

Collection BRETONNE
Publiée sous la Direction
de O.L. AUBERT

Auguste DUPUY

† LES †
PEINTRES
DE BRETAGNE

(Première Série)



Charles COTTET — Lucien SIMON
Alfred GUILLOU
Théophile DEYROLLE — Emile HIRSCHFELD
Achille GRANCHI-TAYLOR
René QUILLIVIC — Jean-Julien LEMORDANT
Mathurin MÉHEUT



ST BRIEUC
AUX ÉDITIONS DE LA
BRETAGNE TOURISTIQUE

VA-2

Il a été tiré de cet ouvrage

3,000 exemplaires sur papier surglacé

Et 50 exemplaires

Numérotés de 1 à 50

Sur papier de luxe.

COLLECTION BRETONNE

Les Peintres de Bretagne

(Première Série)

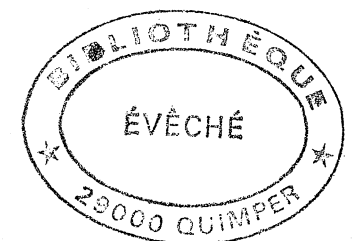
Charles COTTET — Lucien SIMON

Alfred GUILLOU — Théophile DEYROLLE — Emile HIRSCHFELD

Achille GRANCHI-TAYLOR

René QUILLIVIC — Jean-Julien LEMORDANT

Mathurin MÉHEUT



DU MÊME AUTEUR

Partances, poèmes, éd. A. LEMERRE (Couronné par l'Académie Française).

Alfred de Vigny, éd. LAROUSSE.

France et Allemagne, littératures comparées, éd. DELAPLANE.

Le Port de Rouen, éd. DUNOD.

Brest et Lorient, éd. DUNOD.

Pêcheurs bretons, éd. DE BOCCARD (Couronné par l'Académie Française et la Société de Géographie commerciale).

L'Affligé, roman, éd. FERENCZI.

Le Chemin de ronde, récits, éd. FERENCZI.

Diocèse de
Quimper & Léon

Document numérisé en 2016

38938

COLLECTION BRETONNE

Publiée sous la direction de M. O.-L. AUBERT, Directeur
de *La Bretagne Touristique*.

TOME III

Auguste DUPOUY

Les Peintres de Bretagne

(PREMIÈRE SÉRIE)

Charles COTTET — Lucien SIMON

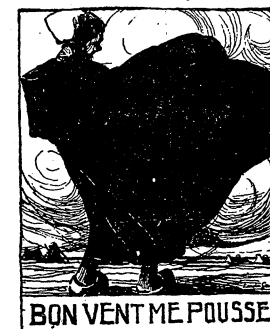
Alfred GUILLOU — Théophile DEYROLLE — Emile HIRSCHFELD

Achille GRANCHI-TAYLOR

René QUILLIVIC — Jean-Julien LEMORDANT

Mathurin MÉHEUT

100 Reproductions de Tableaux inspirés par la Bretagne



SAINT-BRIEUC

AUX ÉDITIONS DE LA BRETAGNE TOURISTIQUE

1924

DÉJA PARUS
DANS LA COLLECTION BRETONNE

1. **Les Villes de Bretagne** (1^{re} série). — *Saint-Brieuc, Dinan, Guingamp, Lannion, Loudéac*, par O.-L. AUBERT.
2. **Les conteurs de Bretagne** (1^{re} série). — Anatole LE BRAZ, Charles LE GOFFIC, François MENEZ, O.-L. AUBERT, Léon BERTHAUT, Jean DES COGNETS, Charles CHASSÉ, Marie ALLO.
3. **Les Peintres de Bretagne** (1^{re} série).

POUR PARAITRE

EN 1924

4. **Les Iles de Bretagne**, texte de Charles LE GOFFIC, Anatole LE BRAZ, Georges DOTTIN, Claude DERVEN, Ch. LÉGER, O.-L. AUBERT, Jean SANNIER, Auguste DUPOUY.

EN 1925

5. **Les Villes de Bretagne** (2^e série). — *Vannes, Lorient, Pontivy, Ploërmel*.
6. — — (3^e série). — *Quimper, Brest, Morlaix, Châteaulin, Quimperlé*.
7. — — (4^e série). — *Rennes, Montfort-sur-Meu, Redon*.
8. — — (5^e série). — *St-Malo, Fougères, Vitré*.

Les Peintres de Bretagne

PROPOS DE VESTIBULE

Les jours sont-ils proches où la Bretagne cessera d'être pour la peinture ce qu'elle a été dans les trente ou quarante dernières années : une sorte de merveilleux placard attirant



Auguste DUPOUY.

les chercheurs par foules ? Il n'est pas de gisement qui ne s'épuise à la longue. Et des yeux exercés ont discerné peut-être, aux cimaises des derniers Salons et ailleurs, un appauvrissement de la matière bretonne : sinon en quantité ou même en qualité, du moins en nouveauté. Malgré l'abondance de bonnes toiles et le succès de quelques-unes (par exemple,

les pêcheurs de Bompard, aux Indépendants de 1924), rien qui soit comparable, vraiment, au point de vue de l'effet produit, au *Pardon* déjà lointain de Dagnan-Bouveret, au triptyque de Charles Cottet ou à la *Procession* de Lucien Simon. Il semble qu'il n'y ait plus rien à découvrir.

Il serait toutefois bien prématuré de parler de désaffection, encore moins de désertion. C'est par centaines, c'est par milliers que les palettes françaises ou étrangères se ruent chaque année encore sur la terre d'Armorique, sans parler des fidèles qui n'en bougent plus. Nous sommes loin des temps quasi-héroïques où Leleux, Jules Breton, Lansyer, Renouf, avec les indigènes Jules Noël (un Quimpérois), Duveau (un Malouin), Yann Dargent, de Saint-Servais, Luminais, de Nantes, en commençaient la conquête.

L'Italie eut jadis sur les peintres un privilège exclusif. Au siècle dernier, Barbizon groupa une élite. La Normandie était très visitée il y a quelque quarante ans. Puis s'est affirmé le règne de la Bretagne. Ce qu'elle donne à ses artistes, ils le lui rendent. Bel échange, qui crée un beau lien. Comment séparer aujourd'hui Pont-Aven et le Pouldu de Gauguin, Pont-l'Abbé de Lucien Simon, Camaret de Charles Cottet, Concarneau de Guillou, Deyrolle, Hirschfeld, Legoùt-Gérard et Granchi-Taylor, Douarnenez d'Henri Rivière, l'île Tudy de Dauchez, Paimpol de Dabadie, Ploumanac'h de Maurice Denis, Belle-Ile de Claude Monet, Le Cap-Sizun d'Henri Royer, Roscoff de Mathurin Méheut, Châteauneuf de Sérusier, Bannalec de Bernier, Beg-Meil de Harisson, Penmarc'h de Lemordant ? Il s'en faut que la liste soit close. Il y a les errants, comme Mauffra. Et il y a les sculpteurs, comme Quillivic.

Quel est donc l'aimant qui attire vers la Bretagne tant de bons ouvriers œuvrant leur statue ou, plus généralement, leur toile ? Il ne faut pas négliger les petites raisons : les artistes ne sont pas nécessairement des bohèmes ; mais il est rare qu'ils soient très rentés, et l'art est pour plus d'un un métier coûteux. Pauvre elle-même, la Bretagne était clémente à leur pauvreté ou à leur désintéressement. Ils pouvaient s'installer chez elle à leur aise, prendre à son vestiaire les

sabots et le tricot de laine. Elle les accueillait sans façon et, brave hôtesse, leur dispensait à bon compte le couvert, le gîte et les modèles. Le Pouldu n'était pas seulement un magnifique spectacle, mais un petit trou pas cher dont Gauguin appréciait le frugal confort, comme celui de Tahiti plus tard... Que les temps sont changés !

Un peu changé aussi, le pittoresque breton. Il est normal que les peintres raffolent du pittoresque. Et Dieu sait si la Bretagne leur en a servi ! Pittoresque de la bruyère et du clocher à jour, du menhir et de la chaumière, du *chupenn* et des *bragou-braz*, des coiffes multiformes et des broderies multicolores, des danses sur la terre battue et des marchés et des « pardons », des pêcheurs en blouse tannée, des chaloupes à filets bleus, que de toiles en ton honneur — jusqu'à satiété peut-être ! Que de scènes vues — ou truquées — de la vie bretonne ! Que d'épisodes gais ou tragiques à figuration costumée ! Ce serait de quoi combler le plus exigeant amour-propre de clocher, si parmi tant d'œuvres honorables, voire de premier ordre, il n'y en avait trop de peu véridiques. La Bretagne s'y regarde et s'y reconnaît mal. C'est elle, et c'est une autre. Voilà bien ses habits du dimanche ou de tous les jours (du dimanche plutôt), mais le geste est faussé, l'attitude n'y est pas, ou elle y est trop. Le théâtre a revu et corrigé la nature.

Ce n'est pas qu'il faille trop médire de cette peinture anecdotique. Comment s'évader de l'anecdote, sans risquer le saut dans l'abstraction ? Les grandes synthèses décoratives sont pour la plupart à base d'anecdotes ; à les bien prendre, des anecdotes généralisées. Et l'impressionnisme lui-même n'est-il pas l'anecdotier de la lumière changeante et de l'air frissonnant.

Mais le charme artistique de la Bretagne ne saurait tenir essentiellement à des jeux de lingerie ou d'étoffe. Ici la coiffe se rapetisse. Là elle s'allonge. Et dans un cas comme dans l'autre, il apparaît que c'est au détriment du caractère. Les guêtres ont disparu avec les culottes plissées, le *chupenn* fait place au veston, le cotillon n'est plus qu'une jupe. Si l'on

y regardait de près, on verrait certaine esthétique locale présider à ces transformations, qu'il est plus facile et plus avantageux de réprouver en bloc. La plupart des peintres les déplorent — avec raison, sans doute. Quelques-uns cependant, et non des moindres, s'en accommodent. Le pinceau de Lucien Simon suit avec fidélité les modes bigoudenn. C'est une façon comme une autre de n'en pas être esclave, d'affirmer que la Bretagne a mieux à offrir qu'un pittoresque d'accessoires. Qu'offre-t-elle donc de si prenant, de si profond, pour attirer et retenir tant de peintres ?

Des couleurs et des formes qu'on ne saurait trouver autre part. Finissons-en avec une réputation fausse : la Bretagne est très colorée. Grise peut-être, mais non point terne. Et « gris » est un mot bien équivoque. Il est difficile d'y faire tenir les nuances de la Manche bretonne, les bleus puissants et les verts de l'Océan breton. Nous évoquera-t-il assez l'ombre dense des chemins creux et les clôtures de pierre sèche qui, par les beaux soirs, à contre-jour, sont autant de lumineuses traînées mauves sur la campagne en repos ? Dit-il la pierre moussue des maisons, des manoirs, des églises et la sourde splendeur qu'elle recèle ? Gris : le mot va si juste à la pierre qu'on appelle blanche, au tuffeau si commun ailleurs ! Vais-je exprimer une hérésie ? Je ne la prends pas à mon compte : j'ai vu un Finistérien, devant Notre-Dame de Paris, hésiter dans son admiration, et regretter le granit de la cathédrale de Quimper. Un autre, au confluent de la Loire et de la Vienne, sans marchander sa louange à ce décor si noblement, si aimablement français, le trouvait « un peu gris » pour ses yeux de Morbihannais habitué à de plus vibrantes symphonies. Parmi les hauts peupliers, les saules plantureux et les prairies bleutées, il cherchait les essences de son terroir, le feuillage sombre des chênes et le vert translucide des châtaigniers, les bouquets de pins surgis d'un maigre sol, les houx, les buis, les ajoncs et leur éclatante parure jaune des mois de printemps et d'automne. Des barbares, ces Bretons ? Il se peut. Mais il se peut aussi que cette barbarie soit commune à bien des artistes, et que ce qu'ils demandent à la terre,

à la mer, à la pierre bretonnes, c'est une secrète ardeur qui la satisfasse.

Les formes, les lignes... Il en est ailleurs de plus belles ; je n'en connais pas de plus expressives. Est-il rien, sur la côte de Biarritz ou d'Etaples, qui soit chargé de sens comme la côte bretonne, est-il falaise au monde qui donne comme elle cette double impression de résistance à l'assaut séculaire des lames et de trait-d'union entre la terre et l'océan ? Les chênes de Rambouillet sont bien beaux, bien altiers, bien droits — droits comme le divin palmier de Délos auquel Odusseus comparait la jeune Nausicaa. Mais les chênes de Cornouaille, tordus, courts et noueux, font corps avec le sol ; les autres semblent posés dessus. Les premiers ormes du littoral, brutalement courbés vers l'est, disent des années d'obstination contre le vent de mer. Dans nulle autre campagne, les maisons n'ont l'air mieux enracinées au terroir. Dans nulles autres baies, les barques n'entrent pareillement dans le flot, n'y paraissent établies en un équilibre plus stable. Et nulle part ailleurs le marin à son bord, le paysan dans son clos ne fait partie aussi intégrante de l'ensemble. C'est une harmonie rude et unique.

Des artistes sentent naturellement cela. Ils le voient, pour mieux dire. Et sous les apparences les meilleurs démêlent quelque chose d'encore plus intime, la persistante séduction d'une très vieille terre qui garde, « aimable » ou non, « la simplicité du monde naissant. » Rien ne contribue davantage à l'unité d'un pays très divers, tantôt désolé comme un steppe et tantôt riant comme une Arcadie. Un sûr instinct guide des légions de peintres vers ce pays et vers son peuple, que les modernisations les moins contestables ne touchent pas profondément. Les gestes du travail, du plaisir, de la joie et de la douleur ont encore ici une majesté primitive. Les bannières d'une procession que le vent secoue, des filets qui s'enroulent sur les reins de calmes pêcheurs, des goémonniers tirant leur tas de goémons sur le sable, des batteurs de seigle maniant en cadence leurs fléaux, tant d'attitudes contraires aux façons de « ce monde agité », quel trésor pour

des yeux sensibles à la beauté naturelle ! Ces artistes comprennent la Bretagne. Ils sont le plus près de son cœur.

Voilà pourquoi un Breton s'est essayé à ces portraits de peintres et les présente à ses compatriotes. Si d'autres lecteurs s'y intéressaient, il va sans dire qu'il n'y verrait nul inconvénient. Au reste, ceci n'est qu'un recueil d'études sans doctrine, sans lien d'ensemble, hors un vif sentiment de la sincérité en art et une défiante ferveur pour la terre natale. Issu du hasard des circonstances (et la circonstance était parfois la disparition d'un artiste aimé), il ne prétend rien classer, rien exclure. Normalement, il appelle une suite. Au public de faire entendre s'il convient de lui en donner.

Charles COTTET



Portrait de Charles Cottet, par Jacques BLANCHE (1902).

On ne voit plus Charles Cottet. Ni sur notre *palud* finistérienne, qu'il aimait tant, ni à Paris ni nulle part. La maladie s'est abattue sur cet athlète et lui a fait de sa chambre une

prison, où il souffre. Seuls, de rares intimes peuvent lui rendre visite : je ne suis qu'un de ses nombreux admirateurs. Guidé par son ami et voisin Lucien Simon, je me suis rendu à son petit hôtel de la rue Cassini, semblable à une villa de province ou à un cottage anglais dans ce quartier paisible de l'Observatoire. Mais j'ai dû me borner à faire le tour de son atelier, qui est vaste et donne, au rez-de-chaussée, sur des jardins. Il pleuvait à torrents. Par des joints défaits, la pluie s'infiltrait, et de larges gouttes tombaient, à intervalles égaux, sur le parquet de pitchpin. Je n'ai pas pensé à la « romance sans paroles » :

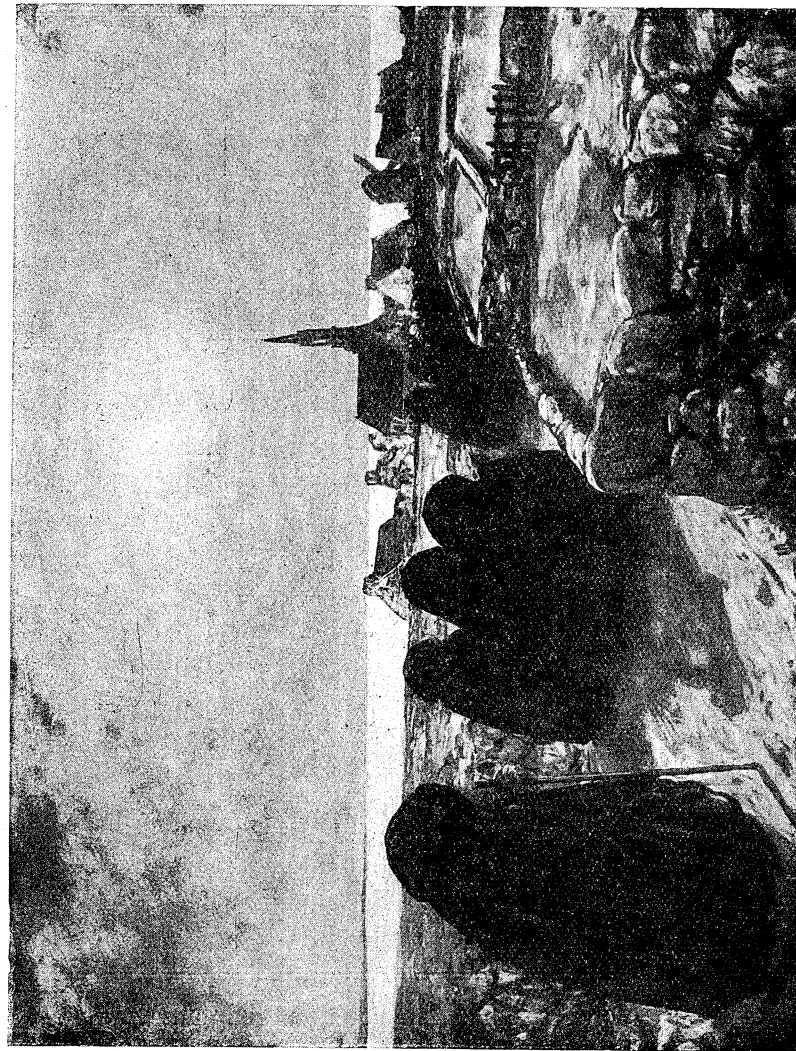
Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville...

Car ceci était d'une mélancolie autrement poignante que le « deuil sans raison » de Verlaine. Mais j'ai regardé longuement le buste en bronze du maître à la barbe épanouie, aux yeux francs, qui saisissait si bien le pathétique des couleurs et des formes ; et longuement aussi la réplique interrompue d'une grande toile qui est au Luxembourg et qui a pour titre : *Douleur*.

*
**

C'est aux environs de 1885 que Cottet, Savoyard né au Puy, mais instruit à Evian, fit connaissance avec la Bretagne. Il avait vingt-deux ans. Savait-il exactement alors ce qu'il y venait chercher ? L'année précédente il était allé en Hollande planter son chevalet dans les environs de Dordrecht. La Hollande et la Bretagne passent, non sans raison, pour des pays pittoresques. Vannes, cité du souvenir au fond de sa « petite mer », Belle-Ile, son plateau coloré, ses falaises de schiste brillanté de mica, sa mer transparente et profonde, les roches de Goulphar, la grotte de l'Apothicaire, les barques du Palais et de Sauzon, tout ce littoral morbihannais ou insulaire, cher à la palette des impressionnistes, avait bien de quoi le retenir. Mais c'est à Camaret, où il va la première fois,

sauf erreur, en 1887, où il retourne en 1892, où il renouvelle ses séjours, où il s'installe, qu'il découvre vraiment la Bretagne — ou du moins la sienne — une Bretagne plus



Ph. Arts et Artistes.

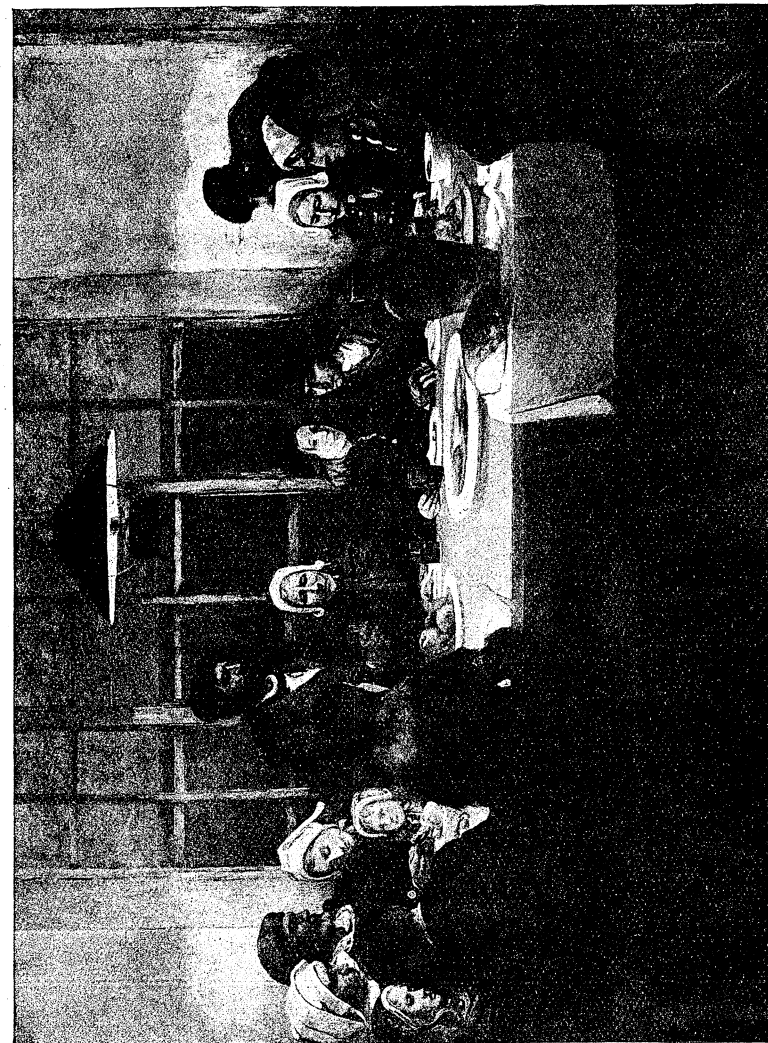
Pardon de Sainte-Anne-la-Palud.

recueillie, plus primitive, plus désolée, plus secrètement accordée avec lui-même.

Je ne revois jamais sans émotion sa célèbre petite marine du Luxembourg : *Rayons du Soir*, qui fut exposée au Salon

de 1893. Ce Camaret d'il y a trente ans ne diffère pas beaucoup du Camaret d'aujourd'hui. C'est toujours, sur fond de mer et de falaise, la longue digue naturelle — trop basse contre les raz-de-marée — avec sa vieille tour fortifiée et son humble chapelle de matelots, cette Notre-Dame de Rocamadour qui évoque si paraxodalement, au bord de la mer, son homonyme haut perchée du pays des causses. Quelque chose cependant a changé : les barques. Le côtre langoustier a remplacé la chaloupe sardinière. Mais c'est un détail à retenir (car il n'est peut-être pas sans signification), que Cottet, dans ses marines, est généralement resté fidèle à la double voile tannée qui caractérisait, avec des variantes de port à port, nos flottilles de pêche. Il la maintient jusque sous le quai de l'île de Sein, où l'on sait que l'autre gréement est traditionnel. N'y a-t-il pas à cette préférence une raison de peintre ? Ne trouve-t-il pas à ce parallélisme répété de la misaine et du taillevent, ou des taillevents seuls, un avantage d'ordre décoratif ? Cette grande voile rectangulaire et plate, il aime à en accuser encore la géométrie. Elle lui plaît dégonflée, bordée serrée à l'arrière des barques au mouillage et s'allongeant inerte contre le grand mât. Telle nous la retrouvons dans *Douleur*, telle nous la voyons au premier plan de ces *Rayons du Soir*, prolongée en reflets vigoureux dans l'eau calme. Souvenons-nous : est-ce qu'au premier abord cela ne nous choqua pas un peu ? Ne soupçonnait-on point quelque gaucherie ou quelque arbitraire dans la rigidité de ces à plats ? Mais comme cette toile attirait et retenait cependant ! *Rayons du Soir* : le vent est tombé, l'instant est pacifique, et il semble qu'en prêtant l'oreille on va entendre le bruit de l'aviron dont ce mousse godille. Mais le haut des voiles, seul éclairé, est d'une rougeur sanglante ; le bas a quelque chose de funèbre ; des nuages d'un éclat voilé s'accumulent au dernier plan, sur l'horizon atlantique. Ce soir presque chaleureux manque de sérénité. Ce repos précaire attend on ne sait quel drame. Voyez et comparez les couchants méditerranéens de Claude Lorrain. Mais nous sommes ici

dans un port de Bretagne, en face du sinistre fleuve Océan. L'œil de Cottet, presque du premier coup, en a saisi la tragédie latente.



Au Pays de la Mer. — *Le Repas des Adieux*.

Photo Crevaux.

Cette même année 1893, muni d'une bourse de voyage, Cottet partait pour l'Algérie. L'année suivante il visita la Haute-Egypte. Puis il va peindre d'autres marines à Venise, où il retournera en 1899 et en 1906. Constantinople le vit en

1903, l'Espagne en 1904, puis en 1909. Il ne se laisse donc pas accaparer par la Bretagne. Mais n'est-ce pas une manière d'être Breton — Breton de la côte — que de s'embarquer pour ces longs voyages ? Quel est le marin de chez nous qui n'a fait, en totalité ou en partie, son tour du monde ? Quel est celui qui n'est pas peu ou prou navigateur, nomade dans



Photo Crevaux.

Au Pays de la Mer. — *Ceux qui s'en vont.*

l'âme, enclin à rêver d'escales aux pays de l'été ? La mer est la patrie naturelle des hommes d'Ar-Mor. Lorsque Cottet peignait un soleil levant ou un soleil couchant en Méditerranée, une côte italienne ou un brick-goélette vus du pont de son navire, n'était-il pas encore le Breton adoptif armé d'une palette et de brosses ? Je me demande même (car je n'ai

pas reçu les confidences du maître) si quelques-uns de ces voyages n'ont pas été entrepris sous l'influence du génial ami de la Bretagne que fut Pierre Loti. Sinon tous, du moins celui de Constantinople. Au cimetière d'Eyoub, qu'il a fixé sur la toile, pouvait-il ne pas évoquer le doux fantôme d'Aziyadé ? Ne craignons pas d'introduire quelque élément littéraire



Photo Crevaux.

Au Pays de la Mer. — *Celles qui restent.*

dans sa peinture. Avant de passer par l'atelier Jullian, il avait commencé son droit et composé des vers. Cottet est un artiste cultivé. Il est bon de se le dire pour mieux s'expliquer son œuvre. Je serais tenté de croire qu'il retrouva la pensée de Loti en Islande, où une croisière l'amena en 1907. A coup sûr, il y retrouva la Bretagne.



Au Pays de la Mer. — *Douleur.*

Ph. Arts et Artistes.

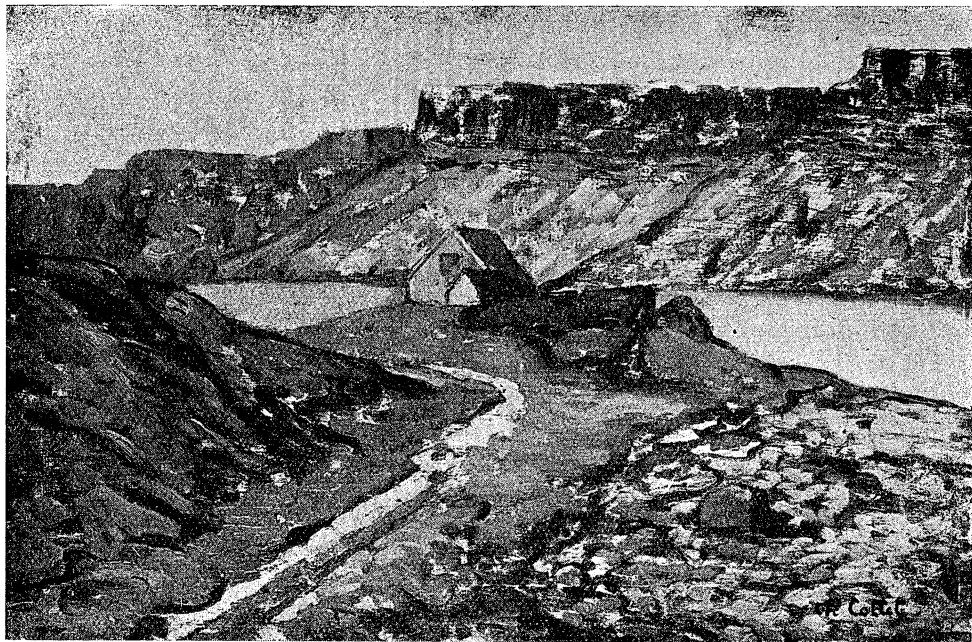
Mais entre temps il était revenu à son Camaret. Aspects et gens de ce petit port, qui l'émeut et le retient entre tous, il ne se lasse pas de les peindre. De là il rayonne. Il a à sa portée toute cette admirable côte crozonnaise, où l'ossature, où la couleur, où l'âme de la Bretagne apparaissent avec une si pressante évidence. Grands paysages dénudés aux arrière-plans marins, landes quasi désertiques dont le vert tourne au roux et se dore au soleil du soir comme un plateau rugueux de Castille, hautes falaises où un vieux cheval broute une herbe rare et que presse une mer stérile, champs moissonnés que clôturent des talus de pierres sèches, que spiritualise un clocher lointain et qu'endeuillent des mantres noires, rochers titaniques dans les remous, voilà ce qu'il trouve surabondamment entre le Toulinguet, Quélern et la pointe des Pois. Il ne dédaigne pas des sites plus accueillants, quoique d'une grâce toujours empreinte de sauvagerie : Plougastel, Rumengol, Plomodiern, Sainte-Anne, lieux de pèlerinages printaniers, rendez-vous de coiffes monastiques, de *chupenn* rigides et de traditionnelles pensées. Mais une sorte d'instinct le mène de préférence vers les ports du plus intense caractère et vers les côtes tragiques : il peint à Douarnenez, à Penmarc'h. Au delà des raz tumultueux, les îles lui font signe, Ouessant d'abord, Sein ensuite. N'est-il pas significatif que les deux pièces maîtresses de son œuvre, ou du moins, les plus célèbres, les plus importantes par leurs dimensions, leurs intentions et leur puissance de synthèse, soient relatives, l'une à Ouessant, l'autre à Sein ?

Arrêtons-nous devant le triptyque du Luxembourg, dont le commentaire a l'avantage d'être aisément contrôlable. Au centre, la scène de l'*Adieu*, les suprêmes agapes avant la séparation de ces marins qui vont s'embarquer et de ces femmes qui restent — toutes des Ouessantines, à l'exception d'une vieille vue de profil et portant la coiffe de Châteaulin ou du Faou. A gauche, les mêmes marins à bord de leur bateau, voguant dans la pénombre : *Ceux qui s'en vont*. A droite, dans une faille de la falaise, les mêmes femmes : *Celles qui attendent*. Le lien pictural de cette ample composition tripartite, c'est le

bleu nocturne de la mer largement étalé d'un bout à l'autre, un bleu profond, somptueux, mystérieux, qu'on dirait d'une seule venue, qui se nuance à peine, et qui vous regarde et vous fixe. Que telle soit bien l'impression cherchée par l'auteur, j'en vois un signe dans l'heureux artifice par lequel il a élargi la place de cette mer dans sa toile du milieu. La table, dans la maison bretonne, est généralement placée entre les lits — clos ou non — et perpendiculaire à la fenêtre. La fenêtre est le plus souvent fort étroite, et ne se soucie pas de donner des vues sur le paysage ou la grève. Paysans ou marins, on se calfeutre au logis, dont l'âme est le foyer, quitte à se planter, si l'on veut s'emplir les yeux d'espace, au seuil de la porte, régulièrement ouverte. Or, ici le fond de la pièce est occupé par une baie vitrée qui fait de la mer le grand convive de ce repas d'adieu, et la table s'allonge parallèlement à cette baie. Nous ne sommes pas dans une maison de pêcheurs, mais dans une salle d'auberge.

Non moins saisissant est le caractère à demi-spectral des personnages. L'humble et chétive humanité, au regard de cette mer dominatrice ! A gauche, l'équipage avec ses casiers forme un groupe de figures à contre-jour, si l'on peut encore ou déjà parler de jour à cette heure tardive ou trop matinale. En regardant bien, on distingue la forme d'une vareuse, la note rouge d'un mouchoir de cou ou d'un fourneau de pipe. Mais l'ensemble se perd sur cette eau mouvante, et l'on dirait d'une traversée pour un autre monde. Ces « filles de la pluie » qui attendent, à droite, on arrive à lire plus d'angoisse sur le visage des jeunes, plus de résignation sur celui des aînées ; l'une, « en attendant », tient sa quenouille, mais les unes et les autres, prises à contre-jour, elles aussi, à demi-mangées par l'ombre et confondues avec les roches où elles se tiennent, comptent moins, quoique au premier plan, que l'étendue de la mer glauque et le fond du ciel, grisaille traversée de lueurs livides. Au centre, sous l'éclairage d'un quinquet au réflecteur de tôle, le détail se laisse mieux surprendre. Voici des enfants parés avec une coquetterie primitive. Voici, sous la coiffe châteaulinoise, un profil de vieille

vigoureusement aquilin, près d'un profil grisonnant de loup de mer. Voici debout, le verre en main, le patron du bateau, carré et barbu à souhait. Voici, un peu penchés l'un contre l'autre, deux fiancés qui rêvent sans se rien dire, et dont les mains se joignent chastement sur la nappe. Lui surtout, avec ses yeux clairs dans le visage évidé et rasé, quel type réussi de marin celtique ! Toutes ces figures, quand on les détaille, révèlent une observation exacte et une étude patiente. Mais le

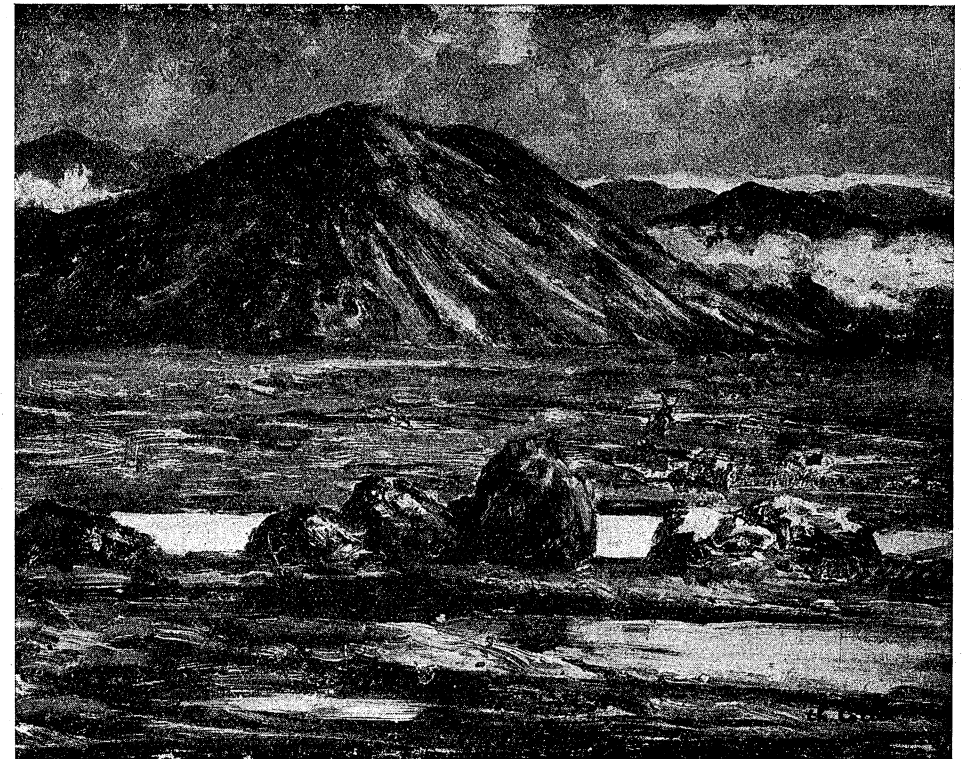


L'Islande. — Ferme au soleil couchant.

désir du peintre ne semble pas être qu'on les détaille. La clarté de la lampe met surtout en valeur des mets, un peu de vaisselle et de linge sur la table. Les visages, plus près du réflecteur, la reçoivent moins d'aplomb et les particularités se fondent dans la concordance des pensées. L'unité psychologique de cette triple toile est assurée par des moyens de peintre.

C'est une habitude chez Cottet, dans ses œuvres bretonnes, de ne demander l'éclairage de la figure humaine qu'à des

jours gris ou crépusculaires, ou alors à la lumière artificielle des lampes, des cierges, au reflet des flammes. comme dans son *Feu de la Saint-Jean*. Ainsi obtient-il des effets de lividité ou de fugitif éclat qui concourent au même pathétique. Ces visages de femmes, blêmes, presque terreux sous la coiffe noire de l'île de Sein ou sous la mante de deuil, sont à peine



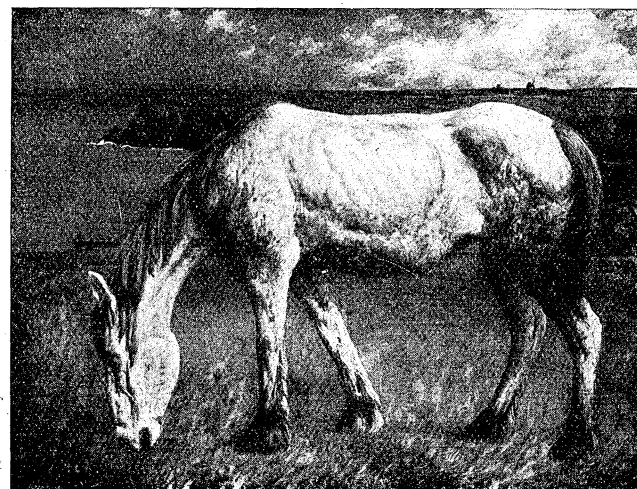
Glaciers d'Islande.

plus poignants, avec le cercle brunâtre des ovales, des paupières, des bouches, que ces autres visages violemment enlumés par le rougeoiement d'un triste feu de joie. Cette lumière cireuse répandue sur le cadavre barbaquement pomponné de l'*Enfant mort* accuse le lugubre de la scène. De même celle des flambeaux d'église, se promenant sur les profils encapuchonnés de ces femmes à genoux autour d'un catafalque. On ne ressent que mieux, par le contraste de

cette illumination factice, l'oppression de l'ombre environnante et de l'au-delà. Mêmes les faces parcheminées et hâlées des marins de Cottet consentent rarement à s'égayer de soleil, le soleil à éclabousser ses marines. Il y a un accord singulier entre cette humanité en détresse et cette nature qui ne rit jamais.

Est-ce là, dira-t-on, la vraie Bretagne ? Des noyés, des enterrements, des scènes de douleur et de deuil, des falaises désolées, des grèves désertes, ce sont les images que de préférence en a retenues Charles Cottet, qu'il a baignées de la lumière d'un autre monde : n'a-t-elle pas autre chose à nous offrir, et de tout aussi essentiel ? La gaieté de son pittoresque, par exemple, sa grâce arcadienne, sa fraîcheur idyllique, qui ne sont point mortes avec Brizeux. Ce n'est donc pas toute la Bretagne que nous avons ici ; pas même toute la Bretagne maritime. Cottet s'est abstenu de visiter ou du moins d'étudier les ports plus riants du Sud-Finistère, Concarneau, Doëllan, Bénodet, Locudy. A Penmarc'h, Lucien Simon a regardé avec d'autres yeux que lui, répandu sur la sauvagerie des aspects une allégresse de lumière et d'air, piqué sur la rudesse des gens une note d'humour. Non, cette Bretagne accablée ou douloureuse, tragique ou en instance de tragédie, n'est pas toute la Bretagne. Une terre qu'on ne révoit jamais sans une joie profonde, quand on y est né, où l'on respire tellement mieux qu'ailleurs, quand on y revient, ne saurait nous communiquer en permanence les sentiments d'oppression qu'elle a confiés à cette palette sévère. Un jour d'été, circulant entre les Glénan sur une eau fastueusement riche, toute émeraude, améthystes, saphirs, je regardais un cheval bai à Penfred. A la crête de la petite île, les sabots dans l'herbe odorante, il s'enlevait en silhouette sur le ciel léger, la queue fouettée par le vent et la croupe ruisselante de soleil. J'évoquai aussitôt le *Vieux cheval* de Cottet, la bique efflanquée et blanchâtre qu'il s'est plu à fixer sur un coin de lande pelée, au-dessus d'une mer bitumineuse. Les toiles qu'il a consacrées à ce ruminant déchu donnent une impression intense de réalité. Mais il n'était pas moins réel dans sa souveraine vigueur, cet autre solitaire de Penfred.

Si la Bretagne de Cottet n'est pas la seule Bretagne, elle est la sienne, et n'en est pas moins vraie. Comment, sans cette vérité, nous parlerait-elle comme elle le fait, à nous Bretons ? Nous sentons que l'artiste, un peu exclusivement, est allé au fond de l'âme bretonne, sans doute parce qu'il allait du même coup au fond de son âme à lui. Un pays et une race à travers un tempérament. D'autres — Lucien Simon par exemple — sont plus capables d'objectivité, plus impartiaux spectateurs. La joie de peindre juste les domine, et ils sont supérieurement aptes à modeler leur vision sur les aspects



Vieux Cheval breton.

changeants de la nature. Cottet est un peintre, mais il semble que ce soit encore plus un poète, presque un philosophe, se servant de la peinture comme d'un moyen d'expression au lieu de la prendre pour but. Avec des couleurs et des lignes, il nous suggère sciemment des émotions et des pensées, ses émotions et ses pensées. Par une heureuse rencontre, il y avait harmonie préétablie entre quelques traits caractéristiques de notre pays et sa personne. On imagine volontiers qu'il s'était fait, plus ou moins nette, une certaine conception de la Bretagne avant d'y venir, et qu'il s'est mis à l'œuvre là où cette conception — l'avait-il puisée dans des livres ? — lui parut la plus vérifiable, aux confins grandioses et funèbres de la

presqu'île crozonnaise, sur l'âpre plateau d'Ouessant, à Sein si tragique et si menacé, dans les mornes bas-fonds de Brest. Il y a appliqué sa propre inquiétude, la « délectation morose » d'une âme que ses amis disent tourmentée de scrupules, portée à un sombre mysticisme. On ne l'aurait guère attendu de sa belle mine. Mais il paraît que c'est ainsi : sous le tricot de pêcheur dont il aimait chez nous, à mouler son torse vigoureux, Cottet cachait un cœur sensible à l'excès, naturellement fraternel à une race d'affligés. En vivant parmi ces pêcheurs dans la mauvaise saison comme dans la bonne, en s'asseyant sous leur toit, en prenant place à leur bord, il leur a certainement prêté du sien : mais il a saisi des choses essentielles de leur destinée, que son art a traduites sans les trahir.

*
**

Un mot de cet art, pour terminer, ou plus exactement des moyens techniques qu'il emploie. Il n'est jamais aussi facile d'entrer dans le secret d'un métier d'artiste que d'en discourir avec une hautaine incompétence, et j'aurais cette fois, pour me taire, la meilleure des excuses, si je voulais abuser de l'aveu de beaucoup plus qualifié que moi : « On ne sait pas comment c'est fait », me dit Lucien Simon en s'arrêtant devant un paysage, au cours de la tournée que nous faisons ensemble dans le musée qu'est la maison de Cottet. Pour préciser d'ailleurs la signification de cette parole, il ajoutait, plein d'admiration et de modestie : « La facture apparente n'est pas une qualité. Il y en a qui aiment cela dans mes toiles, qui se plaisent à suivre le coup de pinceau. Mieux vaut que le métier s'efface. »

Quelques observations néanmoins s'imposent. Et d'abord, ce peintre dont la verve paraît si belle, l'inspiration si naturelle, est un obstiné travailleur. Ce qui frappe encore plus que la masse des 500 tableaux environ qui composent son œuvre, c'est le nombre d'études vraiment exceptionnel qui préparent chacune de ses toiles importantes, celui des répliques qui les renouvellent. Jamais il n'est las de parfaire

ce qu'il a une première fois obtenu, de pousser une observation, de préciser et d'accentuer une expression.

En second lieu, il me semble impossible de n'être point frappé par la richesse de ses coloris. Ceci demande deux mots d'explication. La vision de Cottet, nous l'avons dit, n'est pas gaie, et ce n'est pas à une fête de la couleur que sa peinture nous convie. J'en ai noté les lividités, les chairs blêmes, les tons unis. Il faut y ajouter le goût des noirs, si facheusement proscrit par beaucoup de ses contemporains. Nous avons ici une Bretagne sombre. Mais attention : ce n'est pas une Bretagne terne. Jamais Cottet n'a commis cette erreur de décolorer la Bretagne. Seulement, dans ces toiles très montées de ton, chaudes à l'œil comme des Delacroix ou certains Vélasquez, la lumière n'est pas diversifiée à la surface des choses, alerte et jaseuse comme en un paysage de la côte provençale, elle paraît venir d'en dessous et communiquer aux êtres comme aux objets une sorte d'éclat intérieur : nous sommes bien au pays de l'âme.

Cette impression de richesse sourde est secondée par la suppression ou du moins la réduction des modelés. J'ai vu sur des fusains de Cottet à quel point il serre le dessin. J'ai encore dans les yeux la tête d'une Ouessantine âgée que j'ai rencontrée chez lui, sur un mur, les reliefs accusés, les méplats robustes qui en font un extraordinaire visage de *squaw* armoricaine. Mais, l'étude terminée, il en ôte volontairement le détail sur la toile, dans l'ensemble où il la reporte. Les traits sont réduits à l'essentiel expressif, comme la couleur à l'essentiel de la tache. Tout ce qui différencie et personnalise est supprimé, comme un excédent inutile. Ceci est à rapprocher de ces mers d'un seul ton, épaisses et quasi sirupeuses, de ces ciels en glacis sur lesquels il semble que, pour renforcer l'effet de somptueuse monotonie, l'artiste ait promené un fer à repasser, de ces voiles tannées, d'un rouge ou d'un brun puissants comme une large coulée d'émail sur un grès flammé. Cottet passe pour préparer ses toiles, pour ménager à sa couleur des dessous, afin d'éviter des empâtements. Le résultat en tout cas est prodigieux.

J'ai signalé sa prédilection pour la double voile des sardi-niers, en l'interprétant dans un sens décoratif. Cette misaine et ce taillevent parallèles, se répétant sur un même plan, produisent un effet d'ensemble qu'on n'obtiendrait pas si bien de la voilure plus pimpante des dundees ou des côtres. Il est à noter que Cottet aime ces répétitions même quand il s'agit de figures humaines. Au temps où il avait sa place parmi les néo-impressionnistes, il a esquissé en manière de frise une procession où des femmes de Plougastel se succèdent comme des soldats en uniforme. Je revois d'autres esquisses où, assises, debout, paysannes de Plougastel ou « fritousenn » de Camaret se prêtent à une semblable ordonnance. S'y prêtent-elles ? Non, la réalité était ainsi. Mais, si l'artiste a pris ce soin de la porter sur sa toile, à la différence des confrères séduits par l'imprévu des gestes et des groupements, c'est certainement que ces effets d'ensemble, ces mouvements multipliés de graves « sisters » lui conviennent. Pour leur valeur décorative seulement ? Je ne pense pas m'abuser en ajoutant : pour leur valeur psychologique. Dans l'unité du mouvement d'ensemble, la personnalité du figurant disparaît, et la présence d'un invisible metteur en scène se devine, que nous pourrions appeler, si l'on veut, le Destin.

Enfin, il n'échappe à personne ayant quelque teinture de l'histoire de l'art que Cottet, dans ses grandes œuvres, s'est proposé de suivre de grands modèles ; qu'est-ce que l'*Adieu*, sinon une « cène » comme l'art italien du XV^e siècle en offre de nombreuses variantes, et qu'est-ce que la *Douleur*, sinon une « Pieta » ? Dans ce monde encore primitif des pêcheurs de nos côtes, il a voulu être un peintre primitif, et pour cela prendre exemple sur ceux qu'on désigne précisément sous ce nom. Résolution hardie, dangereuse, et qui n'a pas également réussi à d'autres. Si Cottet s'en est si bien trouvé, c'est que ce fut chez lui une technique non pas seulement de l'esprit, mais du cœur. Du cœur vient, comme les grandes pensées, le grand art.

Lucien SIMON

L'un des maîtres qui honorent le plus la Bretagne et qui lui doivent le plus, Lucien Simon, peintre des bigoudenn comme Jean-Julien Lemordant, est un Parisien. Ne criions pas au paradoxe. Les Parisiens ignorent, dit-on, leurs catacombes : que de Bretons méconnaissent leur pays ! Avec le particularisme qui nous distingue, il est normal qu'un citadin de Quimper ou de Concarneau méprise cette population bigoudenn, prétendue thibétaine ou kalmouke. Mais il est également normal qu'un Parisien de Paris, chercheur de caractère et épris de beauté, s'en fasse, palette au poing, l'historiographe.

C'est en 1892 que Lucien Simon, devenu le beau-frère d'André Dauchez, son émule, vient pour la première fois villégiaturer dans la maison de sa belle-famille, à l'embouchure de l'Odéon. Sur un noble fond de châtaigneraies et de pinèdes, cet estuaire constitue la frontière frissonnante du pays bigoudenn et du pays fouesnantais. C'est la rive bigoudenn qui devait attirer le plus et décidément fixer Lucien Simon. Quelques promenades à Penmarc'h, dès son arrivée, avaient suffi à l'orienter. Il avait alors trente ans. Neuf ans plus tard, sa *Procession*, évoluant sur la plaine rase d'où émerge, comme une nef de haut bord, la tour de Saint-Guénolé, apprenait aux visiteurs de la Nationale que la France — et la Bretagne — comptaient un grand peintre de plus.

Il serait grandement injuste de cantonner Lucien Simon dans son œuvre bretonne. Nous savons que sa vision très moderne s'est attachée à quelques aspects de l'antique Italie ; que son pinceau s'est exercé à jeter sur la toile des reflets de la galante fête vénitienne et de la mystique piété d'Assise ;



Portrait de Lucien Simon, par Charles COTTET.

qu'il n'a pas négligé non plus certains spectacles de la vie parisienne, rivalisant sur ce point avec son ami Gaston La Touche, qui d'autre part (ne l'oublions pas) fut aussi, à son heure, un bretonnant plein de verve et d'initiative ; enfin, qu'il est un intimiste de premier ordre, expert à exprimer les joies saines et reposantes de la famille ou de l'amitié — joies d'autant plus chères, on s'en doute, à son talent comme à son cœur, que, comme certaines familles de la Renaissance italienne, la sienne est composée d'artistes, à commencer par M^{me} Lucien Simon, qui a le goût de ne point plagier son mari, préférant dans ses aquarelles décoratives l'imitation des quatrecentistes à l'impression de la réalité immédiate.

Y a-t-il opposition, dans l'œuvre de Lucien Simon, entre les sujets bretons et les autres ? Non pas, et la *Loge de théâtre*, mondainement parisienne, nous éclaire fort congruement le *Cirque forain*, avec son public de paysans et de matelots bas-bretons attentifs aux exercices aériens de la danseuse de corde. Ce Parisien retrouvait au pays bigoudenn la sociabilité natale. S'il y a une Bretagne dolente et sombre, ce n'est pas celle-ci. La race y est généralement expansive, exubérante, amie de la couleur et du bruit, d'ailleurs capable d'un affinement rapide, comme il y paraît depuis une quinzaine d'années. Entre 1890 et 1900, la rudesse des façons frappait davantage sur le rivage qui court de Sainte-Marine à Penhors, mais particulièrement dans les ports de la région de Penmarc'h. Les filles, aux champs ou à la grève, parlaient haut, avaient des carrures, des gestes et des intonations d'hommes. Il était admis qu'elles étaient laides. Leur coiffure étrange suffisait à les faire condamner des femmes. Aujourd'hui, les amateurs de pittoresque déplorent la surélévation de la mitre brodée et les conquêtes du velours uni sur les rutilances des ornements de soie. Moins exclusif, Lucien Simon accepte les modes nouvelles après les anciennes et les peint avec la même ferveur, n'étant pas de ces esprits sans souplesse qui, ayant eu grand'peine à fixer leur goût selon un code de peinture — ou de littérature —, n'ont pas moins de mal à évoluer. Il estime que ces masses noires des draperies, relevées par

la blancheur des coiffes, offrent au peintre des harmonies puissantes. On devine ce qu'un artiste comme lui peut éprouver de jouissance à en ordonner le chant grave sur les gris



Fille de Pont-l'Abbé.

lumineux de cette côte. Quant à la laideur bigoudenn, est-il besoin d'affirmer qu'il en ferait tout au plus une question d'espèce? Il n'est que de regarder la belle fille qu'il dresse

au premier plan de la *Récolte des Pommes de terre* pour sentir combien il est loin d'y croire. J'aime, parmi les meubles de prix et de goût qui garnissent, sans l'encombrer, son hôtel de la rue Cassini, à l'entendre louer la plénitude, la robus-



Étude pour le Beupré.

tesse, l'aisance et même la grâce — maintenant plus visible — de ces corps sans déformation, dans les attitudes élémentaires du repos ou du travail. Pour ma part, s'il est permis à un vieux familier de Penmarc'h de joindre son suffrage

à celui d'un maître, je n'ai jamais songé plus spontanément aux belles statues à peine drapées de l'Hellade, mieux saisi la beauté d'un muscle, le charme d'un bras ramené sur l'épaule, d'une taille roulant librement sur les hanches, qu'après avoir regardé quelque solide fille de ces grèves charger de goémon une charrette ou s'adosser à un pan de muraille, dans le calme de sa force et le silence de sa pensée.

Un peintre, pour être définitivement fixé sur ces académies, voudrait les étudier sans voile. Mais c'est une étude qui n'est pas facile en Bretagne, même aux environs de Pont-l'Abbé, où les femmes ne passent point pour affecter une gravité léonarde. Il y a pourtant au Luxembourg une toile de Lucien Simon, les *Baigneuses*, où trois Grâces bigoudenn s'ébattent dans l'eau vivante, vêtues de leur seule jeunesse, qui est plantureuse. Mais elles gardent leur coiffe, comme certaine statue de Quillivic dont l'histoire est exactement la leur. L'auteur me confie en effet que, si le modèle qui a posé de face pour cette toile est une bigoudenn d'origine, garantie authentique, c'est du moins une bigoudenn parisianisée. Les autres sont des citadines. Leur trempette, qui les apparente aux modernes naïades de Paul Chabas, est, m'avoue-t-il, de pure fantaisie. L'œuvre n'est donc qu'un demi-document, ce qui ne lui ôte rien de sa valeur artistique. Les gars, surtout les mousses, font moins de façons pour prendre un bain en simple caleçon rayé — ou plus simplement encore —, et en voici tout un lot figurant sur la grande toile du *Beaupré*, dans leur maigreur nerveuse, râblés, la poitrine bien ouverte, la cuisse musclée et la jambe fine — des nus en plein air : rare aubaine !

Mais ils ne sont ici qu'un élément dans un groupe. On se groupe naturellement, en ce pays bigoudenn ⁽¹⁾, pour le travail comme pour le plaisir. Lucien Simon, qui a si bien démontré par son exemple qu'un artiste n'est pas obligatoirement un solitaire, même s'il est méditatif, trouvait dans cette population dense, causeuse et volontiers joyeuse mainte scène

(1) N'empiétons pas sur le voisin : les personnages du *Beaupré* ne sont pas bigoudenn, ni davantage le *Carrier breton*, ce magnifique exemplaire de la population dite fougésantaise.

selon son cœur. Dentellières « picotant » et bavardant à l'abri d'un talus, parmi des pierres sèches qu'égaie la tache verte d'un tamaris; sardinières en petite coiffe d'« artisane » et en

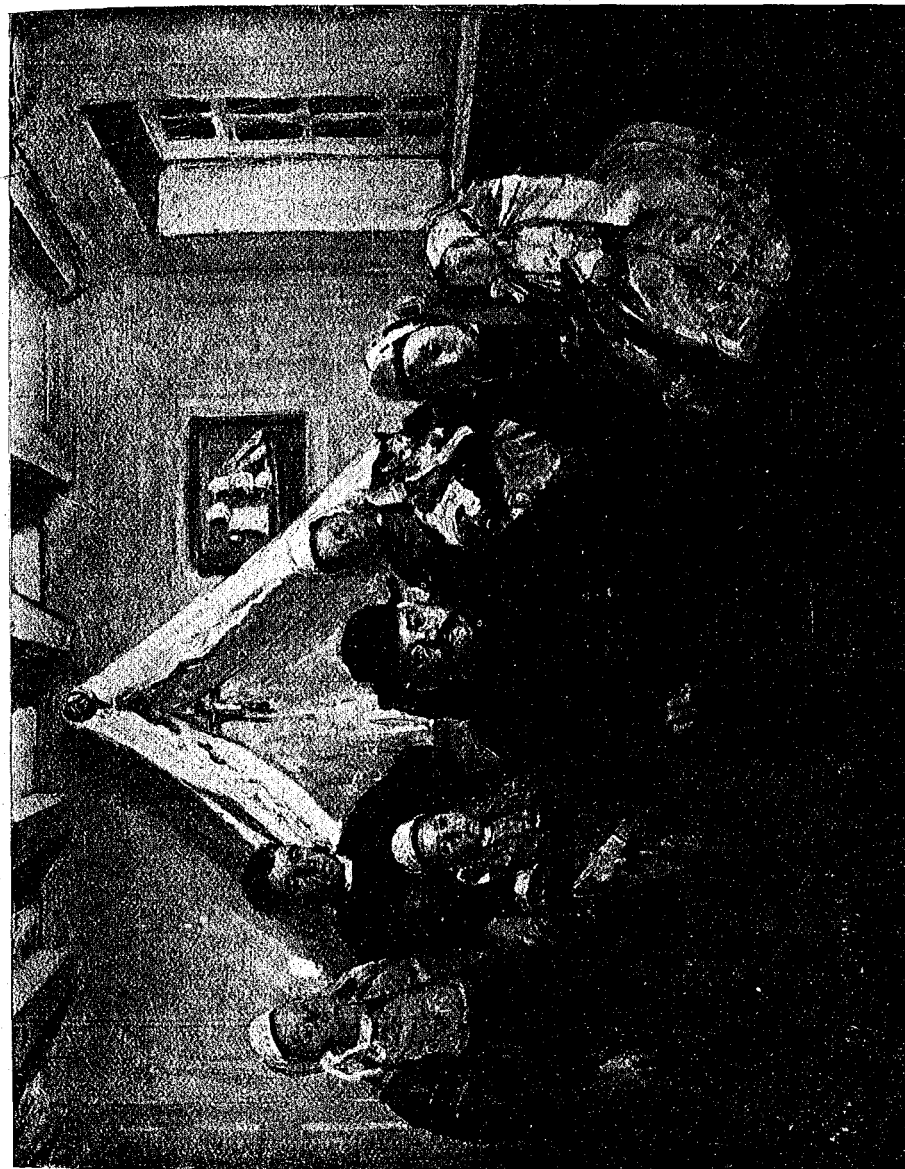


Un Carrier breton.

fichu à fleurs, valsant au bras des matelots sous les quinquets d'une salle d'auberge ; famille réunie autour de son chef et posant en conscience, y compris le petit chat, pour le portrait



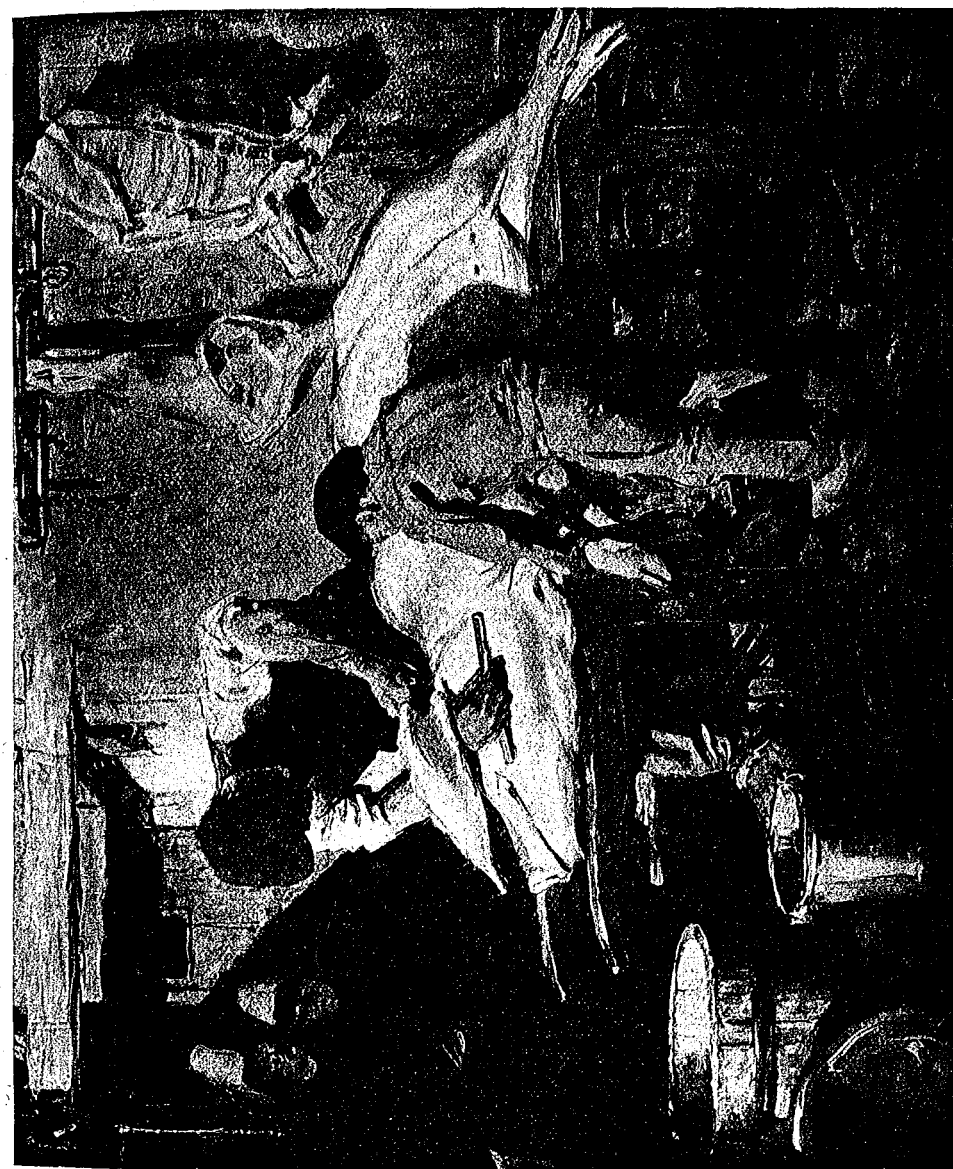
Femmes de Pont-l'Abbé.



La Famille Bigoufène.

qu'on « tire » ; paysannes s'attifant pour la messe près du lit défait, avec une hâte de femmes retardataires, tandis que l'homme, déjà prêt, surveille d'un regard patient cette activité fiévreuse ; ou bien courbées sur les sillons, non point comme les « animaux farouches » dont parle La Bruyère, mais avec la placidité noble et la bonne humeur qui se prennent aux champs ; passagers et passagères débarquant sur la cale de l'île Tudy, en se bousculant un peu, comme au sortir de la messe ; marins au repos contre un mur de quai sur lequel s'allongent des mousses, accusant inconsciemment par leur attitude la précarité de cette trêve, bonne tout de même ; public de processions et public d'églises, recueilli, non point prostré, virile piété des porte-bannières et des porte-croix, piété sage, heureuse, presque joviale des fillettes que conduisent des Sœurs du Saint-Esprit ; public des pardons, public des courses, public des foires ou du moins des forains qui bonimentent à toucher la chapelle, le profane et le sacré faisant le meilleur ménage : voilà quelques-uns des tableaux humains qui saisirent l'artiste dans ce pays clair et aéré, où le vent, fougueux, allègre, tonique, est aussi un personnage de premier plan, parfaitement visible à des yeux attentifs, et qu'il a vu.

Non, certes, ce n'est pas ici que « la joie même est un peu triste ». Il serait plus juste de dire que la tristesse y est sans morbidesse. Voyez ces *Enfants pauvres*, qu'on sent pris sur le vif et quasi-contemporains, toutefois, des paysans des frères Lenain : les joues rebondies, ils exposent au grand air, paisiblement, leur gueuserie qui n'est ni révoltée ni honteuse. A peine si le nez pointu et le profil émacié de la vieille qui file, à droite, le long de sa mesure, nous disent les misères de cette pauvreté. Voyez cette *Famille en deuil* : ni cris ni larmes. On ne s'en est sans doute pas privé : ce n'est plus l'heure. Le tableau n'en est pas moins émouvant. Les expressions sont admirablement graduées, depuis l'inconscience un peu surprise du dernier-né jusqu'à l'affliction résignée de la mère. Mais ces visages respirent une vie si saine qu'ils infligent une sorte de démenti à la mort. Nous n'irons pas invoquer

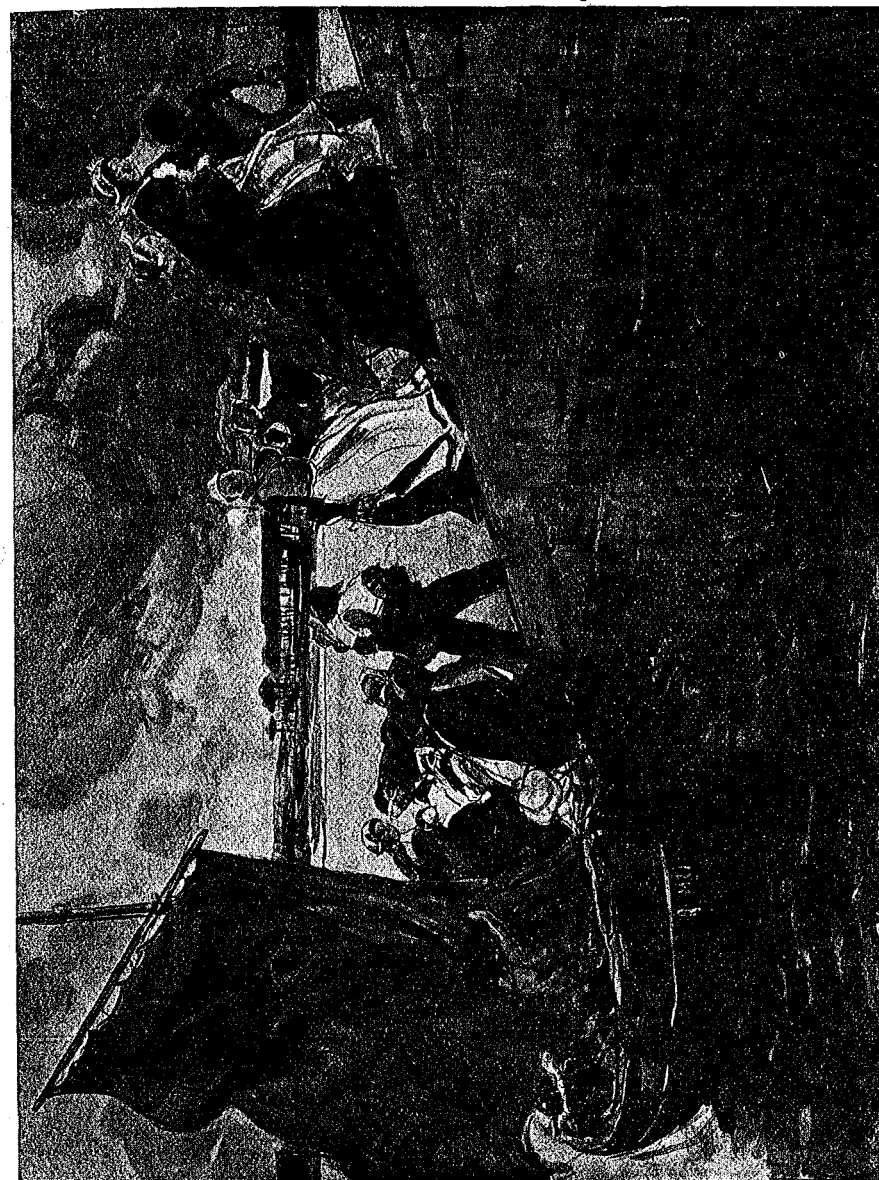


La Mort du Cochon.

La Mort du Cochon, ce morceau de haute virtuosité et de cruauté peu perverse, pour contredire cette impression d'ensemble.

C'est ce sentiment réaliste de la vie, si heureusement d'accord avec les types d'humanité qu'il peint, qui domine dans l'œuvre bretonne de Lucien Simon. Réalisme sans pessimisme et sans grossièreté, nullement dépourvu de noblesse, s'exprimant moins en gestes qu'en attitudes, même dans la peinture des festivités populaires, aimant la force qui se contient plus que celle qui se dépense, et se plaisant à des saillies de malice qui rappellent Paris sans être dépayssées dans cette Cornouaille : voyez courir à droite du tableau, et s'en échapper presque, cette petite saltimbanque en jaune serin, dans un *Pardon de Notre-Dame de la Joie*. Ai-je besoin d'ajouter que ces notes humoristiques, étant d'ordre pictural, résident moins dans une anecdote que dans un coloris ? Un vert acide grinçant parmi de sombres velours, le rouge imprévu d'un maillot de clown font mieux, en ce sens, que des joyeusetés de peintres-vaudevillistes.

↳ L'art de Lucien Simon est trop sobre pour être anecdotique. J'ai toujours été frappé de ce qu'il y a d'essentiel et de permanent dans ses figures. Aujourd'hui il est beaucoup question, dans le jargon des ateliers et des critiques d'art, de « volumes » et de « synthèse ». Ces mots sont prétexte à des admirations et à des exclusions bien peu justifiées parfois. Je ne sais de quelle myopie seraient affligés ceux qui ne trouveraient pas les visages bigoudenn de Lucien Simon assez solidement établis et construits. Il me semble qu'on y retrouve avec une admirable netteté l'indice racial, et comment serait-ce possible, d'une part sans la vigueur et la décision du dessin, d'autre part sans un ferme propos de simplification et de généralisation ? Sans que la ressemblance individuelle y perde rien (car Lucien Simon est un portraitiste de première force), presque tout l'accidentel est exclu de ces toiles pleines de sens, de ces scènes dont la localisation compte si peu. Ce quai que hante la force en disponibilité d'une demi-douzaine de matelots, est-il à Kérity ? à Lesconil ? à Loctudy ? Cette

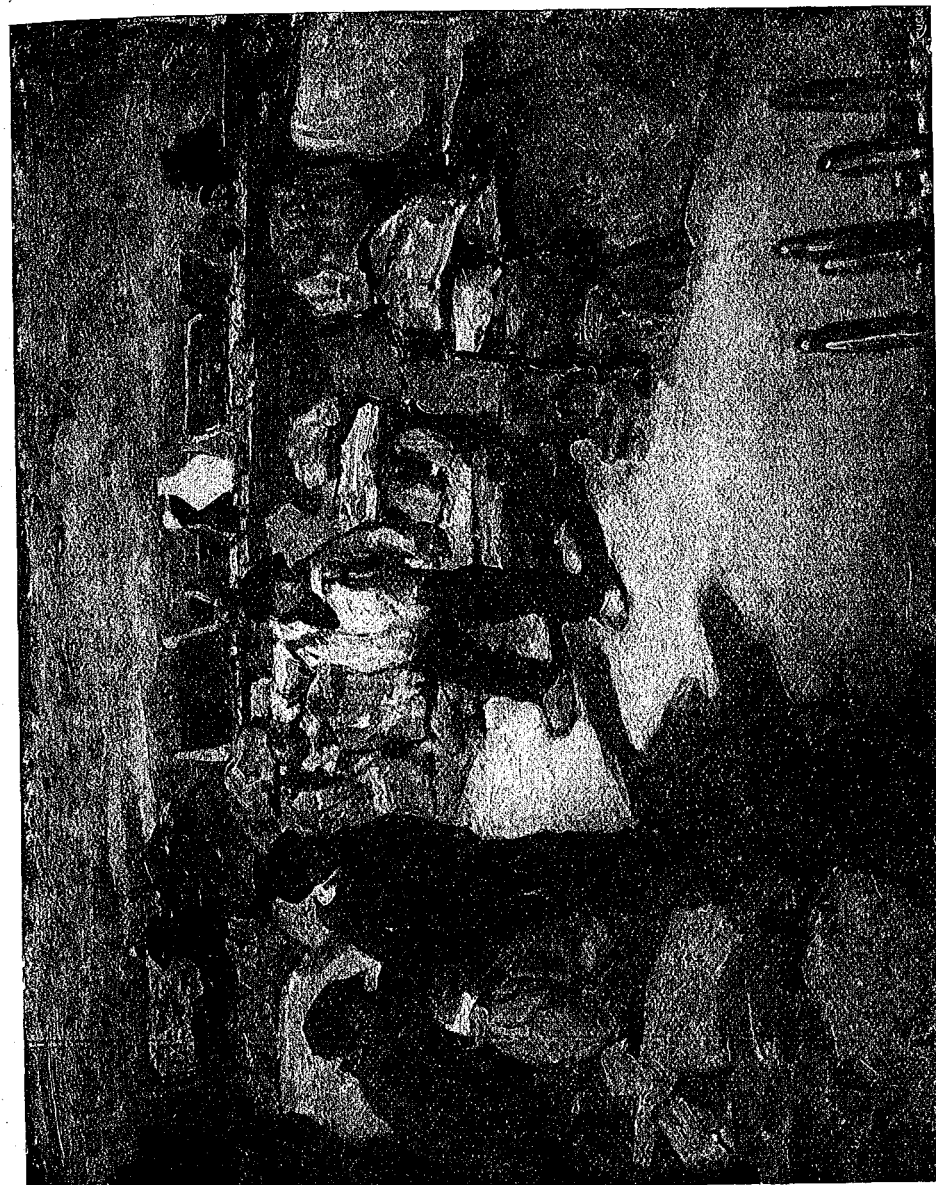


Le Débarquement.

messe se célèbre-t-elle dans l'église de Combrit ou dans celle de Plomeur ? Cette procession se déploie-t-elle sur la palud de Penmarc'h ou de Penhors ? N'étaient, sous certaines toiles, les indications de l'auteur, il faut être du pays pour reconnaître, ici ou là, le profil d'une chapelle, et situer avec certitude telle image.

Cette sobriété est d'autant plus saisissante, qu'elle fait contraste avec un sens très impressionniste du fugitif, un goût déclaré du frisson. Ce qui ne « pèse » ni ne « pose », ce qui est « soluble dans l'air », vous le trouverez dans ces tableaux bien charpentés comme dans les romances sans paroles de Verlaine. Lucien Simon est arrivé au succès en pleine mêlée symboliste. Il faut bien qu'il soit de sa génération, et nous n'aurons garde de nous en plaindre. Le vent et la lumière circulent librement dans ses toiles, les élargissent, nient la limite du cadre. Ses intérieurs même, comme la *Famille bigoudenn*, les *Apprêts du Dimanche*, le *Cabaret*, le *Cirque forain*, la *Messe basse*, le *Bal* procurent cette sensation. A plus forte raison ses plein-air. Je me permets de recommander aux amateurs l'étude qui est au Musée de Quimper : elle est de petites dimensions et c'est, je crois, la seule toile qui y représente l'art du maître, ce qu'on peut estimer regrettable, surtout en songeant à celles que se partagent les musées de Stockholm, Dresde, Buda-Pest, Pittsburg ou Chicago⁽¹⁾. Du moins est-elle de qualité. Elle représente des brûleurs de goémon près de la chapelle de Notre-Dame de la Joie, en Penmarc'h. Je donne ma parole, non de critique, mais de humeur de noroît, que je n'ai jamais mieux senti la brise de mer s'ébattre sur cinquante centimètres carrés de toile peinte. Tout l'héroïsme diffus que le vent confère à cette côte plate et ravagée l'imprègne.

(1) Soyons juste : il avait été fortement question de lui confier, en collaboration avec Quillivic, dans l'escalier du Musée, la composition d'un monument aux Morts, qui eût été pictural, comme on voit, autant que sculptural. Que ne pouvait-on attendre des efforts combinés de ces deux grands artistes ! Une autre décision est intervenue. Souhaitons que Quimper et l'art n'y perdent rien.

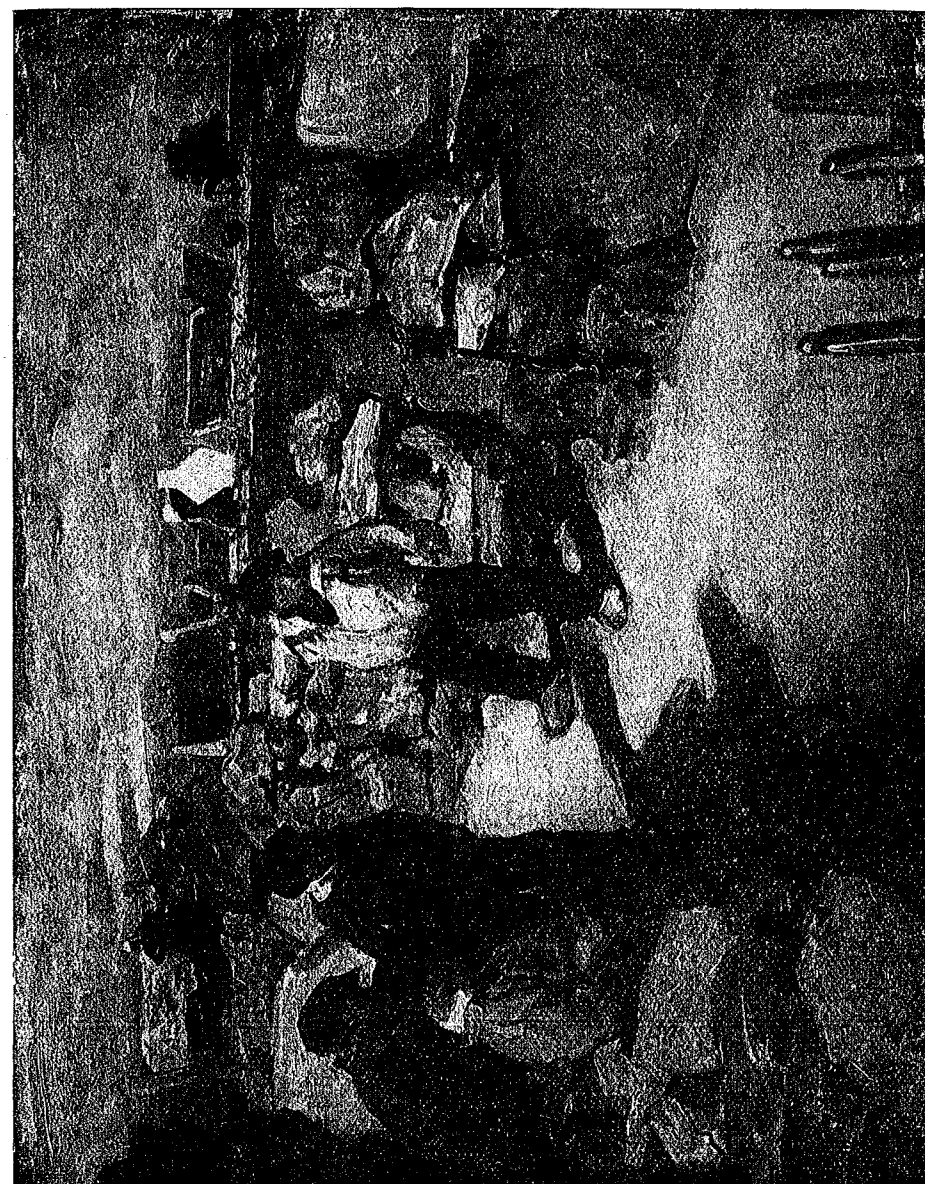


Les Quilles

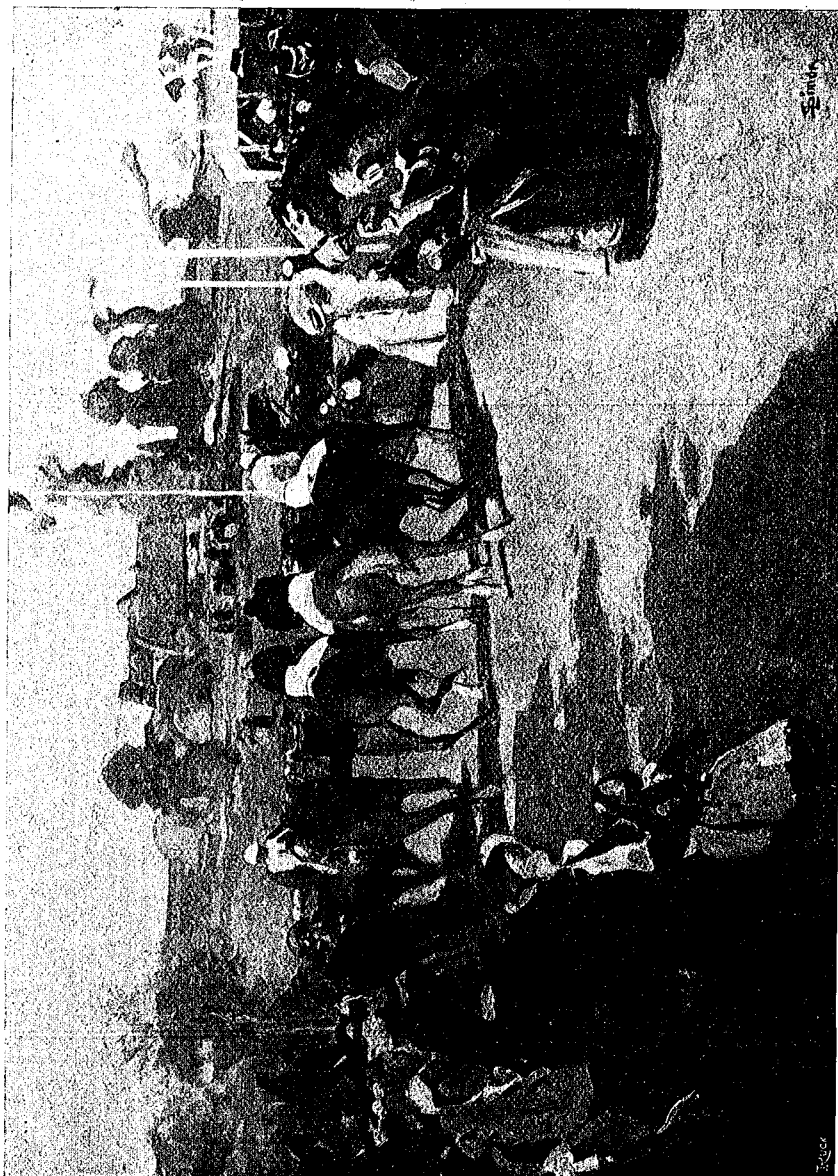
messe se célèbre-t-elle dans l'église de Combrit ou dans celle de Plomeur ? Cette procession se déploie-t-elle sur la palud de Penmarc'h ou de Penhors ? N'étaient, sous certaines toiles, les indications de l'auteur, il faut être du pays pour reconnaître, ici ou là, le profil d'une chapelle, et situer avec certitude telle image.

Cette sobriété est d'autant plus saisissante, qu'elle fait contraste avec un sens très impressionniste du fugitif, un goût déclaré du frisson. Ce qui ne « pèse » ni ne « pose », ce qui est « soluble dans l'air », vous le trouverez dans ces tableaux bien charpentés comme dans les romances sans paroles de Verlaine. Lucien Simon est arrivé au succès en pleine mêlée symboliste. Il faut bien qu'il soit de sa génération, et nous n'aurons garde de nous en plaindre. Le vent et la lumière circulent librement dans ses toiles, les élargissent, nient la limite du cadre. Ses intérieurs même, comme la *Famille bigoudenn*, les *Apprêts du Dimanche*, le *Cabaret*, le *Cirque forain*, la *Messe basse*, le *Bal* procurent cette sensation. A plus forte raison ses plein-air. Je me permets de recommander aux amateurs l'étude qui est au Musée de Quimper : elle est de petites dimensions et c'est, je crois, la seule toile qui y représente l'art du maître, ce qu'on peut estimer regrettable, surtout en songeant à celles que se partagent les musées de Stockholm, Dresde, Buda-Pest, Pittsburg ou Chicago⁽¹⁾. Du moins est-elle de qualité. Elle représente des brûleurs de goémon près de la chapelle de Notre-Dame de la Joie, en Penmarc'h. Je donne ma parole, non de critique, mais de humeur de noroît, que je n'ai jamais mieux senti la brise de mer s'ébattre sur cinquante centimètres carrés de toile peinte. Tout l'héroïsme diffus que le vent confère à cette côte plate et ravagée l'imprègne.

(1) Soyons juste : il avait été fortement question de lui confier, en collaboration avec Quillivic, dans l'escalier du Musée, la composition d'un monument aux Morts, qui eût été pictural, comme on voit, autant que sculptural. Que ne pouvait-on attendre des efforts combinés de ces deux grands artistes ! Une autre décision est intervenue. Souhaitons que Quimper et l'art n'y perdent rien.



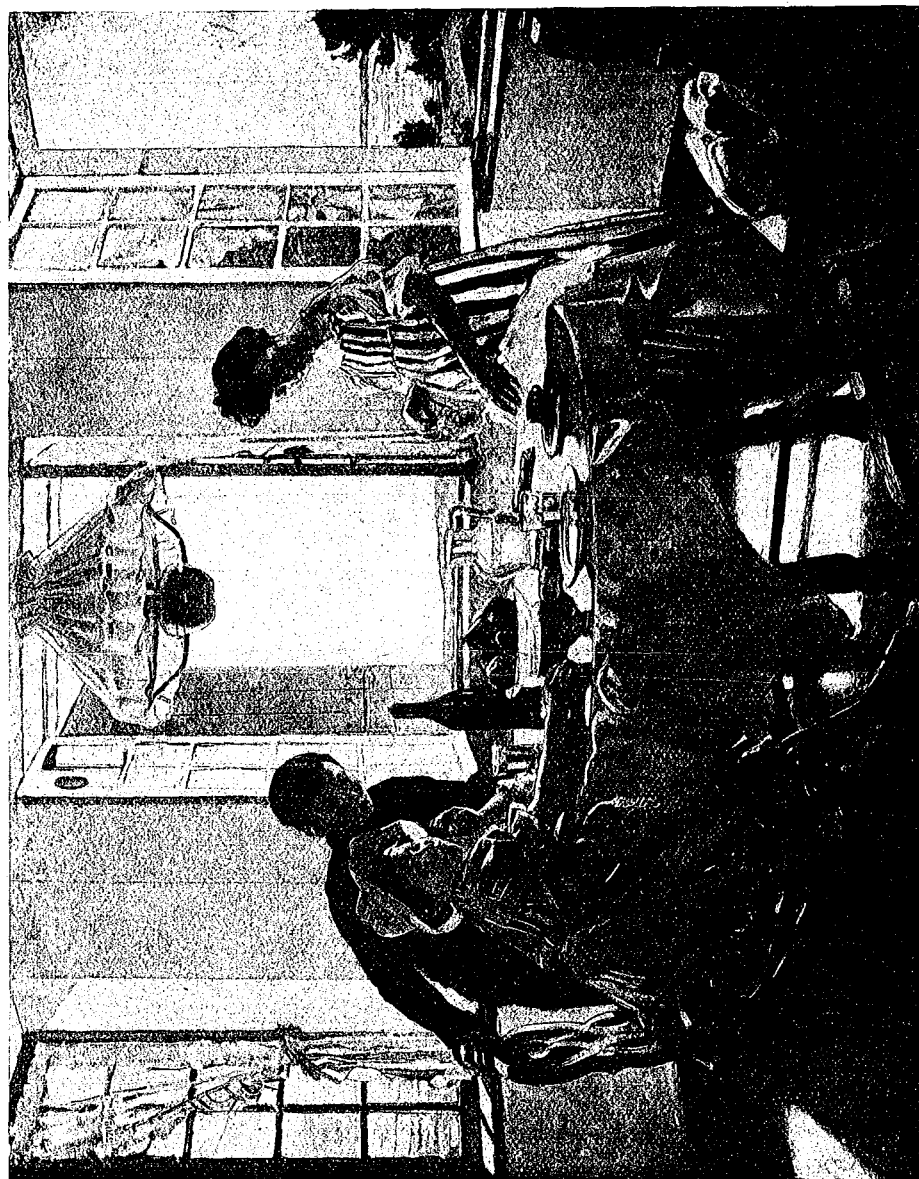
Les Quilles



Les Courses de Pont-l'Abbé.



Jour à l'été.



La Collation.

Notons, pour confirmer le sentiment d'optimisme qui se dégage de cet art, que les sites de Lucien Simon n'ont jamais rien de funèbre ni même d'angoissant, à l'encontre de ceux de Cottet. Autre tempérament, autre Bretagne aussi. Du drame parfois : point d'élégie plaintive. Les ciels orageux du *Débarquement* et de la *Procession à Penhors* ont une violence qui sent la tragédie. La plupart des autres sont de beaux ciels d'été, bleus et blancs. Peu ou point d'effets de crépuscule. De la pleine lumière, et une allégresse, une fougue où nous reconnaissons moins de rêverie que de vie.

Est-ce que le peintre ne s'interdit pas de la sorte toute une part de poésie qu'on était accoutumé à considérer comme bien bretonne et même bien celtique ? Il se peut. Je laisse à juger si cette belle vitalité n'est pas suprêmement poétique, elle aussi, si cette objectivité ne recèle pas de l'émotion — examinez de près *La Famille en deuil*. Cet artiste n'est certainement pas un ennemi du rêve, et il l'accueille de toute évidence en quelques-unes de ses toiles, telles que la *Collation*, *Causerie du soir* et *Jour d'été*, scènes d'intimité familiale que prolonge, par delà sa baie vitrée de Sainte-Marine, l'apaisement de la mer bretonne. Mais il a de la pudeur, de l'éducation, du goût, une gêne innée devant la mauvaise rhétorique et la peinture à effet. Il ne souligne pas ses hardiesses. Cet ami du grand air en déplace aussi peu que possible. Son physique sans ampleur, son visage sans couleur sont la discrétion même. Simple en sa mise, qui ne concède rien au genre artiste, simple en ses propos, qu'il lui suffit de tenir avec une aisance lucide, véhément et fin, cultivé et volontairement effacé, il est le contraire d'un primaire.

*
* *

L'huile reste, pour la plupart de nos peintres, le principal véhicule de la couleur. Mais la plupart aussi usent de moyens auxiliaires, dont leurs réalisations se ressentent. Un pastelliste comme René Ménard, ami et compagnon de lutte de Lucien Simon, garde à ses toiles des tons et un flou de pastel.

Lucien Simon, recourant volontiers et tout naturellement à l'aquarelle, reste un peu, dans ses tableaux à l'huile, un aquarelliste. C'est ce qu'il y aurait intérêt à démontrer, si l'on se piquait d'être un technicien. Bornons-nous, pour ne pas sortir de notre compétence, à rappeler ce que le métier de l'aquarelle suppose de coup-d'œil, de ménagements et de rapidité dans l'exécution. Il faut pareillement savoir à l'avance son tableau pas cœur pour couvrir sa toile avec la promptitude désirable, et obtenir ces effets de légèreté, de luminosité, d'aération, de fraîcheur que favorise, d'autre part, une couleur diluée dans l'essence ou le siccatif. « Vite et bien » est ici la nécessaire devise. Le peintre ne surcharge pas, n'empâte pas : il gratte, s'il le faut, ou prend une autre toile, et recommence.

Une technique aussi personnelle n'est peut-être pas de nature à favoriser l'enseignement. Or, Lucien Simon, qui n'a pas séjourné aux Beaux-Arts comme élève, y est entré comme professeur. Il n'est pas douteux que son intelligence, jointe à son talent, produise les plus heureux effets sur une génération d'ailleurs très différente de la sienne. Pour nous, Bretons, nous lui vouons, avec notre joie d'admirateurs, une véritable reconnaissance de disciples : personne ne nous a mieux appris, chez nous, à voir net, juste et librement.

Alfred GUILLOU

et Théophile DEYROLLE

Théophile Deyrolle vient de mourir. S'il n'était déplacé de prendre pour confident le public, je ne me retiendrais pas de dire la douleur que me cause la perte d'un ami si sûr et si cher, les regrets qu'elle laisse à quiconque avait pénétré, sous une écorce assez rugueuse, la bonté profonde et l'idéalisme de cet homme. Et je soulignerais aussi l'espèce de paradoxe qu'est la mort — oui, même à soixante-dix-neuf ans — d'un aussi merveilleux exemplaire de vie. Grand, sec, robuste, alerte, d'une décision d'esprit qui transparaissait dans ses yeux marron, d'une énergie qu'exprimait chacun de ses gestes, il ne faisait de la peinture qu'un des modes nombreux de son activité : à vrai dire, c'était le principal.

Je sais bien que son œuvre peinte, et celle de son beau-frère Alfred Guillou, ne répondent plus, sinon au goût, du moins aux formules du jour. Mais, quoiqu'on en puisse penser dans les groupes, les ateliers, les salles d'exposition et les officines de la critique, elles ont compté, elles comptent encore dans l'histoire de l'art en Bretagne. Plus simplement, l'histoire de ces deux peintres est une histoire, et la plus jolie du monde. On s'en voudrait de ne la point conter, même s'il n'en devait résulter nul enseignement, ce qui n'est pas, à beaucoup près, le cas.

*
* *

Théophile Deyrolle était un Parisien. Alfred Guillou est un Concarnois, d'une des plus belles et des plus authentiques familles concarnaises qui soient — un fils du « Pilote », pêcheur et pisciculteur de renom. Le goût de l'art est inné dans cette famille, comme celui de la mer. Un des cadets d'Alfred est

devenu amiral, sans cesser de peindre. Lui, il devint peintre, sans cesser d'être marin.

Il m'a conté jadis qu'étant mousse il fit connaissance avec la peinture en portant du quai à l'hôtel le chevalet et la boîte à couleurs d'Isabey le fils, puis en promenant à bord de son canot un élève d'Isabey, Lemonnier, qui fut bénévolement son premier professeur. Entre temps, son père, ayant gagné quelque argent dans le commerce des homards, l'avait envoyé



Ph. GIFFARD, Concarneau.

Portrait d'Alfred Guillon.

au collège de Quimper. Il en était revenu au bout de deux ans, sachant, dit-il, juste ce qu'il fallait pour faire la correspondance du bureau et tenir les comptes. L'art fut sa vraie école.

Lemonnier obtint du Pilote que le peintre en herbe irait étudier à Paris. Il le fit entrer chez Suisse, qui groupait dans son atelier de la Cité une trentaine d'élèves. Alfred Guillon revit Isabey, puis fut présenté à Bouguereau qui, ayant en sa qualité de Rochelois le goût de la mer et du canotage,

l'accueillit fort aimablement, mais trouva — le mot est à retenir, quoique inattendu, — qu'il dessinait et peignait « comme un sauvage ». Bouguereau l'adressa à Cabanel, qui enseignait aux Beaux-Arts, avec Gérôme et Pils. Il y connut Henri Regnault, Joseph Blanc, Bastien-Lepage, Cormon, Humbert, pour ne citer que ceux-là. Le « patron » était, paraît-il, un excellent professeur, qui laissait chacun peindre selon son tempérament, et ne corrigeait que les fautes criardes. La



Ph. GIFFARD.

Portrait de Théophile Deyrolle.

diversité des talents qu'il forma est un témoignage de son libéralisme. Seulement je ne sais si l'influence de cet artiste discret et fin, mythologiste mièvre, mais portraitiste extrêmement distingué, fut aussi opérante sur notre compatriote que celle du « père Bouguereau », lequel semble avoir été en peinture, avec sa palette édulcorée, une manière de Saint-Père le Pape.

Avant que la guerre eût dispersé l'atelier Cabanel, Guillon y avait fait entrer Théophile Deyrolle. Deyrolle travaillait comme élève-architecte chez Vaudremer, qui avait son atelier

rue de Fleurus, dans le même immeuble que celui d'Alfred Guillou. Il suivit deux ans les leçons de Cabanel, puis il partit pour le Caucase : il était chargé de prendre copie des inscriptions gravées sur les murs de Van en Arménie. Sa curiosité scientifique, son esprit aventureux et réalisateur s'accommodaient à merveille d'une telle mission, dont *Le Tour du Monde* a consigné les péripéties et les résultats. La guerre de 1870 le surprit dans ce pays lointain. Il rentra en France, arriva à Paris juste avant la fermeture des portes, s'engagea dans les francs-tireurs, fut versé dans l'artillerie, et prit part aux combats qui se livrèrent autour des murs jusqu'à la capitulation. La paix signée, il voulut revoir Alfred Guillou, qui était retourné à Concarneau après avoir bataillé dans l'armée de Chanzy, et entreprit le voyage à pied, sac au dos. Bientôt il se faisait Concarnois lui-même, par la grâce d'une jeune Concarnoise qu'il venait d'épouser, l'une des sœurs de son ami. Il avait bien commencé par essayer de la rendre parisienne. Il travaillait alors avec Pasteur, qui poursuivait ses recherches sur la bière, et aussi avec son frère Emile, le naturaliste, dont il dessinait les planches à l'usage des écoles. Mais M^{me} Deyrolle était trop bonne Bretonne pour goûter sans réserve les agréments de la grand'ville. Il se résigna sans excès de peine à leur préférer, avec elle, ceux du plus joli port de notre Cornouaille, s'y fit construire un atelier, s'y fixa : il repose en terre concarnoise.

Dans son logis accueillant et dans celui d'Alfred Guillou qui, par une sorte de compensation, épousait, mais plus tard, une Parisienne, fille du peintre Tourny, comment énumérer les artistes qui ont défilé, jusqu'aux approches de la grande guerre ? Il y eut d'abord leurs maîtres, Cabanel et Bouguereau, puis Mercié, Bernier, Pelouze, Cormon. Ce que doivent Pelouze et Bernier aux paysages de ce bocage breton qui s'étend de La Forêt à Bannalec, il est difficile de le méconnaître, à moins d'être devenu bien dédaigneux du travail de nos aînés. On sait moins ce que Cormon, pour ses évocations de la préhistoire, a demandé à ce pays. J'ai souvent admiré, dans l'atelier de Deyrolle, une esquisse de son tableau du Musée de Saint-

Germain, pour laquelle je donnerais volontiers tous les chefs-d'œuvre du douanier Rousseau, si, par male aventure, d'ailleurs avantageuse à mes finances, je m'en trouvais être le détenteur. Eh ! bien, cette esquisse a été brossée sur place, dans le jardin de Théophile Deyrolle, devant une hutte de branchages combinée par l'ingénieux ami. C'est en grande partie



Tableau de Deyrolle.

Photo GIFFARD.

Portrait de Mlle Amélie Guillou.

grâce à Deyrolle, grâce à Guillou, que Concarneau, port de pêche, est devenu en France un des ports de l'art. Ils ont été pendant un demi-siècle la vivante image de l'hospitalité concarnoise. Il ne s'agit pas de les présenter comme les chefs d'une sorte d'école locale qui n'a jamais existé, et ils n'ont jamais nourri cette prétention. Mais on ne saurait exagérer l'aide morale ou professionnelle prodiguée par eux à leurs confrères.

Tous les artistes de passage qui avaient besoin de renseignements, de conseils ou d'aide étaient chez eux les bienvenus. Il n'en faut pas plus (mais c'est beaucoup) pour créer une atmosphère favorable et déterminer un courant.

*
* *

Il y a quelque vingt-cinq ans, j'allai passer aux Glénan, avec Deyrolle, le congé de la Pentecôte. Là je pus apprécier, comme jamais, l'étonnante diversité de ses aptitudes. Pêcheur, matelot, mareyeur, peintre, botaniste, folkloriste, cuisinier le cas échéant, chasseur à l'heure divine où les lapins sortent de leur terrier, il était tout cela, et bien autre chose encore. Et, par surcroît, quel merveilleux professeur ! Que de curiosités il m'apprit, me fit voir et toucher au Loc'h, à Saint-Nicolas, au Fort-Cigogne ! Une vivante encyclopédie, qui ne demandait qu'à se laisser feuilleter. D'une rare habileté manuelle, il était de ceux dont on dit qu'ils font tout ce qu'ils veulent de leurs doigts, en y ajoutant beaucoup d'ingéniosité et de savoir : maisons, meubles, gravures, lithographies, faïences, tout l'attirait, tout le retenait. Comme il était, en dépit de ses façons autoritaires, la modestie même et le contraire de l'envie, il me disait récemment, avec bonne humeur : « Je touche à tout et ne fais rien de bien. » Gardons-nous de le prendre au mot.

Nous pouvons, il est vrai, choisir dans son œuvre de peintre. Celles de ses toiles que je serais tenté de préférer sont peut-être les premières en date ou du moins celles qui ont aujourd'hui de trente à quarante ans. Il avait alors un réalisme sobre, d'une tonalité un peu grise, avec des à-plats qui convenaient fort bien, aux draperies rigides de ses paysans. *Les Joueurs de boules*, qui lui valurent en 1889 la médaille de 2^e classe, sont l'un des exemples les plus caractéristiques de cette manière. Il est tout indiqué de comparer ces *Joueurs de boules* avec *Les Quilles*, de Lucien Simon. Quoiqu'on puisse penser de la valeur respective des deux toiles, on accordera aisément que la vérité des expressions, des attitudes, des gestes est aussi fidèlement observée dans la première que dans la seconde. Plus tard, la

palette de Deyrolle s'est enluminée, il a cherché davantage des tons vibrants et chauds, l'incident pittoresque, l'effet d'éclairage. Est-ce sous l'influence des succès impressionnistes, sous



Photo GIFFARD.

Les Joueurs de boules.

Tableau de Deyrolle.

celle du costume régional, d'année en année plus tape-à-l'œil ? C'est l'époque où il organisait, à Keriulet, le musée des coiffes. Mais c'est aussi l'époque où il s'oriente vers la peinture décorative, vers les études de fleurs et d'algues, vers la faune

marine, la nature morte. En 1882, le ministère lui avait commandé pour le vestibule du musée de Quimper les deux panneaux qu'on y voit, et qui relèvent de sa manière initiale. Sa décoration de l'Hôtel des Dunes, à Beg-Meil, celle de l'Atlantic-Hôtel, à Concarneau, celle de l'Hôtel Boissel, à Bénodet, témoignent de préoccupations nouvelles, et d'une facilité d'improvisation, d'une virtuosité d'exécution auxquelles j'avoue être personnellement moins sensible qu'à l'observation scrupuleuse et aux coloris un peu froids du début.

En 1909, se trouvant dans la Côte-d'Or, il entreprit des études de moutons qu'il poussa très loin. En 1911, il revint à sa Bretagne, mais sans perdre le bénéfice de ces recherches bourguignonnes. Simplement, il plaça ses moutons sur la côte ouessantine ou concarnoise, où ils font excellente figure, notamment au Cabellou, dont la lande est si belle. Il en avait fait venir tout un lot d'Ouessant, et s'amusait à les voir folâtrer sous les pommiers et les chênes de son jardin — vrai jardin botanique doublé d'une ménagerie. C'est alors qu'il donne la *Bergère fuyant l'orage* et le *Troupeau dans les ajoncs*. Il serait difficile de trouver un artiste mieux entendu en l'art de se documenter.

On connaît moins ses portraits que ses tableaux de genre. Il en a laissé quelques-uns de fort réussis — des portraits de famille notamment. Je ne crains pas d'être démenti par ceux qui connaissent ses portraits de M^{lle} Amélie Guillou, sa nièce, et celui de son beau-frère Alfred Guillou.

*
**

Alfred Guillou a exécuté aussi de nombreux portraits, parmi lesquels on peut citer celui de son père « Le Pilote », ceux de Louis Hémon, le défunt sénateur, et de M^{lle} Hémon, la sœur du romancier de *Maria Chapdelaine*. Mais c'est également comme peintre de genre qu'il est le plus apprécié — nous pouvons dire : le plus populaire. Nous n'entreprendrons pas de dénombrer ni même de classer ses œuvres. Depuis 1867 il expose aux Artistes français, où il conquist ses médailles en 1877 et en 1881, et nous

sommes en 1924. Il serait plus expédient d'en dégager le sens général et le style.

Elles ne diffèrent pas essentiellement, quant aux sujets, des



Photo GIFFARD.

L'Hiver

Tableau de Deyrolle.

œuvres de Deyrolle. Mais, à cet égard, diffèrent-elles beaucoup de celles d'un Hirschfeld, d'un Granchi-Taylor, d'un Legoùt-Gérard, ou même du Lucien Simon, d'un Lemordant, d'un Cottet ? Dans l'ensemble, elles constituent pareillement une sorte de légende illustrée de la vie côtière, en des scènes tantôt

héroïques et tragiques, comme *La Mort du dernier marin du Vengeur* ou *l'Adieu*, tantôt simplement pittoresques et décoratives, comme *La pêche aux homards à Bénodet* ou *le Retour du Pardon de Sainte-Anne du Fouesnant*, qui figura vingt ans au Luxembourg avant de venir à Quimper, le plus souvent aimables, sentimentales, galantes, adoucies de tendresse ou relevées d'humour, comme *le Soir de première communion* ou *La Têlée*.



Tab. de Guillou.

Ph. GIFFARD.

La Têlée

Tab. de Guillou.

Ph. WARON.

Le Débarquement de Thon à Concarneau.

Cette tendance à l'anecdote, qui fait de cette peinture familière une sorte de peinture historique au petit pied, est certainement une des choses qui, en lui assurant la faveur du public, lui valent le plus de réserves de la part des confrères — ceux d'aujourd'hui. On pense y trouver du convenu, de l'arbitraire, un parti pris de dramatiser ou d'enjoliver la nature. Bretagne d'opérette, ai-je entendu dire. Le reproche est inattendu, s'adressant à ce pur Breton. Je suis d'ailleurs le premier à aimer, en peinture comme en littérature, les images dotées d'un caractère de permanence et de généralité. Mais je crois

connaître assez nos pêcheurs pour assurer que Guillou ne les embourgeoise pas, même en ses mignardises. Il est un des leurs, et c'est leur goût qu'il exprime avec ses pinceaux, du moins le goût des pêcheurs concarnois, de tous les plus farauds et les mieux doués de faconde. Il a parfaitement le souci de la vérité, jusqu'en ces épisodes qu'il aime à rendre : témoin la scène de *l'Adieu*, qui eut pour héros authentique un pilote lorientais nommé Adam. Ses modèles ne sont nullement des déguisés, et je pourrais, avec tout Concarneau, citer les noms de maint gars de la digue, de mainte artisane ou paysanne figurant en sa galerie de tableaux. Ses paysages, ses marines ne sont pas truqués davantage ; il les exécute sous la dictée des choses, en plein air, et je l'ai vu venir scrupuleusement chercher à Penmarc'h, pour *l'Adieu* déjà nommé, les lames qui la douce baie de la Forêt ne lui offrait pas.

A quoi donc, finalement, se réduisent les reproches qu'on laisse entendre ? A ceci, que, comme exécutant, Alfred Guillou est resté un trop bon élève de Bouguereau. Reproche grave, évidemment, à l'époque de Marie Laurencin et de Van Dongen. Naturalisme, impressionnisme, synthétisme, futurisme, cubisme, toutes les écoles ont pu se bousculer autour de lui sans déranger sa fidélité sereine à la leçon de ses maîtres. Il se refuse à « faire vilain », même quand ses modèles ne sont pas particulièrement gracieux. Il lèche, il blaireaute, même pour exprimer l'énergie. Il maintient l'académisme de sa manière, jusque parmi les pêcheuses de crevettes, les tricotuses de bas et les matelots en gaité. Et il est permis de se dire : Que n'a-t-il continué à peindre « en sauvage », comme à vingt ans ! De quel pinceau vigoureux autant que fraternel il eût rendu cette Bretagne maritime que, plus que personne, il aime, sent et connaît ! Sans rien perdre de sa finesse, de sa délicatesse, il eût attaché son nom à un art plus personnel. On peut s'en faire une idée devant certaines de ses études, — figures, bateaux, marines — le pastel que j'ai en ce moment sous les yeux, par exemple, si remarquable de verve, de vigueur, de justesse, qui étonna un jour Méheut, comme la révélation d'un Guillou ignoré.

Mais point de méprise : cet artiste ne pouvait devenir, quoiqu'il advint, un brutal. Et, pour en dire toute ma pensée, je le crois trop peuple, au fond du cœur, pour cela. La brutalité en art est le fait d'hypercivilisés. Le populaire signole, et, si l'on estime que Guillou signole trop, on peut croire que Bouguereau y est pour beaucoup; mais on peut être assuré que Concarneau n'y est pas pour rien.

*
**

En tout cas, les Concarnois — j'entends les Concarnois purs — se sont volontiers reconnus dans ses œuvres, comme dans celles de Théophile Deyrolle, lesquelles ressemblent un peu moins, peut-être, à du Bouguereau, et un peu plus à du Cormon — toujours à du « pompier », si l'on en croit d'aucuns. Eh ! mais, il compte, le suffrage du modèle. Il compte même beaucoup plus que ne s'imagine une esthétique toujours prête à pousser jusqu'au paroxysme l'*Odi profanum*, le dédain du vulgaire ou simplement du public, et ce d'une façon bien contradictoire : car n'affiche-t-elle pas en même temps la plus fervente idolâtrie de l'art populaire, de l'art primitif, fût-il nègre, maori ou canaque ? Nous avons dans nos campagnes et sur nos côtes bretonnes, à défaut de Zoulous, pas mal de bonnes gens dont le goût naturel ne s'est point affadi à fréquenter les ateliers de peinture, et dont l'avis n'est point entièrement négligeable, on veut croire, à qui se mêle de les peindre, eux, leurs bateaux ou leurs fermes. Je me rappelle qu'à Saint-Guénolé un pêcheur de ma connaissance se laissa portraiturer un jour par Léon Couturier, peintre attitré des marins et de la marine — un contemporain de Deyrolle et de Guillou, leur aîné même, et qui continue vaillamment à broser de la toile, en Bretagne de préférence. Ce portrait était fort bien venu, exécuté de verve, hardi, robuste, et ressemblant de surcroît. Mais on connaît la manière de Couturier, un peu boueuse comme le fut parfois celle de son ami Roll. Mon pêcheur n'était pas flatté de son effigie et, n'osant le dire à l'artiste (car il a de la politesse), il me le dit à moi : « On va croire que je ne me suis pas lavé ».

Ces hommes qui repèrent une épave à un mille ne sauraient manquer de coup d'œil. Un artiste ne pourra trouver que mes-



Tableau de Guillou.

Photo GIFFARD.

Le Retour du Pardon de Sainte-Anne de Fouesnant.

quine pareille critique : mesquine ou non, elle était justifiée. Mais il faut y chercher autre chose : en art comme dans la nature, le petit peuple aime ce qui est propre, lisse, fondu. Et

Rousseau le douanier était plein de respect pour « Monsieur Bouguereau ».

Au temps même où Deyrolle et Guillou prenaient du renom à Paris en y exposant leurs œuvres concarnoises, non loin d'eux, à Pont-Aven, Gauguin poursuivait ses recherches. Dans la brochure qu'il lui a consacrée, Charles Chassé a conté de façon savoureuse autant qu'objective l'histoire du portrait dit *La belle Angèle*. Quand le peintre l'eut terminé après l'avoir soigneusement dissimulé après chaque séance et qu'il voulut en faire hommage au jeune modèle qui portait avec beaucoup de grâce un costume gracieux entre tous, elle n'eut qu'un mot : « Quelle horreur ! » Une jolie femme, sous le chapeau ou la coiffe, ne se sent pas tenue à la même discrétion qu'un vieux chiqueur de la grève. Le portrait refusé est devenu célèbre et a gagné de nombreux billets de mille. Une telle ascension est bien de nature à modifier l'esthétique du premier mouvement. Mais, entre la réprobation sincère d'une paysanne et la pâmoison truquée d'une snobinette, méprisera-t-on l'opinion d'un public réfléchi, judicieux, et qui se méfie des engouements ? Que l'artiste aille droit son chemin vers un noble but entrevu, c'est parfait. Mais s'il estime que rien ne ressemble à l'imitation comme l'excentricité, le traitera-t-on aussitôt de bourgeois ? J'aime, pour ma part, à revoir en pensée Deyrolle, à l'arrière de la chaloupe qui nous menait aux Glénan, peignant « tonton Manuel » à la barre, avec le souci de contenter le bonhomme, sans rien perdre du petit jour et de son frisson. Et j'ai toujours trouvé d'excellent exemple le spectacle d'Alfred Guillou installé devant son chevalet du côté de la digue ou de la Croix, dans un demi-cercle de pêcheurs et de mousses, et s'interrompant par moments de peindre pour cligner vers l'un d'eux son œil malin et lui demander : « C'est-il ça ? »

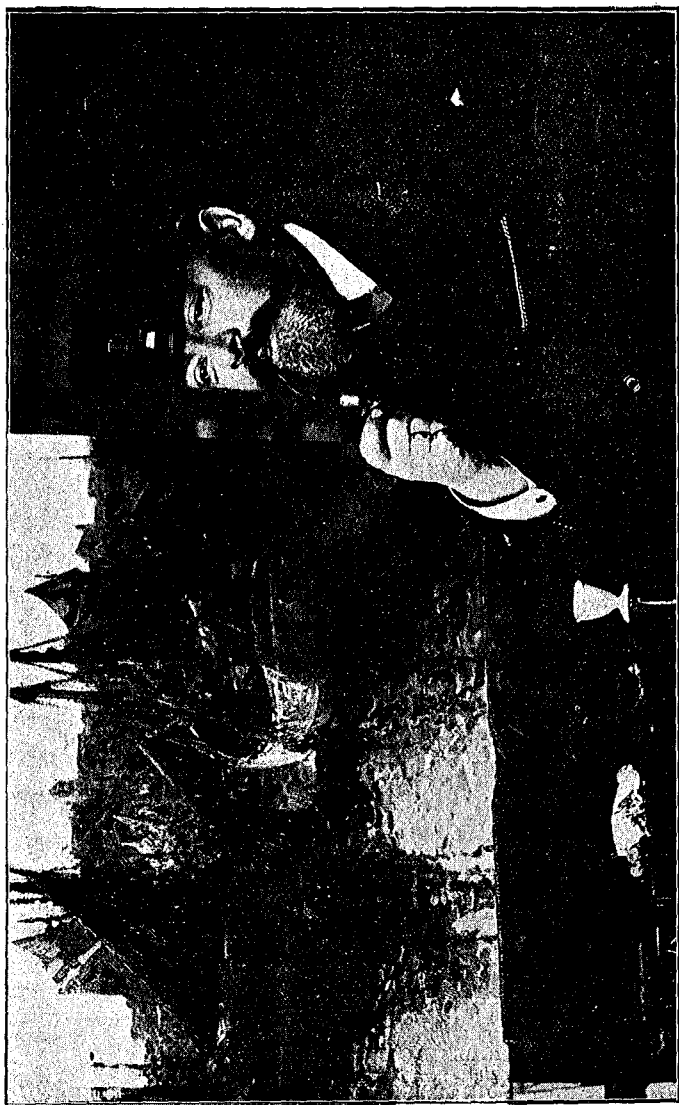
HIRSCHFELD

Voici bientôt deux ans qu'on a creusé, au cimetière de Concarneau, la tombe d'Emile Benedihtoff Hirschfeld. Il me semble accomplir envers ma petite patrie un acte de piété en venant, après d'autres, graver quelques mots sur la stèle de ce peintre russe qui fut un bon Concarnois. Mais, plus généralement, n'est-ce pas, pour un Breton, un élémentaire devoir que de signaler ou de rappeler, s'il le peut, à l'attention des enfants et des amis de notre Bretagne ceux qui ont ajouté, comme lui, par leur talent, à son patrimoine de beauté ?

Il n'y a pas que la grande Rome qui, parmi les villes d'art, soit une Cosmopolis. Que d'étrangers sont venus dresser leur chevalet à Concarneau, sous les vieilles pierres de sa Ville Close, parmi le grouillement de son port, devant les frondaisons de son idyllique campagne ? Les uns n'étaient que des oiseaux de passage. D'autres s'y firent un nid : Harisson, Bullfield, Bowen, Grün, Fromuth, Thompson, et ceux que j'omets, et non des moindres. Il y avait trente et un ans qu'Hirschfeld s'y était fixé.

Ce n'est pas un mince honneur pour la petite ville cornouaillaise que d'attirer et de retenir ainsi, outre tant d'artistes de France, des Anglais, des Américains, des Néo-Zélandais, des Russes. Hirschfeld venait d'Odessa, après une halte à Munich, où il fut l'élève du Hongrois Haloszi, et une autre à Paris, où il fréquenta les ateliers de Bouguereau, Tony Robert-Fleury et Lefebvre. Sans rompre ses relations avec la lointaine Russie, Concarneau le garda. Pour mieux aimer notre pays breton, songeons à de pareilles emprises. Elles seraient impossibles sans le charme qu'il dégage, sans la variété et le caractère de ses aspects, sans l'abondance des motifs qu'il offre à l'imagi-

nation et à la méditation artistiques. Concarneau a d'ailleurs, nous l'avons dit, sa tradition d'art, inaugurée il y a plus d'un



Ph. GIFFARD.

Le Peintre Hirschfeld dans son atelier à Concarneau.

demi-siècle, un joli libéralisme développé dans la lumière des ateliers et favorisé par la bonhomie de ses habitants, et puis un rudiment d'organisation, des locaux, des modèles qu'on ne

trouverait pas avec la même facilité ailleurs. Comment omettre, aussi, les deux artistes dont j'ai déjà dit le rôle, Alfred Guillou et Théophile Deyrolle ? Je suis certain d'obéir à une pensée d'Hirschfeld en les nommant ici.

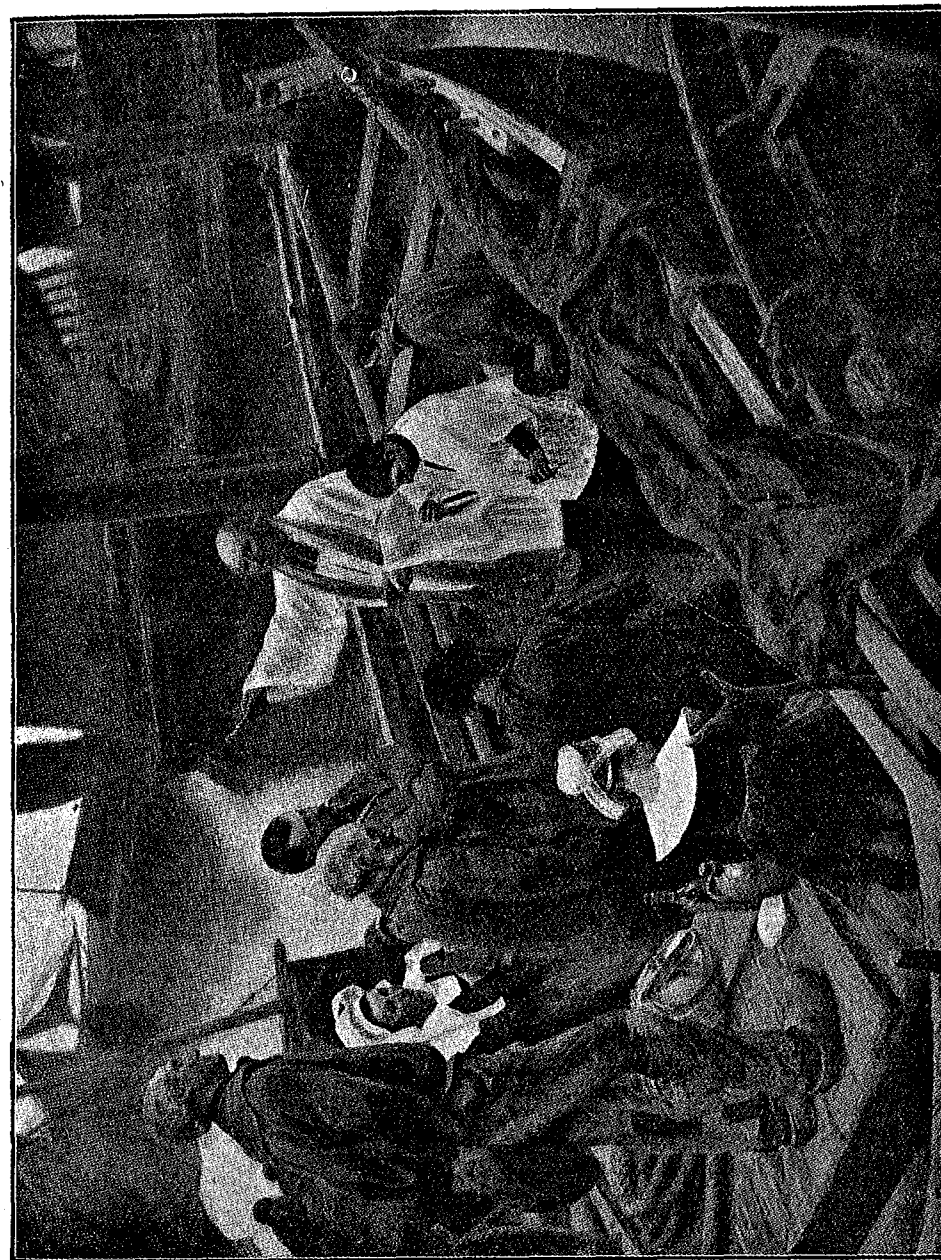
Avant de devenir un peintre de marines, Hirschfeld, docile à la leçon de ses maîtres, peignait surtout la figure, et ce qu'il vint chercher d'abord à Concarneau et aux environs, ce sont des personnages, des épisodes, des anecdotes, les sujets de ce qu'on a longtemps appelé — qui sait pourquoi ? — la peinture de genre. La plupart de ses premières toiles répondent à cette conception. Telles sont celles qu'il a intitulées *Pilleurs d'épaves*, *La Vie simple*, *Un jour de foire dans un bourg breton*, qui était récemment au Petit-Palais, *La Cinquantaine*, qu'on peut aller voir au Musée de Quimper. Œuvres probes, certes, et dont le réalisme familier s'enveloppe, grâce à l'assouplissement des tons et à la recherche des harmonies en mineur, d'une poésie déjà pénétrante, mais œuvres qui sentent encore un peu l'école, d'une correction trop académique pour exprimer pleinement une personnalité. Ce n'est pas dans ces « grandes machines », quel qu'en soit le mérite, que nous trouvons, je crois, le meilleur, c'est-à-dire le véritable Hirschfeld. Il arrive à des artistes de se chercher longtemps, et dans tous les arts, y compris les lettres. Lamartine a rimé dix années des vers dans le goût de Voltaire, Gresset et Parny, — bon entraînement à tout prendre — avant de composer ses *Méditations*, qui firent date, et notre Hirschfeld a, dix années, voulu appliquer aux aspects de la vie concarnoise, aux émotions qu'elle suscitait en lui, l'enseignement reçu, avant de les regarder et de les sentir sans intermédiaire.

Si j'ébauche ici un parallèle qui risque de paraître écrasant, ce n'est pas tout à fait au hasard. Il y a dans la peinture d'Hirschfeld quelque chose de lamartinien. Ce bon garçon courtaud et bedonnant, dont les traits exprimaient d'ailleurs une finesse et une noblesse innées, était un poète du pinceau comme il y en a peu, et ses yeux bleus de Slave, souvent noyés de rêve, s'ouvraient sur la baie de la Forêt à peu près comme ceux de l'immortel lyrique sur les golfes de Gênes et de Baïa.

Le grand poème que compose la lumière défaillante du crépuscule ou de la lune avec les nuages, les vagues, l'espace, la solitude, il s'est plu, lui aussi, à l'entendre, et c'est à en fixer sur la toile la volupté, la suavité, le mystère, qu'il a consacré sans doute son plus bel et son plus naturel effort.

En vivant, en se confinant presque dans un pays qu'il aimait, Hirschfeld comprit que ce qui en était le plus expressif, ce n'étaient pas nécessairement des costumes, des scènes pittoresques, un bric-à-brac de bazar et d'exportation; et c'est pourquoi, faisant une part essentielle à ce qu'il avait présenté d'abord sous forme d'accessoires, et *vice versa*, il réduisit peu à peu dans ses tableaux l'élément humain, pour leur conférer peut-être une humanité plus secrète et plus frémissante. Ce qui passe au premier plan dans des toiles de dimensions moindres, c'est la mer, c'est le port, c'est la flottille des barques, les noirs sardiniers aux voiles brunes et aux filets bleus, les beaux thonnières multicolores. Les personnages, quand il y en a, même ceux de premier plan, cessent d'accaparer l'intérêt. Ils disparaissent, pour ainsi dire, ou du moins leur individualité s'estompe, malgré la précision latente du dessin, dans l'atmosphère où ils respirent, dans la vie des choses dont ils participent — et n'est-ce pas plus vrai ainsi? — comme en témoignent les deux admirables clairs de lune qui s'appellent *Dans le port* et *Bateaux au repos* (la plus aimée du peintre, cette toile). D'autres toiles sont vides de figures, et ce ne sont pas celles qui émeuvent le moins. Ici l'acteur principal est la lumière, une lumière assaillie par l'ombre, prête à défaillir avec des retours de force, des effusions lyriques et de jaillissantes ferveurs, une lumière plus moelleuse que violente, obtenue sans renfort de taches ni d'empâtements, même quand la mer et le ciel sont le plus mouvementés, comme dans *Le Phare de Penfred*, *Minuit sur l'Océan* et cette *Rafale* qui est d'une si belle fougue.

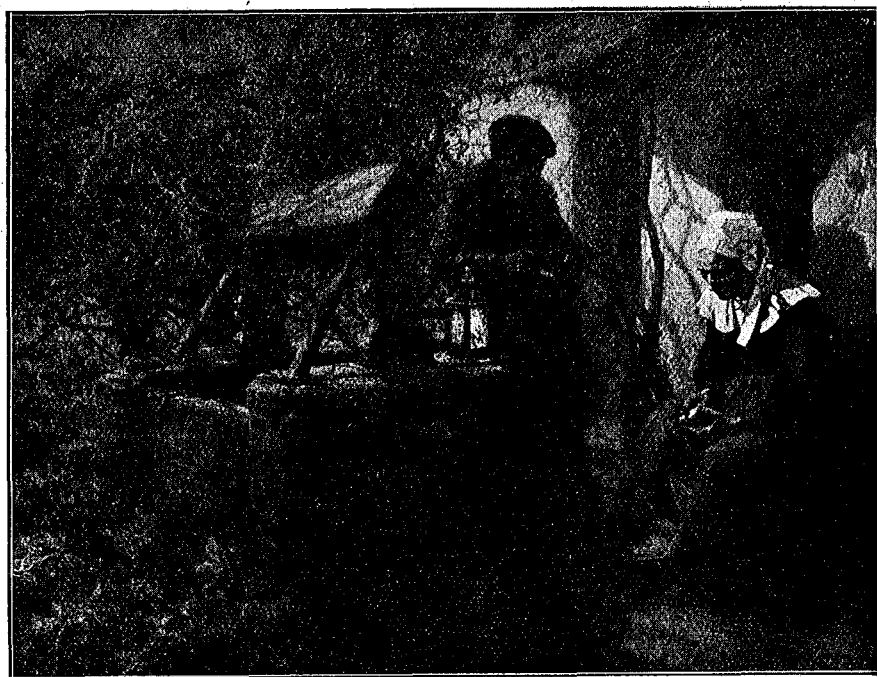
Vingt jours avant sa fin inopinée et prématurée, j'étais allé le voir dans sa jolie maison russe des Sables-Blancs que M^{me} Leuze-Hirschfeld, d'une grâce si jeune et d'un talent si viril, l'aidait si bien à rendre accueillante. Était-il encore mal remis des tristesses et des soucis qu'ils devaient à la guerre,



La Bénédiction d'un bateau à Concarneau.

Photo GIFFARD.

lui Ukrainien d'origine, elle Viennoise, et Français d'adoption l'un et l'autre ? Souffrait-il, comme tant d'artistes, du malaise de cette paix précaire ? Ou sentait-il déjà rôder autour de lui l'intruse ? Je le trouvais nerveux, inquiet. Il m'avoua qu'il avait « le cafard ». Je le priai cependant de me montrer ses dernières toiles. Il fit passer sur son chevalet d'émouvantes images de thonnières en groupes, par des éclairages différents. J'en revois une surtout : sur un fond de maisons alignées le long d'un



Vie simple.

Photo GIFFARD.

quai, des voiles au repos juxtaposant, sans les heurter, leurs couleurs vives, fondant leur bariolage dans la grisaille du brouillard. Mais quand il me montra certain dundee couché dans la vase, au bas d'une cale, sous le pont-levis de la Ville Close, la lune jouant sur sa coque blanche, sur ses mâts, sur ses cordages, sur ses gaules de pêche, sur ce qu'on voyait des vieux remparts, je me sentis transporté comme d'entendre une de ces symphonies qui font pleurer, par la puissance de mysti-



Dans le port.



Bateaux au repos.

cité qu'elles recèlent, un de ces poèmes musicaux qu'ont écrits ses grands compatriotes, un Moussorg-sky, un Borodine, ou Rimsky-Rorsakoff qui a si merveilleusement rendu l'âme mystérieuse des mers.

Avec tous ses succès et les honneurs qu'il avait obtenus, ses médailles, son ruban rouge, était-il vraiment apprécié à sa valeur ? Je ne sais. Son art direct et sincère ne se targuait d'illustrer aucune mode, formule ni théorie et, s'il s'était de plus en plus élargi et libéré, ce n'était pas pour donner dans des outrances qui sont le plus souvent les dehors de la servitude. Une contemplation passionnée en avait fait, jour à jour, ce que nous l'avions vu. Hirschfeld jouait de ses brosses avec une virtuosité consommée, mais il n'était pas un pur virtuose. Rien de moins froid qu'un pareil talent, rien de mieux fait pour nous toucher, nous Bretons, pour nous préciser la sorte d'enchantement qu'exerce sur les âmes comme sur les yeux notre Bretagne, pour fixer les songes d'ordre cosmique qui se lèvent, aux heures propices, de cette Hespérie en perpétuel entretien avec la mer.

GRANCHI-TAYLOR

Un an avant Hirschfeld, en août 1921, s'éteignait, loin de Concarneau, un autre peintre de Concarneau, Achille Granchi-Taylor. Comme Hirschfeld, c'était un étranger, du moins par le sang, qu'il tenait d'un père italien et d'une mère anglaise. Il était français par sa ville natale, Lyon, par son éducation parisienne ; il l'était surtout par son cœur, plus particulièrement breton et concarnois. Les trente meilleures années de sa vie d'artiste, il les a données à Concarneau et à la Bretagne, et il leur aurait sans doute donné les autres, si de respectables raisons d'ordre conjugal ne l'en avaient empêché. Celle qu'il avait épousée, et qui était sa cousine, ne pouvait s'accommoder du climat de la côte bretonne. Il se résigna à rompre ses attaches avec le pays qui l'avait révélé à lui-même, pour aller vivre à Asnières, près d'une famille heureuse de les retrouver. M^{me} Granchi-Taylor n'obtint pas la guérison qu'elle cherchait. Elle succomba au début de 1917, et lui-même, le bon colosse barbu, touché au cœur malgré son apparente robustesse, il ne tardait pas à la suivre, à peine âgé de soixante-quatre ans.

Je suis allé ces jours-ci m'entretenir de sa fin avec M^{me} Ory, sa belle-sœur, dans cette villa d'Asnières où demeurent, composant un ensemble magistral, celles de ses œuvres qui ne sont pas dispersées dans des collections particulières ou dans des musées. Il est émouvant pour un Bas-Breton de se trouver brusquement, en pleine banlieue parisienne, devant une évocation aussi précise de notre Cornouaille maritime. Et j'évoquai du coup la maison de silhouette avenante — pas très cornouaillaise, à vrai dire — dont il avait loué à Théo-

phile Deyrolle un étage, le clair atelier d'où l'on a vue sur le bassin des thonniers, fermé par les remparts de la Ville Closé, et où lui succède aujourd'hui — *sic vitai lampada tradunt* — un autre bel artiste, le peintre néo-zélandais Thompson. J'imagine aussi ce qu'aux tristesses du deuil dut ajouter pour le peintre, en dépit des consolations familiales, le sentiment d'une sorte d'exil. Tous ceux qui ont connu Granchi savent

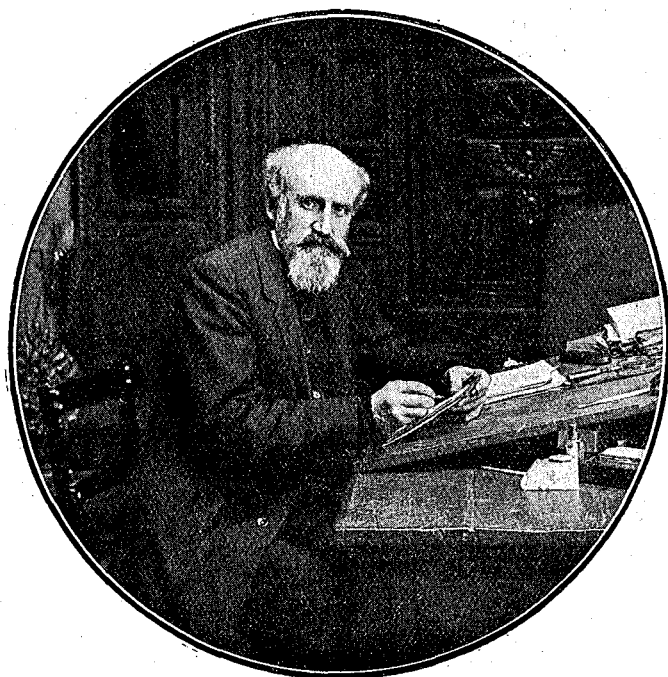


Photo GIFFARD.

Le peintre Granchi-Taylor dans son atelier.

d'ailleurs que de tout temps, et malgré les accès d'une verve dont une partie peu connue de son œuvre rend témoignage, il montra une gravité presque morose qui s'exprimait dans le timbre même de sa voix. Il semblait qu'il y eût sur sa vie la même grisaille répandue que sur la plupart de ses œuvres. A la bonté qu'on sentait en lui se joignait un air habituel non pas de découragement ni de lassitude, mais de déception. Et sa belle-sœur me confia en effet que, très modeste, mais

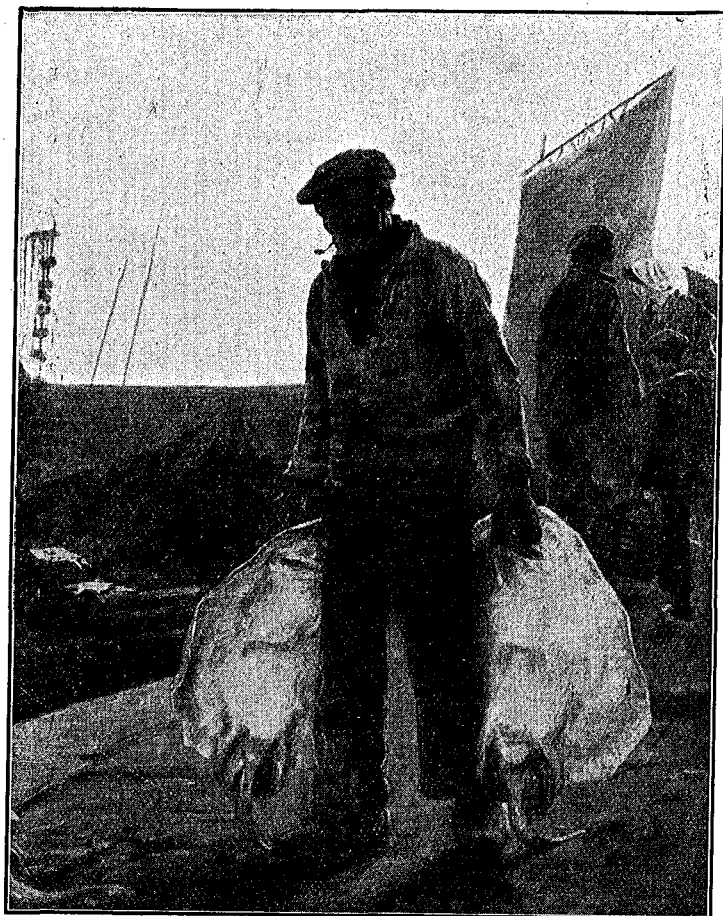
fier (nous nous en doutions), incapable de solliciter, il souffrit de ne pas voir aller la faveur officielle, autant qu'il était légitime de l'escompter, au talent dont il avait conscience, de la voir s'égarer, en ces derniers temps, dans le camp des futuristes, des cubistes, des puffistes, autour des gloires en simili et des génies en toc, docile à l'engouement des nouveaux riches et à l'enthousiasme truqué des snobs.

Cette confidence me rappelle une anecdote que je dédie à Charles Chassé : vers 1887, Granchi vint à Pont-Aven, où il fréquenta Gauguin, alors très ignoré. Un jour Gauguin cherchait en sa présence — vainement — le dessin d'un pied. Il demanda des conseils à Granchi, qui lui en donna. Plutôt que de les suivre, il estropia le pied en question, en disant : « Tant pis ! ce sera voulu ». Et son personnage resta pied-bot, comme le sont restés plusieurs autres, qu'ils fussent bretons ou tahitiens. Je ne cite point ce mot pour rabaisser un artiste qui n'a point à payer pour les excès de ses thuriféraires, qui eut un haut sentiment de la couleur et qui fut, sinon toujours un réalisateur sûr, du moins un velléitaire puissant. Je le cite parce qu'il est caractéristique et qu'il demeura gravé dans la mémoire de Granchi comme le contraire de la méthode à suivre.

A quel point Granchi fut un artiste sincère, sa vie seule nous l'apprendrait. Enfant, il adorait la peinture. Comme il adorait aussi sa mère, qui fut veuve de bonne heure et qui n'était pas riche, comme d'autre part la peinture n'est pas accoutumée d'enrichir son homme, bien loin d'en faire un soutien de famille, il eut le courage d'y renoncer provisoirement pour entrer chez un agent de change. Mais, sitôt amassé le pécule qui lui assurait l'indépendance (et c'était aux approches de la trentaine), il quittait la Bourse pour l'atelier, demandait à Cormon le complément de métier indispensable et, sans plus attendre, se mettait à peindre.

La Bretagne l'ayant attiré, il s'y fixa. Elle ne l'a point accaparé cependant. C'est à Paris qu'il s'est formé. J'ai feuilleté des centaines de ses croquis — silhouettes de faubouriens, trognes de commères, profils de midinettes et peut-être de

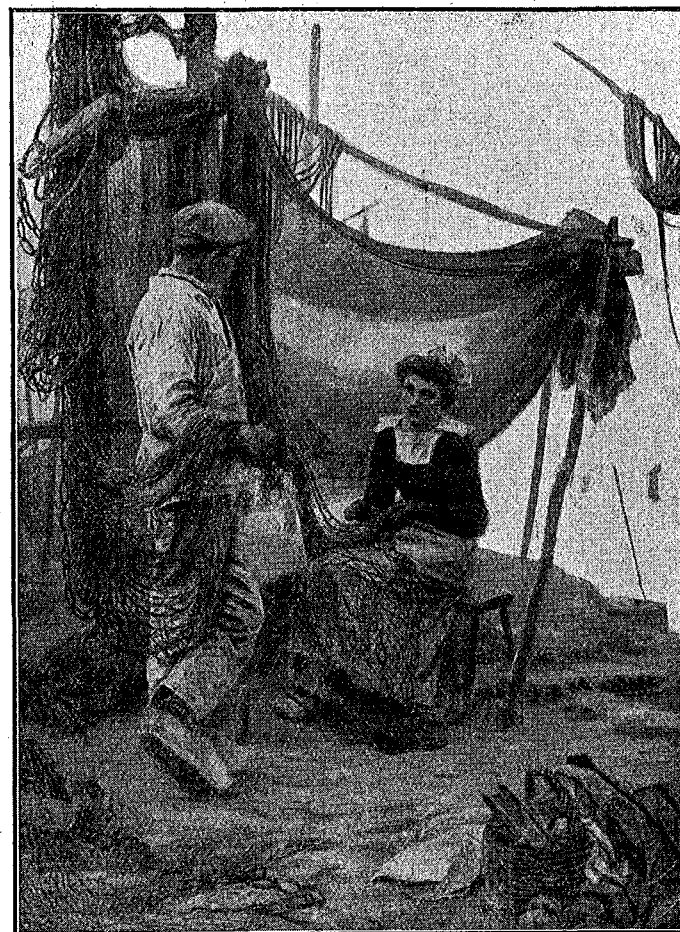
pierreuses — où s'affirme un sens aigu de la caricature, et il a laissé une série de petites toiles représentant des scènes de bastringues et de foires, où se révèle un émule d'Abel Faivre et de Galtier-Boissière. On comprend mieux, après



Panneau décoratif du Château de Trévarez. Photo GIFFARD.

cette découverte, le réalisme sans outrance, mais sans concession, de ses œuvres bretonnes, et comment, dans un pays où il semble que se soient donné rendez-vous toute la grâce et toute la gaité de notre Cornouaille, il négligea la joliesse pour le caractère.

Cela n'allait pas sans heurter autour de lui quelques préventions et quelques habitudes. Concarneau est un pays de villégiature. Les citadins qui y passent la saison, les citadines surtout, sont pour la plupart favorables à un pittoresque



Idylle.

Photo GIFFARD.

avenant, et ne redoutent pas un peu de fadeur. Je crois savoir que dans sa propre famille on ne l'eût pas blâmé de peindre, sous prétexte de paysanneries, de belles rieuses aux collets claires. Granchi marquait une préférence pour les scènes graves, même tristes, pour le sérieux des visages,

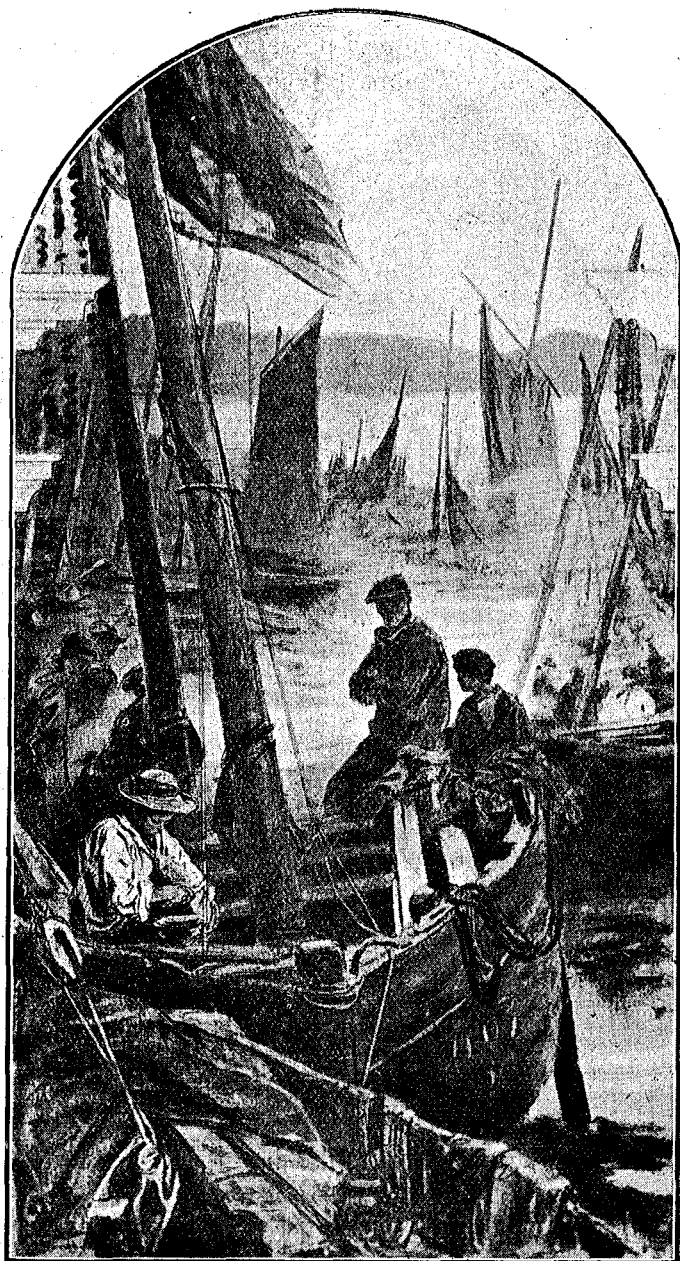
*Retour de Pêche à Concarneau.*

Photo GIFFARD.

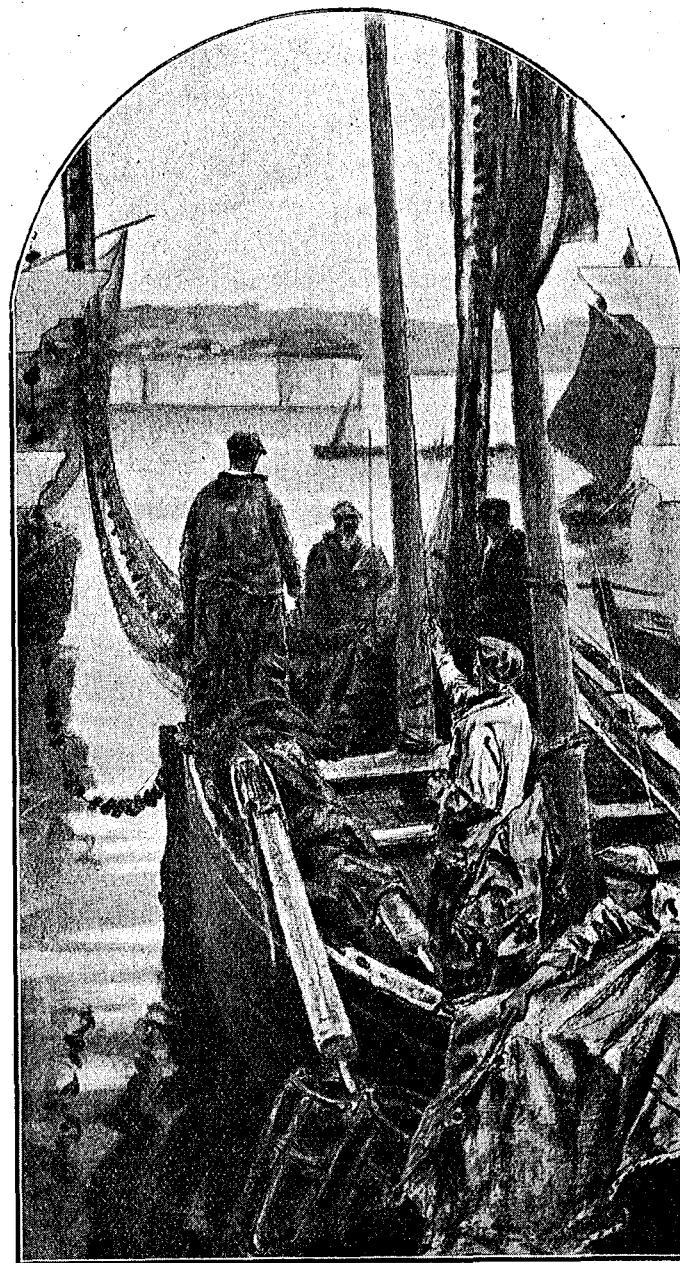
*Retour de Pêche à Concarneau.*

Photo GIFFARD.

pour la placidité ou la résignation des attitudes, pour la sobriété des gestes. Il prenait pour modèles des vétérans de la pêche, des « chiqueurs » boucanés, mais sans truculence, surpris dans leurs occupations familières, des mousses têtus, patients et soucieux, des vieilles à mine de sorcières, des fillettes au sourire contraint et à la lèvre boudeuse, tous imprégnés de cette sauvagerie de chez nous qui attire et qui déconcerte, tous baignés de cette atmosphère grise et non ternie qui est peut-être une spécialité de la Bretagne, qui fut certainement dans la vision de Granchi. « Mon cher ami, lui disait un jour Cormon, vous êtes un grand artiste, mais vous êtes un sombre coloriste. »

Point si sombre, pourtant. Nous reconnaitrons qu'avant tout, Granchi fut un dessinateur, aussi précis, aussi correct que personnel, d'une largeur dans l'exactitude, d'une vigueur dans les modelés que je crois n'avoir rencontrés, au même degré, que chez un autre interprète de notre Bretagne, Milcendeau. Remarquons toutefois que sa palette, noire au début comme celle d'un Munichois, s'éclaira peu à peu en s'allégeant, que ses toiles prirent des tons moelleux de pastel, que dans la douceur de sa lumière atténuée, moins voluptueuse que celle d'Hirschfeld, mais plus méditative, semble-t-il, il excellait comme Hirschfeld à faire vibrer, en sourdine, les cassures d'une toile cirée, la tache rouge d'un foulard, la tache bleutée d'une coiffe, celle d'un filet tremblant au vent ou ramassé en tas, et cette eau de la mer qu'il montre si divinement rêveuse derrière les barques, et cette eau des yeux humains qu'il montre si candidement transparente dans les faces les plus ravagées et les plus terreuses.

Il l'a bien connu, ce peuple de la côte bretonne. Et il l'a bien connu parce qu'il l'a bien aimé. Il faisait de longues conversations avec ses pêcheurs, s'embarquait avec eux, partageait le plus possible leur vie, par goût, discrètement et sans tapage. C'est pourquoi, en rendant leurs traits, c'est l'âme d'une race qu'il fixait sur la toile. Nulle flatterie. La réalité telle quelle. Mais une réalité sentie, comprise, approfondie. Et tout de même — mais non : à cause de cela, plutôt,

— jusque chez les plus pauvres hères de sa galerie, une noblesse qu'il n'inventait pas.

Ce serait d'ailleurs méconnaître une des faces les plus attrayantes de son talent que de le présenter seulement comme un auteur de morceaux heureux. Il avait au contraire le goût des ensembles et un souci constant du caractère décoratif. Illustrateur adroit (je recommande aux amateurs son illustration de *Madame Corentine*, le roman de René Bazin), il était naturel qu'il développât en de grandes compositions les mérites acquis dans ce métier, et c'est bien à la façon d'une ample imagerie qu'il en arrivait à concevoir la peinture. On sait les effets qu'il obtint de simples fusains teintés, et comment, même peignant à l'huile, il se plaisait à rehausser d'un minimum de couleur un frottis en noir.

Son modèle d'affiche pour une fête des Filets bleus (où se trouve une si belle Maternité), ses panneaux de la préfecture de Quimper et du château de Trévarez, près Châteauneuf, sont de parfaits exemples de cette manière qu'illustrent également, en des dimensions plus restreintes, ses deux toiles du Petit Palais. L'un des premiers, il avait compris le parti qu'on peut tirer d'un groupement de mâts, d'un déploiement de filets, ou du développement, comme fond de tableau, des vieilles murailles de la Ville Close. Et je ne crois pas que personne en ait fait un usage meilleur. Avec ses colorations assourdies et la lumière élyséenne qu'il préférait, il a obtenu une série de peintures pour ainsi dire murales qui pourraient passer, dans leur familiarité réaliste, pour du Puvis de Chavannes transposé, mais non imité.

Comme Hirschfeld, Granchi connut le succès et reçut quelques honneurs, des prix, des médailles, un ruban violet qu'il portait avec une touchante ponctualité d'universitaire, pas le ruban rouge, cependant, qui s'égara à sa recherche. Le mérite de tels hommes n'est pas de ceux qu'aient besoin de sanctionner les récompenses officielles. Et tant pis pour ceux qui décorent, si Granchi ne fut pas décoré ! Son confrère et ami Deyrolle me disait, un an avant de disparaître à son tour : « Personne n'a peint nos pêcheurs mieux que

Granchi ». Il n'est point de croix qui eût fait, je pense, plus de plaisir à ce grand artiste timide que ce suffrage d'un de ses pairs, auquel d'autres se rallieront s'ils ne l'ont déjà fait au fond de leur cœur. Quant à nous, il nous sied d'élever notre âme vers ce demi-étranger, comme vers l'un des meilleurs d'entre les nôtres, et de l'unir avec Hirschfeld dans notre gratitude de Bretons.

L'un et l'autre ils ont donné de notre pays la sobre et vivante image que nous aimons entre toutes : celle qui, par delà les curiosités du décor, va saisir le cœur des êtres et des choses, qui, non contente d'amuser notre badauderie, nous désigne l'homme dans le Cornouaillais, et dans le Finistère... la Terre.

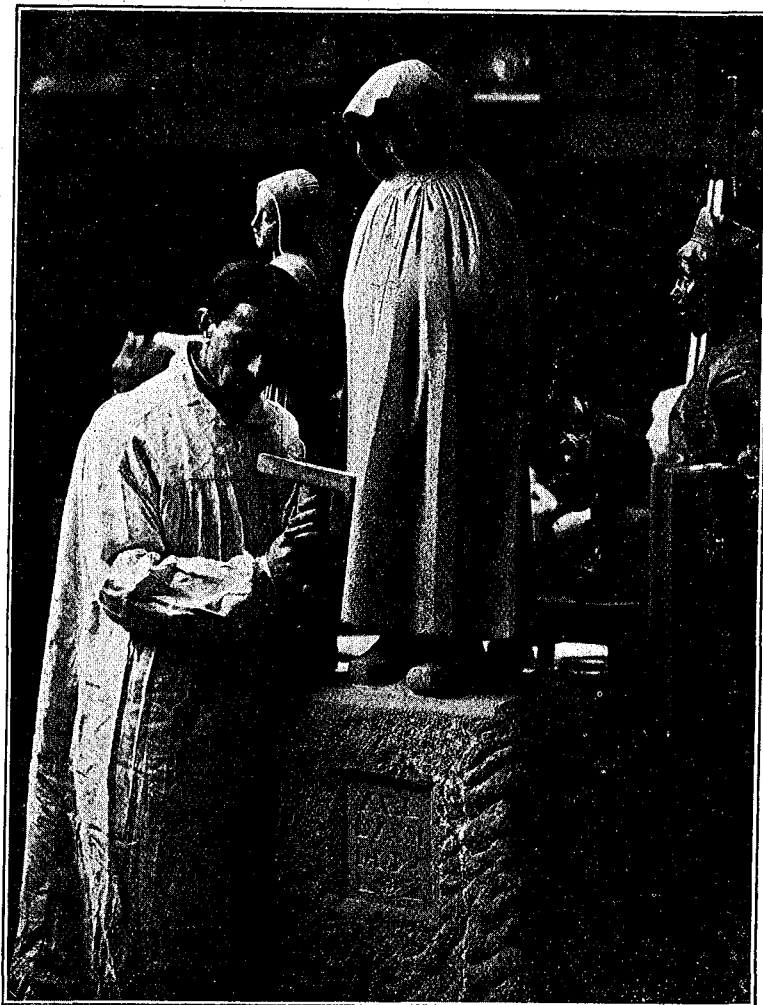
René QUILLIVIC

Je vais faire mentir mon titre, en introduisant dans cette galerie de peintres un sculpteur. Si l'on voulait chicaner, on dirait que Quillivic peint, lui aussi. C'est un paysagiste remarquable, qui excelle à fixer sur la toile la verte fraîcheur de son Goyen autour des brunes voilures glissant comme des rêves soucieux. Et quel graveur, par surcroît ! Quel accent dans ses bois, et quelle poésie ! Mais à quoi bon chicaner ? J'annonçais des peintres, je présente un sculpteur : je ne m'en excuse pas.

*
* *

René Quillivic, de Plouhinec... C'est un merveilleux conte, que l'histoire véritable de cet artiste, dont nous avons le droit d'être fiers. On a mené grand bruit, il y a trois ou quatre ans, autour d'un sculpteur méridional dont j'ai apprécié, comme d'autres, la rare virtuosité, et qui avait commencé, paraît-il, par être pâtre. Ah ! si Quillivic eût été du Midi !... Est-ce que sa Bretagne, seulement, le connaît bien ? Quillivic enfant ne mena point pâtre des chèvres, mais il fut mousse à bord d'une chaloupe d'Audierne, ce qui, pour un futur sociétaire des Artistes Français ou de la Nationale, n'est pas moins singulier. Comme tant d'hommes de cette côte, son père était maçon en même temps que pêcheur. Sa mère, on la connaît : il a sculpté dans le bronze et dans le granit l'effigie de cette humble et vénérable paysanne qui lui a transmis le sang d'une forte race. Représentons-nous le gars, déjà marqué pour les œuvres de l'esprit, pas grand, pas gros, mais d'une belle vitalité, bourlinguant sur les houles de sa baie formidable, flagellé d'em-

bruns qu'il vient sécher, visité d'images qu'il vient développer dans la tiédeur familiale du *pen-ti*. La minuscule maison, pieusement gardée, est toujours au bord de la grand'route, au



Le sculpteur René Quillivic dans son atelier.

sommet du plateau que parcourent, portées par le vent de mer, les fumées blanches des goémonniers. Comment, au cours des fécondes flâneries que le souci du gagne-pain n'interdit pas, s'éveille chez l'enfant la vocation artistique ? Par quelle fortune

se découvre-t-il sculpteur ? Mais il serait bien en peine, à cet âge, de préciser ainsi son destin. Ce n'est qu'un mousse comme on en voit assez fréquemment sur nos côtes, fûtés et rêveurs, idéalistes sans le savoir et réalisateurs dans la mesure qui leur est permise, sensibles d'instinct aux *artes optimae*, à tout ce qui libère et ennoblit. Celui-ci, particulièrement doué, travaille



L'Enfant à l'école.

avec son couteau des bouts de bois, comme il reproduit, avec les mots du langage maternel, les sermons du recteur. En ce pays d'églises et de calvaires, de chaires et de bahuts ouvragés, il prend tout naturellement, et parce qu'il a l'esprit haut, les yeux bons, la main sûre, les leçons des sculpteurs inconnus qui sont morts deux siècles plus tôt, mais dont l'œuvre probe subsiste, taillée dans le dur granit ou le chêne.

Voilà où Quillivic a vécu ses dix-huit premières années, dans un des sites les plus caractérisés de la Cornouaille, à la limite de la région bigoudenn et du Cap. Peut-on rêver formation plus entièrement bretonne ? Aujourd'hui encore, sous le feutre de ville, comme les origines apparaissent dans les reliefs de ce visage maigre, dans ces yeux méditatifs et pénétrants dont



La Bigoudenn

on ne supporterait pas aisément la flamme, si elle ne s'atténuaît avec une discrétion polie, dans cette parole assourdie qu'on sent prête à vibrer, dans l'air d'imagination, de sensibilité et de résolution que dit ce masque de Celte brun ! Après le régiment — c'était, au Mans, le 117^e — après le tour de France, voici Quillivic à Paris, comme charpentier. Il y est venu avec l'idée arrêtée de s'instruire. Le soir, après son travail

d'ouvrier manuel, il lit, il étudie. Mais il y a des retards, des lacunes, que les programmes de notre enseignement ne permettent guère de combler. Avec une instruction appropriée, Quillivic serait devenu — qui sait ? — un écrivain. L'art plastique fut pour lui non certes un pis-aller, mais une ressource, la seule permise. Il put entrer, sans baccalauréat, aux Beaux-Arts. Dès ce moment, et parce qu'à force de volonté il avait forcé l'attention, des puissances lui venaient en aide. Grâce au



Brodeuse de Pont-l'Abbé.

préfet Collignon et au député M. Bail, le Conseil général du Finistère lui allouait une bourse — 1.200 francs annuels pendant trois ans. Il ne renie pas l'enseignement officiel : il avait en lui ce qu'il fallait pour s'en servir sans s'y tenir.

Quillivic n'est pas un artiste à formules, et il faut l'en louer ; mais il a des idées sur son art, et cela aussi est louable. L'une d'elles est que, si l'art gréco-romain est admirable, il a vécu, et qu'il peut y avoir intérêt à le méditer, à s'en inspirer même, mais que vouloir le ressusciter, c'est une erreur. Une autre

Voilà où Quillivic a vécu ses dix-huit premières années, dans un des sites les plus caractérisés de la Cornouaille, à la limite de la région bigoudenne et du Cap. Peut-on rêver formation plus entièrement bretonne ? Aujourd'hui encore, sous le feutre de ville, comme les origines apparaissent dans les reliefs de ce visage maigre, dans ces yeux méditatifs et pénétrants dont



La Bigoudenne

on ne supporterait pas aisément la flamme, si elle ne s'atténuait avec une discrétion polie, dans cette parole assourdie qu'on sent prête à vibrer, dans l'air d'imagination, de sensibilité et de résolution que dit ce masque de Celte brun ! Après le régiment — c'était, au Mans, le 117^e — après le tour de France, voici Quillivic à Paris, comme charpentier. Il y est venu avec l'idée arrêtée de s'instruire. Le soir, après son travail

d'ouvrier manuel, il lit, il étudie. Mais il y a des retards, des lacunes, que les programmes de notre enseignement ne permettent guère de combler. Avec une instruction appropriée, Quillivic serait devenu — qui sait ? — un écrivain. L'art plastique fut pour lui non certes un pis-aller, mais une ressource, la seule permise. Il put entrer, sans baccalauréat, aux Beaux-Arts. Dès ce moment, et parce qu'à force de volonté il avait forcé l'attention, des puissances lui venaient en aide. Grâce au



Brodeuse de Pont-l'Abbé.

préfet Collignon et au député Le Bail, le Conseil général du Finistère lui allouait une bourse — 1.200 francs annuels pendant trois ans. Il ne renie pas l'enseignement officiel : il avait en lui ce qu'il fallait pour s'en servir sans s'y tenir.

Quillivic n'est pas un artiste à formules, et il faut l'en louer ; mais il a des idées sur son art, et cela aussi est louable. L'une d'elles est que, si l'art gréco-romain est admirable, il a vécu, et qu'il peut y avoir intérêt à le méditer, à s'en inspirer même, mais que vouloir le ressusciter, c'est une erreur. Une autre

de ses idées est que nous devons renouer la tradition de notre art national, régional. Mais en Bretagne, où la sculpture religieuse, en particulier, s'est si splendidement développée jadis,



Les Jumeurs de Binion.

l'art a subi depuis deux siècles — depuis le calvaire de Pleyben — une mortelle éclipse, et aujourd'hui le règne de la place Saint-Sulpice s'affirme dans nos plus vénérables sanctuaires,

les plâtres peints aux attitudes convenues en chassent graduellement les vieux saints de pierre ou de bois.

Il est peu probable que Quillivic, si fort qu'il aimât ceux-ci et détestât ceux-là, ait eu dès le début la vision nette de la tâche patriotique — disons : régionaliste — à entreprendre. Sa doctrine a dû se dégager au fur et à mesure qu'il travaillait. Il



Bretonne de Fouesnant.

commença par des morceaux de pure observation, avec cet avantage d'être un observateur original, aux yeux frais et à l'esprit indépendant. La première œuvre qu'il ait exposée, encore élève aux Beaux-Arts, était un buste de M. Le Bail, député du Finistère, lequel, du point de vue de l'art plastique, peut passer, malgré ses favoris de magistrat, pour un type assez représentatif du Finistérien. Mais bien vite Quillivic se

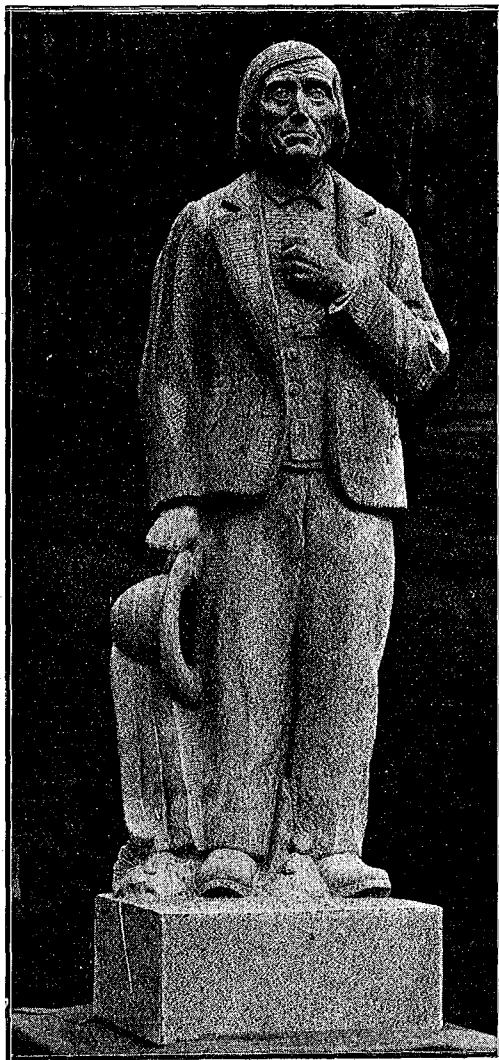
donnait des modèles plus peuple, sinon plus populaires. Il les prenait de préférence au pays bigoudenn, en raison, je pense, du caractère et peut-être aussi de la sociabilité de la race : c'est quelquefois toute une histoire, que de faire poser une fille des champs ou un mousse. Il y a une vingtaine d'années, on l'eût essayé vainement à l'île de Sein, oui, même après Renouf et sa *Veuve*, qui fut une authentique Ilienne. Aux environs de Pont-l'Abbé, il y a plus de chances que ces histoires-là se simplifient, surtout quand l'artiste est un aussi pur Breton que Quillivic, capable de plaisanter congrument dans le langage du pays.

En tout cas, les bigoudenn lui ont porté bonheur. Qu'on se rappelle cette *Mère à l'Enfant* et cette *Petite Bigoudenn* de bronze qu'on peut encore aller voir au Petit Palais; ou ces *Brodeurs*, que M. Edmond de Rothschild voulait offrir au Luxembourg, et que M. Louis Hémon, toujours soucieux d'embellir son musée de Quimper, obtint d'y faire entrer; ou ces *Sonneurs de Pont-l'Abbé*, que la ville de Quimper n'a pas voulu acquérir (pourquoi ?) et qui, tout en restant la propriété de l'auteur, n'en sont pas moins la parure d'un coin de Locmaria. Mais c'est surtout à son atelier de Paris qu'il faut voir vivre, dans le plâtre des maquettes, tant de figures admirables de largeur et de précision : vieilles au front bombé, aux pommettes saillantes, aux yeux bridés et facilement malicieux; jeunes filles aux joues rebondies dont la bride serrée accuse encore le relief; fillettes et gamins au fin menton, à la mine éveillée et candide; gestes saisis dans le naturel du travail quotidien, et les diverses pièces d'un costume entre tous sculptural et décoratif, gilets brodés, amples manches, jupes à gros plis droits, cela expressif à soi seul comme une draperie antique. Dans toute la collection, un seul nu (la collection bretonne s'entend : car de Tunisie, où lui permit de se rendre une bourse de voyage, et où, le soleil aidant, on fait moins de façons pour se dévêtir, il en a rapporté plus d'un), un seul nu breton : celui d'une jeune brodeuse emmenée, me dit-il, à Paris par un autre artiste, et qui, le plus simplement et esthétiquement du monde, prit d'elle-même la pose la mieux appro-

priée à sa beauté plantureuse et barbare. Accroupie à la façon hiératique d'un Boudha, la main droite appuyée à la taille, la gauche glissant vers le genou, les paupières mi-closes, à peine souriant de ses lèvres épaisses, mais nettement modelées, c'est une étonnante image de sensualité au repos. Suprême pudeur, elle a gardé sa coiffe bigoudenn, ce qui, avec cette jeunesse abondante de chair, la fait sœur des *Baigneuses* de Lucien Simon.

On sait que Quillivic ne s'en est pas tenu à reproduire les traits de la race bigoudenn (qui n'est d'ailleurs pas, croyons-nous, aussi particulière ni mystérieuse qu'on s'est plu à le dire). Les voisins de Plouhinec, sa parenté, sa mère, ont naturellement servi aux jeux passionnés de son ébauchoir. Je revois, en ce moment, un étain : une jeune fille portant la coiffe du Cap, les lèvres entr'ouvertes par le rêve, les yeux d'une expression toute mystique, et je pense, en la revoyant, à des bustes de Donatello, auxquels l'auteur n'a pas dû penser, absorbé comme il l'était par l'observation directe du modèle. Je revois encore une mince jeune fille paimpolaise, avec la coiffe à pointes sur les tresses roulées et le grand châle aux plis nobles — ce péplos de nos *artisans*, — les deux mains croisées, un peu crispées, dans un geste d'attente et presque d'angoisse. Mais c'est principalement depuis la guerre, et pour les monuments aux morts qu'on lui a demandés, que Quillivic a étendu le champ de ses études, en même temps qu'il fortifiait et développait sa doctrine. Cette sorte de statuaire, qui a peuplé et peuple les cimetières de France de trop de chefs-d'œuvres en série, a été pour notre école bretonne une occasion de se révéler. Mais ce n'est, je pense, faire tort à aucun de nos bons sculpteurs de Bretagne, aux Renaud, aux Nicot, aux Guérin, aux Lenoir, aux Armel Beaufils, aux Hortense Tanvet (quant à Jean Boucher, il sied de le mettre hors rang), que de rattacher leurs œuvres si remarquables au grand exemple de leur aîné. C'est Quillivic qui leur a appris à délaisser le marbre, d'académique tradition ! pour les matériaux que fournit le sol natal, en particulier pour ce fin granit de Kersanton que traita aux siècles passés l'art patient de nos imagiers d'églises, et

qu'il eût été vraiment dommage d'abandonner aux pourvoyeurs habituels de la décoration funéraire. C'est lui, plus



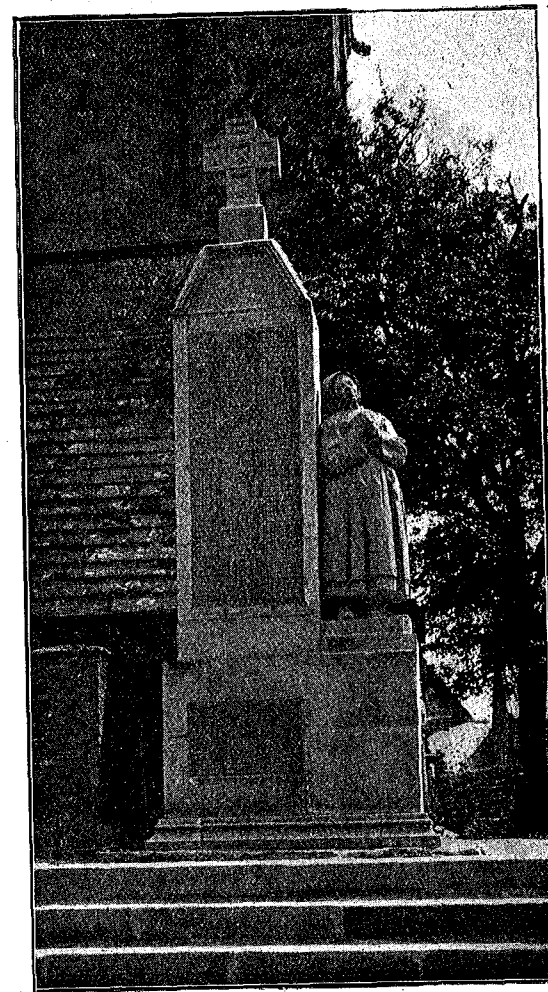
Père de quatre enfants tués à la guerre.

Monument de Plozévet.

que personne, qui leur a enseigné à incarner dans un personnage réel une population et un site.

Il est admirable, en vérité, qu'ayant commencé par ce qu'il y

avait en sa Bretagne de plus rude, de plus abrupt, je veux dire le type bigoudenn, Quillivic ait pu s'assouplir comme il l'a fait à d'autres types, saisir si parfaitement celui de Pont-Croix,



Monument de Plouhinec.

de Fouesnant, de Carhaix, de Bannalec, de Scaër, en fixer avec ce bonheur la grâce (jamais mièvre) ou la noblesse (toujours simple). Notons-le bien, toutes ces figures, un peu courtes pour la plupart (ainsi le veut la race), sont des portraits. Cette

vieille femme qui s'afflige, au cimetière de Plouhinec, c'est sa propre mère. Cette jeune femme si touchante de Bannalec, c'est la sœur de l'aviateur Le Bourhis, mort pour la France. C'est la mère de trois soldats également disparus qu'il a appuyée au mur du cimetière de Fouesnant, le père bien connu de quatre autres victimes de la guerre qui figure dans le cimetière de Plozévet. Oui, des portraits, mais haussés à la dignité de types par la sûreté avec laquelle l'artiste, opérant sur ses pareils et dans leur pays, a su discerner ses modèles. Ne nous y trompons pas : dans ce sculpteur qui a passé trois ans à l'Ecole des Beaux-Arts, nous tenons l'imagier d'une très vieille et très noble race prise au moment pathétique où elle se fripe sous couleur de rajeunissement, maquille sa personnalité et s'oblitére sous le badigeon moderne. Pour combien d'années y survivent encore les costumes locaux, les simples attitudes qui se marient si naturellement aux loyales étoffes, cet hiératisme inné que, sans raideur aucune, sans parti-pris excessif pour la tradition médiévale, Quillivic a donné à ses figurations bretonnes de l'humaine douleur ? On les consultera un jour comme un inappréciable document.

Il y avait chez le mousse de Plouhinec, sculptant le chataigner ou le hêtre à la pointe de son couteau, un décorateur naïf que cet art funéraire a rendu à la pleine conscience. Ainsi s'est-il trouvé d'accord avec la tendance décorative de l'art contemporain, si visible chez d'autres Bretons, comme Lemordant et Méheut. Dans la plupart des monuments, la partie sculpturale et la partie architecturale sont nettement distinctes. Architecte et sculpteur, Quillivic les réunit. Et, les réunissant, il s'inspire encore des exemples de sa province, ou du moins de sa race.

En effet, les croix celtiques qu'il aime à sculpter, et dont la première fut destinée à la tombe d'un bon lettré de Pont-l'Abbé, Jos Nicolas, ne sont pas précisément bretonnes, mais plutôt écossaises ou irlandaises. Son monument de Saint-Pol représente, selon une tradition vieille de cinq siècles, un gisant — ici un soldat — porté par quatre femmes, quatre colonnes

humaines. Il cherchait récemment les détails et l'ensemble d'un monument du Marin, qu'il a été question d'ériger et qu'on érigeria peut-être à la pointe Saint-Mathieu. Dans un ordre d'idées plus profane, il pense à des grès qu'exécutera une des faïenceries de Locmaria-Quimper. Une autre de ces faïenceries travaille pour Méheut. Il peut résulter des trouvailles de cette collaboration d'une vénérable industrie locale avec ce qu'il y a de plus neuf et de plus intelligent dans notre art breton. Céramique, gravure sur bois, peinture, l'imagination et la technique souple de Quillivic sont capables de tout aborder, sa personnalité de tout marquer à son chiffre.

Quand je suis allé, l'an dernier, lui faire visite, il surveillait l'exécution en granit d'une statue qui devait figurer au prochain Salon, où je la retrouvai. C'est une sardinière de Ploaré, belle comme l'antique, quoique un peu autrement, une grande fille vigoureuse, aux larges épaules, au buste généreux, aux bonnes joues fermes, *kalliparèos*, eût dit Homère, des joues comme des pommes, eût dit un harpeur gallois. Tout en elle exprime la santé et la joie tranquille, depuis les yeux si francs qui regardent droit devant eux, jusqu'aux bras tombant, sans nulle recherche de geste, le long des hanches. Sans doute la pêche a-t-elle été fructueuse, la journée bonne pour le père ou le fiancé. C'est le pendant heureux de l'inquiète Paimpolaise. J'ai regretté, sans marchander mon hommage au monument de Pierre Lenoir, que Quillivic n'eût pas été appelé à dresser, dans l'ancien cimetière de Penmarc'h, sous le masque bigoudenn qu'il a tant étudié, la statue de la Mère douloureuse. Mais le bonheur, qui n'a pas d'histoire, a des traits plus difficiles encore à fixer. C'est de la reconnaissance avec de l'admiration que nous devons au grand, au sobre artiste de chez nous qui a su lui donner un visage si délicieusement breton.

*Jean-Julien Lemordant.*

Jean-Julien LEMORDANT

Il y a une vingtaine d'années débarquait à Penmarc'h — ou plus exactement à Saint-Guérolé — un jeune peintre que les habitués du lieu eurent tôt fait de distinguer. Pourquoi ? Ce ne sont pas les peintres qui manquaient à Penmarc'h, et bien des chevalets avaient déjà défilé, à grand effort, le long de ses grèves, le vent de la belle saison, voire de la mauvaise : car c'est l'automne que choisissait de préférence Léon Couturier pour y venir prendre aux lames soulevées par le noroît le ton vert-bouteille de ses rêves ; c'est l'automne qui permettait à Maurice Courant d'y concilier son goût des mers nuancées avec sa passion de chasseur de bécassines (il y avait, en ce temps lointain, plus de marais sur cette terre plate) ; et je crois me souvenir que Gaston La Touche y résida même certain hiver, se gelant en conscience le bout du nez et le bout des doigts à peindre sur la plage d'un Porz-Karn balayé par le vent du nord.

Et certes, c'étaient là des hommes de talent. Et peut-être même, chez ce dernier, y avait-il quelque chose de plus. Mais, dès la vingt-deuxième année, Jean-Julien Lemordant, à peine sorti de l'atelier Bonnat (dont il fut massier, soit dit en passant), avait en lui quelque chose d'intrépide et de dominateur qui s'imposait. Rien de batailleur, rien de provocant : un grand air de résolution tranquille et de certitude. J'ai vu bien des jeunes intellectuels, observé bien des camarades à l'heure critique où ils cessent d'être des disciples pour tâcher de devenir, à leur tour, des maîtres. Et il y en avait d'audacieux ; il y en avait de timides et d'indécis. Aucun n'avait comme cet artiste de vingt-deux ans, mais aux vingt-deux ans déjà mûrs, le don d'autorité.

Je le revois très bien tel qu'il était à cet époque. Il n'a guère changé. Un peu maigre encore, mais bâti en athlète, large d'épaules, râblé, musclé, nerveux. Le visage d'une pâleur ardente, sans nul empatement pour en dissimuler la forte ossature. Seulement la barbe en pointe atténuait un peu l'énergie du menton et de la mâchoire, que laisse paraître aujourd'hui une nudité militaire. Et puis il y avait ces beaux yeux bruns, chaleureux et lucides, sur lesquels se sont rabattues les paupières du blessé.

C'est avec ces yeux-là qu'il prit possession de Penmarc'h, à moins que ce ne soit Penmarc'h qui ait pris possession de lui. Qui dira ce qu'il résulte avec exactitude de pareilles confrontations, et ce que peuvent des forces naturelles, où échoueraient des influences humaines ? On ne tient pas facilement Lemordant. On ne malaxe pas à sa fantaisie cet homme de granit, si accessible, si accueillant, si déferent même soit-il. Mais enfin nous avons causé bien des fois, sur la palud de Saint-Guérolé, et à cœur ouvert, en camarades que ne sépare pas une grande différence d'âges ni de préoccupations. C'était déjà un causeur bien remarquable, tout fleuri, et non hérissé, de doctrine. Le conférencier futur s'essayait, sans y penser, dans ces propos. Si l'on eût voulu, même pour en raisonner, prêter l'oreille à des potins, colporter des commérages (il en circule dans les ateliers d'artistes comme dans les bureaux de rédaction), ce n'est pas sa compagnie qu'il eût fallu chercher. Mais s'il s'agissait d'envisager des esthétiques et des philosophies, quel interlocuteur précieux ! Le soir surtout, après le repas, à l'heure de la pipe, il s'épanchait volontiers, avec les commensaux de l'hôtel où il avait pris pension, mais toujours dans les limites que je viens d'indiquer, en laissant à la porte les personnalités et les ragots — non point, certes, le rire, qui est toute santé.

Si j'ai bien compris, dans les causeries de cet âge, sa pensée qu'il me livrait par bribes, Lemordant était le contraire de ces artistes qui sont toute passivité, toute réceptivité et dont le travail même n'est qu'une sorte de réflexe. Le contraire aussi — mais l'un ne va guère sans l'autre — de ces élégiaques dont

l'instrument, verbe ou pinceau, ne sait bien exprimer que langueur, tristesse, renoncement. Il adorait la vie. Il la trouvait belle, non qu'il en méconnût les cruautés. Il allait à elle en



Dans le vent (Fragment).

luttant et en conquérant, décidé à développer pour cela toute l'énergie qu'il fallait. Un païen impérieux et conscient, qui n'aimait pas dans le christianisme l'ombre de mort qu'il projetait sur l'humanité. Un spécimen réussi de ce qu'on appelait

outre-Rhin la volonté de puissance. Non pas une volonté à éclipses, non pas des impulsions sans suite. Si le génie est une longue patience, ce jeune homme est capable de toute la



Dans le vent (Fragment).

patience nécessaire. Il sait attendre et employer son temps. Sa force s'appelle d'abord discipline. Il admire, mais son admiration choisit. Son enthousiasme n'est jamais effondré ni éperdu. Sa raison, sa science se mesurent avec l'objet de son

enthousiasme et tâchent de se l'approprier. Tâche rude, mais combien captivante, quand l'objet se trouve être Penmarc'h. Comme tant d'autres, je suis allé voir Lemordant à son



Le Goémon (Étude).

atelier du boulevard Port-Royal. Le voir est façon de parler. C'était le soir. Dans la grande pièce où l'on sentait palpiter la vie des toiles rangées contre les murs, seule comme dans une nef d'église la veilleuse sacrée, veillait une ampoule élec-

trique, sous un abat-jour qui en assourdissait la lumière; et, au milieu de cette ombre, l'artiste était sur sa chaise longue un douloureux fantôme. Je lui demandai, sûr à l'avance de la réponse, s'il estimait devoir quelque chose à Penmarc'h — quelque chose d'autre que du travail, des œuvres, de la gloire, ce qui serait déjà considérable, j'entendais : une modification ou plutôt une affirmation de son caractère et de sa pensée profonde.

— Sans aucun doute, fit-il. C'est à Penmarc'h que je me suis formé.

Il n'y était pas venu tout de suite. Il s'était cherché d'abord à Doëllan, que Gauguin venait de quitter pour aller à Tahiti, — simplement. Et puis à Ploumanac'h, où Maurice Denis a rencontré le décor essentiel de son rêve mystique et païen. Et puis à Belle-Ile, dont les eaux frissonnantes retinrent Clairin, Claude Monet et Maxime Maufra. Mais où il s'est trouvé, c'est à Penmarc'h. La preuve en est qu'après y avoir passé quelques jours il y revint passer d'affilée quatorze mois. Quatorze mois ! Se figure-t-on bien ce que c'est — il ne s'agit plus d'une saison — à cet âge où les tentations de Paris, les meilleures et les autres, sont si puissantes, et ce qu'il faut d'austère dévouement à son art, de maîtrise de soi, d'endurance, de confiance aussi, pour demeurer de gaité de cœur, et dans des conditions de confort aussi peu moderne que possible, sur cette *palud* désolée ?

✓ A grand site ne correspond pas toujours grand gîte. Où déployer des toiles égales à l'ambition de ses brosses ? Lemordant n'eut d'abord que sa chambre d'hôtel, une ample chambre, à dire vrai, dont les deux fenêtres ouvraient sur le port et le large et, même fermées, accueillaient libéralement le vent d'ouest. Il put ensuite travailler dans une ample serre, ce qui n'est pas banal pour un plein-airiste. Il y a quelque quarante ans, un homme de lettres un peu contesté se fit construire à grands frais, près des roches de Tal-Ifern, une maison à l'italienne, et eut la singulière idée d'y annexer de longues serres pour la culture de la vigne. Pas plus que l'initiation de ses contemporains au naturalisme littéraire (c'est lui, disait-il,

qui « avait fait Zola »), cette entreprise n'enrichit M. Salavy, et sa propriété passa aux mains de M. Béziers, l'industriel breton récemment décédé. C'est M. Béziers qui mit l'une de ces serres à la disposition du peintre, pour l'exécution de quatre ou cinq toiles où il serait bien curieux, aujourd'hui, de chercher un Lemordant qui se cherche. Plus tard, un amateur aussi avisé que sympathique, M. Dopff, qui avait fait construire sa maison d'été près d'une anse rocheuse du *ménez*, installa Lemordant dans son vaste studio le temps qu'il n'y habitait pas lui-même. Plus tard enfin, Lemordant vint loger dans l'abri édifié par l'archéologue Du Chatellier sur l'un des rochers les plus sinistres de cette côte, celui d'où le préfet De Vainville, en octobre 1870, assista impuissant à la disparition de cinq membres de sa famille, tous enlevés par une même lame. D'autres lames, forçant le volet et la fenêtre de l'abri, ravagèrent depuis la collection d'études que l'artiste y avait laissées.

**

La solitude effraie une âme de vingt ans,

disait Célimène. Lemordant, qui n'eut jamais l'âme d'une Célimène, ne m'a pas caché qu'il l'a trouvée parfois pénible. Mais sied-il bien, ici, de parler de solitude ? Quand il sortait de sa chambre d'hôtel, certes bien modeste malgré ses dimensions, et qu'il se trouvait en face de cette grande plaine du sol bigoudenn et des eaux, il pouvait lui dire : « A nous deux ! »

Entre sa nature à lui et sa nature à elle, il y avait manifestement correspondance, mieux : harmonie préétablie. Lemordant n'ignorait pas plus qu'un autre « la chanson grise » qu'on fait chanter à la Bretagne. Et sans doute n'en méconnaissait-il point le charme. Mais, plus que les chuchotements d'aïeule au coin de lâtre et que les voix de spectres dans la brume, ce qu'il fallait à sa mâle existence, c'était la vie, le mouvement, la lumière. On peut dire qu'à Penmarc'h il était servi.

Ceux qui vouent la Bretagne à une perpétuelle grisaille prétendent qu'il ne faut pas voir Penmarc'h en été. « C'est un

faux Midi », aurait déclaré Cormon. Voilà un verdict auquel je ne souscrirais pas ! Si l'on avait l'humeur marseillaise, on dirait aussi bien que c'est le Midi qui est un faux Penmarc'h. Mais il n'y a pas plus de fausseté ici que là. Les calanques de Provence sont une vérité, et Poul-Briel, Tal-Ifern, Kruggen en sont une autre. Il y a sur toutes ces roches et sur les dunes voisines de flamboyantes canicules. On voit alors la lumière vibrer littéralement au ras des *paluds*, sourdre des clôtures en pierre sèche. Des coins de mer surgissent entre les blés comme de liquides saphirs dans l'or qui les sertit. L'anse de la Torche, sous sa bordure de sable, prend un ton bleu azur de la plus belle véhémence.

De tels tableaux communiquent une exaltation qui ne demande qu'à devenir action. C'est par ces jours d'été que Lemordant, joyeux de vivre, joyeux dans son corps comme dans son âme, se jetait à l'eau et nageait, à travers remous et courants, de l'entrée du port à la pointe de Pors-Karn — plus d'un mille. Nullement dédaigneux d'autrui ni enfermé dans son art, il prenait alors sa part des simples plaisirs de la belle saison, ne s'excluait point des « bonnes parties » organisées sur un îlot rocheux ou à quelque pardon du voisinage. Et cela ne nuisait pas le moins du monde à son travail.

Mais l'hiver, dira-t-on ? Evidemment, l'hiver est plus dur. Les nuits sont longues, ce qui est attristant pour n'importe qui, davantage pour un peintre... Hélas ! je n'écris pas ces mots sans penser à la nuit où Lemordant est encore plongé. Mais, pendant que le jour dure, quel spectacle que les jeux du vent, de la nue et de la lumière — même agonisante — dans ce ciel immense épandu sur l'immense plaine ! Rien, ici, ne passe inaperçu. L'appareillage ou la rentrée d'un bateau est un événement. Dans le port, des coques dématées bondissent à leur mouillage. Sur les roches, des lames accourent et déferlent. Des goélands volent avec effort dans l'embrun ou, mêlés aux corbeaux, tournoient en bandes au-dessus des labours. Des flocons d'écume jaune, emportés sur un fond de ciel violâtre, prennent part à cette sarabande d'ailes blanches ou noires. Le long de la grève, des hommes et des femmes, entrant



Le vieux Marin.

dans l'eau jusqu'à la ceinture, lancent leur croc sur les amas de goémons que roulent les vagues. Ou bien un navire est en perdition, et voilà une sortie du bateau de sauvetage. C'est une affaire que de garder sa coiffure, une affaire que d'avancer contre la rafale. Tout est question de force, tout respire l'enivrement de la lutte. Point de ravin isolant ni de manoir perdu au bout d'un chemin creux. Nul endroit pour le recueillement ni la retraite. L'été, la lumière mange votre mur. L'hiver, le vent vient vous chercher par le joint des portes. Un pays où l'on n'est jamais chez soi, en vérité. Un pays où la nature vous fait, douce ou brutale, une perpétuelle violence. Un pays violent et non dolent, tragique à ses heures, presque jamais triste.

Voilà le pays que Lemordant a aimé, et qu'il a compris comme il en était compris. Que devient dans leurs colloques la tant célébrée mélancolie bretonne ? Ma foi, je n'en sais rien. Lévy-Dhurmer a peint une *Notre-Dame de Penmarc'h*, toute nostalgique, qui à sa manière est peut-être un chef-d'œuvre. Mais ce n'est pas à coup sûr la manière de Lemordant. Un beau paganisme exulte dans ses toiles, jusque sur le placître des sanctuaires chrétiens, et cela même est une vérité. Elles sont un hymne à la lumière, à l'air, à la force des éléments et des hommes. Tel est son amour de la force que, là où elle n'apparaît pas, il en souffre comme d'une erreur, et la rétablit. Par exemple, voici un fusain qu'il me fit la grande joie de m'offrir ; il représente une jeune bigoudenn avant ou après le travail du goémon, le poing gauche à la hanche, le croc traînant, un cotillon retroussé sur l'autre. Ne vous fait-elle pas songer aux préhistoriques de Leconte de Lisle :

Les seins droits, le col haut, dans la sérénité
Terrible de la force et de la liberté,
Et posant tour à tour dans la ronce et les herbes
Leurs pieds fermes et blancs avec tranquillité !

Eh ! bien, je connais le modèle. C'était une servante assez grêle, presque chétive. Mais Lemordant, à travers elle, voyait toute une race. Et délibérément il fut inexact, pour être plus vrai.



Étude pour le *Pardon*.

Fixer le caractère d'un pays dans ce qu'il a d'essentiel et de permanent, voilà ce que, dès le début, se propose comme but ce talent généralisateur et simplificateur, épris de synthèse



Marin tirant le filet.

et non d'épisodes, de peinture décorative et non de tableaux-tins. M. Béziers lui commande des panneaux pour sa maison de Saint-Guénolé : une rentrée de chaloupes au crépuscule, un espace de mer, une palud rase, sans autre accident qu'une

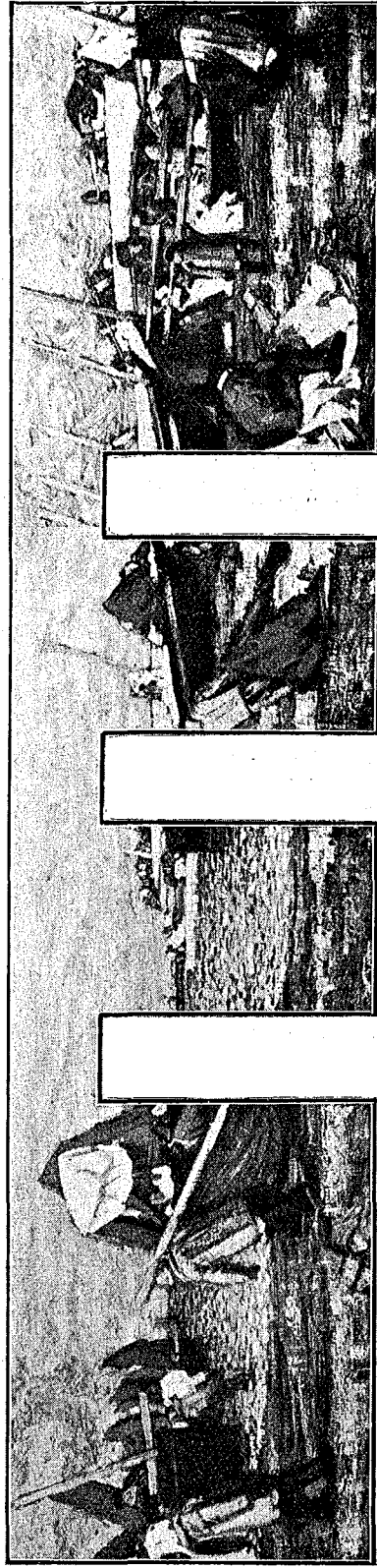
charrette vide et des roches à sec, tels sont les sujets, un peu déconcertants pour certaines habitudes, qu'il traite. Il peint avec son cerveau, et non seulement avec ses yeux et ses mains.



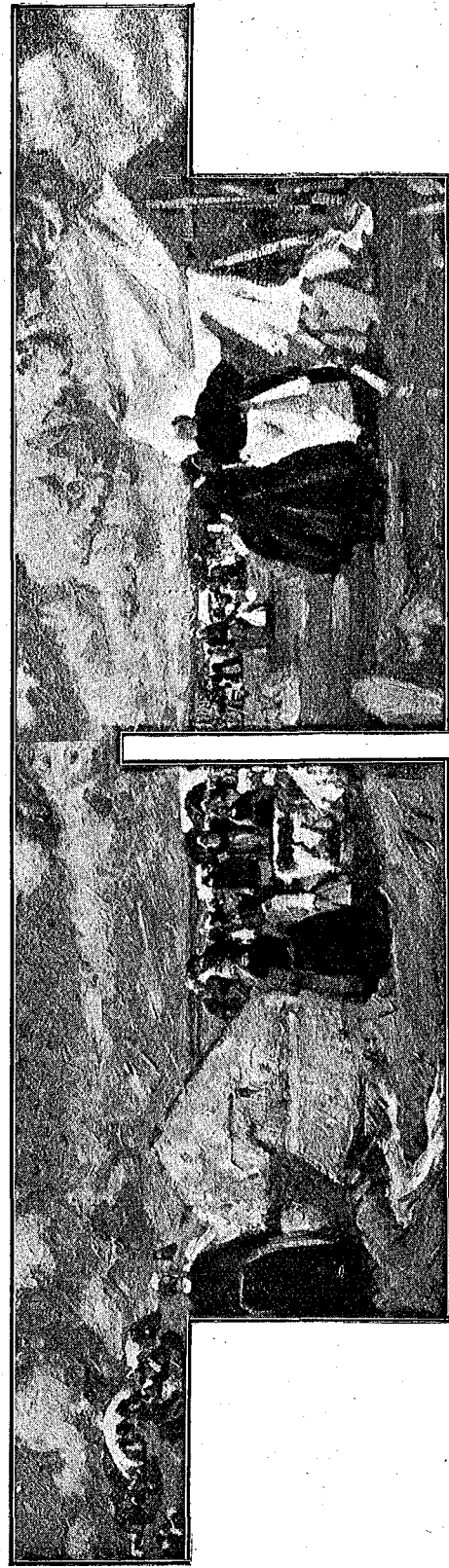
Pêcheuse de goémon.

Voyez maintenant ses compositions de l'Hôtel de l'Epée, qui furent sa première grande œuvre. Et grande aux deux sens du terme : 53 mètres de long sur 3 mètres de haut. Elles sont quatre : *La Mer*, *le Goémon*, *le Pardon*, *dans le Vent*. Remar-

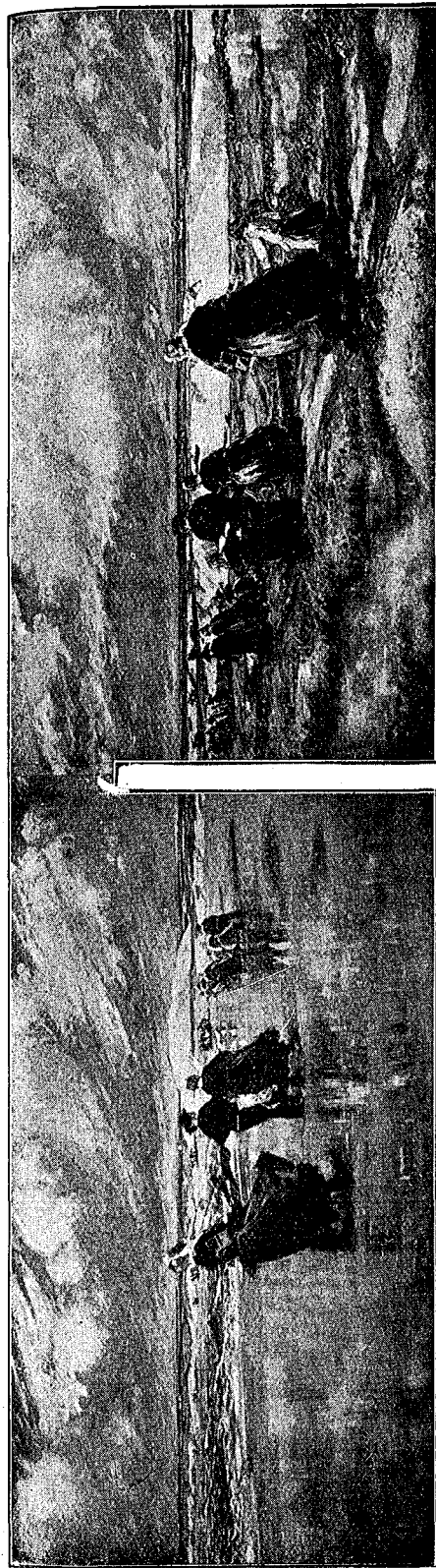
DÉCORATION DE L'HÔTEL DE L'ÉPÉE, A QUIMPER.



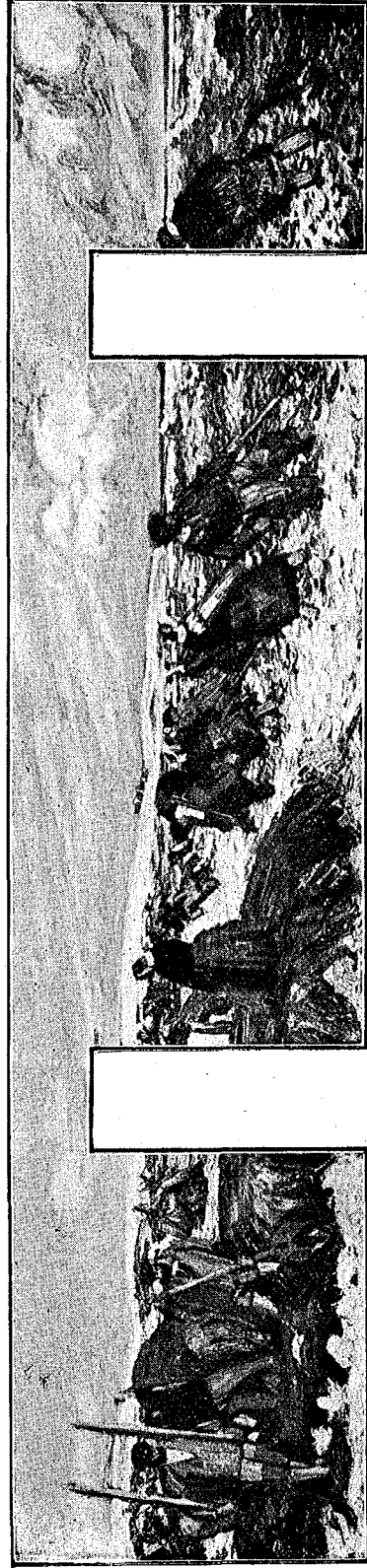
La Mer.



Le Pardon.



Dans le vent.



Le Goémon.

quez ces titres. Lemordant ne dit pas : *un* pardon, mais *le* pardon. Cet article est une indication, à lui seul. Il nous invite à chercher dans ces larges fresques non pas le détail, l'accident, le contingent, mais une stylisation du réel. Et observez, en effet, les gestes lents, les attitudes rudimentaires de ces goémonniers au travail; observez l'expressive monotonie de ces marcheurs, sur la plage mouillée où le vent se rue, leur même façon, à tous et à toutes, de s'appuyer sur la rafale pour lui résister; contemplez ces longues étendues de mer stérile et de sable nu, dont vous retrouvez l'indication dans *Les Trois Pêcheurs* — fond uni, triple pas uniformément allongé. Passez maintenant à sa toile du *Naufrage*. Ce naufrage qui résume tous les naufrages fut réellement celui de l'*Antoinette*, sur la grève désolée de Saint-Vio. — L'effort humain, l'effort de la tempête se disputant le navire échoué dans les lames, deux volontés aux prises et rien d'autre, voilà cette composition qui saisit par sa sobriété même. Tout vous dit l'intention de voir grand et simple, et de vous imposer cette vision.

Or, le miracle, c'est qu'en voyant et peignant ainsi, Lemordant se conforme rigoureusement à la réalité des choses. Cette simplicité et cette grandeur sont bien dans la nature qu'il a sous les yeux; il en respecte le caractère, en se réglant sur son propre idéal. Est-ce Penmarc'h qui l'a formé? Il était sans doute trop modeste en me le déclarant. Mais c'est assurément Penmarc'h, avec l'austérité presque schématique de son paysage — pourquoi n'ajouterions-nous pas : de son humanité? — qui l'a, pour parler en style d'église, confirmé.

Cette simplification dont Penmarc'h lui fortifiait le goût en lui donnant l'exemple, nous l'avons vu qui l'accusait encore dans les toiles brossées depuis. Et, pour montrer comment il l'entend, je répéterai ici ce qu'il me disait, dernièrement, sur sa façon de rendre nos danses : « Je voudrais une danse qui ne fût ni laridé, ni gavotte, ni jabadao; une danse qui serait tout cela à la fois, qui à elle seule serait la danse bretonne, non spécifiée, et reconnaissable pourtant à son mouvement. » C'est de la même façon qu'il ôte à une coiffe toutes ses fioritures et la réduit à sa géométrie essentielle, aux porteurs d'un

cadavre, d'un même filet ou d'un même mât les particularités de leur anatomie pour mieux accuser la concordance de leurs attitudes, de leurs gestes, de leurs pensées. L'intention est particulièrement nette dans ses esquisses des *Fresques de la Mer*.

Cet acheminement du particulier à l'universel, du sensible à l'intellectuel n'est pas sans risque. N'attendons pourtant rien d'abstrait de Lemordant. Il a trop le sens de la vie pour cela.

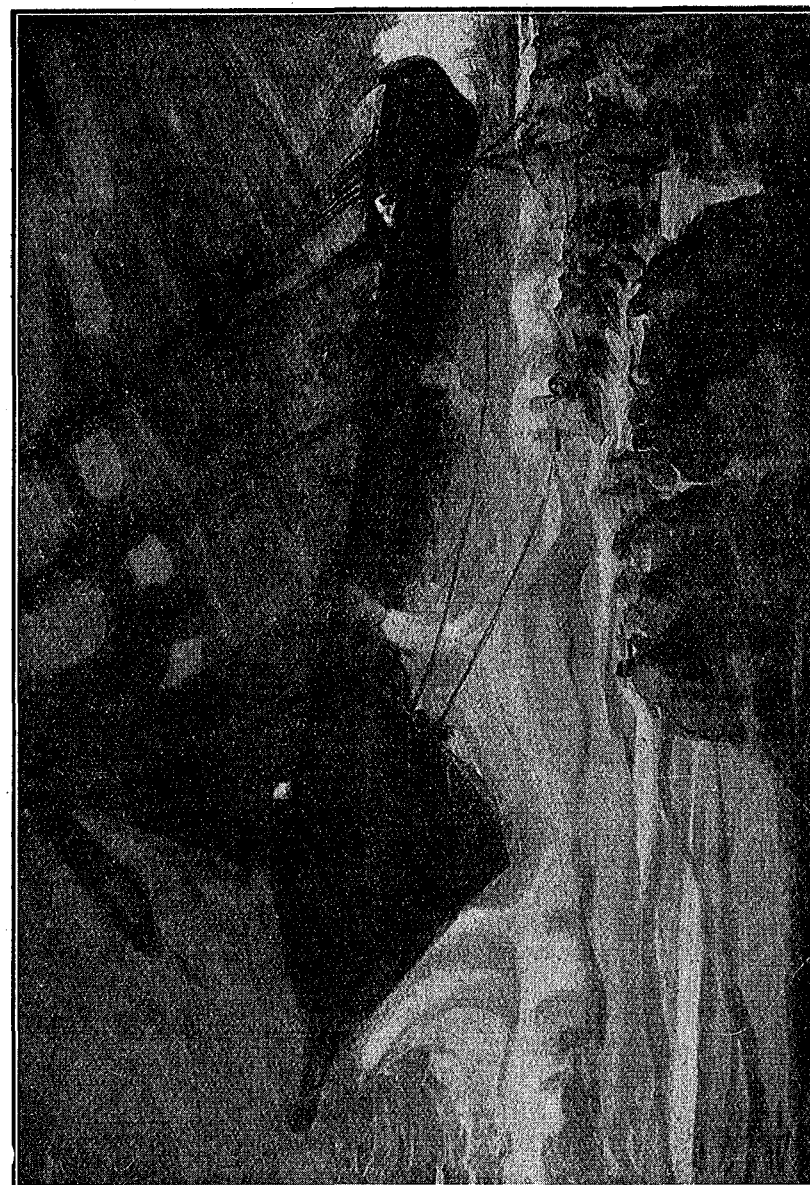


Les trois Pêcheurs (Appartient au Musée de Nantes).

Et ce qui le préserverait avant tout des froideurs de l'abstraction, c'est, avec son goût du mouvement, et davantage peut-être, son goût de la couleur. En s'installant en Bretagne, il était fermement décidé à deux choses : d'abord à dégager des siles et des gens, saisis d'ensemble, leur caractère décoratif; ensuite à garder dans cette décoration la richesse sensorielle du ton initial, le frissonnement de la lumière. A cet égard, son *Plafond du Théâtre de Rennes* est d'une magnifique éloquence. Il ne

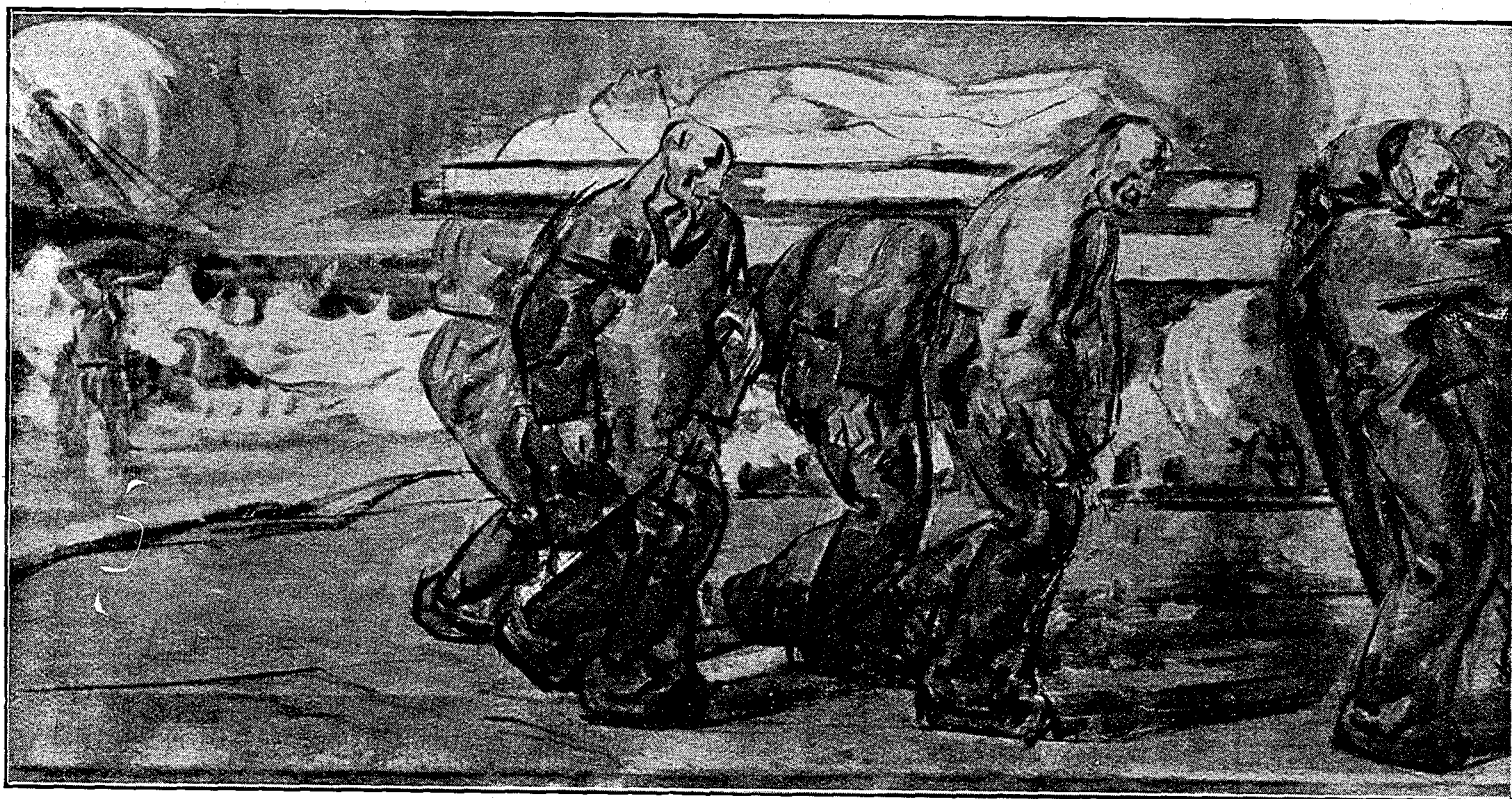


Deux têtes de Marins.



Le Naufrage.

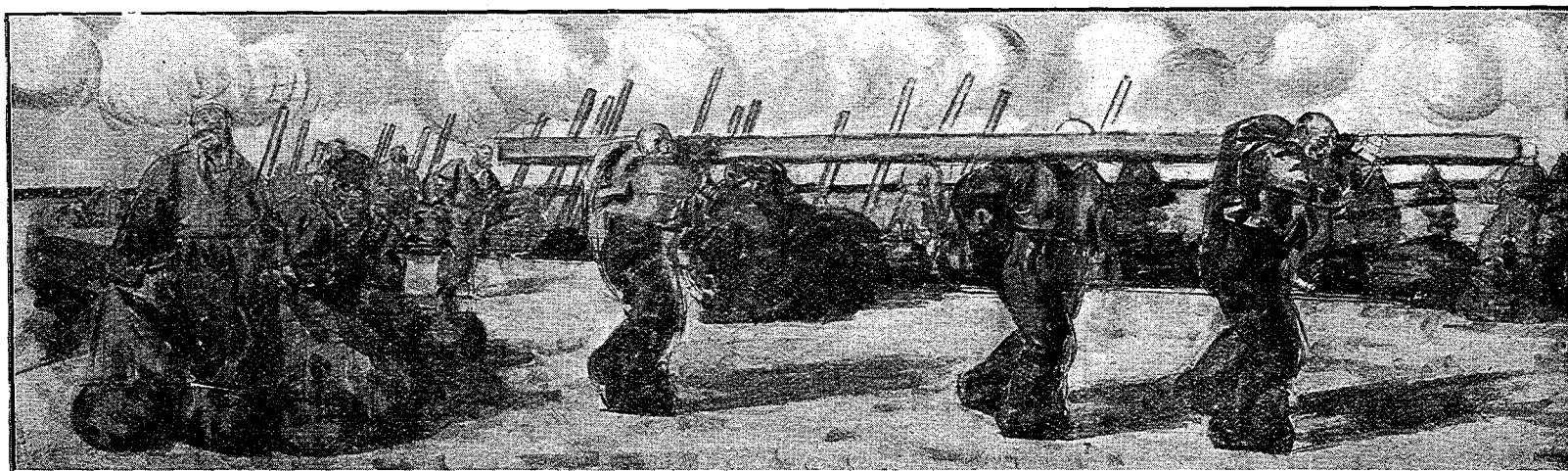
FRESQUES DE LA MER. — Esquisses d'ensemble.



Le transport du cadavre.



Le retour des Pêcheuses.



Le transport du mât.

s'est pas contenté, pour le concevoir et le peindre, de son pays d'élection. Il a entrepris toute une randonnée à travers la Bretagne des côtes et de l'intérieur. Il est allé à Plougastel-Daoulas, au Huelgoat, à Pont-Aven, à Quimperlé, à Ploërmel, à Josselin, recueillant çà et là les fleurs multicolores dont cette farandole bretonne devait être le rayonnant bouquet.

Mais quel site lui aurait mieux appris que Penmarc'h à voir lumineux et joyeux ? Que de morceaux vibrants il y a exécutés ! Que d'aquarelles hautes en couleur ? Il m'a fait l'honneur, plus d'une fois, de me consulter sur ses travaux, et j'ai encore dans les yeux le souvenir de ces pêcheurs au teint recuit, aux *cirages* luisants, de ces bonnes femmes aux joues flamboyantes sous la menue coiffe bigoudenn, du noir profond des draperies dont il habillait ses paysans et ses paysannes. Et tout cela si vrai ! Heureux le pays qui a trouvé, outre Quillivic, Lucien Simon et Mathurin Méheut, un tel artiste pour le comprendre et pour le traduire ! Fidèlement, Lemordant y retourne chaque été, blessé, tâtonnant, les yeux clos. Souhaitons bien fort qu'il les rouvre bientôt à tant de mouvement, à tant de lumière, comme à tous les signes visibles d'une touchante sympathie pour sa personne et d'une pieuse admiration pour son œuvre.

Mathurin MÉHEUT

C'est en 1913 que le nom de Mathurin Méheut parvint au grand public, grâce à une exposition et à un livre. L'exposition, qui se faisait au Pavillon de Marsan, comportait des dessins, des gravures sur bois, des dentelles au filet, des broderies, des batiks, des peintures à la caséine, des aquarelles, un ensemble de 500 numéros. Le livre, publié par l'éditeur Lévy, était un prodigieux album d'oiseaux marins, de poissons, de crustacés, d'algues. L'exposition et le livre avaient été préparés en Bretagne, principalement à Roscoff et à l'île de Batz. Breton aussi était l'auteur — un Breton de Lamballe, où il naquit voici quarante-deux ans, en 1882, où il vécut toute son enfance, jusqu'au moment d'aller perfectionner dans une école bretonne, à Rennes, les dons d'artiste que lui avait octroyés la nature.

La gloire, avec son caractère explosif, ne naît guère sans une gestation parfois longue. En 1898, Méheut collaborait à la revue *Art et Décoration*. Avant 1913, il s'était fait apprécier des connaisseurs par deux importantes collections de dessins : *La Plante*, en 5 volumes ; *Etudes d'animaux*, en 3 tomes ⁽¹⁾. C'est là qu'il faut chercher les origines du talent de Méheut. Dans ses dernières œuvres, on est surtout frappé de sa verve, de sa fougue, de l'ampleur du dessin, de l'éclat du coloris. Il a commencé par la précision la plus méticuleuse. Pendant quinze ans, il s'est formé l'œil par des milliers et des milliers d'observations, il a multiplié ses crayons comme un historien accumule ses fiches. C'est, autant qu'un artiste, un naturaliste

(1) Edit. Lévy, rue de l'Echelle, Paris.

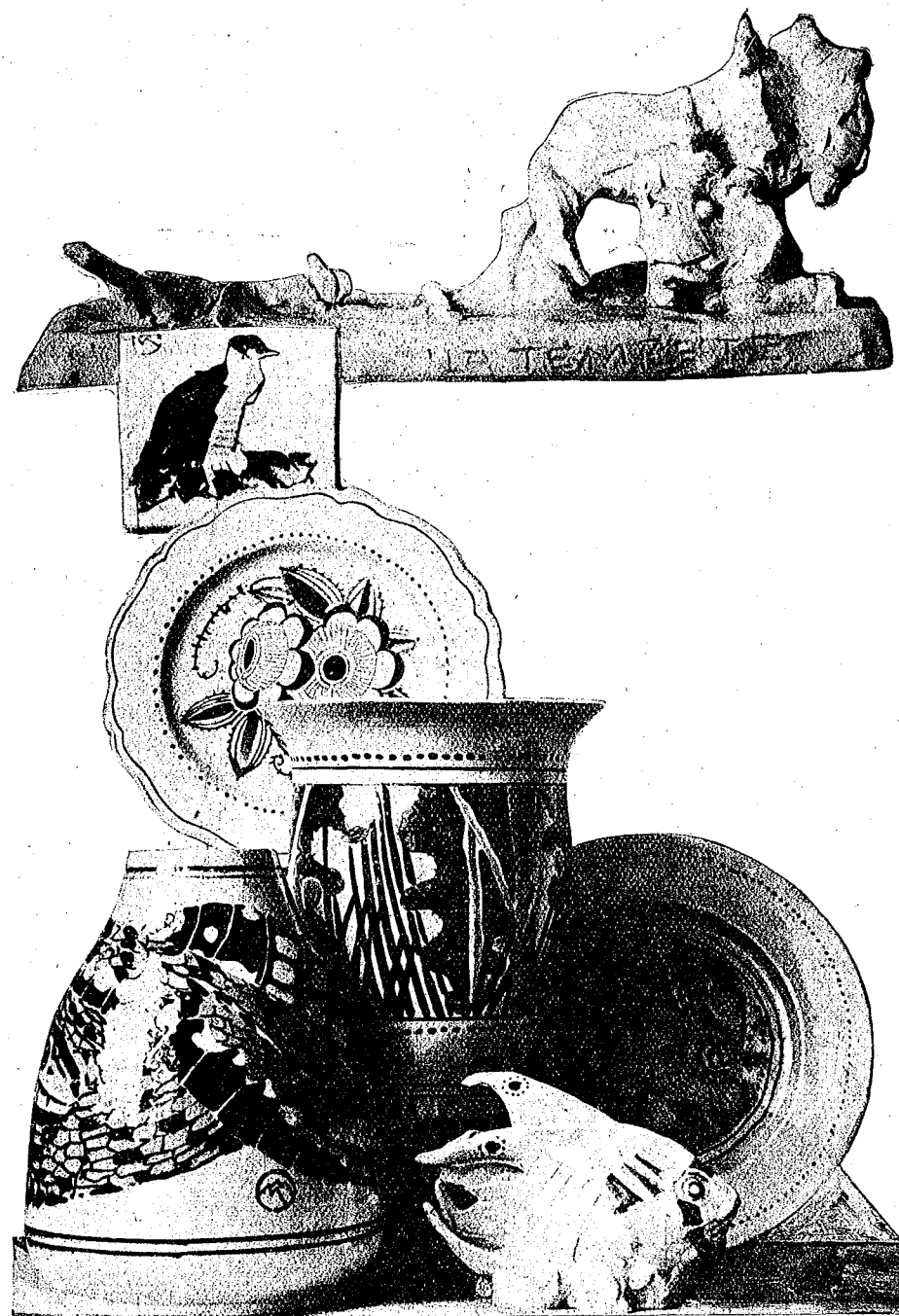
qui se documente. Aussi quel peintre connaît-il la plante comme lui ? Où trouver un animalier de sa force ? Mais dès l'apprentissage il se révèle un maître, et son exactitude n'est point anonyme ni sèche. Dans ces images d'oiseaux, d'insectes, de fauves exécutées avec une patience et une sûreté chinoises, aucune maigreur, mais un relief, une enveloppe, un sens des plans, qui traduisent, avec le caractère du modèle, le tempérament de l'auteur. Il fait sienne la probe tradition d'école — si dédaignée par la plupart de ses contemporains



Mathurin Méheut.

— qui veut que le peintre commence par le dessin. C'est sur un fond solide d'expérience et de consciencieuse pratique que Méheut développe sa personnalité.

Quand il vint à Roscoff, en 1911, c'était pour y préparer, sans plus, l'illustration de quatre à cinq pages d'*Art et Décoration*. Mais là ce qu'il découvrit le fixa. Ces aspects de la grève et de l'eau, cette profusion et cette véhémence de la vie sous-marine, quelle séduisante merveille ! Sa « côte du nord » ne lui avait rien montré de semblable. Il se rendit compte qu'il y avait là du travail non pour quelques jours,



Céramiques et Poteries décorées

mais pour des semaines, mais pour des mois. Conquis, il lui fallait conquérir à son tour. Ardeur et ténacité, voilà sa formule. Chez lui, l'inspiration ne languit pas, la décision ne s'amollit pas en velléité. Ce que son œil noir, pénétrant, insistant a saisi, il n'aura de repos que sa main ne l'ait porté sur le papier ou la toile. Ce souple garçon est un bourreau de travail, un Spartiate de l'art, d'une simplicité et d'une endurance bretonnes. Un hiver à Saint-Guénolé ou dans la forêt de Fontainebleau, quand les forêts sont sans feuilles ni chansons, n'est pas pour lui faire peur. Il plante son chevalet en plein vent, en plein froid, en pleine solitude. Si la flânerie peut passer pour l'un des doux péchés de l'artiste, avec cet artiste-ci nous pouvons en faire notre deuil : Méheut n'est pas un flâneur. Je ne crois pas non plus qu'il perde grand temps aux parlotes corporatives. Sans en médire, il excelle surtout à se servir lui-même et à s'organiser par ses propres moyens. Qu'on l'en blâme ou l'en loue, il est un de nos compatriotes qui se sont le moins prodigués dans les manifestations régionalistes ou autres. Il évite de figurer aux Salons, travaille dans l'ombre pendant des années, n'en sort que pour des coups d'éclat comme ceux de 1913 et 1922 (entre ses deux expositions, il y a eu la guerre, qui l'alla chercher au Japon) — comme sera vraisemblablement celui de 1925.

*
**

Ce qui frappe d'abord dans l'œuvre de Méheut, c'en est la diversité technique. Il y a en lui de l'ouvrier d'art, apportant à son travail les scrupules et la curiosité du bon spécialiste. Il a, sinon des secrets, au moins des procédés favoris. Un bois l'intéresse pour la précision du coup de gouge qu'il exige. Il suit de près, aux faïenceries Henriot, à Locmaria, la cuisson des pâtes qu'il a modelées et des émaux dont il les décore. Il observe la transposition de ses cartons dans la laine ou la soie par la main de M^{me} Méheut, sa zélée collaboratrice. Il éprouve ce que donne, en monotype, une peinture sur verre. Il a rapporté du Japon des papiers de riz pour



L'HISTOIRE D'UNE BARQUE. — *Le Chantier* (Panneau décoratif).



L'HISTOIRE D'UNE BARQUE. — *Les Préparatifs* (Panneau décoratif).

aquarelle. Il use peu des toiles, et pas du tout des couleurs du commerce. Ses couleurs, il les broie lui-même, à la façon du Lorrain et d'autres vieux maîtres, il les entube après les avoir liées non pas à l'huile, mais à la caséine. Le broyage, avec des molettes de deux kilos, est une opération fastidieuse. La caséine sent le laitage aigri, en dépit de l'antiseptique, qui ne la conserve pas plus de quinze jours. Mais la couleur ainsi



L'Hiver (bois gravé).

obtenue convient également au papier, à la toile, au bois. Elle permet de revenir, au bout d'une heure, sur les surfaces peintes, sans qu'on ait à craindre le retour offensif des dessous. Qualité suprême, elle est mate : ni embu ni luisant, mais toutes les légèretés, les profondeurs et les intensités qu'on veut. Le médium étant l'eau, elle demande une technique d'aquarelliste. Vieux procédé abandonné, que la guerre ressuscita pour le camouflage, et que Méheut emploie depuis

1913. Quelquefois aussi il peint à l'huile essentielle de pétrole, jamais à l'huile de lin, qui jaunit.

Ce technicien ingénieux est encore un décorateur. En cela très différent des deux maîtres qui, sans lui livrer leur vision ni leur palette, l'ont initié, par leur exemple, à la beauté de la vie bretonne, lui ont donné le tonique nécessaire, le coup de fouet : Charles Cottet et Lucien Simon, Cottet surtout.



L'Hiver (bois gravé).

Mais le sens décoratif n'altère jamais chez lui la justesse du coup d'œil. Voici quatre frises, dans son exposition de 1922. Nous voyons bien que deux d'entre elles, le *Chantier* et les *Préparatifs*, sont de l'orangé et du bleu soulignés de gris, que les deux autres, le *Mauvais coin* et les *Epaves*, sont du gris rehaussé de bleu et d'orangé. Et nous saisissons l'équilibre obtenu par ces chassés-croisés de couleurs. Mais un port breton, la mer bretonne, la falaise bretonne aux saisons,

aux heures et dans les circonstances que le peintre a fixées, c'est précisément cela, de l'orangé, du bleu et du gris. Ces quatre camaïeux accentués de blanc et d'or, il est clair que, s'ils représentent un pardon, un manège, une noce qui sort de l'église et une danse au binion, ce sont d'abord quatre sépias avec des accents d'or et de blanc. Mais, si je cligne l'œil du souvenir sur une foule bigoudenn, ce qui m'en apparaît, ce sont bien ces blancheurs éparses de coiffes et, à défaut



La Pâtourde.

de cet or, des rutilances pareilles de velours et de soie ; sur le même fond sombre et chaleureux des draperies, la même barbarie primitive du costume et des gens. Le parti pris décoratif ne dénature pas la vision de l'observateur : il la sert.

C'est qu'il y a décoration et décoration. On peut aborder son sujet avec une idée préconçue de coloris et, si l'on peut dire, de mise en page. Le décorateur est généralement un aprioriste. Ainsi les disciples, avoués ou non, de Puvis de

Chavannes eurent une conception de la peinture murale qu'ils appliquèrent à tous les sujets et qui, invariablement, leur dicta la même noble ordonnance de lignes calmes, l'atténuation des reliefs, l'évanouissement des volumes, l'harmonie du décoloré et du ton sur ton. Une peinture en mineur. Pour ne pas sortir des sujets bretons, Henri Rivière représente très heureusement et très poétiquement cette tendance. Méheut procède, semble-t-il, à l'inverse. Sa méthode est d'un inductif. Comme point de départ, une observation et une émotion. Celui qui, de Roscoff, de Douarnenez, de Penmarc'h, a



Le Four communal.

rapporté ces magnifiques bouquets d'algues et de zostères, d'anémones, d'astéries, de ponce-pieds, de moules, jetés sur le papier ou la toile avec une acuité de vision, une sûreté de main dignes des plus habiles maîtres de la Hollande ou du Japon, celui-là est incontestablement un réaliste : nulle formule d'art n'altérera pour lui le contour, la couleur et le mouvement des choses. Et c'est de plus un émotif, un homme de spontanéité et de prime-saut — un lyrique. L'œil qui observe est ébloui, possédé, et l'artiste ne met pas de côté cette joie d'adhésion, il ne la soumet pas à des théories préétablies, il ne l'estompe pas de grisaille, ne la mesure pas à la

règle : il la garde, toute palpitante, à ses brosses et tumultueuse, mais ordonnatrice.

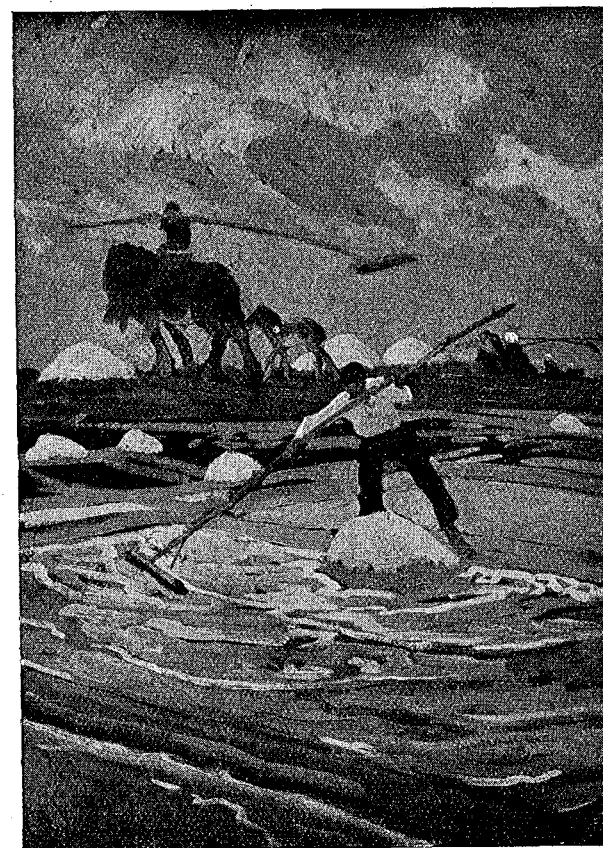
C'est pourquoi nous ne trouvons nulle froideur à ces compositions, mais, au contraire, la fougue du premier jet et la généreuse palpitation de la vie. Une géométrie très sûre peut les soutenir : elle reste discrète et ne fige rien. Jusque dans ces poissons et ces crustacés, traités en motifs décoratifs, le rabattement d'une antenne, le déploiement d'une nageoire, la torsion d'une queue disent la nature saisie à la course et stylisée dans son propre sens. Devant cette richesse harmo-



Les Paludiers.

nieuse de tons, ces fulgurances mauves, roses, pourpres, mêlées de ces cadmiums et de ces cobalts, on pourrait croire à des influences d'étoffes bulgares, de tapis persans ou d'aquarelles nippones. Mais non : la grève de Roscoff, dès 1912, a donné cela. Il ne s'agissait que d'y aller voir. Dans les *Biniou*s, où un réalisme intense se dégage de l'attitude des spectatrices et du mouvement des danseurs — gestes à la bretonne, toujours incomplets, têtes engagées dans la carrure des épaules, gêne du bras retenu et de la main en rond —, il y a le groupe des musiciens sur leur fruste échafaudage, et le mousse adossé à un pignon, faisant console ou plutôt

contrefort, qui proclament l'intervention du compositeur : or, c'est là le groupement le plus dénué d'artifice, observable à toutes les noces et à tous les « pardons ». Des pêcheurs sur une falaise ou le long d'un quai, empaquetés debout à intervalles égaux et de la même manière, dans leur filet tournant ou leur senne, cela fait une suite décorative évidente,



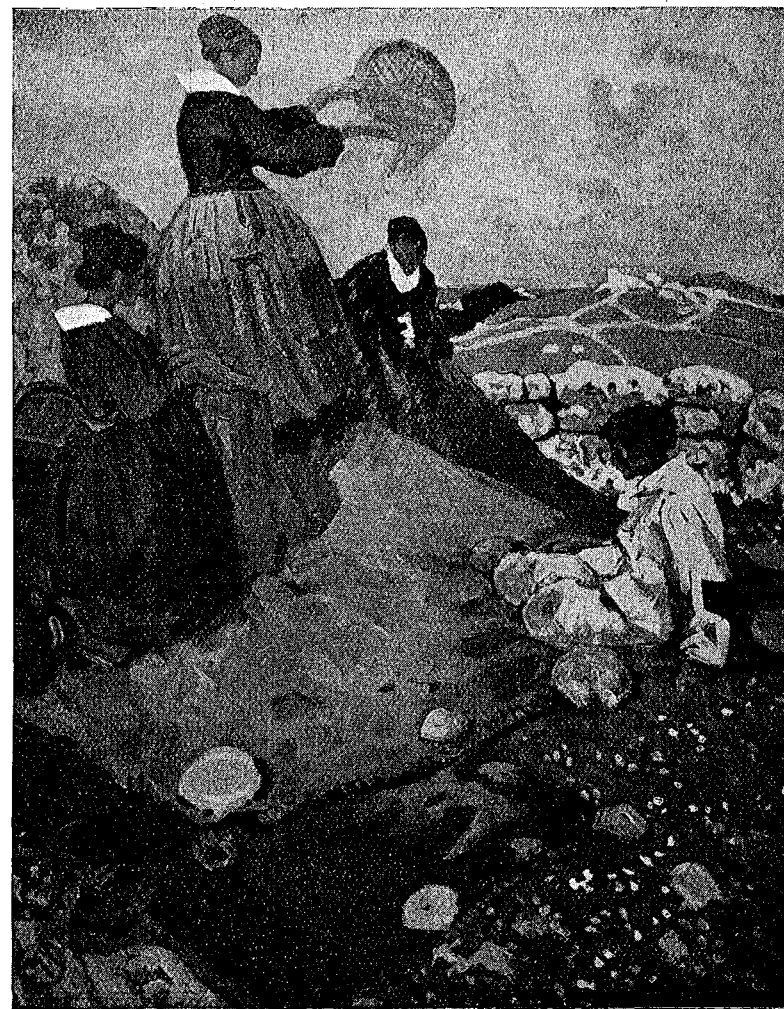
Le soir dans les paludes.

un véritable festonnement humain : et le graveur ou le peintre n'y a rien ajouté. Ainsi du reste.

Laissons — à regret — l'œuvre japonaise de Méheut et ses dessins de guerre. Négligeons le forestier qu'il se révélera l'an prochain. La Bretagne maritime s'étant imposée à lui comme sujet, comment l'a-t-il vue ? comment l'a-t-il rendue ?

La Bretagne maritime, c'est essentiellement la mer bretonne, la barque bretonne, le pêcheur breton. La mer bretonne, nous savons comme il l'a sondée des yeux, pénétrée dans sa vie intime, explorée dans sa faune et sa flore. Il est peu probable que des réminiscences picturales lui en aient préparé ou arrangé le spectacle. Certes il ne songeait devant elle ni au Lorrain ni à Joseph Vernet, pas même — je pense — à Courbet et à sa *Vague*. La *Vague* est un superbe morceau, d'une criante inexactitude : la barque du premier plan, accessoire qui fait contraste et qui donne l'échelle, serait roulée, disloquée, dispersée par le déferlement de ces tonnes d'eau. Or, Méheut s'applique à être exact, ou plutôt il ne s'y applique pas, il l'est spontanément, nécessairement. Ce qui retient dans ses interprétations de la mer bretonne, c'est la sûreté et la solidité de son dessin. Des lames (et je ne pense plus à Courbet), cela ne se borne point à un bouillonnement confus, qu'on puisse fixer sur la toile à grands coups de brosse ou de couteau. Cette agitation à ses lois, qu'il faut saisir. Ce n'est pas facile. Il y a une perspective à trouver, une échelle à établir, des plans à distinguer dans ces masses d'eau qui se forment et se déforment sans trêve. Même paisible, la farouche mer cornouaillaise ne laisse guère oublier qu'elle aime le mouvement et le bruit. Il semble que Méheut la connaisse en marin non moins qu'en spectateur. Ce qu'il y a de rare dans les images qu'il nous en donne, c'est qu'elles ajoutent l'impression tactile à la visuelle. On se sent porté, bercé, soûlé, roulé, heurté. Observez, à cet égard, deux chefs-d'œuvre, le *Printemps* et le *Mauvais Coin*. Dans le *Printemps*, le gonflement formidable d'une mer pourtant calme et baignée de la lumière pâle du petit jour, est rendu surtout par la disposition des barques. Dans le *Mauvais Coin* — lames grises à l'assaut de roches grises, avec un tourbillonnement de flocons d'écume qui font sur ce gris un rappel, jaune d'ambre, du jaune orangé des voiles — ce qui est particulièrement remarquable, c'est la construction, peut-on dire, de ces lames, la vérité de leur perspective et des proportions ménagées entre elles d'une part et d'autre part les

deux barques, les rochers, les trois personnages et la tourelle noire de la pointe du Van. Ce ne serait pas si puissant, si ce n'était si juste.



Vanneuses à Lézecoff.

C'est exagérer l'abstraction que de considérer la barque sans la mer. Mais enfin, elle a sa personnalité. Tel est le sentiment du pêcheur et tel devrait être celui du peintre. Il ne rend pas justice à la barque, quand il la traite en simple

lache. Cependant, mieux vaut encore la négliger que de la détailler à faux. Avoueraï-je que je m'afflige de voir trop souvent, sur les toiles de nos marinistes, des coques en invraisemblable équilibre, des mâts disproportionnés, des voiles gonflées à contre-vent ? Sans pousser la passion de l'exactitude aussi loin que les mousses qui, derrière le dos du peintre au travail, l'accusent d'omettre le numéro d'une chaloupe ou le nom d'un canot sur le tableau d'arrière, on peut



Maternité.

se dire que certaines erreurs procèdent d'une ignorance condamnable, d'un manque de réelle sympathie, d'une insouciance, en définitive, inartistique. Méheut s'est donné la peine d'étudier le bateau, comme il a étudié la plante, la bête, le goémon, le poisson. Mais il va à l'essentiel, à ce qu'on pourrait appeler la vie profonde de cet être de bois et de toile. Il en fait l'histoire, soit dans ses gravures, soit dans ses grands panneaux peints. Voici la coque neuve, encore au chantier, sur les solives qui la maintiennent, avec ses bordés vierges

de goudron et leurs jointures enduites de brai. Voici la flottille prête au départ, les barques serrées au bout des cales sous les maisons du port — autres maisons où l'on entasse filets, voiles, miches, barils d'eau, tout le matériel de vie à bord. Voici l'appareillage des sardiniers dans l'aube grise et blonde — toute une procession de voiles rouges se masquant les unes les autres, s'ajoutant les unes aux autres, ne faisant plus sur l'eau blafarde et le ciel livide qu'une longue bande



Femme à la bêche.

rouge en dents de scie. Voici le bateau démâté, qu'à grand effort de reins et de bras on traîne au sec, jusqu'au sommet de la dune, pour une période d'hivernage. Voici deux misaines courant, tribord amures, leur dernière course, drossées contre le brisant qui va les happer, déjà perdues dans le creux des lames, d'où émerge à peine leur corne. Et voici, dans une crique étroite, l'épave... Histoire suivie, on le voit, et assez complète, quoique simplifiée et généralisée à dessein, sans localisme superflu. Mieux encore que pour Lucien Simon,

nous pouvons le redire : est-ce sur un chantier de Douarnenez que se construisait cette barque ? par le travers de la Chèvre qu'appareillaient ces sardinières ? sur une grève de Penmarc'h qu'on hissait cette barque ? sous la pointe du Van que luttaien ces misaines ? C'était dans un port, sur l'eau, sur la grève de Cornouaille, des bateaux cornouaillais — le bateau.

Même généralisation de l'accidentel dans la représentation de l'élément humain — pêcheurs et paysans : car l'habitant des petits ports cornouaillais est le plus souvent un maître Jacques qui revêt alternativement les deux costumes ou remplit du moins les deux emplois. Le pittoresque du vestiaire est l'une des grandes tentations du peintre, sur cette côte. Sachons gré à Méheut d'en avoir discrètement usé. Il n'a même pas prodigué les suiroits et les cirés qui donnent à ces marins des airs de Samourais, et dont les luisants, les cassures ont plus d'une fois provoqué hors de propos de bonnes palettes. Dans les ensembles qu'il expose, nulle kermesse n'est organisée pour touristes avides de déguisements. Point davantage de ces anecdotes qui se découpent si bien dans l'or des cadres pour figurer sur le papier peint des salons bourgeois ! Non : la vie quotidienne, tout engagée dans les choses qui n'en sont pas des accessoires, mais des éléments constitutifs, représentée sans mesquine et photographique exactitude, mais largement, dans ses gestes usuels, dans ses attitudes fondamentales, dans la simplicité de ses grandes lignes.

Un art ainsi compris n'individualise pas volontiers la figure humaine. Un psychologue, à sa place, eût fait des portraits. Un psychologue, en peinture, est un portraitiste, même quand sa psychologie confine à l'ethnologie. Tel Lucien Simon, celui qui, avec le sculpteur Quillivic, nous a donné les plus authentiques effigies. — et les plus variées — du peuple bigouden. Le public français — public d'observateurs et de moralistes — fera toujours bon accueil (et il aura raison) à des toiles qui chatouillent en lui la *psychologica voluptas*. Chez Méheut, la ressemblance est nécessairement plus collective. En regar-

dant ses quatre camaïeux de 1922 et son *Pardon d'Automne*, on peut croire qu'il a vu les foules bigouden comme nous verrions sans doute une foule chinoise. Un Chinois nous jurerait qu'il y a dans cette foule des physionomies très distinctes, et l'on sait aussi que toutes les bigouden n'ont pas le même physique. Mais celui qui tomberait subitement dans une de leurs assemblées, ne verrait non plus que ces rudes anatomies, ces larges épaules amplifiées par le costume, la lourdeur des étoffes, ce vent dans les tabliers et les rubans.

*
**

Grâce au réalisme instinctif et à l'émotivité ductile qui laissent à ses décorations la souplesse de la vie, Méheut est l'illustrateur idéal. Il a eu l'aubaine d'exercer ce talent sur *Le Gardien du Feu* ⁽¹⁾ de Le Braz, en attendant qu'il l'exerce (c'est commencé), sur *La Brière*, de Chateaubriand. Le Braz est lui-même un décorateur-né, et certaines phrases du *Gardien du Feu* s'avancent d'un pas de procession sur un fond d'espace infini. Avec du blanc et du noir, Méheut a réalisé là, dans le format réduit de l'in-octavo, des merveilles d'ampleur et de concordance. La plaine mouvante de l'eau, les plaines changeantes du ciel, le mouvement figé des grandes landes pierreuse sont rendus en quelques traits hardis et sûrs, par un métier qui rappelle les meilleures réussites de l'art japonais, sans nulle maigreur. Au centre, au loin, sur nos têtes, sous nos pieds, la tour de Gortébella, factionnaire de l'abîme, impose son obsession. Le dessin, comme le texte, évite de tout décrire : comme lui, il suggère tout.

Il n'y a pas, pour Méheut, de « natures mortes ». Des poissons qui séchent, un pichet de Quimper, une croix, une fontaine ancienne, une chapelle basse élançant sa flèche ajourée, deviennent, interprétés par lui, des êtres vivants. Les mouvements contrariés d'un sloop et du canot qu'il remorque disent une volonté et une résistance. Quant aux

(1) Ed. Mornay, 37, boulevard Montparnasse, Paris.

animaux, ce n'est pas en vain qu'il les a tant étudiés, et l'on pourrait dire sans galéjade qu'il est le psychologue des poissons. Une pirouette de marsouin dans les remous, la fuite d'une dorade au bout de la ligne meurtrière, un plongeon sur une vague, des hirondelles sur un fil, des cormorans stylites sur une roche blanchie de guano, une jument hirsute broutant avec son poulain l'herbe courte de la falaise, une vache tachetée, alerte et presque fine parmi les cailloux de la



Le Goémon (Fragment).

lande, voilà des images qui, saisies sur le vif, nous transportent d'un coup dans la familiarité du littoral breton. Il y a, page 137, certain vol de fous, et à la dernière page deux goélands haletant du bec, qui résument, on ne sait par quelle trouvaille, les frissons de la tempête et de la solitude. Que dire de sa science des attitudes humaines les plus primitives, les plus significatives ? Ceux d'entre nous qui ont observé les façons et poses des femmes de cette côte — brûleuses de goémon, fileuses, pastoures, porteuses de paniers, cher-

cheuses d'épaves — ne peuvent que dire : « c'est vu ». Un exemple : page 135, Le Braz écrit de Thumette Chevanton qu' « elle leva les bras vers le ciel, selon l'habitude bretonne quand on est pour faire un grand serment ». Dans la gravure correspondante, Méheut a pris soin de plier à angle à peu près droit ce bras levé — geste court à la façon du pays — et non de le développer à la toulousaine ou à la toulonnaise. Détail minuscule ? Il est admirable de vérité.

Terminons sur ce mot vague, et néanmoins caractéristique. D'autres, comme Lemordant, ont eu également le souci décoratif. Mais Lemordant est davantage un idéologue. L'art de Méheut ne fait, je crois, ni sociologie, ni morale, ni littérature. La vie l'intéresse telle qu'elle est. Que cet art n'ait pas, en outre, une signification secrète, c'est de quoi on ne conviendrait pas aisément. Une philosophie sans le savoir, ou plutôt sans le dire, ne se dégage-t-elle pas de ces images où s'ordonnent, selon un rythme quasi éternel, les gestes de la vie simple, telle qu'on la vit encore aux grèves de Roscoff, de Douarnenez, de Penmarc'h et du Cap Sizun ?

POUR PRENDRE CONGÉ

Revenons à nos propos de vestibule, pour les compléter ou les contredire.

Quelle place tient la Bretagne dans la production artistique de l'année ? Ce n'est peut-être pas un excellent moyen de s'en rendre compte, que de faire, au printemps après l'hiver, le tour laborieux du Grand Palais. *Primo*, parce que certains artistes bretons ou bretonnants, dont quelques-uns de marque — Jean Boucher, par exemple, ou Mathurin Méheut — n'exposent pas, selon ou malgré leur coutume. *Secundo*, parce que, selon ou malgré leur coutume, d'autres n'exposent rien de breton : tels Henri Royer, dont les « Capen » ont fait place à d'authentiques citadins, ou Maxence (récemment nommé membre de l'Institut, ce qui n'a surpris personne), dont l'excellent portrait de Leleu et les vases de fleurs, aux matités discrètes, ne se prévalent de nulle bretonnerie, ou Désiré Lucas, qui est allé chercher à Martigues le soleil provençal, l'y a trouvé et en a fixé le chaud rayonnement sur ses toiles, dans les bleus nuancés des ciels, dans le rose des crépis, dans le vert des persiennes, dans l'ocre des terrains. *Tertio* ...Ah ! ce *tertio* ! il ferait à lui seul blasphémer contre les quatre'z arts.

Comment, je vous le demande, dresser à peu près complète la liste des exposants — peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs — qui nous intéressent à notre point de vue très exclusif ? Comment deviner si telle marine qui paraît bretonne l'est vraiment, quand rien de particulier ne le certifie ? — Il y a, direz-vous, le catalogue. — Le catalogue peut porter : *Marine*, sans plus. Mais se peut-il rien de plus fasti-

dieux que de se livrer, le catalogue en main, aux identifications nécessaires, à travers des dizaines et des dizaines de salles qui contiennent chacune des dizaines et des dizaines de tableaux ? Un écrivain a son nom imprimé en capitales bien lisibles sur la couverture de son livre, avec le titre. Trois fois sur quatre il faut vous crever les yeux sur un gribouillis napoléonien qui prétend vous donner la signature du peintre, et tourner autour du marbre, du bronze, du plâtre ou de la cire perdue, pour n'être point sûr de dénicher celle du statuaire. Ne nous étonnons plus que les critiques d'art soient si hargneux — sauf, apparemment, ceux qui vous dépistent à cinquante pas l'auteur, le modèle, le site. Ce n'est pas nécessairement un tour de force.

Tout serait simplifié s'il y avait annuellement une exposition bretonne à Paris. Il y en avait une jusqu'à ces dernières années, qui a vécu et s'est survécu grâce au dévouement de notre compatriote M^{lle} Jeanne-Marie Barbey. M^{lle} Jeanne-Marie Barbey n'est pas seulement une organisatrice aussi entendue que zélée, c'est encore une artiste de grand talent, qui est accoutumée de donner aux Indépendants des images fidèles et personnelles de son agreste pays de Gourin. Mais aux Peintres d'Armor beaucoup d'artistes n'exposaient pas. Il y avait à cela de très bonnes et de très mauvaises raisons. Il m'est arrivé d'y parler, le jour du vernissage, dans une vaste salle, devant une quarantaine de personnes. Mettons, pour tout concilier, que mon nom ne faisait pas recette, et que c'était un public de choix. Seulement il n'est plus question des Peintres d'Armor. Notre particularisme en a eu raison. Pour mieux dire, je crois que les exposants ne se sentaient pas assez soutenus par le public — et par le public qui aurait dû le mieux le soutenir : le public breton. Ce ne sont pas les Bretons qui manquent à Paris, même les Bretons susceptibles de figurer, peu ou prou, des Mécènes. Mais, Bretagne de Paris ou Bretagne bretonne, est-il un pays dont les fils soient moins assurés d'y devenir prophètes ?

Il faut donc se rabattre sur ces caravansérails que sont devenus les Salons des artistes français et de la Nationale,



Henri GUINIER (H.-C.). — *Les Vieux*.

et, sans s'attarder à une distinction de locaux qui n'a plus de sens, chercher les nôtres dans la masse, les grouper, les classer dans la mesure du possible, et s'excuser des inévitables oublis.

*
**

Commençons par les peintres, et par les peintres de figures.

Les *Vieux*, de Guinier, sont très remarquables. Bons portraits d'un paysan et d'une paysanne bigoudenn, assis sur la marche d'un calvaire, à deux pas de la mer sauvage, et accordés dans une rumination paisible qui contribue à les rendre représentatifs d'un âge, d'une classe, d'une race. Le métier, très probe, n'évite aucune difficulté. Peut-être a-t-il le tort de les souligner toutes. Ce détail nuit un peu à la signification de l'ensemble. Trois dessins colorés du même peintre témoignent mieux encore des scrupules de son analyse. Le danger, c'est la sécheresse. On n'a pas à le redouter avec Legouéz, qui nous a donné une suite à ses goémonniers de l'an passé dans *Brûlage du Goémon*, un groupe de marins — pas de femmes — évoluant parmi des flocons de fumée. Ces flocons ressemblent aux nuages d'un plafond de théâtre et signalent l'intention décorative de cette bonne toile, d'une vérité simplifiée et harmonieuse comme son aînée.

Les jeunes bigoudenn de M^{me} Leuze-Hirschfeld, dont un excellent portrait par Thompson figure à ce même Salon, ne prétendent, je pense, à aucune simplification ni décoration. Mais, dans l'exactitude de leurs traits, de leurs attitudes et de leurs costumes, elles expriment fort bien la joie de vivre qu'on respire, l'été, au *Retour du Pardon*, en ce pays de lumière et de vent dont les aspects essentiels font cortège à leur belle mine. Godeby s'est plu à peindre dans un fourré vert une fillette rousse — rousse comme on se figure au théâtre que sont toutes les chevelures bretonnes, mais comme il est patent qu'il y en a quelques-unes. D'Etienne Buffet, une autre jeunesse, en costume fouesnantais, m'enchanté, plus encore que la *Passivité* un peu sentimentale de M^{me} Madeleine Carpentier, pour l'air abruti qu'elle oppose à l'élégance

moderne de ses atours. Cela est d'une justesse aisément contrôlable, et qu'il y aurait intérêt à vouloir symbolique. Mais je doute que l'auteur ait voulu autre chose que réussir, avec des noirs et des blancs lustrés, une figure dans un intérieur, et ce n'est pas moi qui lui donnerai tort.



P. LE GOUÉZ. — *Le brûlage du Goémon (Finistère)*.

Il y a quelque ressemblance entre cette petite toile et celles de Norsélius qui, fidèle à son habitude, présente des femmes de la campagne concarnoise parmi des meubles paysans, dans une ombre méditative où s'aventure, par une fenêtre étroite ou une porte basse, l'air du dehors. Toutes ces femmes posent — Dieu merci, avec la gravité et la naïveté qui sont en elles : si bien qu'elles restent elles-mêmes en posant. Ainsi

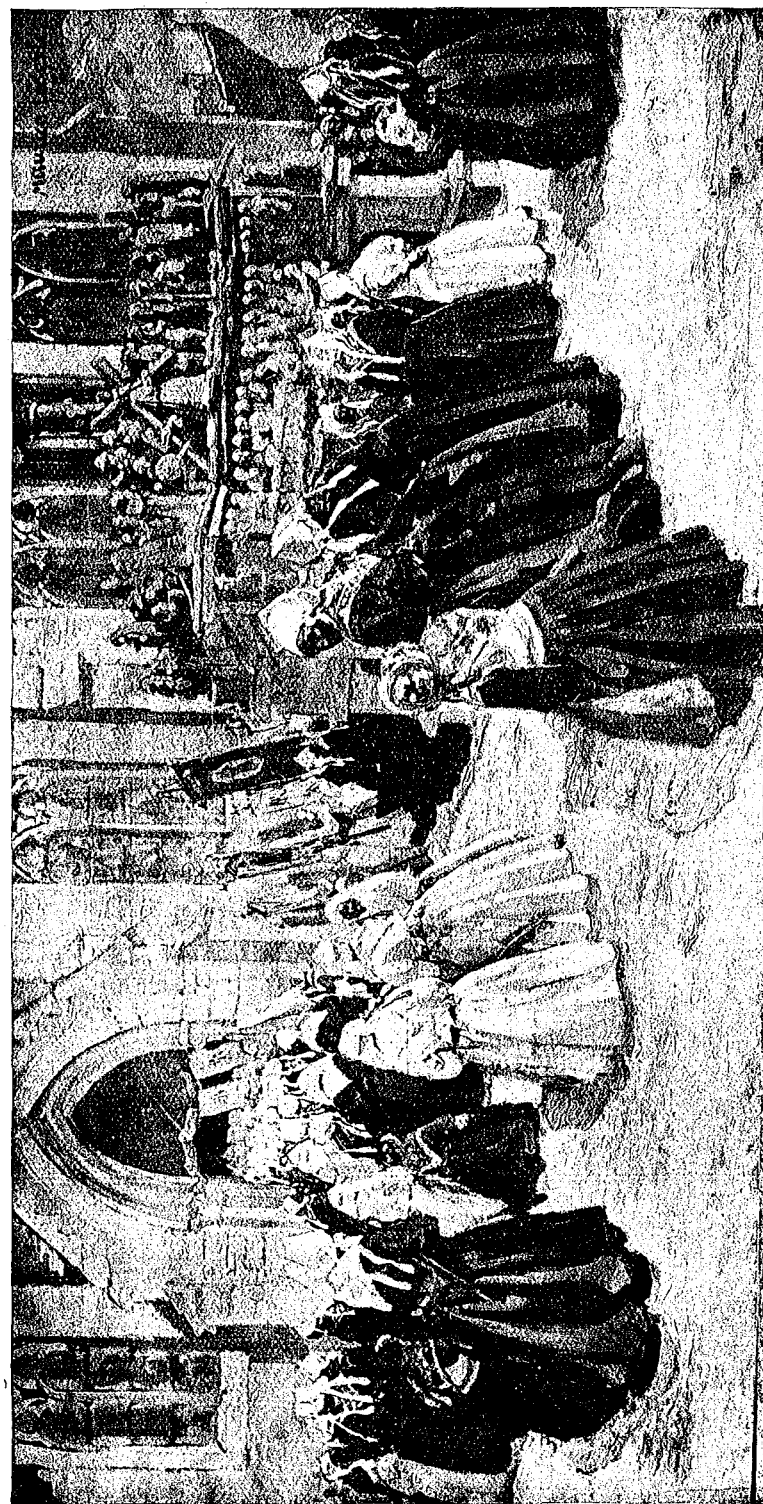
posaient les « donateurs », dans les tableaux des peintres primitifs.

Voici, de Paul Abram, une tête de jeune Douarneniste, qu'il faut regarder d'un peu près pour en apprécier les finesses. Alfred Guillou, d'une main que n'alourdissent pas ses quatre-vingts ans, continue à peindre avec humour et tendresse des scènes concarnoises : vieux loup de mer figurant un bateau-joujou pour son petit-fils, vieille artisanne



M^{me} LEUZE-HIRSCHFELD. — *Le retour du Pardon.*

faisant réciter la leçon à sa petite-fille. Saluons aussi les jeunes : Dargouge, qui fit la connaissance de la Bretagne dans l'atelier de Deyrolle, a toutes les qualités requises pour opérer seul, et avec succès, comme en témoigne sa *Fête-Dieu*, symphonie en blanc mineur sur fond d'azur et de vert vibrants. Une médaille de bronze a récompensé cette toile qui promet et qui tient. On peut en rapprocher, pour le sujet tout au moins, le petit tableau que Louis Garin intitule *Soleil d'Hiver*. Des Sœurs du Saint-Esprit passent près d'une vieille chapelle.



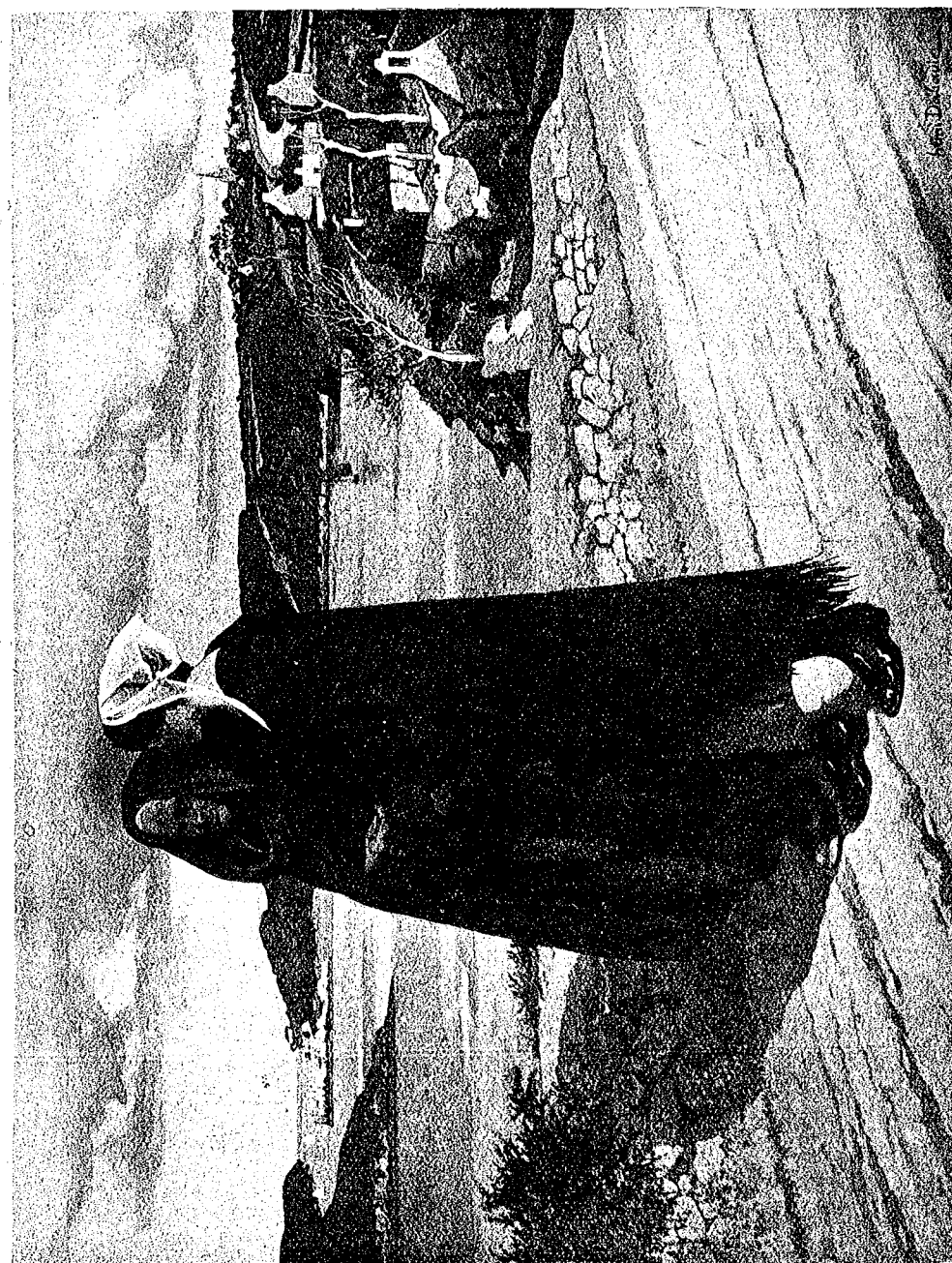
Maurice LEDERLÉ. — *Plogastel : L'entrée à l'église avant la procession.*

C'est alerte, vivant, un peu âpre, bien dans la manière de ce grand ami de la *Bretagne Touristique*, sur lequel j'aurai sans doute à revenir un jour plus au long.

Maurice Lédérle a fait une sorte de grande enluminure de sa *Procession de Plougastel*, et c'en est une autre, également séduisante, mais d'un métier différent, que les *Prémices* de Jeanne Burdy ; une autre, que *La Fiancée de Mezléan*, où Ernest Guérin, dans une note toute moyenâgeuse, a franchement tiré parti du costume somptueux et de l'attitude hiératique. Amédée Wetter présente des bigoudenn au marché dans une belle lumière : la toile doit dater de quelques années, au moins dans son inspiration, si l'on en juge par la dimension et la forme des coiffes. *Le Breton âgé*, de J. d'Anglade, teint terreux, lèvres pâles, est un portrait intéressant qui m'a rappelé Granchi-Taylor, et qui fait pendant à une petite morbihannaise au front bombé, aux pommettes saillantes, au menton fin, aux yeux noirs. Et le paysan qu'a peint Haudeville dans une gamme légère est également un type de race, bien choisi. Quand j'aurai dit l'énergique allure des pêcheurs de Dréville, qui s'exerce comme tant d'autres en pays bigoudenn, je tirerai ma révérence à tous ces compatriotes en peinture, et nous passerons aux paysages.

*
**

Mais il en est qui ne sont point vides d'humanité. Peut-on classer un Dabadie parmi les paysagistes ? Au premier plan de cette grande et belle toile qui prend des airs de fresque, deux Trégorroises passent, grandeur nature, l'une portant la cape de deuil, l'autre le grand châle noir qui donne même aux plus jeunes la plus émouvante majesté. *Dimanche...* Les hommes sont absents, et ces deux femmes sanctifient le jour du repos en promenant lentement leurs espoirs ou leurs souvenirs dans un site plein de spiritualité et de calme lumière, que traverse une eau évocatrice d'horizons marins. Henri Dabadie est un poète : mais toute sa poésie ne serait



Henri DABADIE. — *Dimanche...*

rien, s'il n'était en même temps un peintre doué d'une vision délicate et sûr de son métier.

Une toile qui n'est pas sans rapport avec celle-là, et signée Baillergeau, représente un Camaret blond et rose avec une eau verte, toute printanière sous un soleil voilé, et deux personnages de dimensions plus réduites : un jeune marin vêtu de bleu, qui descend au port, son sac sur l'épaule, une femme en cape de deuil — sa mère sans doute. Le contraste



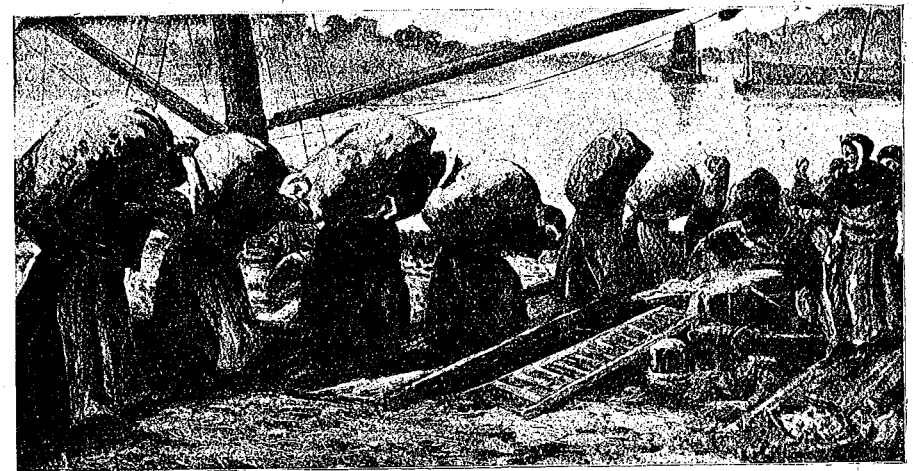
E. PIET. — *Marchande de sabots* (Hennebont).

de la soleillée et de cette noire draperie saute aux yeux — dirai-je : trop ? La cape bretonne est belle en sa tristesse, et Cottet en a tiré d'admirables effets, aux dépens quelquefois, de l'exactitude ou de la vraisemblance. Il ne faut pas abuser d'aucun exemple, si grand, si pictural soit-il.

Parmi ces paysages discrètement animés, citons une grisaille de Pascal, une autre de Laferrière, un pardon dans un village, de Vigoureux, *Le Pardon de Pontivy*, de G.-H. Besmes, *Les Laveuses*, de Jean Murno, *Le Soir à Quimperlé*,

de Johannès San, la *Marchande de Sabots*, de Piet, les envois de Souillet, et notamment sa *Cale de Loctudy*, puis *l'Ancien passage de Tréboul*, par Le Sénéchal de Kerdréorel — solide peinture qui rappelle le temps où l'on commençait par l'Italie à étudier la Bretagne ou Fontainebleau.

N'est-ce pas à Ploaré que Charreton a peint ce jardin, lumineux à en faire blêmir de jalousie ceux de la Riviera ? C'est du moins aux environs de Bénodet ou de l'île Tudy que Dauchez a trouvé ces chaumières et ces paluds, ces vasières d'argent gris, ces plages et ces dunes dont il aime l'éche-



G. SOUILLET. — *Sur la Cale de Loctudy* (Finistère).

lonnement sous l'architecture d'un ciel nuageux. Peut-être, à les bien regarder, sont-elles dans ses toiles plus crayeuses que sablonneuses, comme il arrive aux terrains de Lucien Simon, et d'une matière un peu grasse, que contrarie par endroits la sécheresse précise du coup de pinceau. C'est le double reproche que je me permettrai d'adresser à l'un des plus sûrs interprètes de cet Armor d'un si beau caractère.

Faut-il ranger parmi les paysages ou parmi les marines le *Cancale* et les *Quatre Maisons* de Wintz, qui lui ont valu médaille d'or et prix Corot, le *Camaret* et le *Portsall* de Chauvelon, qui lui ont valu une médaille d'argent ? La

manière de Chauvelon rappellerait celle de Signac, si ses taches étaient circulaires et non rectangulaires. J'aime l'harmonie gris clair de ses ciels, de ses pierres et de ses terrains, sur laquelle se détache, un peu acide, la note verte de son eau. Mais peut-être y a-t-il, sans procédé, plus d'heureuse soumission au réel dans les sobres images et les gris lumineux de Wintz.

Il y a de la mer et de la campagne, des maisons et quelques lointains personnages dans les tableaux de Maurice Léonard,



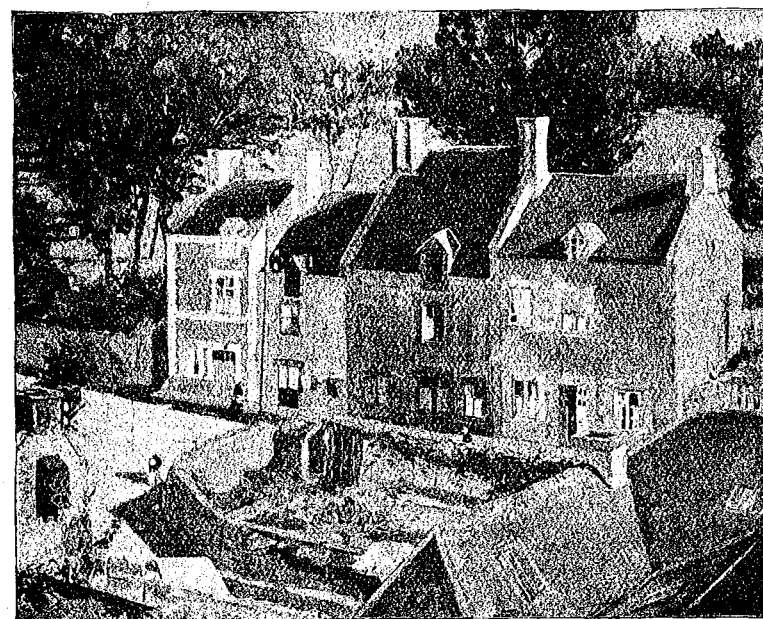
A. DAUCHEZ. — *L'Odet*.

et il y a surtout un vif sentiment du caractère de la côte bretonne, de sa sobriété, de sa rudesse et de son recueillement. Autant son pinceau aime la synthèse et le style, autant celui de Thompson est nerveux, fougueux, dans les morceaux concarnois qu'il nous offre. Mais cet ami du mouvement saisit comme pas un les plus délicates nuances.

Marcel Sauvage met un peu de littérature, sinon dans ses tableaux, du moins dans ses titres : *Les Heures poétiques à Camaret*. Hé ! cher maître, nous le verrons bien, d'après votre

travail, si elles le sont. Inutile de nous prévenir. Ce qui importe le plus, et même uniquement, chez un peintre (car tout le reste procède de là), c'est sa peinture. Reconnaissons à celle-ci de sérieuses vertus, comme nous reconnaissons de la poésie non proclamée dans la toile de Vitalis Morin : *Un soir d'été au Pays breton*.

Les six toiles de Legoùt-Gérard, parmi lesquelles deux marines et deux pardons (un seul, à vrai dire : celui de



R. WINTZ. — *Les Quatre Maisons (Cancale)*.

Tronoën), ne sont pas pour diminuer la bonne opinion qu'on a de ce peintre habile, virtuose de la bretonnerie. Qu'est-ce qui leur manque pourtant, ou qu'est-ce qu'elles ont de trop, pour qu'on n'en soit pas pleinement satisfait ? Leur voudrait-on plus de transparence ? ou plus de nouveauté ? ou plus de personnalité, avec moins de dextérité peut-être ?

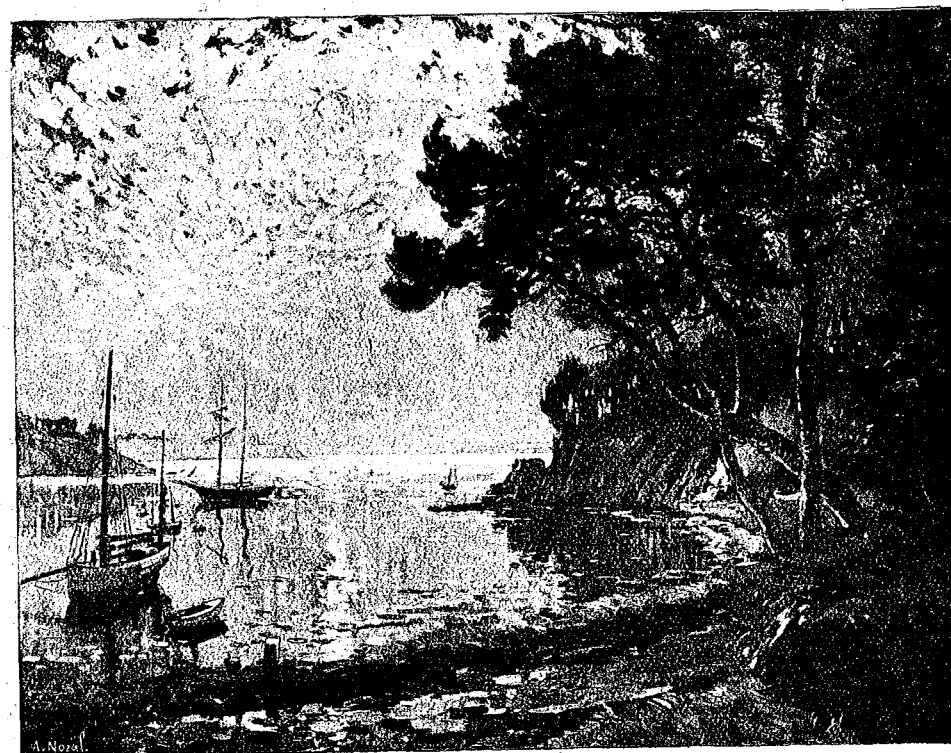
J. Mathey a rapporté de Penmarc'h de très intéressantes vues de rochers, de champs et de mer, vigoureuses et délicates harmonies où chante une tache verte ou indigo. Je

crois que le mouvement de son eau gagnerait à être simplifié, et qu'il donne à ses tamaris bretons le ton de l'olivier provençal. Mais cet ensemble est de ceux où se retrouve le mieux mon œil de vieux bigoudenn. Il se retrouve également dans les sincères images que nous présente Victor Fournier de Notre-Dame de la Joie et de Saint-Jean Trolimon, Notre-Dame toute sombre sous un ciel orageux, au bord de la mer mouvante, Saint-Jean tout clair avec les filiformes ombres bleues des arbres sur la muraille ensoleillée.

Comme marines proprement dites, voici les deux de Léon Bellemont, toutes pâles comme des tapisseries anciennes ; les quatre de Signoret, vigoureuses, un peu boueuses, avec plus de couleur que de lumière ; les deux d'Auguste Matisse, *Au Large* et dans les *Brisants*, remarquables, comme toutes celles de ce peintre, par l'exact établissement des plans, la sûreté et la robustesse du dessin ; la magistrale *Vague au Toulinguet*, de J.-V. Communal, qui connaît aussi bien la mer, montagne en mouvement, que la montagne, mer figée. Voici de la mer à demi féérique — ce qui ne veut pas dire irréelle —, saisie en son caprice par La Villéon. Voici, d'Hervé Mathé, un *Soleil couchant sur la Côte d'Emeraude*, autre exacte féerie de rayons, de vagues et de roches, où se devinerait le métier de pastelliste, même si des pastels du même peintre, sur des sujets voisins, ne nous prévenaient pas. Voici, de Marzin, une *Pointe du Van* s'illuminant de pareille gaité solaire, des frissons bleus, verts ou mauves de l'eau, pour faire oublier un instant ses habituelles épouvantes. Et voici les bateaux de Maroniez, avec leurs lanternes dans la nuit — douce habitude ; des bateaux de R.-A. Ulmann, à l'entrée de la Loire ; des bateaux de Thiébault — thonnières et sardiniers ; des thonnières d'Erchbach, dans une gamme claire et sympathique. Annexerons-nous à la Bretagne les thonnières de Port-Joinville peints par Callot, et les thonnières de La Rochelle peints par Jobert ? Pourquoi non, s'ils nous plaisent, et si leurs équipages, comme c'est probable, sont en partie bretons ?

J'oubliais un soleil couchant de Nozal — *Saint-Briac* et sa

grève — et un saisissant *Nocturne* du même peintre. J'oublie évidemment plus d'une bonne toile, sans parler des mauvaises, qu'il n'y a nul intérêt à signaler, à moins que de leur erreur ne se dégage une leçon. Et je termine cette course, après avoir bu un coup de cidre et croqué une des pommes que propose à notre appétit une excellente nature morte de



A. NOZAL. — *Nocturne* (Le Béchet, Saint-Briac).

Kervarec, en me reposant une minute en trois intérieurs pleins de fraîche pénombre, et l'un de mélancolie — *Intérieur breton*, de Balaÿ —, le second de rustique bien-être — *Intérieur finistérien*, de Jules Duvanel —, le troisième, de doux farniente, *la Sieste*, de notre demi-concarnois Maurice Grün.

Pourtant, avant de passer aux sculpteurs, il faut bien citer, parmi les dessinateurs, graveurs, pastellistes et aquarellistes, outre Hervé Mathé et Léonard, déjà nommés, Manceaux, qui,

à mon goût, dramatise un peu trop ses fusains, en tout cas ses titres (*Les Calvaires* — au figuré... *Victimes de la Mer*, etc); Furiet, qui a rapporté des quais de Concarneau de bonnes aquarelles, discrètement gouachées; Léon Bartholomé, dont une scène d'auberge gagnerait à plus de concentration; Cécile Joubert, dont la ravaudeuse de filets est une fort bonne lithographie, très digne de la médaille d'argent qui lui fut attribuée; de Jaegher, avec de beaux arbres largement traités;



Jules-Charles CHOQUET. — *Intérieur breton.*

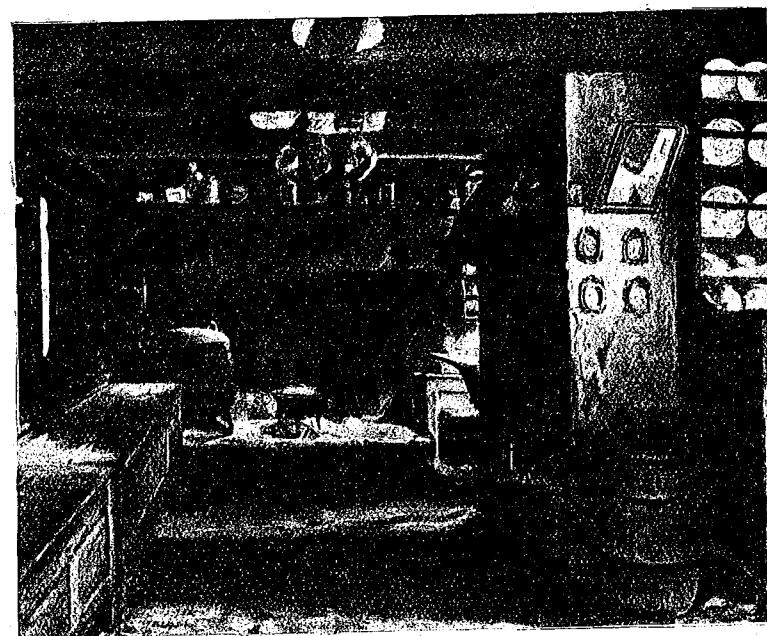
H. Cheffer, P. Sevaistre, Dréville, Daniel Girard, et notre compatriote le Quimpérois Gauguet, dont le talent de graveur s'affirme à chaque Salon avec autorité : *En Prière* — deux figures dans une stalle de sa cathédrale, rencontrée ailleurs sous la signature de David Nillet —, est une très belle chose.

*
**

Il n'est plus contesté que la sculpture bretonne est une des révélations de ce temps. J'aurai peut-être un jour à rechercher

comment, pourquoi. Bornons-nous, dans cette hâtive visite, à prendre acte du succès très net de quelques-uns de nos bons statuaires.

Une médaille d'or a été décernée à Arnel Beaufils. Sa femme de Saint-Cast, en sa longue robe, sous son long châle aux plis nobles, unit dans le marbre la grâce à la douleur. Et c'est la grâce encore qui domine dans le grand plâtre intitulé *Un jour de Pardon*, et représentant assise, un missel



Jules A. DUVANEL. — *Intérieur finistérien.*

dans les mains, mais le regard au loin, une jeune femme de Ploaré. La grâce y domine, mais elle ne supprime pas le caractère. Dans les reliefs du front, dans le dessin de la bouche, dans l'abandon de la pose, dans on ne sait quel air de volupté pudique, la race se laisse voir. L'art d'Arnel Beaufils montre plus d'adresse que de rudesse, malgré quelques concessions — très discrètes — au parti pris de rigidité qui est la marque du jour.

Louis Nicot semble davantage soucieux de modernité — et par conséquent d'archaïsme. Influence de Bourdelle? Pos-

sible. C'est ainsi qu'il lui plaît de traiter une tête adolescente selon les modèles que l'art éginète nous a laissés, avec des sécheresses et des maigreurs voulues ; ainsi qu'il s'amuse à vermiceller des cheveux d'enfants, qui en deviennent évidemment plus enfantins. Sur une autre tête, il les traite par masses, comme pour nous montrer qu'il a plus d'une corde à son arc. Je suis de ceux qui ne demandent pas à l'affectation de faire passer l'art, mais pour qui l'art peut faire passer l'affectation. Et Louis Nicot est, de toute évidence, un artiste.

Un artiste encore, que Renaud, dont le *Vincent de Paul* est d'une émouvante sobriété. Un artiste, que Pierre Lenoir, dont il m'est arrivé de critiquer le monument aux morts de Penmarc'h, mais dont l'aimable talent me paraît triompher soit dans l'*Automne*, souple corps de femme portant une coupe de fruits, soit dans la *Jeune fille aux chiens*, qui, à la faveur de la robe-chemise, des bandeaux à tortillons, des jambes nues et des sandales, est de l'antiquité toute modernisée.

Une médaille d'or est allée au marbre de Maillard, *Jeannik*, une fillette fouesnantaise fixée dans un joli geste d'oraison, les yeux levés au ciel comme la Jeanne d'Arc de Dubois, et respirant l'innocence d'une façon trop sûre de plaire, point mièvre cependant ni truquée. Les amateurs de pittoresque peuvent rendre hommage au *Vieux Breton du Finistère*, de Clotaire Champy. Mais je ne les engage pas à croire que la *Petite Bigoudenn* de M^{lle} Marie Galland — une cire perdue — porte l'empreinte de la race dans ses yeux quelconques, ses joues molles et sa coiffe dé faite. L'*Aïeule bretonne*, du même auteur, me paraît plus sincère et plus juste. Mais j'aime encore mieux la *Grand'Mère* de Miss Shonnard, en acajou patiné, une vieille Trégorroise prise à mi-corps, et saisissante à la fois par la vigueur réaliste et l'expression recueillie.

Parmi les portraits, je retrouve avec émotion le médaillon des trois fils du statuaire Le Goff, avec un plaisir mêlé de mélancolie le buste souriant de notre compatriote Le Trocquer, qui fut un grand ministre et dont il a fait une belle effigie.

Est-ce tout ? Non pas : il reste les dissidents.

*
**

L'an dernier, les dissidents avaient élu domicile aux Tuileries, comme feu Louis-Philippe, et sinon dans un palais, du moins en un de ces légers baraquements que, depuis la guerre, on excelle à monter et à démonter. Cette année, « le pavillon de bois » s'est transporté à la Porte Maillot, et c'est par une chaleur caniculaire que, mijotant avec la cohue d'une cloison à l'autre, j'y ai recherché notre Bretagne.

Je l'y ai peu trouvée et n'en suis pas marri. Je ne sais quelles collaborations peut espérer du temps, qui patine et embellit toutes peintures, l'art violemment désagréable, délibérément inhumain et péniblement conventionnel — déjà —, dont les échantillons multiples, mais peu variés, affrontent les quarante degrés centigrades de ce Purgatoire. En leur fraîcheur première, si l'on ose dire, ces toiles, souvent ornées de notoires paraphes, s'étudient à vous faire tour à tour mâcher de l'oseille et du vieux bois. Tel est, dit-on, le goût du jour, qui passe aussi pour exiger, sous prétexte de nus, ces étalages de femmes frigorifiées, ces poitrines débordantes et de couleur suspecte, ces croupes violâtres que la resserre a sauvées de la décomposition, ces cuisses que l'assassin devra sectionner à la hache. Du talent derrière ces horreurs ? Assurément. Et de la science, on n'en doute pas. Mais que c'est peu sympathique et peu de chez nous ! Aussi, à ne consulter que le catalogue, voit-on qu'un bon tiers des exposants est suisse, russe, égyptien, argentin, roumain, tchécoslovaque, anglo-saxon, japonais, etc., etc. Ce sont eux surtout qui donnent le ton à l'exposition. La France hospitalière fait ce qu'elle peut pour prendre l'air « étrange ». Et quant à la Bretagne, elle fait comme la France, ou bien elle ne fait rien du tout. Elle s'abstient. En vain, parmi les sculptures, ai-je cherché le moindre envoi de Quillivic. Un Lucien Simon était porté sur le catalogue : pas plus de Lucien Simon que sur le plat de ma main, comme disent les pêcheurs de mon village. Je cours, ce qui est façon de parler, aux Renseignements. Les

Renseignements boivent de la bière avec zèle et se renvoient l'un à l'autre la question. « Guilvic... C'est de la peinture?... Lucien Simon, peut-être bien... » Décidément, non, ils n'ont pas ça.

Par contre, voici des amis et connaissances qu'il me semble avoir déjà vus en d'autres Salons, et que je retrouve ici avec une surprise heureuse. Cette *Vieille Bretonne* de Miss Shonard, c'est bien, en granit, et réduite à la tête seule, celle que j'avais admirée en acajou aux Artistes français. Ce *Port de Douëlan*, c'est, en réduction, il me semble, à peu près le sujet, l'effet, le style, du grand tableau de Bompard, qui fit si justement sensation au Petit Palais, cet hiver : ciel d'été nuageux, soleil oblique et blanc qui découpe cubiquement (le cubisme est de circonstance, s'il est de rigueur) les maisons basses au bord de l'eau ; dans cette eau, étalés par le couteau à palette avec une justesse et une décision admirables, des reflets profonds de ton chocolat — un chocolat qui ne serait pas seulement liquide, mais transparent. N'avons-nous pas, aux mêmes indépendants, aimé sous le chapeau de jonc qui fait de l'ombre sur ses bonnes joues, ce bébé de Bretagne que M^{lle} Jeanne-Marie Barclay a planté, avec sa pomme verte, dans une de ses prairies bleues et jaunes ? Cet enfant de la nature doit être bien surpris des bizarres choses qui l'entourent. Ces deux Sérusier, intitulés l'un *La Veuve* et l'autre *Pommes aux feuilles mortes* — assaisonnement imprévu, mais fort réussi —, où donc les avons-nous rencontrées avant de les revoir en ce sabbat, où leurs tons de tapisserie ancienne, leur harmonie subtile, leur poésie délicate paraissent d'un autre monde.

On ne voit pas non plus très bien ce que viennent faire ici les fins paysages et marines de Louis Périnet qui, à Bréhat et Portrieux, a peint ce qu'il a vu, comme il l'a vu. Pierre Ladureau est davantage dans la note régnante avec des *Homardiers* et des *Sardiniers* où l'on croirait que s'accordent, d'un pinceau un peu lourd, mais vigoureux, les exemples de Charles Cottet, de Lemordant et de Bompard. Quelque leurdeur aussi, mais beaucoup de vérité dans les sites de

Dubreuil : *La Route dans les rochers*, *La Chapelle*, *La Meule d'ajoncs*. Antoine Villard a rapporté de Belle-Isle deux austères et fortes marines : derrière un premier plan de mêmes roches, la mer saisie à deux moments et sous deux éclairages, qui la font ici de peluche bleue et là de peluche verte, vert crépusculaire, bleu nocturne, du même bleu que le célèbre *Adieu* de Cottet.

En raisonnant, en comparant, en discutant, on arrive (on, c'est naturellement je, qui serait plus modeste) à sympathiser avec les scènes et paysages de Jean Frelaut, et avec ses *Courses de Chevaux* notamment. Mais la première impression, c'est qu'un bon peintre a voulu concurrencer les barbouilleurs de toile pour forains. Presque tout ce Salon, à vrai dire, nous donne une impression de ce genre. Il y a du donanier Rousseau là-dessous. Tant pis pour Chassé et pour moi, qui ne savons pas apprécier ! Et tant mieux pour les petites madames et les grands critiques, qui savourent ! J'ai savouré les intérieurs d'ombre claire signés Borgeaud, et avec une prédilection régionaliste celui qui s'intitule *La Bretonne et ses Poules*. Si je ne me trompe, M. Borgeaud, qui est Suisse, a médité l'exemple de Félix Vallotton : même lumière et moins de sécheresse, mais non moins de franchise. Faut-il revendiquer pour la Bretagne deux *Paysages* de Pierre-Eugène Clairin, qui m'ont fait penser à notre frissonnante Odet ? Dans l'un d'eux, un pot de fleurs humoriste, posé au bord d'une fenêtre, regarde se rouiller des chênes lointains, glisser sur l'eau une voile brune et voleter des goélands autour de quelques pêcheurs halant leur senne. Revendiquons, avec la permission de l'auteur.

M. Caradek, qui habite l'Eure-et-Loir, est-il Breton, comme un tel nom porte à le croire ? Je n'ose en décider : si d'aventure il se refusait à l'être ! Et je ne suis pas sûr que sa peinture le soit. Mentionnons du moins la *Poupée* bigoudenne de M^{me} Myriam Dière : elle a un cotillon splendide, et des joues lustrées comme une pomme. Mentionnons pareillement le *Kercabellec* de Michel-Auguste Colle ; l'*Anse aux lapins*, la *Grande Marée d'octobre* et le *Pornic* de Paul

Briaudeau ; la *Femme* et la *Communiant*e que Pierre Vaillant a peintes à Névez, en leurs beaux atours ; les Quimpéroises que M^{me} Eléna Popéa fait défiler, en grisaille, sous les bannières colorées d'une procession, et l'Ilienne assez tragique qu'elle accoude à un parapet, au bord de l'eau ; les bateaux concarnois et les sites trégorrois de Raymond Kœnig ; le *Saint Guénolé*, très lumineux, un peu poudreux et crayeux, de Jacques Mathey, un bon peintre dont nous avons déjà apprécié à la Nationale le réalisme sobre.

Rien, cette année, de Maurice Denis qui concerne spécialement la Bretagne : regrettons-le. Rien de Maurice Chabas, que les bords de la Seine ont accaparé. Signalons, pour terminer, les remarquables eaux-fortes et pointes sèches de notre compatriote Adolphe Beaufrère, et une *Marée basse à Douarnenez*, de l'aquafortiste Georges Gobô, qui y déploie sa virtuosité habituelle.

*
* *

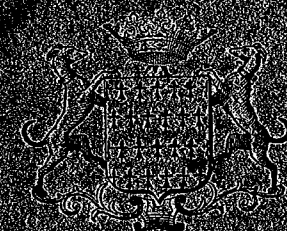
On voudrait, après ces visites hâtives, quoique un peu laborieuses, à la Bretagne artistique, articuler quelques mots définitifs pour prendre congé d'elle. Mais qui oserait annoncer : « Résultats complets ! » après avoir constaté qu'il y avait tant de manquants ? Et que conclure sur ce qui ne cesse d'évoluer ? Eût-on la force de rassembler sous son regard, dans sa pensée, toute la complexe production que pour simplifier nous appelons bretonne, ce qu'on pourrait faire de mieux se réduirait à marquer un temps arbitraire dans une suite réellement ininterrompue. La part qui revient à notre province dans l'abondance d'œuvres dont elle est la cause ou le prétexte, on peut essayer, çà et là, de la déterminer. Il y aurait à distinguer entre ses propres fils, qui ne sauraient, même ailleurs, démentir complètement leurs origines, et ceux qu'elle a attirés, gardés, naturalisés parfois. Les impressions que lui doit l'artiste sont ou plus spontanées ou plus provoquées, plus superficielles ou plus profondes, plus directes ou plus chargées de doctrine. L'un vient lui appliquer des formules, un autre lui demander la parole de

vie. Chez les moindres, elle n'est au plus qu'un sujet ; chez les plus grands, cela est bien autre chose. Nous nous en sommes, à l'occasion, discrètement expliqué. Mais il n'est ni plaisant ni facile de décerner des rangs, et, si l'artiste a le droit de proscrire, le critique a le devoir de comprendre. A travers les images bien inégales qu'elle inspire, on arriverait certainement à préciser les traits essentiels de notre petite patrie — si grande —, sans que l'art et son histoire eussent à regretter une telle enquête. Ce serait œuvre de patience, de clairvoyance et de ferveur. De notre ferveur seule nous répondons.



TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
Propos de vestibule.....	5
Charles COTTET	11
Lucien SIMON	29
Alfred GUILLOU et Théophile DEYROLLE.....	49
HIRSCHFELD	63
GRANCHI-TAYLOR	71
René QUILLIVIC	81
Jean-Julien LEMORDANT.....	95
Mathurin MÉHEUT	119
Pour prendre congé.....	139



LIBRARY OF CONGRESS
RENT STAIRS
(193325)