Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 11

Artikel: Souvenirs sur Maurice Denis
Autor: Fosca, François
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-27727

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

trennte, um in Paris die großen französischen Maler des 19. Jahrhunderts und Cézanne zu studieren. Die Reisen nach Indien bringen neue Motive und damit und darüber hinaus noch eine fruchtbare Auswertung seiner in Paris erhaltenen Kenntnis der farbigen Materie. Nach der tiefen Zäsur, die die Geschehnisse des ersten Weltkrieges bedeuten, beginnt in Berlin, im Zeichen großer Wandlungen, ein neuer Aufstieg für Hofer, der auch den äußeren Erfolg mit sich bringt. Sein Schaffen in dieser Zeit kennzeichnet den fieberhaft hin- und herschwingenden Pendelschlag einer leidenschaftlich aufgewühlten Epoche, die ihr Ende in einer Gewaltherrschaft findet: in solchen Peripetien kann für einen Künstler von der Sensibilität Hofers höchster Anreiz und Steigerung der Gestaltungskraft liegen, es kann darin aber auch in Verbindung mit der permanenten psychischen und schließlich sogar physischen Bedrohung die Verstrickung in ein auswegloses Schicksal bereitet werden. Hofer entgeht steriler Vereinzelung auf eine seltsame Weise: indem sein Schaffen wie dasjenige anderer mit ähnlichen (wenn auch wieder sehr andersgearteten) Gestaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten unter die Acht des Nazismus fällt, trägt es wie das Werk jeder dieser Künstler zur Versinnbildlichung der geschändeten schöpferischen Freiheit bei. In dieser Lage geht es weniger um diese oder jene formale Haltung, hier zeugt vor allem das Maß der Verfolgung, das zu ertragen und der Wille zu einem Widerstand durch den Geist (in diesem Falle durch die Arbeit), der aufzubringen war. So gesehen, erfüllt die Malerei von Hofer nicht nur einen künstlerisch-ästhetischen, sondern auch einen hohen ethischen Zweck.

Souvenirs sur Maurice Denis

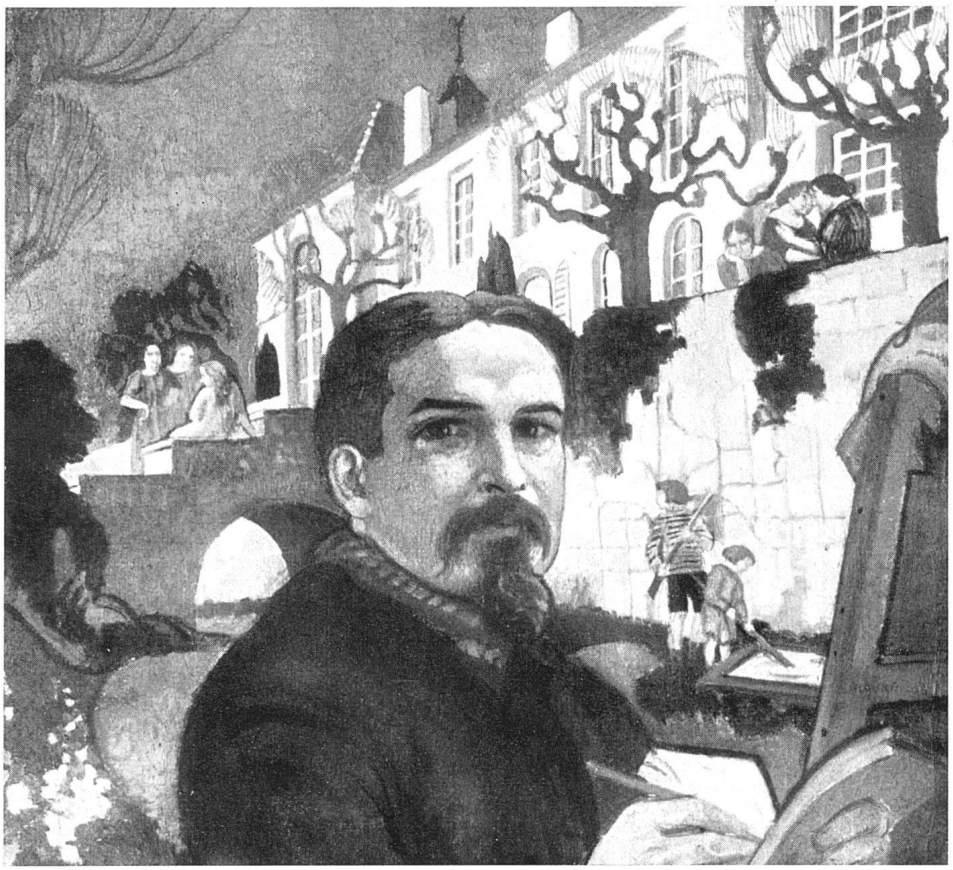
par François Fosca

Aux environs de 1903, j'étais lié avec un jeune peintre, élève de Sérusier, Pierre Hepp; et ce fut chez lui que j'entrevis pour la première fois, et pendant peu de temps, Maurice Denis. Hepp, qui l'admirait beaucoup, me passa des numéros d'une petite revue extrêmement indépendante et vivante, *L'Occident*, qu'avait fondée un intime de Denis, Adrien Mithouard. Denis y avait dessiné des culs de lampe et des bandeaux, et il y donnait de temps en temps des articles, qu'il a insérés plus tard dans son livre *Théories*.

Je fis alors la connaissance de l'art de Denis aux Indépendants et à la Nationale, et très vite, je fus séduit par ces harmonies claires et fraîches, par la franchise et la simplicité du métier. Il me semblait retrouver là ce que j'admirais chez Fra Angelico, Piero della Francesca et Poussin.

En 1904, il y eut, à la galerie Druet, qui venait de s'ouvrir au Faubourg Saint-Honoré, la première exposition particulière de Denis. André Gide avait écrit pour le catalogue une préface où, bien qu'il s'excusât de parler en littérateur, il définissait fort bien ce qu'était alors l'art de Denis. «Volonté ou fatalité, on ne sait ce qui domine ici, disait-il; car il semble tout à la fois que Maurice Denis ne ‚puisse' faire et ne ‚veuille' faire que ce qu'il fait. Vouloir être qui l'on est. De là, je pense, la tranquille assurance de l'artiste, sa sérénité, sa santé.» Denis avait rassemblé là, outre quelques portraits, des études rapportées d'Italie, des compositions dont le paysage italien formait le décor, enfin de petites copies d'après l'Angelico, Piero della Francesca et les peintures de Pompéi. Ce fut un grand succès, et Denis conquit d'emblée l'admiration de tous ceux qui voulaient unir leur passion pour les maîtres du Quattrocento à leur ferveur pour la peinture moderne.

Vers 1910, mon entrée dans la famille d'Adrien Mithouard, avec qui Denis était fort lié, me permit de rencontrer souvent Denis. Très lettré, très musicien, ayant réuni des tableaux de choix, Adrien Mithouard m'inspirait, comme à tous ceux qui l'ont approché, autant d'estime que d'affection. Sa revue *L'Occident*, dont je viens de parler, fut une des premières à publier des œuvres de Claudel et de Suarès, en même temps que des poèmes de Jammes et de Viélé-Griffin. Elle défendait la musique de d'Indy et de Debussy, la peinture de Cézanne et de Gauguin. A vrai dire, les idées qui constituaient le programme de *L'Occident* m'ont toujours paru plus généreuses que raisonnées. Animé par un nationalisme esthétique, Mithouard entendait défendre les traditions de l'art français, et découvrir des rapports étroits entre les gothiques français, Poussin, Ingres, les impressionnistes, Gauguin et Cézanne; ce qui ne laissait pas d'exiger beaucoup de subtilité. En même temps, la revue prétendait lutter contre les influences de l'Orient, qui n'apparaissaient guère. Elle bataillait surtout, avec vigueur et à bon droit, contre tout académisme et tout mercantilisme, littéraire, artis-



Maurice Denis, Portrait de l'artiste devant la terrasse du Prieuré. Photo: Vizzavona, Paris / Selbstbildnis / Portrait of the Artist

tique et musical. Sous sa couverture grise, ornée d'un peuplier gravé sur bois par Denis, elle était l'organe d'un petit groupe d'écrivains, d'artistes et de musiciens, liés par l'amitié autant que par leurs tendances, et qui se retrouvaient le samedi soir chez Mithouard.

Denis, lui, recevait ses amis dans sa maison de Saint-Germain-en-Laye, le mercredi après-midi. On rencontrait là Louis Rouart, le fondateur du magasin de l'*Art catholique*, les deux frères de Castéra, Carlos, qui avait renoncé très tôt à la peinture mais n'avait pas cessé de l'adorer, et René, l'élève de d'Indy, Jacques Beltrand le graveur, fidèle interprète des illustrations de Denis pour les *Fioretti*, des peintres comme Sérusier, René Piot, J.-M. Sert, la pianiste Blanche Selva, les premiers amateurs de Denis qu'étaient Henri Lerolle et Gabriel Thomas, et enfin un causeur exquis, Poujaud, avocat qui ne plaida jamais, mais qui avait le goût le plus sûr et le plus fin en matière d'art, de littérature et de musique.

Maurice Denis était râblé de corps, et son visage rond, aux petits yeux aigus, s'ornait d'une barbiche qui rappelait à la fois les cavaliers Louis XIII et les lettrés chinois. Causer avec lui était un délice, car il était très intelligent et très cultivé, et d'une grande curiosité d'esprit. Il se passionnait aussi bien pour le dernier drame de Claudel, une œuvre nouvelle de Debussy, le bergsonisme et le thomisme, que pour l'art de Maillol ou du Tintoret. Tenant avant tout à voir clair, à «organiser», comme il le disait, son travail, sa pensée, sa vie et ses sensations, il aimait la discussion qui permet le choc des idées et les clarifie, et n'y était ni autoritaire, ni pédant, ni paradoxal. Volontiers malicieux, il savait très bien discerner les travers et les ridicules des gens, mais n'en tirait aucune amertume ni aucun désenchantement.

Denis et les gens qu'il fréquentait n'étaient en rien des bohêmes. Comme il l'a rappelé lui-même dans *Henry Lerolle et ses amis*, ils appartenaient à une catégorie particulière de la bourgeoisie parisienne, qui entendait suivre son goût pour des formes d'art neuves, sans pour cela renoncer à ses vieilles traditions, «l'urbanité, la stabilité, la vie de famille», le mépris de l'ostentation autant que du désordre. On y savait goûter des tendances très diverses, Cézanne comme Degas, Gide comme Claudel, Debussy comme Wagner, et la ferveur des convictions n'empêchait pas qu'on eût de l'esprit.

Ce fut ce milieu-là qui à partir de 1891, découvrit Denis, le soutint et fit sa réputation. Entre 1904 et 1914,

il était considéré comme le meilleur peintre de sa génération, et ne pouvait suffire aux commandes. Ce fut alors qu'il exécuta ces ensembles de peintures morales, qui demeureront comme l'apogée de son talent: *L'Eternel Eté* à Wiesbaden, *L'Eternel Printemps* chez Gabriel Thomas, *L'Histoire de Psyché* à Moscou, le *Soir Florentin* chez Ch. Stern, *L'Age d'Or* chez le prince de Wagram.

En 1914, l'abbé Francis Jacquet, le curé de la paroisse de Grange-Canal à Genève, avait eu l'excellente idée, de concert avec l'architecte Adolphe Guyonnet qui avait construit l'église de Saint-Paul, de demander à Denis d'en décorer le chœur. A cette occasion, et parce que par la suite il exécuta plusieurs vitraux pour Saint-Paul ainsi que pour Notre-Dame, Denis eut plusieurs fois l'occasion de séjourner à Genève durant la guerre de 1914–1918. Il se lia d'amitié avec l'abbé Jacquet et Guyonnet, et avec le Dr Porte, qui le soignait pour des troubles de la vue. Je le vis souvent pendant cette période. Bien qu'il ne pût pas vraiment aimer l'art de Hodler, trop germanique et trop âpre pour lui, il savait reconnaître ses grands mérites. Il était plus attiré par les œuvres et la personne d'Alexandre Cingria, et se plaisait à s'entretenir avec lui.

Après 1918, nos relations peu à peu s'espacèrent. J'avoue que depuis la décoration du Théâtre des Champs-Elysées, mon admiration pour lui diminuait, et que ce qu'il produisit depuis, à part certaines œuvres comme les fresques de la chapelle du Pricuré à Saint-Germain, ne faisaient qu'augmenter ma tiédeur. Il me semble qu'en voulant fortifier son art, Denis tombait de plus en plus dans l'académisme. En renonçant à ses déformations et à ses stylisations, et en visant à rendre de plus en plus le réel, il n'aboutissait qu'à un froid naturalisme. Vingt ou trente ans auparavant, il résumait la complexité d'un paysage toscan en quelques rapports de tons à la fois très justes et très fins. Plus tard, ses rapports de tons, appliqués sur un dessin d'une correction banale, n'avaient plus la même subtilité et la même saveur du vrai. Denis semblait être devenu incapable de se renouveler, réduit à vivre de redites, à exécuter des pastiches approximatifs de ses œuvres d'autrefois.

Je n'avais ni l'âge ni l'autorité qui m'auraient permis de lui soumettre mes réserves et mes regrets; je préférai me taire, et l'éviter. Lui-même, jadis plein d'entrain et d'allant, se chagrinait de constater que la jeunesse se détournait de lui, et ne voyait en lui qu'un «pompier». La vogue allait maintenant à Segonzac, à Vlaminck, à Picasso, à Derain. Vers 1930, je le rencontrai un jour qui sortait d'une exposition au Théâtre Pigalle, et nous causâmes un moment sur le trottoir. Je l'interrogeai sur ses travaux, et je fus frappé par l'accent d'amertume avec lequel il me dit: «Les amateurs ne veulent plus de ma peinture, mais on me demande encore d'illustrer des livres.» Visiblement, il souffrait d'être réduit à ce rôle d'illustrateur qui jadis, lorsqu'il exécutait ses grandes décorations, avait été pour lui une tâche secondaire, un divertissement. Sans doute, il était maintenant de l'Institut, et avait obtenu d'importantes commandes de l'Etat: la décoration d'une coupole au Petit-Palais, un plafond au Palais du Sénat. Mais je me suis souvent demandé si lui, qui était si perspicace, et qui avait toujours discerné nettement où il allait et comment il y irait, il ne se rendait pas compte qu'en dépit de son intelligence et de sa culture, les œuvres des vingt dernières années de sa vie ne valaient pas, et de loin, celles des années 1890 à 1914. Le cas n'est pas si rare d'un artiste dont la puissance créatrice peu à peu s'affaiblit, alors que ses facultés intellectuelles n'ont en rien diminué; ainsi Chassériau. Il n'est pas donné à tous de voir cette puissance créatrice, comme chez Titien, Rembrandt, Degas et Cézanne, non seulement persister lorsque la vieillesse survient, mais même acquérir des forces nouvelles, et révéler des richesses jusque-là inconnues. Mais cette sorte de caducité artistique précoce n'en est pas moins douloureuse pour celui qui en est la victime, s'il en est conscient, et pour ceux qui aimaient l'homme autant qu'ils appréciaient l'artiste.