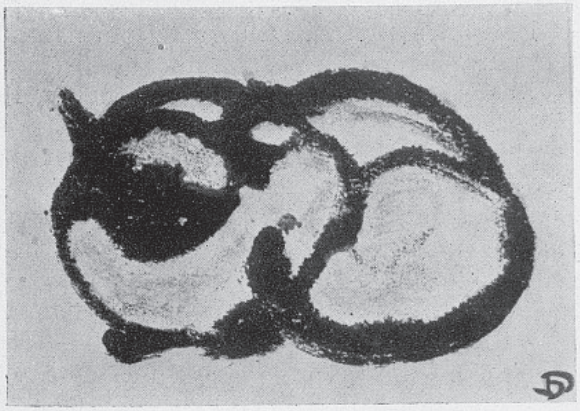
HENRI DELUERMOZ — CERF COUCHÉ (ÉTUDE)

HENRI DELUERMOZ



CHAT DE SIAM (MONOTYPE)

En des temps où produire semble si facile, où le subjectivisme exclusif frelate tant d'œuvres, à côté de tant d'objectivisme photographique non moins absolu, on peut demander : « Où est l'Art, dans les innombrables manifestations modernes ? »

Ce sont les œuvres elles-mêmes qui nous répondent : « Là où il a toujours été, là où précisément objectivité et subjectivité forment un alliage assez harmonieux pour que de ce dosage émane une *création*. Là est l'éternel moderne ».

L'objectivité de l'artiste né, préparée par

App. à M. Fréd. Mallet.

ÉCUREUIL (DESSIN A LA BROSSE)

son atavisme, son éducation, les influences fortuites ou délibérément consenties, n'est qu'une part de sa personnalité. C'en est seulement la partie passive, l'origine de sa conscience (terme dont on a fait par erreur un abus au profit d'artistes médiocres, sans génie, mais qui copiaient bien, d'un œil normal, et sans vie intérieure).

La conscience douée ne peut répondre à une formule si pauvre, car c'est elle qui apporte une opinion nouvelle sur la vérité, une fiction vivante, avec un parti avéré, des sacrifices, une mise en lumière d'une intense réalité, d'une existence puissante qui prend source dans une mystérieuse interprétation. La subjectivité ainsi étayée peut vivre et produire, se renouveler non sur une formule, mais s'élaborer toute entière par une conscience dont l'évolution sera illimitée, grâce à son intelligence d'elle-même se découvrant et s'intensifiant sans cesse.

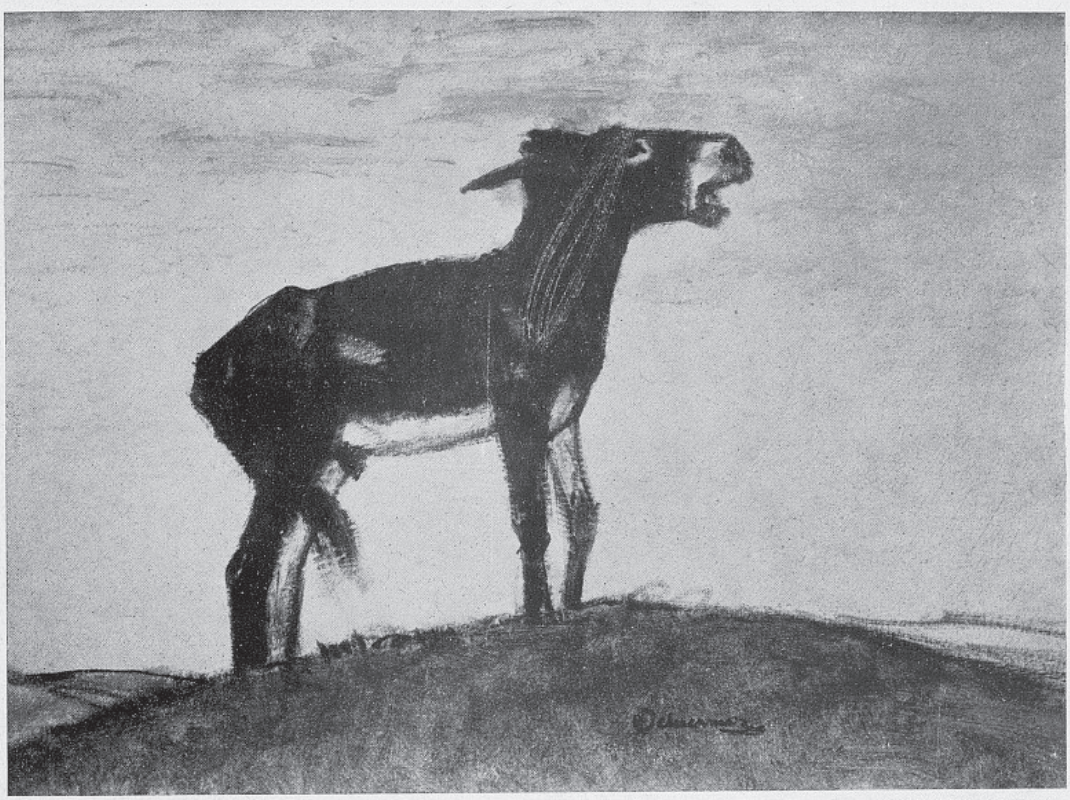
Loin des cénacles officiels, des schismes bohêmes, il est arrivé que des œuvres prennent corps. Il y a de la beauté ailleurs que dans les consécrations de coteries, que dans les salons snobs, et je pourrais citer maints ateliers modernes où règnent comme règles le travail constant à l'œuvre passionnante, une certaine élégance altière à l'endroit du tapage urbain, une forme de la délicatesse qui n'est pas la « modestie » des impuissants, mais à vrai dire la seule forme noble de l'orgueil, cette franchise de jugement sur soi-même et sur les autres nécessaire à l'élaboration claire d'œuvres réelles.

*
* *

Les toiles d'Henri Deluermoz fournissent la preuve même de ce préambule.

Sa carrière commence de bonne heure. Il naît à Paris.

Dès son enfance, le voilà mélangé à tout un monde singulièrement vivant d'entraîneurs et de gens de courses. La beauté des chevaux, la plastique musculeuse des chiens, la couleur des harnachements, des caparaçons et des camails, ne peuvent échapper à ses yeux admiratifs. Mieux, cela s'impose. Il sait, même avant d'avoir dessiné, comment se campe la bête qui hennit ou qui bronche, à quelle place la selle pose sur les reins. Il sent comment le cavalier s'y tient; il voit



App. à M. Fréd. Mallet.

ANE BRAYANT

d'ensemble l'homme et la monture; l'échange de la commande et de la défense, il l'éprouve; et voici des documents une fois pour toutes dans son cerveau d'observateur sensible. Le Cirque, le Jardin des Plantes, les exhibitions du Jardin d'Acclimatation, les omnibus avec leurs trois percherons de front, suant, fumant dans le brouillard, beaux comme l'antique, enrichissent de leur féerie, de leur exotisme, de leur apparition, l'imagination de l'écolier avide d'émerveillement.

En 1889, Buffalo et sa troupe pleine de couleur, enivrante de mouvement, lui offrent de nouveaux motifs, tentent son crayon et ses brosses pendant le spectacle; après aussi, car Deluermoz, observateur doué d'une mémoire qui enregistrera en choisissant gestes et couleurs, attitudes et costumes, cortèges et groupements, classera ses impressions en les retraduisant sans document autoritaire ou fugitif sous les yeux.

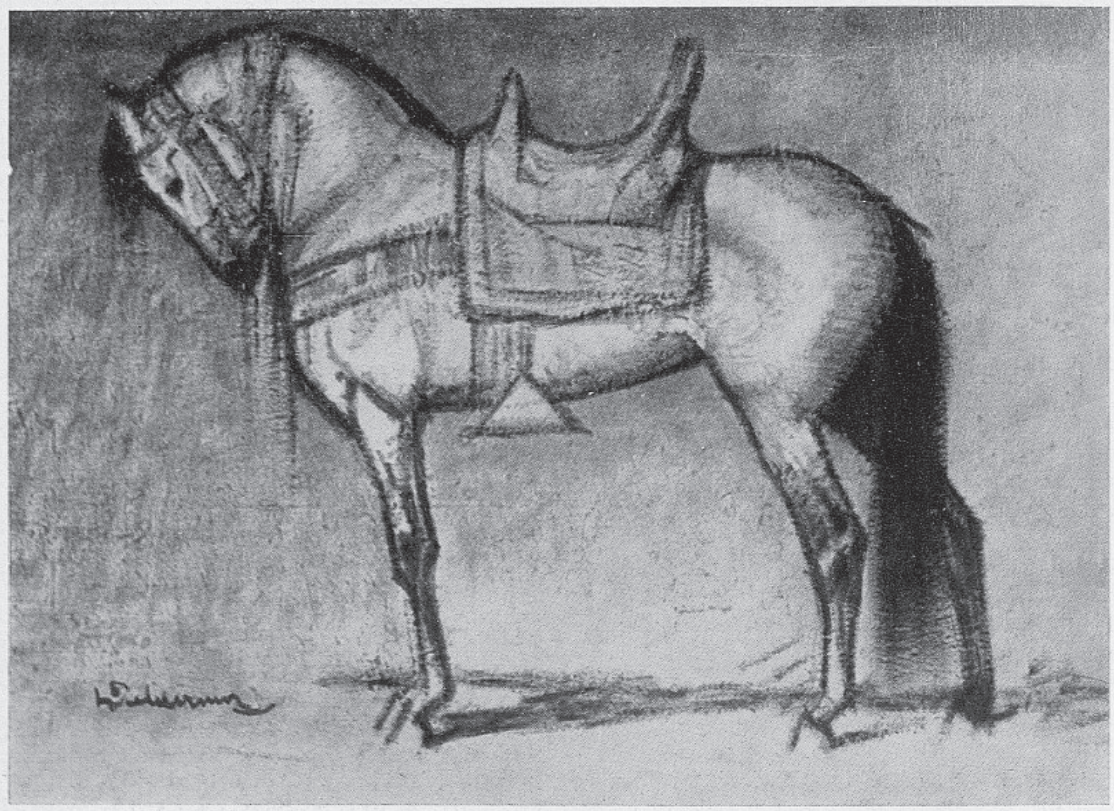
Une circonstance devait avoir sur lui une autre emprise et lui faire vivre par l'Art une forme nouvelle de la vie. Voulant approcher le théâtre, parce qu'il avait vu les acteurs fréquenter chez ses parents, admirateur de Mounet-Sully, il obtient d'être mêlé à son entourage; le voilà figurant aux Français. Là, lui-même endossera les costumes, « vivra » des personnages, fera des gestes qui lui feront une éducation de mime, riche de conséquences picturales. Aussi doué que réceptif, il est, à présent, avant tout enseignement scolastique, prêt à être un artiste.

Sa vocation affirmée à ses parents, leur autorisation obtenue, à condition qu'il s'assure un métier, il travaille à la fois chez le tapissier Braquenié et à l'Ecole des Beaux-Arts, où son patron l'avait judicieusement engagé à suivre des cours tout en lui faisant peindre des cartons. La décoration l'instruit des possibilités de faire grand, de composer splendidement.

Mais, l'enseignement suprême, c'est le Louvre, et il y copie les maîtres de son choix : Rembrandt, Rubens, Vélazquez, Véronèse. L'atelier de Gustave Moreau traversé, il va au régiment, puis rentre à Paris, indépendant, trouve un atelier sur la Butte et travaille à quelques portraits, mais avec la hantise du

caractère des animaux qu'il veut exprimer à sa manière, comme symboliquement, en « armes parlantes » de l'ample comédie aux cent actes divers. Comme pour un dramaturge, le lion, le cheval, l'âne, l'ours, le chat et le coq seront moins des types de la faune que les costumes des passions (*La Ruée*, 1911).

Vous étonnerez-vous alors que la part qu'il donne au paysage soit celle d'un décor, magnifique souvent, élémentaire et discret comparse de l'acteur principal? Dans une épo-



CHEVAL ARABE (ÉTUDE)

que où l'impressionnisme donna une telle expansion au « plein air », on reste surpris du cas qu'il fait de cette école. D'autres pensées le hantent; il préfère une peinture à plans larges, des localités entières et vastes à étalements sonores ou clairs, intensément ou sombrement colorés, s'enchassant dans un ample dessin au trait puissant, gras, large, subsistant jusqu'à le faire dériver vers les bonheurs du vitrail retenant la lumière dans ses plombs comme les isthmes obscurs d'une lagune lointaine réfléchissent les feux du soir.

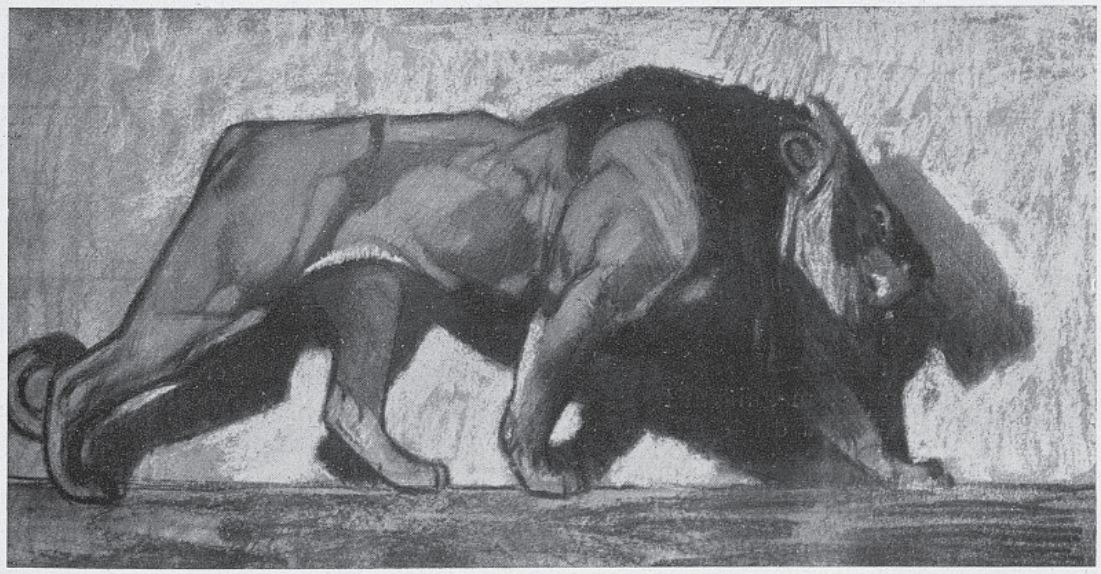
La Fable, en effet, veut un costume; la féerie de l'imagination ne saurait se contenter des défroques du théâtre réaliste quotidien. L'Orient, le Far West, l'Espagne des Infantes, les Fêtes médiévales sont les sites ordinaires de son rêve; il s'avoue romantique au temps de Degas. Témoin, *le Lasso* (1913, musée d'Oran) et la décoration de la villa de M. Bunau-Varilla (*Fête au moyen-âge*, 1922).

A sa façon il aime la nature, et la grande éloquence qui l'enflamme dans la poésie du passé ne lui fait jamais omettre, en peintre né qu'il est, le trait caractéristique, l'inflexion du dessin et les modelés de la vie. Il suffit de regarder l'admirable série de ses grandes œuvres, de ses études, pour juger de sa sensibilité. Les chevaux à eux seuls vous narreraient, par leur innombrable cohorte, combien celui qui les peignit sut dire avec le tact du vrai toutes les souplesses de leur encolure, les frémissements de leurs naseaux et de leurs bouches, l'éclat, l'expression de leurs yeux ombreux, les vingt façons dont l'oreille se dresse, se pique, se couche, la nature de crin de chaque race, — arabe,

LIONNE MARCHANT (DESSIN)

percheron, andalou ou mustang. — Sous la brosse souple rien, n'est omis des inflexions de l'esprit en éveil, de la mémoire toujours prête à donner, inépuisable, ce qu'elle sait très fortement.

De quels blancs onctueux il a modelé certains chanfreins, de quelle variété d'ocres et de gris il a peint les bais et les pommelés, les rouans et les pies ! Et les crinières des capes de Maure, les queues enrubannées des



LION MARCHANT (ÉTUDE POUR LE TABLEAU)
(Salon de la Société Nationale, 1926)

genêts et des hacquenées, et les chevaux sioux aux cavaliers empennés passant tout contre le ciel où rugit le vent! *(Le Cri de guerre,* 1914; *le Cavalier rouge,* 1925).

Voyez aussi les fauves, le cerf et l'ours et les oiseaux de la forêt sur les pas de *Saint-Julien* traversant un vitrail; voyez les éléphants des rajahs éclairés à leur howda et défilant au milieu de la foule piétinant dans leur ombre; voyez les amoureux sur le cheval andalou, passant dans la nuit clignotante d'étoiles complices; voyez aussi, dans ce coin de bled où le bombardement a fait place au relent des charniers, voyez ce cheval d'artillerie mourant, debout, la tête basse, abandonné, dénudé de tout harnais, avec, à l'épaule, une blessure atroce comme un suprême insigne rouge marquant l'incontestable mission remplie. Ce sens de la mort, il l'a intensément exprimé, comme un maître espagnol, en mainte composition.

En maître de la vie, en peintre amoureux de peindre, Deluermoz a parcouru tous les domaines où l'animal noble, palefroi ou lévrier, se faisait l'auxiliaire de l'homme, magnifiant les fêtes de sa beauté, comme il a dit le taureau de corrida, les fauves du cirque; tel ce *Lion marchant* en coulant d'un pas frôlé le long du mur de fosse où son ombre le précède, muette et tenace.

Sa forme est toujours largement simplifiée, vue en masse, par corps, avec de grands volumes opposés. Ses bêtes ont le coffre solide, vaste, sur des membres nerveux et légers bien propres à donner un mouvement fougueux à sa masse. Les romans et les gothiques, nos primitifs dans l'art animalier, ne parlaient point un autre langage. Les volumes balancés décorativement, contrastant avec des surfaces grandes ou petites, tel était le pittoresque de leur composition, qu'à distance leur œuvre portait, avant même que le sujet fût « en vue ». Cette mise en page est le but fréquent que se pose ce peintre, avant tout comme une règle d'art dont nous apprécions dans son œuvre les favorables conséquences.

App. à M. Grisart.

OURS BRUN

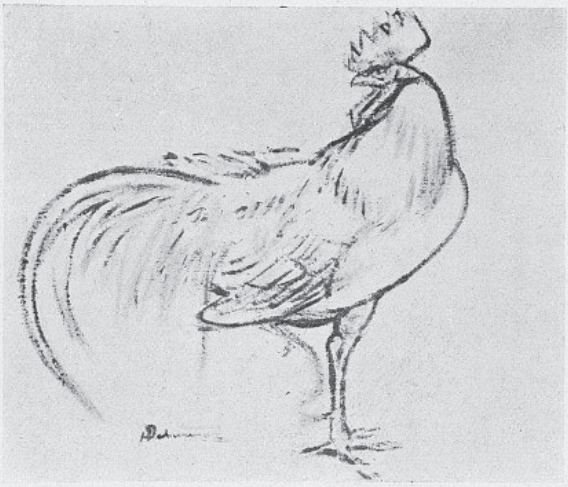
Son goût ornemental lui a dicté les lois d'une composition dont je vois sur la table de son laborieux atelier les élans et les reprises. Un trait au roseau chargé d'encre silhouette l'allure, approfondit la forme comme la foudre fouille un champ, s'écrase en taches au front des bêtes comme un bouillant afflux de sang au siège de leur instinct et de leur volonté. Sur un fragment de journal, dont il couvre impitoyablement faits politiques ou divers, je crois lire dans ce grimoire de peintre le vers de Leconte de Lisle :

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?

Et les fauves des jungles passent, un bison colossal s'arrête, front bas, un lévrier gambade, échappé d'une tapisserie de haute lisse... Le pinceau aussi se pose sur le papier et le charge de signes fermés comme la garde d'un sabre japonais aux trous inégaux, répartis

décorativement. La couleur intervient dans les ajourements, belle, accordée purement avec les tons voisins; l'ensemble englobe le motif, le fait sien au profit de l'art.

Et pour prendre un témoignage encore palpitant d'un dernier stade de ce peintre, une affirmation de ses certitudes acquises et des prémisses de son avenir, je me reporterai à son exposition d'hier chez Le Goupy. Œuvres toutes neuves sur une tenture grise d'un goût parfait — dans le silence de trois salons spacieux — s'encastraient, en des marges blanches aux cadres sobres, cinquante dessins magistraux : motifs chers au peintre dans une forme qui pour moi fut spontanée comme sa bienvenue d'amitié, un jour heureux. Un progrès s'affirmait tangible et frais. Effort de synthèse d'un ton convaincu, réfléchi, accentué dans sa fougue. Maître de son adresse à dire au passage les richesses de la vie, dans ce miroir qu'est une pensée humaine supérieure qui définit sa conception, Deluermoz avait exprimé là, en dessinateur et en coloriste, son tempérament et ses audaces, avec le souci de peindre le caractère de ses modèles en langage de peintre. Aucun artifice, mais l'expression aux termes fortement martelés d'une conscience clairvoyante et éprouvée, aux fortes simplifications.



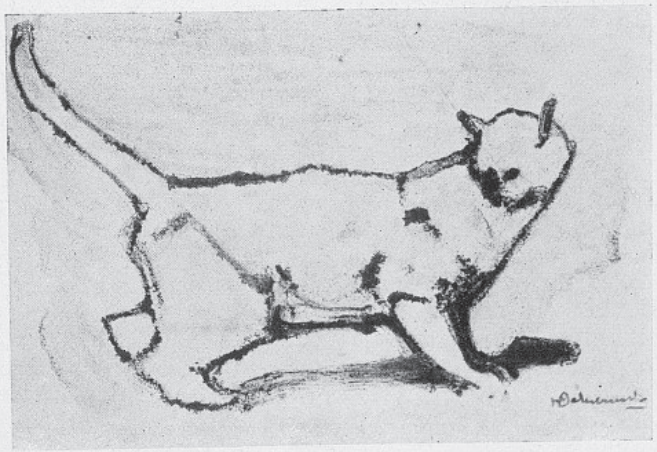
App. au Prince Murat.

COQ (CROQUIS)

Il n'y a pas, dans cette série toute récente, d'anecdotes pour retenir les esprits légers, de séductions pour ceux qui ne sauraient voir l'Art sans le « sujet ». Il y a un artiste qui laisse calmement voir sa force nue et certaine, comme les athlètes antiques en avaient coutume.

ROGER REBOUSSIN.

Photographies Vizzavona.



CHATTE BLANCHE (MONOTYPE)