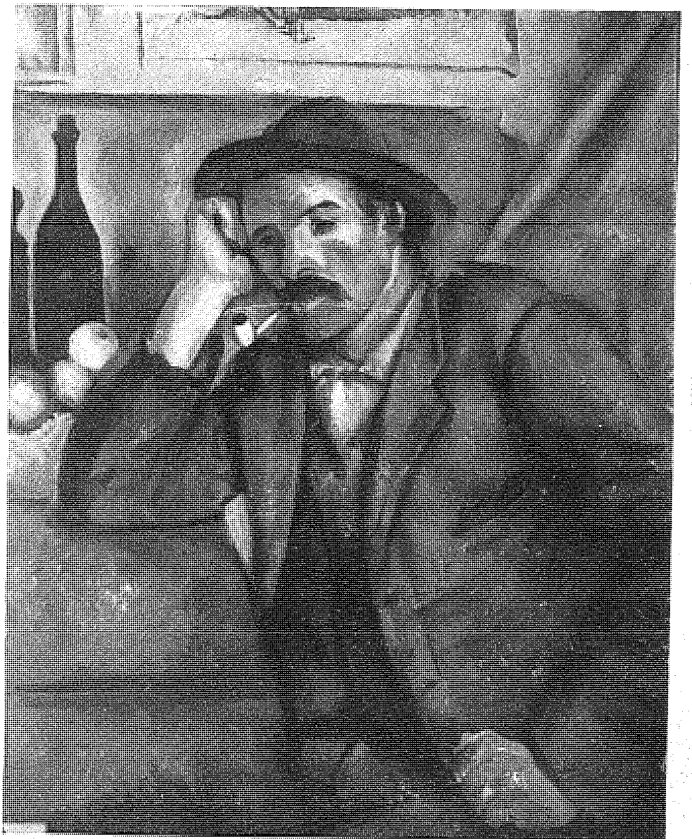
parfaite unité de la figure sont inoubliables. Le coloris du tableau est assourdi et discret.

La Femme en Camisole bleue (S.) est de la même époque. Sa forme générale emprunte des lignes tant soit peu géométriques, la couleur est plus riche et plus intense. Notons deux exemplaires remarquables dans la série des *Fumeurs*. *Le Fumeur* de la collection Stchoukine (1896) plus dynamique quant à la forme, s'étendant vers le haut en diagonale ; les rapports de l'espace y sont plus tranchés ; la conception de la figure évoque un souvenir éloigné du Greco. *Le Fumeur* (2) de la collection Morosoff est plus terre-à-terre, plus lourd, plus solide. Sa ligne diagonale est moins accentuée. La parallèle de la table et du mur, la verticale des bouteilles y introduisent le calme et la fermeté.

Nous parlerons brièvement des natures-mortes : la première de la collection Stchoukine est plutôt sombre, *Le Bouquet* (S.). *Les Fleurs* (M.) une délicieuse association de couleurs : bleues, violettes, roses, jaunes tendre, orangées et mauves. *Le Rideau* (M.) et *Les Pêches et les Poires*, la pièce favorite de Morosoff ; les trois dernières acquises chez Vollard. *Les Pêches et les Poires* payées 30.000 francs. Une nature morte sur le même sujet se trouve à Oslo.

L'art de Cézanne à l'époque de son plein épanouissement contenait toutes les prémices des courants modernes qui étaient appelés à réagir contre l'art impressionniste. Et si sa première manière, la manière

(2) *Fumeur*, à l'exposition du Salon d'Automne en 1904. Le fumeur est le portrait du Père Alexandre, fermier. Il existe des variantes de ce sujet ; l'exemplaire de la Mannheimer Kunsthalle se rapproche du Fumeur de Morosoff.



CÉZANNE. LE FUMEUR.

noire « romantique » malgré toute sa dissemblance, indique l'influence des maîtres (Daumier, Courbet, Delacroix), la période suivante, relativement brève, de son séjour à Auvers, en compagnie de Pissarro, témoigne de la coïncidence de leurs moyens et de leurs buts. Pareillement l'influence de l'impressionnisme dans l'art de Gauguin correspond à la période initiale, et toute son évolution ultérieure inspirée du naturalisme se résume dans la lutte avec cette tendance.

Nous ne trouvons pas à Moscou de travaux impressionnistes de Gauguin, sinon le *Paysage* (S. 1887) rapporté d'un voyage à la Martinique, rappelant par sa technique et ses procédés sa première manière. L'époque Taïtienne correspondant à l'apogée de sa maîtrise y est représentée avec une richesse impressionnante.

Comme le maître prenait soin de dater ses tableaux, nous sommes en mesure de les situer dans l'ordre chronologique ; pour la section Morosoff, le premier en date sera *Le Café à Arles* (1) peint en automne 1888, quand l'artiste était l'hôte de Van Gogh à Arles. C'est le même café, représenté sur la toile de Van Gogh, et il serait intéressant de le comparer en pensée avec le *Café de Nuit* de Van Gogh, fruit de cet effort tourmenté, de ces aspirations vers l'espace, pour apprécier pleinement le calme décoratif de la composition de Gauguin, la profondeur atténuée de l'espace, les horizons tran-

(1) *Café à Arles*. Le tableau fut acheté chez Vollard en 1908 pour 8.000 fr. La femme à table est Mme Ginoux. Van Gogh reproduisit avec exactitude la même personne dans ses deux « *Arlésiennes* ». Il cite ce détail dans une lettre écrite à Auvers, peu de temps avant sa mort.



CÉZANNE. PAYSAGE DE PROVENCE.

quilles qui ferment le tableau. La forme est réduite à l'essentiel, les détails sont négligés ; toutes les lignes propres à Gauguin sont nettement définies. L'organisation, la simplification, la sonorité des touches profondes, un rythme tranquille, les surfaces planes dominant les profondeurs, les contours délimités, une certaine monotonie des valeurs coloristiques distinguent cette œuvre remarquable.

En Bretagne, Gauguin crée peut-être des œuvres plus riches en intentions et en sentiments (*Le Christ jaune*), mais il n'ajoutera aucun élément nouveau au système que nous venons d'analyser.

En 1891, Gauguin s'embarqua pour Taïti. De son premier voyage remarquons : *Le Bouquet de Fleurs* (2) (M. 1891), *La Conversation* (3) (M. 1891), *Le Grand Arbre* (4) (1892), *Le Paysage avec les Paons* (M. 1892), *Pastorale Taïtienne* (M. 1892). Celle-ci, peinte à la fin de 1892, porte la date de 1893. Dans la lettre à de Monfreid, Gauguin écrit : « Je viens d'achever trois toiles, deux de 30, et une de 50 ; il me semble que ce sont là mes meilleures œuvres, et comme nous aurons bientôt le jour de l'an, j'ai daté la meilleure 1893. Pour la distinguer, je lui ai donné le titre français :

(2) *Bouquet de fleurs*. Se trouvait à une vente de l'Hôtel Drouot en 1895 et à l'exposition rétrospective du Salon d'Automne en 1906.

(3) *La Conversation* figura à l'exposition au Danemark en 1893 ; en 1895, vendue à l'Hôtel Drouot, pour 130 fr. Son nom Taïtien est : Paraou-Paraou.

(4) *Le Grand Arbre* exposé chez Durand-Ruel en 1893. A l'Hôtel Drouot en 1895, il fut vendu pour 320 fr. Morosoff l'acheta à Vollard en 1908 pour 8.000 fr.



CÉZANNE. FLEURS.



CÉZANNE. ROUTE A PONTOISE - CLOS DES MATHURINS.

Pastorale Taïtienne (1), n'ayant pas trouvé dans le dialecte polynésien de terme d'appellation correspon-

(1) *Pastorale Taïtienne*, exposée en 1893-1895 et vendue pour 480 fr. Au bout de 13 ans, Morosoff l'acheta chez Vollard pour 10.000 fr.



CÉZANNE. LES BORDS DE LA MARNE.

dant» (page 103). *La Femme tenant un Fruit* (M. 1893), peinte à la fin de son premier séjour et *La Vie Idyllique à Taïti* achevée à Paris. Cette dernière achetée à l'Hôtel Drouot en 1895 par M. Schuffenecker, passe par la collection Wagram, entre chez Vollard, est vendue à Morosoff pour 8.000 francs.

Des œuvres rapportées de son dernier voyage en Océanie, nous voyons chez Morosoff : *Trois Femmes sur un fond jaune* (M. 1899) : elles étaient sur la liste des tableaux que Gauguin avait envoyés à Vollard peu de temps avant sa mort. *Le Grand Bouddha* (2) (M. 1899), conception philosophico-religieuse, étonnante pour la mentalité de Gauguin. *L'Oiseau des Iles* (3), composition symbolique, où il rattache le paganisme au christianisme et où, trahissant sa manière large, décorative, il revient à la facture minutieuse, délicate de l'impression-

nisme. Nous pourrions, si le cadre de cet article le permettait, analyser les seize toiles de Gauguin de la section Stchoukine, enrichie par deux tableaux de la Galerie Tretiakoff; nous nous bornerons seulement à signaler les œuvres si réputées comme *La Femme sous le Mango*, *La Récolte des Fruits*, *La Jalouse*, *Le Gué*, *L'Homme cueillant des Fruits*, *Portrait de l'auteur*, etc. A la base de la composition de Gauguin, il y a la ligne; ses tableaux, ainsi que ceux du génial Seurat, peuvent être ramenés à des schémas linéaires; Gauguin rejoint par là la tradition des grands décorateurs. Il est vrai que ses œuvres pèchent parfois par l'indécision, et que les grandes surfaces aux tons uniformes nous paraissent vides et pauvres. Les meilleures œuvres de Gauguin sont exemptes de ces défauts, La ligne qui précise la figure est souple, aisée, enveloppante. Sa

(2) *Le grand Bouddha*. Acquis par Morosoff chez Vollard en 1903 pour 20.000 fr. A en juger par la signature à l'envers, il a dû faire partie de la collection Fayet.

(3) *L'oiseau des Iles* appartenait à la collection Fayet, exposé au Salon d'Automne en 1906. Acheté chez Druet pour 27.000 fr.

fluidité ne l'empêche pas d'exprimer sa nature intérieure riche et forte. Quand Gauguin parle de ses recherches coloristiques, il a recours à la musique, et, en effet, les éléments de la couleur ont dans son art une importance prédominante : la matière colorante ici non seulement exprime, mais suggère.

Dans l'art de Gauguin les détails n'existent pas ; il indique la voie de la concision et du laconisme, que va suivre la génération de 1900.

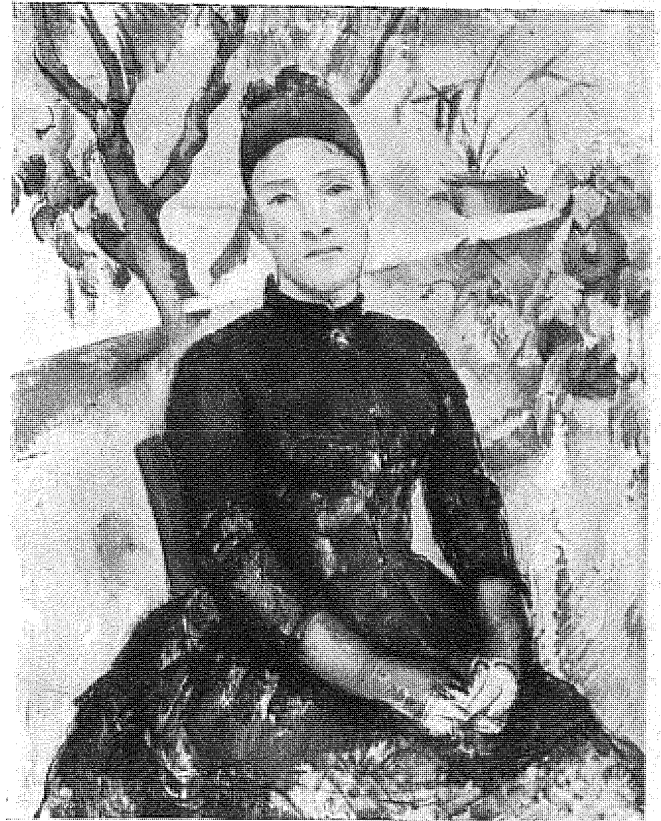
Le conflit entre Van Gogh et Gauguin à Arles n'était pas seulement le résultat de la disposition malade et excitable de Van Gogh et de l'incompatibilité de leurs caractères, mais plutôt la conséquence de la disparité des vues et des conceptions des deux soi-disant amis, vues diamétralement opposées sur la solution des problèmes que l'art posait devant eux.

Chez Gauguin tout est construit, réfléchi, logique, parfois même froid et parcimonieux ! Chez Van Gogh, tout est tension, tout s'agite, vit, déborde, entraîne. Le moins qu'on puisse dire de ses tableaux, c'est qu'ils ne sont indifférents.

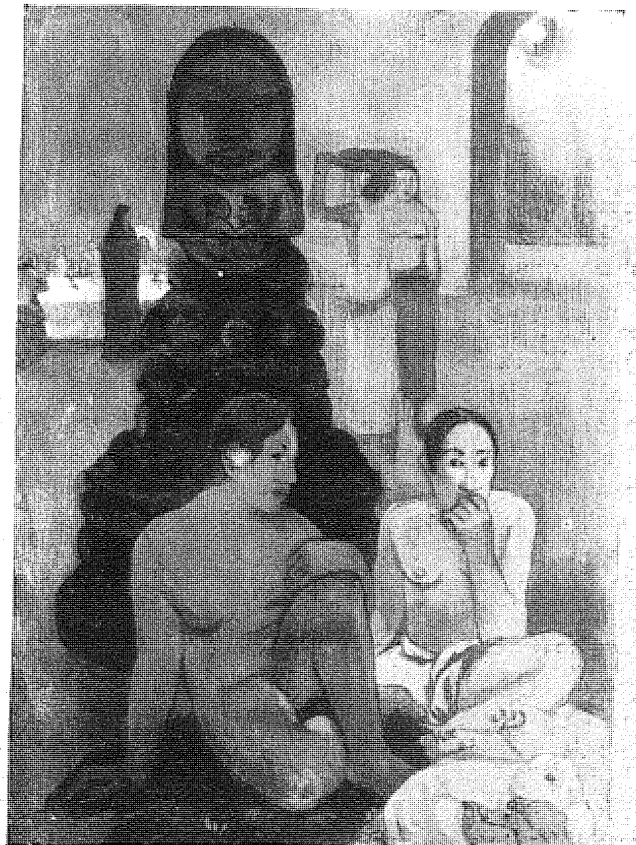
Dépourvus de méthode, les couleurs jetées pêle-mêle, disloquées, ses tableaux expriment néanmoins une évolution si puissante qu'elle se communique au spectateur. La toile se grave dans votre mémoire : chaque coup de pinceau semble s'attaquer à l'objet, l'emporter dans l'espace, vous revivez avec l'artiste ses extases irisées. Je ne connais pas d'art à ce point suggestif et contagieux. Il est vrai que le langage de cet art est parfois excessif et hyperbolique. Van Gogh pousse des cris, là où Gauguin préférerait des paroles sages et pondérées ; il arrive même que les éléments de son monde, mis en mouvement, cessent de lui obéir et cette animation générale menace de devenir un chaos général. Les meilleures œuvres ont heureusement échappé à ce danger. Van Gogh est représenté à Moscou par des créations en tous points réussies et l'impression qui s'en dégage est puissante. Nous n'y trouvons pas de portraits de sa période hollandaise, que nous apprécions hautement. Par contre, la période Arlésienne nous a fourni peut-être le meilleur de son art. D'abord l'étude du *Buisson fleuri* (S. 1888), dont les pétales d'un blanc jaunâtre se détachent sur un fond vert et un ciel d'un bleu intense. Rappelons l'enchantement qui se traduit dans les descriptions de l'artiste à la vue des jardins fleuris à Arles ; rappelons qu'il peignait une étude après l'autre, en peignait plusieurs en même temps, comme en proie à un délire : « Je travaille avec rage ; je veux peindre tout ce verger de Provence avec sa joie communicative ».

Au cours du même été il peint l'étude : *Les Arènes d'Arles* (S. 1888), dont il parle dans sa lettre à Bernard. La ravissante petite marine : *La Mer* (1) (M.M. 1887), des vagues bleues, l'écume verte, les voiles blanches à l'horizon, — est le produit d'une excursion à Sainte-Marie, petit village au bord de la Méditerranée.

Parmi les portraits peints à Arles, nous trouvons à Moscou une tête d'homme expressive (S. 1888) compo-

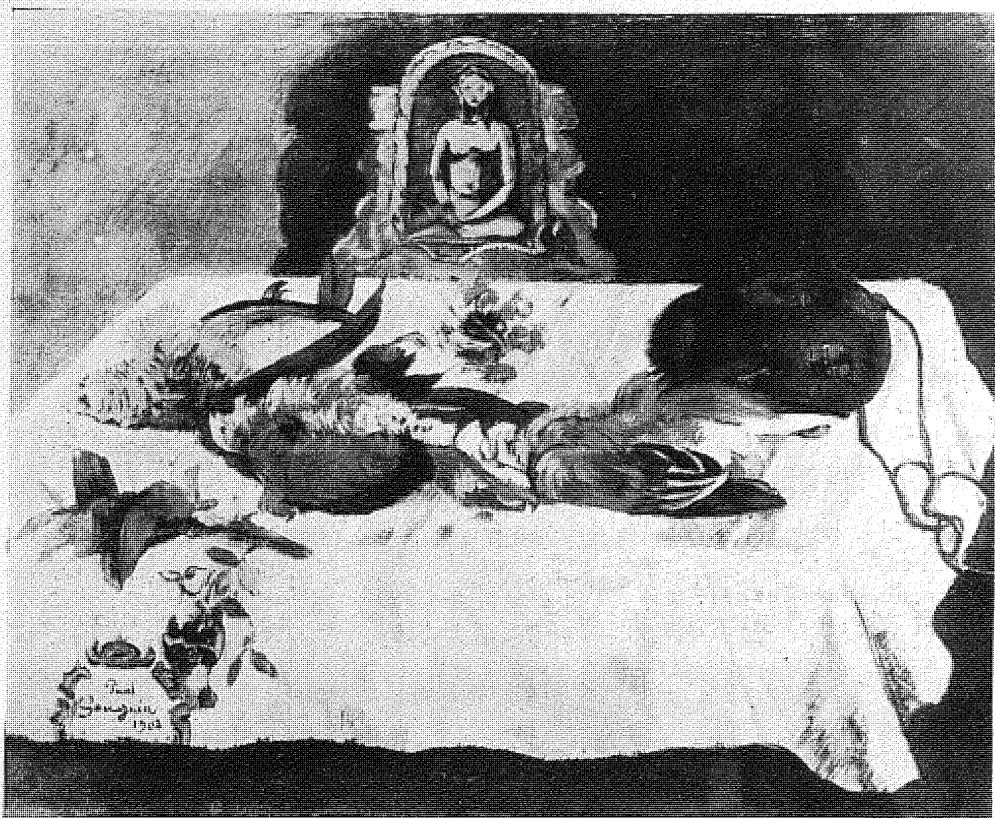


CÉZANNE. PORTRAIT DE M^{ME} CÉZANNE DANS LA SERRE.



GAUGUIN. LE GRAND BOUDDHA.

(1) *La Mer*. Van Gogh a fait d'après cette étude un dessin qui se trouve à la Galerie Nationale à Berlin.



GAUGUIN. OISEAUX DES ILES.

sée par un amalgame de couleurs : bleu ultra-marin du costume, rouge de la cravate, jaune du teint, et jaune-vert du fond.



GAUGUIN. BOUQUET DE FLEURS.

Au milieu de l'été est créé *Le Café de Nuit* (1) (M. 1888). Van Gogh à la lumière du gaz brosse ce tableau en quelques nuits ; illui semble d'abord « horrible », mais il y revient toujours dans sa correspondance.

Les rapports des couleurs dans ce tableau sont crus et durs et provoquent des associations lourdes et lugubres. « Au moyen du rouge et du vert, je voulais exprimer les passions humaines. Je tenais à montrer dans ce *Café de Nuit*, que c'est un endroit où on pouvait devenir fou, commettre un crime », écrit-il à son frère. Et en effet, à la vue de ce tableau une angoisse vous étreint, vous opprime, une atmosphère de cauchemar s'en dégage. Ce n'est pas en vain que, dans une autre lettre, Van Gogh cite Dostoïevsky en parlant de ce tableau.

La Vigne Rouge à Arles (2), (M. 1888) de la collection Morosoff, est presque aussi connue. Ce tableau se distingue par un coloris d'une intensité extraordinaire et vibrante ; rarement Van Gogh avait atteint à une telle variété : unité en même temps que force et profondeur d'accents. Les minces lignes noires dessinent les contours du mouvement. La couleur appliquée en couches épaisses et grasses, en un fondu harmonieux, se transforme et prend l'aspect d'une substance précieuse.

La Vigne rouge fut peinte au commencement de Novembre, après l'arrivée à Arles de Gauguin, qui travaillait au même sujet. Dans une lettre à son frère, Van Gogh décrit en

(1) *Café de nuit*, acheté par Morosoff à l'exposition de « La toison d'or » à Moscou en 1908 pour 7.500 fr. Il existe un dessin à l'aquarelle bien plus faible du même motif.

(2) Il est à remarquer que dans la liste des tableaux considérés par l'artiste comme les meilleurs et les plus précieux (cités dans une lettre à son frère) il donne la première place au *Café de nuit*, la troisième à la *Vigne rouge* ; cette dernière, d'abord dans la collection « Anna Bosch », à Bruxelles, passe chez le prince de Wagram, achetée par Morosoff, à l'exposition Druet en 1909 pour 10.000 fr.

ces termes le paysage qui l'avait inspiré : « Si tu avais été seulement avec nous lundi. Nous vîmes la vigne rouge, absolument rouge, rouge comme du vin. Distante, elle paraissait jaune et au-dessus de tout cela, le soleil brillait sur le ciel azuré. La terre, après la pluie, était mauve, mais aux endroits où se reflétait le soleil couchant, jaune ». Dans la lettre suivante, Van Gogh écrit à son frère : « Je viens de terminer un tableau : une vigne rouge et blanche, des figures violettes et un soleil jaune (doré). Il me semble que tu pourrais le mettre sur le même rang que les tableaux de Monticelli. Je travaille fréquemment de mémoire : ces tableaux me semblent plus explicites et présentent un aspect plus artistique que les études faites d'après nature ». Ces paroles sont un écho des controverses avec Gauguin, de la répugnance de celui-ci pour la manière impressionniste. Van Gogh devait penser sans doute aux conseils de Gauguin quand il peignait : *Les Arlésiennes* et *La Promenade* (S. 1888). La fermeté des lignes dans la composition, avec une certaine manière « décorative », prouvent l'influence du confrère aîné.

La ronde des prisonniers (1), est le tableau des jours mornes et désolés, passés à l'hôpital Saint-Rémy, si triste et si sombre, où il dut se rendre, après être tombé malade à Auvers. A en juger d'après une lettre de Van Gogh, cela a dû se produire au commencement de février 1890. Le tableau est la reproduction d'une gravure de Gustave Doré, tirée de son livre : *Londres*. La feuille qui avait inspiré Van Gogh était gravée sur bois par N. Pisan.

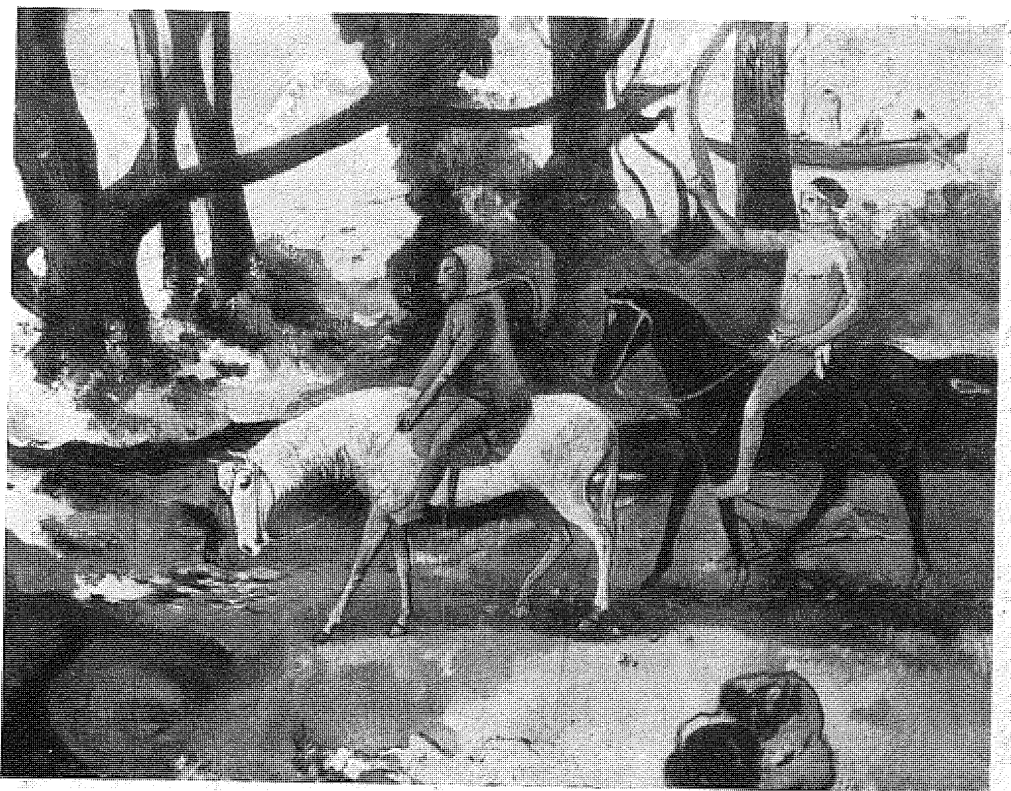
Déjà en 1882, le livre *Londres* attira l'attention de l'artiste, mais ses moyens pécuniaires ne lui permettaient pas de déboursier 7.50 flor. Setrouvant à Saint-Rémy, empêché de faire des

(1) *La ronde des prisonniers* d'abord dans la collection Fabre; comme N° 14 figure à l'exposition rétrospective au Salon des Indépendants en 1905. De la collection Prince de Wagram, passa à l'exposition des œuvres de Van Gogh organisée par Druet en 1909, achetée par Morosoff pour 17.000 fr.



GAUGUIN. LES FEMMES ET LE CAVALIER.

portraits, Van Gogh exécute toute une série de « copies » souvent arbitrairement interprétées d'après ses maîtres favoris : Daumier, Rembrandt, Delacroix ; il contemplait les modèles qu'il reproduisait du même œil qu'il regardait la nature et les traitait avec sa liberté habituelle et sa largeur. Il met dans ces travaux toute son âme, la vérité toute nue de sa conscience. Reproduisant ses sujets favoris, il les fait siens ; ils



GAUGUIN. PAYSAGE DE RIVIÈRE.

deviennent sa chair et son sang. Toute l'organisation intérieure de cette production — le dynamisme, le rythme, la vie, l'éclat des couleurs, la facture, tout ce jaillissement d'éléments picturaux — sont profondément Van Goghésques.

Et voici des nouvelles valeurs créées : plus originales, plus substantielles, plus passionnées, et dans cette série *La ronde des prisonniers* est la plus impressionnante, la plus poignante.

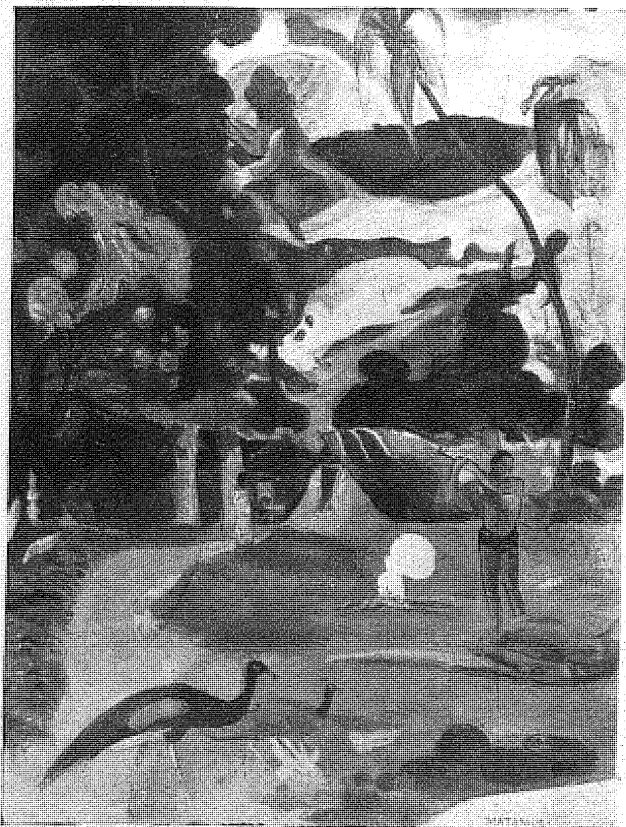
Toute abstraction faite d'une certaine monochromie —



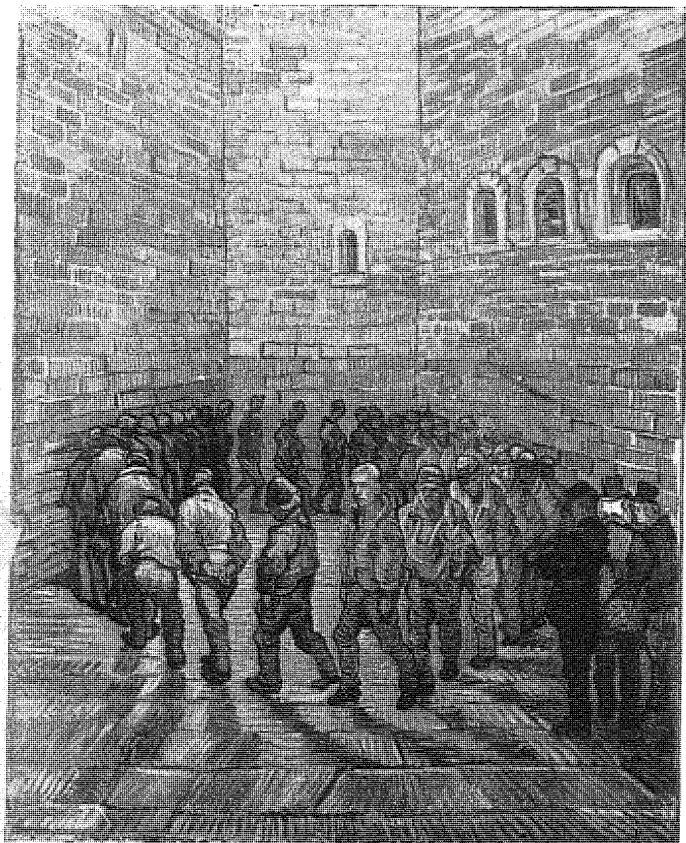
GAUGUIN. AHA DE FEÜ.

l'ensemble basé sur une gamme gris-vert — passant sur le haut à droite dans le « rouille » des murs — le tableau ne porte pas de traces de son origine gothique. Dans le jeu des notations coloristiques, dans le badigeon impétueux de son pinceau, se reflète le tempérament de Van Gogh : « Les pinceaux courent dans mes doigts aussi vite que l'archet sur les cordes ». Malgré la précision avec la-

quelle il a reproduit la gravure, on est stupéfait de voir jusqu'à quel point la toile est pénétrée du sentiment qui est le propre de l'artiste. Les coups de



GAUGUIN. LES PAONS.



VAN GOGH. LA RONDE DES PRISONNIERS.



GAUGUIN. PASTORALE TAHITIENNE.



GAUGUIN. LA FEMME DANS LE MANGO.



VAN GOGH. LES VIGNES ROUGES D'ARLES.

pinces nerveuses créent la forme et y introduisent cette richesse de substance plastique que le burin indifférent du graveur était impuissant à incarner.

Van Gogh passe les dernières années de sa vie à



VAN GOGH. PROMENADE A ARLES.

Auvers, petit bourg auréolé de tradition classique. Il y est frappé par le pittoresque des motifs, il aime les vieilles masures décrépies aux toits de chaume, blotties contre le coteau « ce pauvre, simple et patriarcal Auvers, que nous ne connaissons plus ».

Il peint : *Les Chaumières* (M. 1890) (1). Dans une lettre à son frère, il dit : « Auvers est bien joli, surtout ces vieilles chaumières qui deviennent de plus en plus rares ». Et dans la suivante : « Je travaille maintenant à l'étude des vieilles chaumières ; au premier plan, il y a un champ fleuri de pois de senteur, derrière se dresse la colline ». Ce sont les chaumières de notre collection. Une couleur fraîche et gaie émane de cette étude ; le dynamisme constructif propre à Van Gogh s'exprime par des moyens naturels et clairs.

Le paysage à Auvers (M. 1890) (2), prouve de quelle force et de quelle puissance de travail était encore capable le maître. De longues hachures impétueuses et juteuses courent sur la toile ; et bien que le vert Veronèse transperce légèrement, ce sont le vermillon des toits, la blancheur des murs, les teintes vertes, mauves, oranges des champs qui donnent la note et la mesure des ressources propres à Van Gogh.

Tout y est plein de verve entraînée, plein de force vitale. La vie de Van Gogh coïncide avec la floraison du néo-impresionnisme. Il est regrettable que le génial Seurat ne soit pas représenté à Moscou, et c'est peut-être le seul défaut de notre collection. Signac est là avec quatre toiles, Cross avec deux, de manière que nous pouvons nous former une opinion valable

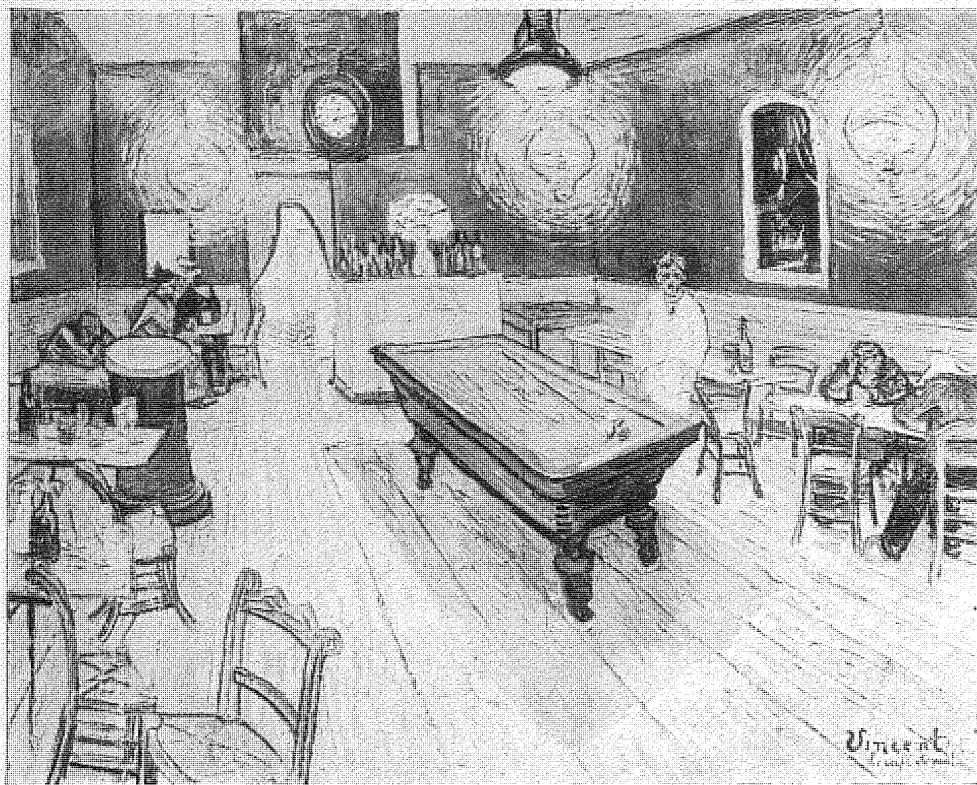
(1) *Les Chaumières*. Acheté à la vente de l'Hôtel Drouot en 1908 pour 5.865 fr. Emile Bernard appelle cette toile par erreur : « Paysage de St-Remy ».

(2) *Paysage à Auvers*. Acheté chez Druet en 1909 pour 13.000 fr., sur l'avis de Maurice Denis. Dans une lettre datée le 14-6, Van Gogh écrit à son frère à propos de cette toile : « Une étude dans le genre de la « Moisson » pend dans la chambre où se trouve le piano. Les champs vus d'en haut, avec la route traversée par une charrette ».

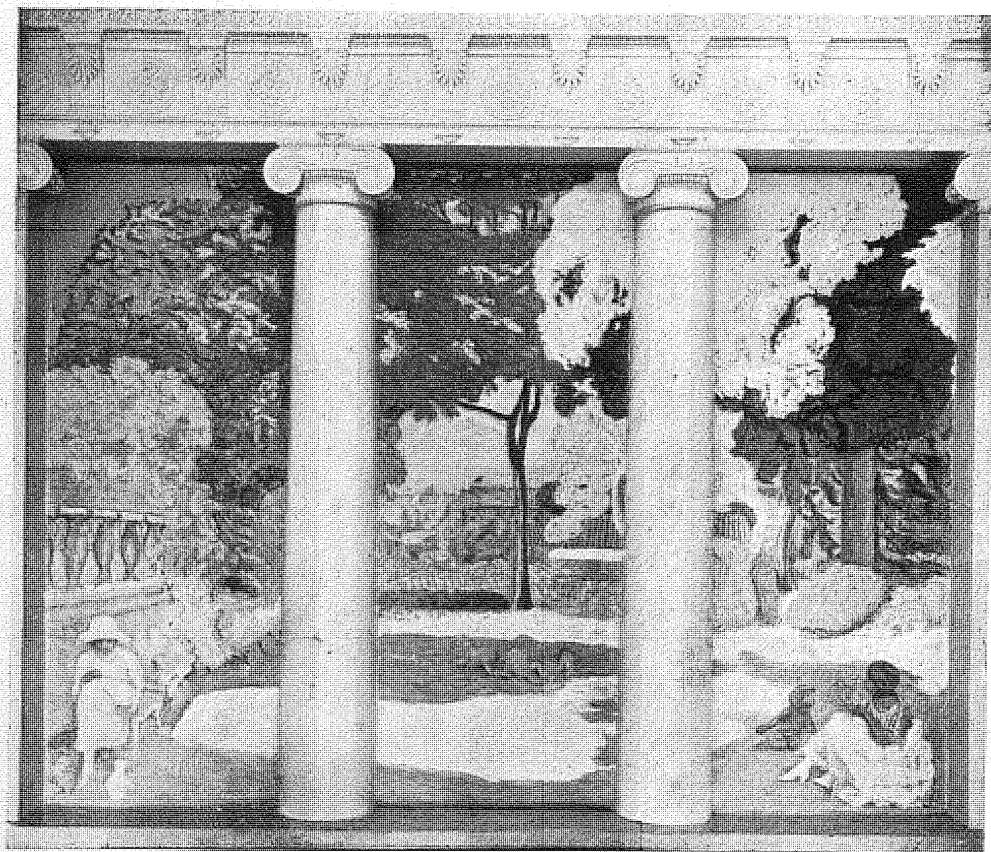


de la
de la
de la

VAN GOGH. PORTRAIT D'HOMME.



VAN GOGH. CAFÉ DE NUIT.



BONNARD. LA MÉDITERRANÉE.

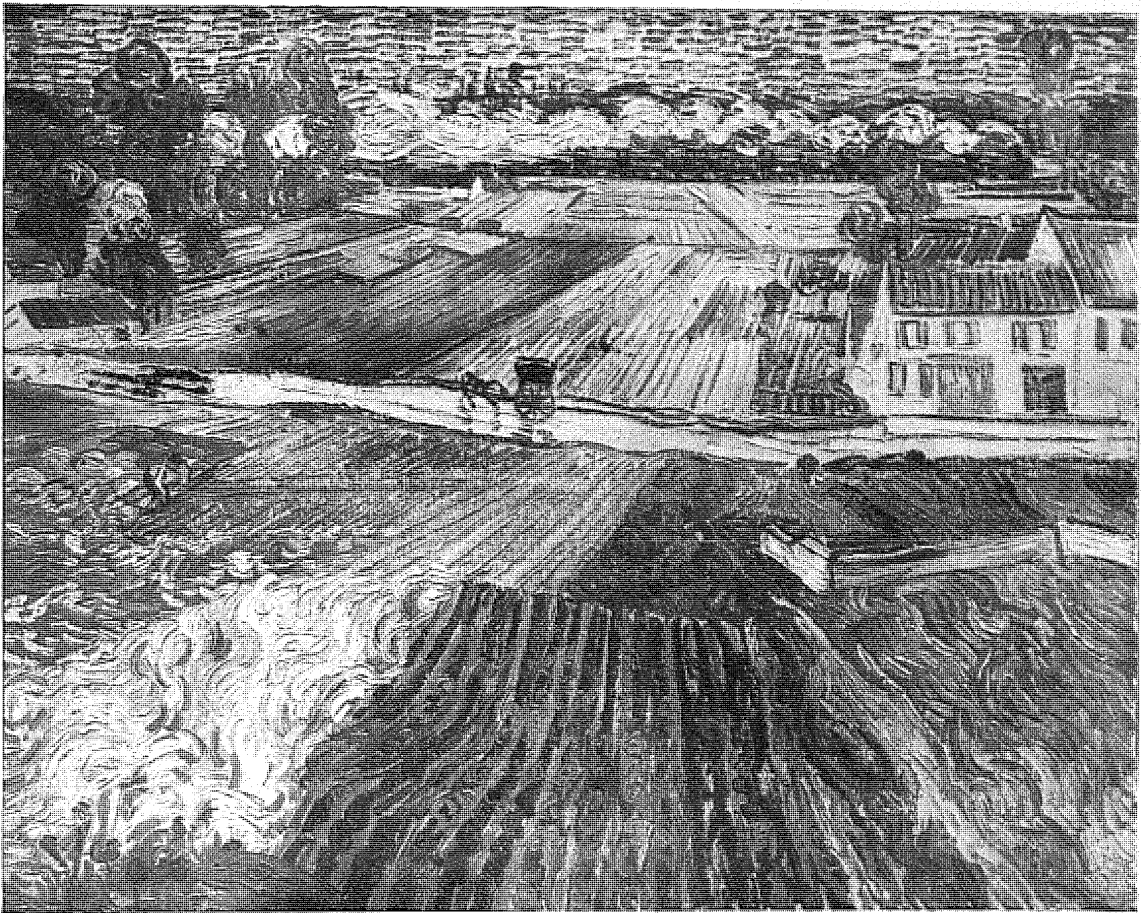
du « pointillisme », d'autant plus que les productions primitives des « fauves » Matisse, Derain portent l'empreinte de cette école.

La génération de l'année 90, n'apporte pas de changements notables. On relève chez les artistes raffinés et cultivés de cette époque, des mouvements de sympathie pour l'art du passé, et ce n'est pas pour rien que l'un des groupes les plus influents se qualifie de « néotraditionnaliste ». Cézanne et Gauguin ont déteint sur la génération d'où sont sortis Bonnard, Vuillard, Roussel, Maurice Denis, Sérurier, mais elle n'a pas encore apporté des résultats décisifs et les mots d'une religion nouvelle.

Maurice Denis en est peut-être la figure la plus caractéristique : érudit, imbu d'éclectisme froid. Il est représenté à Moscou par un cycle de panneaux décoratifs : *l'Histoire de Psyché* (M. 1908-1909), qui avait décoré l'hôtel Morosoff, et par une dizaine d'autres tableaux.

L'art de Denis, c'est la combinaison d'un esprit fin et d'un cœur froid. Dans les toiles de Roussel, il y a plus de vie et de chaleur, plus de lyrisme et d'envolée, et son petit tableau mythologique (*M. M.*), est plus délicat et plus naturel que ses deux grands panneaux décoratifs (*M. 1913*). Bonnard et Vuillard sont incontestablement les maîtres les plus doués et les plus raffinés de cette génération. Il y a des traits chez Bonnard qui l'apparentent à Renoir : même grâce naturelle un peu gauche, même soupçon de poésie, même sentiment du coloris, mêmes touches délicates du pinceau dans les taches capricieuses et ramassées de sa facture. Morosoff appréciait particulièrement l'artiste et sa collection est un témoignage éclatant de l'art de Bonnard : elle renferme des tableautins pleins de charme, de grands paysages, des « nus », un triple panneau, *La Méditerranée* (1), deux panneaux latéraux. *La récolte des*

(1) *Méditerranée*. Peinte en 1911, panneau haut de 4 mètres. Avant son envoi à Moscou fut exposée au



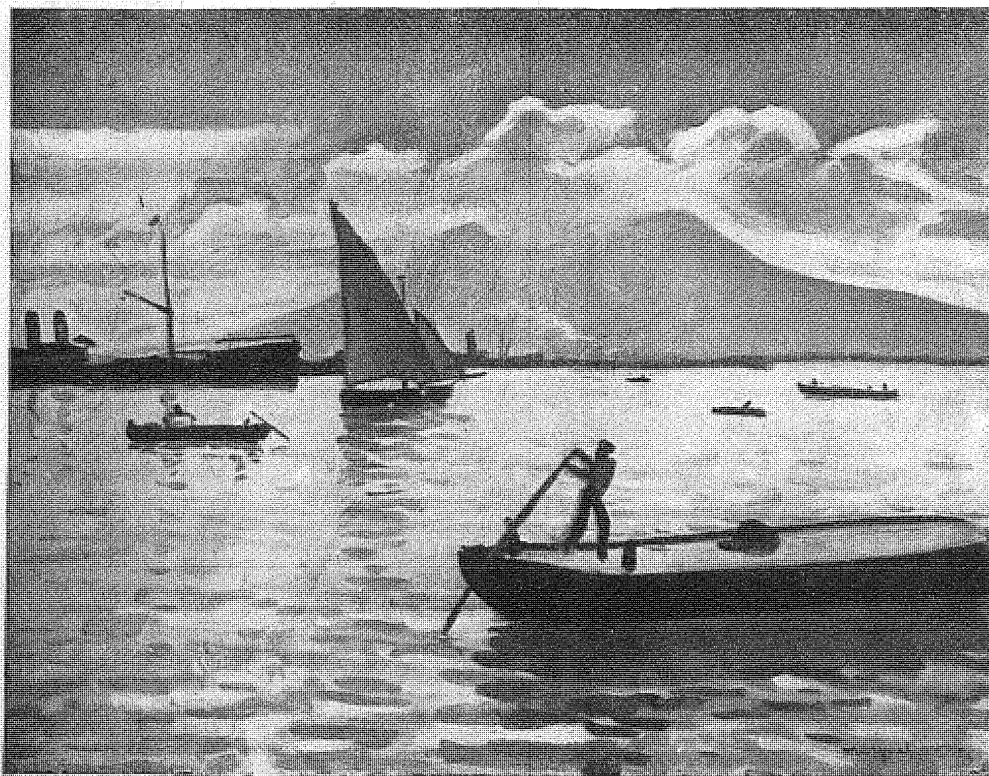
VAN GOGH. PAYSAGE D'AUVERS.



VAN GOGH. LES HAMEAUX (AUVERS)



HENRI MATISSE. LE DÉJEUNER.



MARQUET. PAYSAGE DE NAPLES.

fruits et une *Matinée de printemps à la campagne*, en tout 14 créations de Bonnard. Dans la même collection, nous rencontrons 5 tableaux de l'ironique et scrupuleux observateur Vuillard, si remarquable dans ses « intérieurs », une dizaine de pièces de Guérin. La réaction contre l'impressionnisme, réaction qui avait trouvé dans Gauguin sa première et plus énergique expression, se manifeste clairement dans l'art de la première décennie du xx^e siècle.

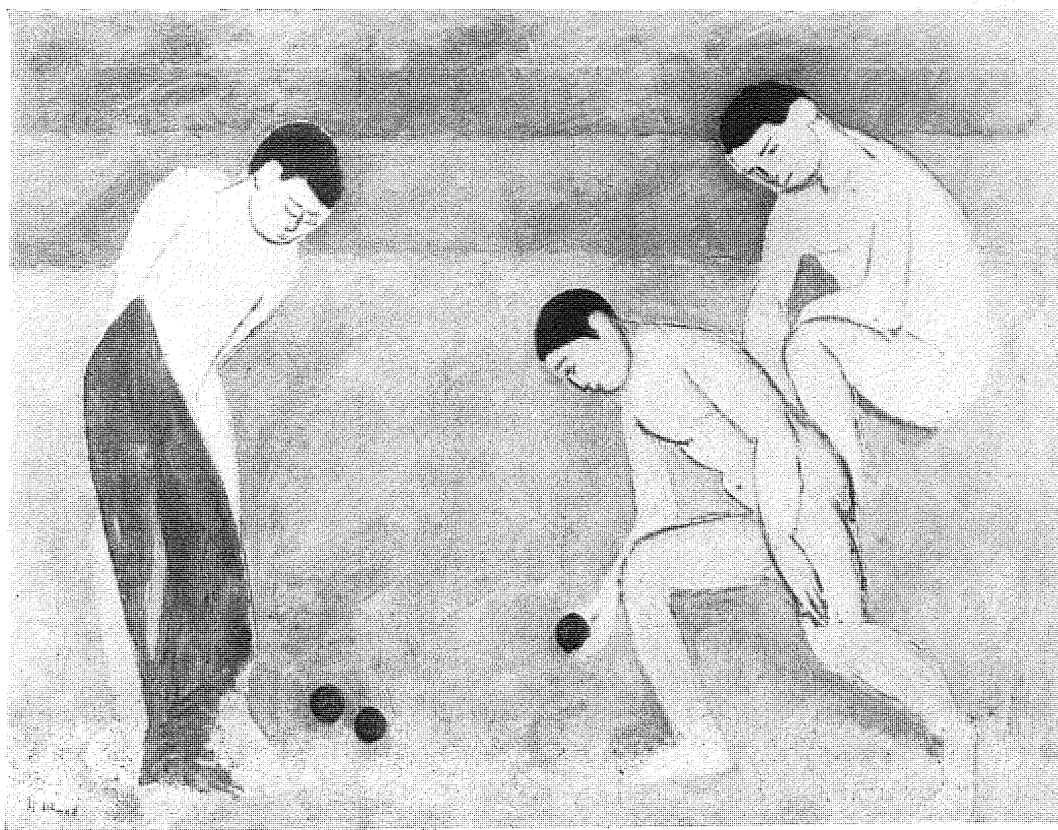
Portés par une vague qui déferlait avec la force spontanée d'un élément, des nouveaux noms, des nouveaux buts et de nouvelles théories apparurent. A la tête de ce mouvement se trouvait Henri Matisse et autour de lui se groupèrent Vlaminck, Marquet, Friesz, Derain, Dufy, Manguin, etc... La répudiation de l'impressionnisme caractérisait même ces artistes qui menaient une lutte acharnée contre l'académisme orthodoxe. La vague grossissait, devenait houleuse, surtout après l'Exposition des Indépendants en 1906. Le Salon d'Automne se transforme en champ de bataille de cette nouvelle équipe de lutteurs. Ces chercheurs audacieux, ces révolutionnaires par excellence, ne tardèrent pas à devenir l'épouvantail du public bien pensant et on les affubla du nom de « fauves ». L'amour de la couleur, l'intérêt concentré sur l'objectif de la facture, en répugnance pour tout ce qui est minutie, fadeur, illusionnisme, le désir de s'exprimer en formes simples et fortes (même un peu grossières), des élans belliqueux de jeunesse, tous ces motifs d'ordre lièrent plus tortement ce groupe que n'eut jamais pu le faire la puissance suspecte de n'importe quelle théorie.

Dans leur évolution ultérieure, les physionomies des fauves vont se définir pleinement, se

Salon d'Automne en 1911. Fut payée à l'artiste 20.000 fr. Les panneaux latéraux peints en 1912 et exposés chez Bernheim furent payés 25.000 fr.

différencier et leurs voies se séparer.

Par l'éclat de son talent et la conscience des problèmes artistiques, Matisse était tout désigné pour être le guide du groupe. Après avoir subi, de même que ses compagnons, l'influence des Van Gogh, Gauguin et Cézanne, il trouva les principes de son art basé sur la simplicité et la couleur. La



HENRI MATISSE. JEU DE BOULES.

vie des couleurs s'exprime chez Matisse par des flamboiements clairs et forts, superficiels mais pleins d'accents sonores ; elles possèdent un dynamisme spatial, se heurtent, s'attirent, s'embrasent de feux nouveaux ; elles sont légères, vaporeuses. Sa ligne qui au début n'avait qu'une importance constructive, se transforme en cloisons, sé-



HENRI MATISSE. MAROCAINE.



HENRI MATISSE. PORTRAIT DE FEMME.



HENRI ROUSSEAU. LE CHEVAL ET LE TIGRE.

parant les diverses taches colorées. Ce qui nous frappe dans l'art de Matisse, si hardi et si enjoué, ce sont l'acuité et la logique avec lesquelles sont posés les problèmes et l'éclatante clarté de leurs solutions.

L'art de Matisse est représenté à Moscou dans

Danse et *La Musique* tendus dans la cage de l'escalier, le *Grand Portrait de Famille* se trouve dans un passage. *La Chambre Rouge*, *Le Déjeuner*, *L'Atelier de l'Artiste*, *Le Café Arabe* dans le hall. Nous avons sous nos yeux et pouvons suivre ici toutes les phases de son évolution, en commençant par ses affinités néoimpressionnistes et les œuvres composées sous l'influence de Cézanne jusqu'à ses créations originales et expressives.

Autour de Matisse, un groupe des anciens camarades : Marquet, avec 15 numéros remarquables par la logique, la simplicité et l'énergie des résultats obtenus.

Dans l'art de Van Dongen, nous relevons le même coloris et les mêmes efforts de simplification que chez Matisse, mais il sait exploiter la surface colorée avec plus d'émotion, plus de spontanéité, tandis que les créations de Matisse atteignent un certain degré d'abs-



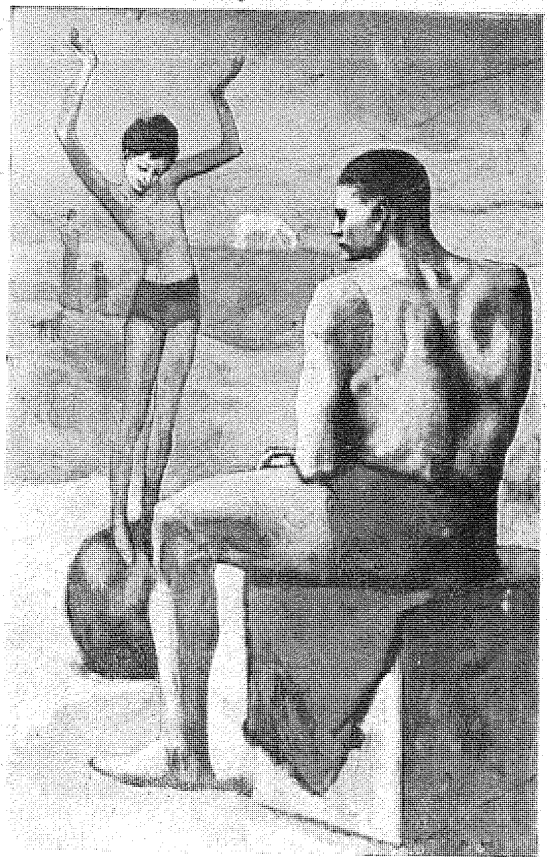
VLAMINCK. LA RIVIÈRE.

(1) *La bouteille de Chadame*. Une des premières peintures favorites de l'artiste, acquise chez Bernheim pour 1.500 fr.

(2) *L'Entrée de la Kasba* peinte pendant un voyage au Maroc en 1912, exposée à la galerie Bernheim à Berlin; chacun des trois tableaux fut payé 8.000 fr.



ROUAULT. FILLES.



PICASSO. JEUNE FILLE SUR LA BOULE.

traction. La manière de s'exprimer de Van Dongen est parfois grossière et passionnée et prive l'objectif de clarté et de sérénité. D'entre ses toiles, nous distinguerons surtout, *La Dame en Chapeau Noir* (S.) et *La Danseuse* (1).

Friesz se présente avantageusement à Moscou par un groupe de tableaux, parmi lesquels il y a des compositions, des natures mortes, mais surtout des paysages. Nous citerons : *La Cathédrale de Rouen* (S.), *La Colline* (M.), *Un Paysage à Cassis* et *La Neige à Munich* (M.).

De Rouault qui est en train de conquérir une place de premier plan dans l'art

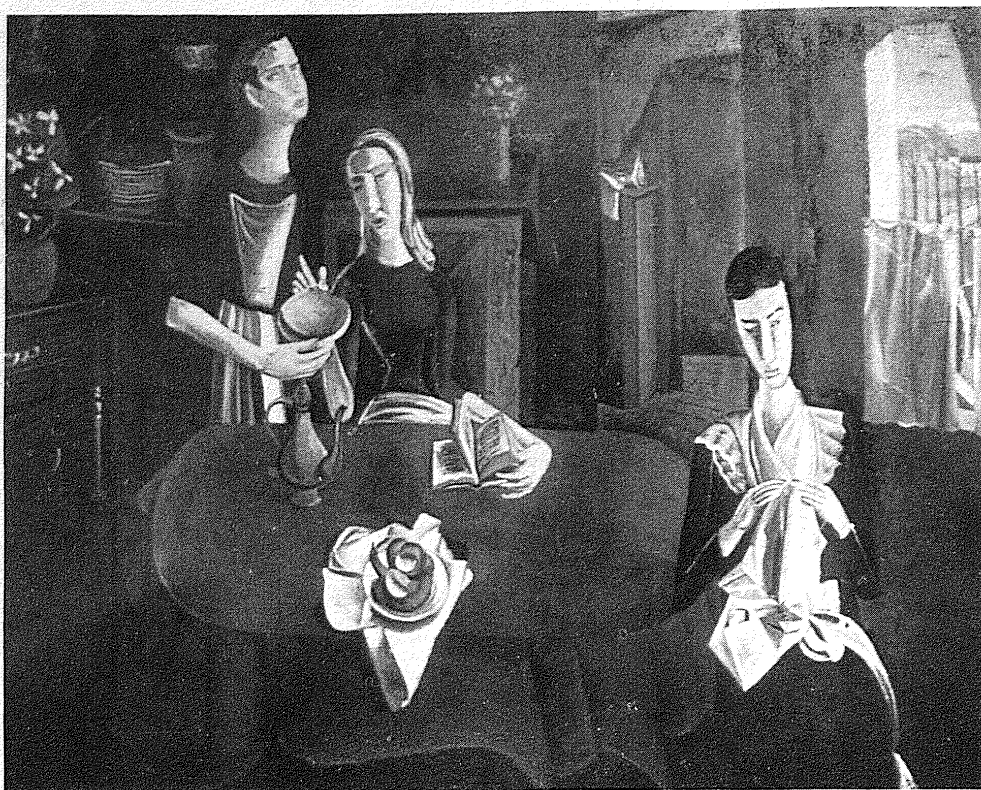
(1) *La Danseuse* figure à l'exposition de la Toison d'Or à Moscou, appartenait à la collection Rabuschinsky et Masourin, se trouve au Musée depuis 1923.



FRIESZ. CATHÉDRALE DE ROUEN.

français moderne, nous trouvons : *Le Bain dans le Lac* (S.), *Le Printemps*, paysage dans un cadre rond provenant de l'Exposition des Indépendants de 1911 et *Les Filles* (2), particulièrement fortes, que nous définirons comme suit : rupture audacieuse avec toute formule et généralisation, dessin négligé et forcé, obscurité sévère des couleurs, négation de toute douceur et beauté extérieure, cependant que la force de l'expression frappe le spectateur. L'art de Vlaminck et de Derain est trop connu des Parisiens pour qu'il soit nécessaire des'y attarder. Les six paysages de Vlaminck le caractérisent comme un peintre plein de vigueur et

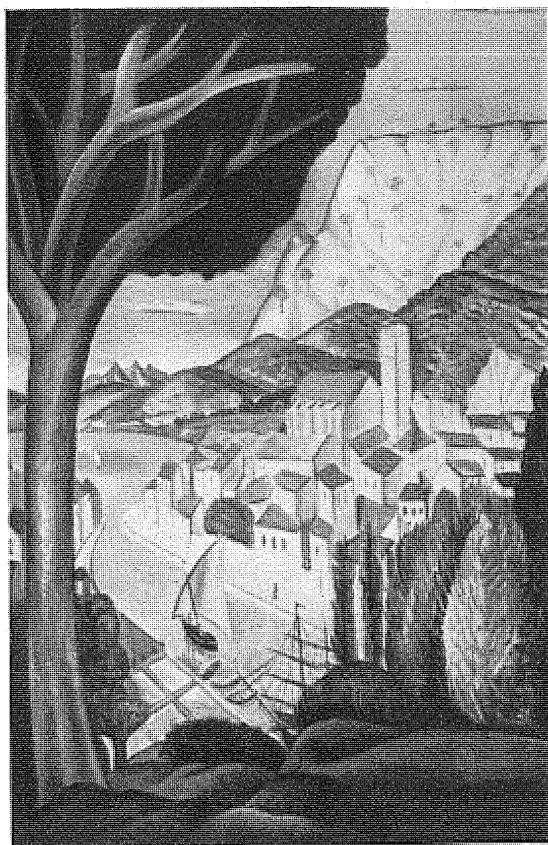
(2) *Les filles*. D'abord à l'exposition de la Toison d'Or de Moscou en 1908, propriété de Rabuschinsky et Nocoff, depuis 1923 au Musée.



DERAIN. LE SAMEDI.



PICASSO. USINES A LA HUERTA.



DERAIN. PAYSAGE.



DERAIN. LA FORÊT.

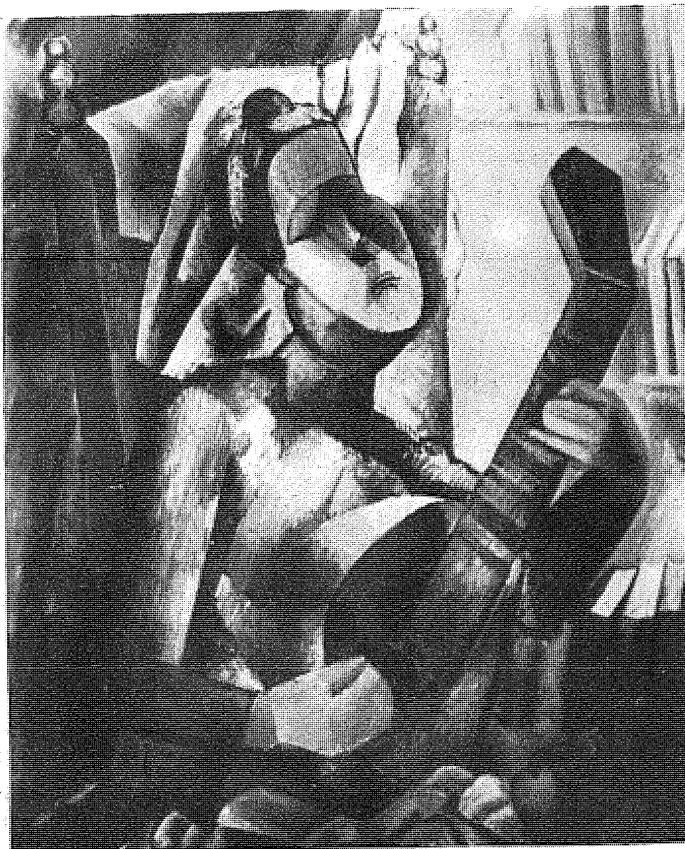
de tempérament. Sa palette, ses motifs picturaux, sa conception des espaces et des formes sont originaux et pénétrés d'un sentiment sincère.

Ses tableaux ont une unité parfaite, et sont animés d'un puissant souffle de vie et de mouvement. Derain paraît être une nature plus austère et plus concentrée (1). Tout comme Vlaminck, il subit d'abord l'influence de Van Gogh, se rapproche ensuite de Matisse (2), pour arriver enfin à son plein développement et à sa propre individualité.

Cézanne indiqua la voie à suivre ; le monde des rapports de l'espace, le monde des formes commence

(1) Cette manière s'exprime dans le tableau *Les bateaux de pêche*. (M. 1907).

(2) Surtout dans : *Le chemin dans la montagne* (M. 1908).



PICASSO. FEMME A LA GUITARE.

à séduire l'artiste et tente de s'exprimer dans les recherches du « cubisme » des objets : *Le Château* (S.), *Le Port* (S.). La palette de Derain est discrète ; la réunion des tons crus, ascétiques, noirs, gris, bruns, vert, mat et bleu terne y prédominent. La facture trahit une certaine sécheresse ; une nuance de pessimisme marque de son empreinte ses œuvres d'avant-guerre réunies à Moscou (3).

L'art de Derain nous montre l'époque initiale du cubisme ; cette école a dans Braque, Herbin, Le Fauconnier et particulièrement

(3) Elles sont plus de 20. Notons les plus importantes : *Le sentier dans la forêt*, *Les troncs des arbres*, *La table et les chaises* chez Morosoff. Chez Stehoukine : *Samedi* (1911-1914). *Le chevalier X.* *Le Bosquet*, *Portrait d'une fillette en noir* et une suite de natures mortes.



PICASSO. PORTRAIT D'AMBROISE VOLLARD.



HENRI MATISSE. LA MAROCAINE.

Picasso, ses représentants les plus qualifiés. La collection Stchoukine, possédant plus de 50 créations de Picasso, est d'une importance capitale pour l'étude des étapes successives de sa peinture d'avant-guerre. *La Période Bleue* est représentée par une rangée d'œuvres remarquables — compositions et portraits — pleines d'ascétisme et d'extase mystique, caractéristiques pour un espagnol ; cette période se distingue par la monochromie de la gamme bleue et par le rôle important qu'y joue la ligne expressive et génératrice ; ces éléments linéaires conserveront dans la manière suivante, *La Période Rose*, toute leur force. Picasso subit l'influence de Toulouse-Lautrec ; il dessine des acrobates (1), des comédiens. Vers 1906, la ligne de Picasso, jusque-là souple et arrondie, deviendra tranchante et anguleuse.

Les exemples de Cézanne et l'art nègre vont être les inspirateurs de la période suivante, qu'on peut appeler ; « l'époque primordiale du cubisme ». Peignant des natures mortes simples et non compliquées, en dessinant la figure humaine ou un paysage, Picasso « déforme » le monde visible, donne à toutes les formes une simplification géométrique, une cristallisation pétrifiée. Sa palette sobre ne connaît que les couleurs jaunes, rouge-brique ou les variations du gris, vert et fauve (2).

Les années suivantes (depuis l'été de 1910), se signa-

(1) Remarquons : *La fillette et le ballon*, *Le Comédien*, *Le garçon avec le chien*.

(2) Cette manière est particulièrement bien représentée dans la ci-devant collection Stchoukine.

lent par un intense développement du cubisme ; Picasso rompt définitivement avec l'illusionnisme, la déformation devient décomposition, les contours arrêtés entourant les formes sont dérangés ; on repousse la domination du point de vue unique et l'objet doit se présenter à la fois par ses côtés multiples.

La simplicité schématique de la période précédente fait place à une construction plus complexe. Toutes les parties et faces de l'objet sont caractérisées dans leurs rapports avec l'espace au moyen de tout un système de sécantes, de lignes et de plans. Le monde des formes abstraites s'anime par l'introduction des détails, présentés d'une manière réaliste. Ce système a pour but de provoquer dans la conscience du spectateur une suite d'associations, afin de l'aider à déchiffrer le tableau, ainsi que de le frapper par le contraste du réel et de l'abstrait. La couleur locale vise le même objectif ; le goût aiguisé de l'artiste cherche des motifs nouveaux, cultive et exerce une facture originale. Les portraits de Vollard et une longue suite de natures mortes de la collection Stchoukine caractérisent suffisamment cette dernière étape de l'évolution de l'artiste.

Nous terminons notre rapide revue avec le regret de ne pouvoir rien dire des dessins, ni parler des sculptures, bien que quelques-unes soient signées Barye, Rodin, Bourdelle, Maillol, et pour conclure nous exprimons la certitude que dans les années à venir le musée s'enrichira par des nouvelles acquisitions et que l'art français d'après-guerre s'y trouvera dignement et glorieusement représenté.

TERNOVIETZ.

Directeur du Musée d'Art Moderne de Moscou.