AL


# GAZETTE DES BEAUX-ARTS

*FONDÉE EN 1859 PAR CHARLES BLANC*

Directeur : TH. REINACH, de l'Institut

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

PARIS

JUILLET-AOUT 1924



**F. de Mély.** — Signatures de primitifs (XIe-XIIe siècles) : De Cluny à Compostelle.

**Marcel Laurent.** — L'Art du Pays de Liège au Pavillon de Marsan.

**Édouard Michel.** — La Collection Mayer van den Bergh à Anvers.

**Louis Réau.** — Houdon sous la Révolution et l'Empire.

**François Fosca.** — Les Salons de 1924 (2e article) : Le Salon des Tuileries.

**Pascal Forthuny.** — Alfred Latour, graveur sur bois.

**René Brancour.** — Chronique musicale.

Bibliographie.


**Trois gravures hors texte :**

*Calvaire,* par Quentin Metsys (Collection Mayer van den Bergh, Anvers) : héliotypie.

*Buste de Napoléon,* par Houdon (Musée de Dijon) : héliotypie.

*L'Ile de la Cité vue des toits du Louvre,* bois original de M. Alfred Latour.

**87 illustrations dans le texte.**

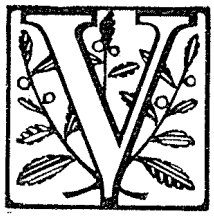

JOS. GIRARD

66e Année. 749e Livraison. 5e Période. Tome X.

**Prix de cette Livraison : 20 francs.**

*Voir au dos de cette page les conditions d'abonnement.*

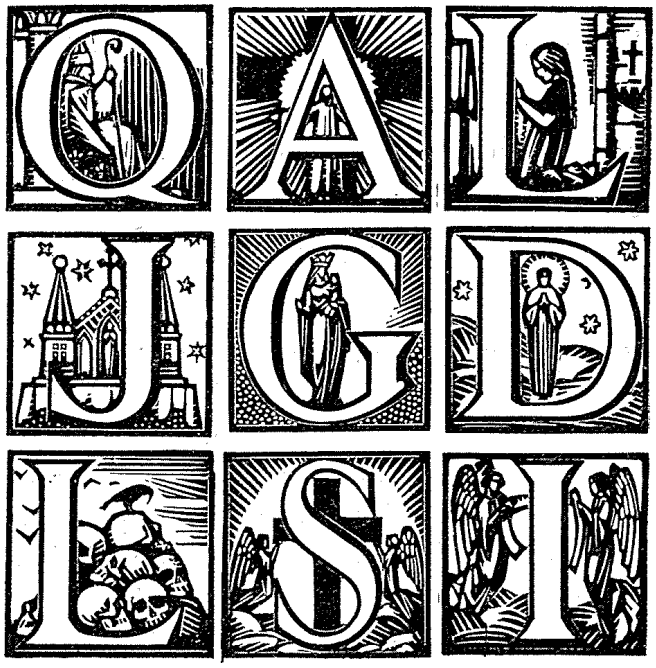
# ALFRED LATOUR, GRAVEUR SUR BOIS



ISITER fréquemment, dans leurs ateliers, les artistes de diverses techniques est, pour l'écrivain d'art, une excellente école de psychologie comparée. Promptement, il distingue, différencie des caractères généraux, pour chaque groupe. L'étude de ce « département », si important, de la critique, serait, en notre temps, bien curieuse à écrire. Nous ne pouvons, ici, qu'en laisser soupçonner au lecteur l'attrait et l'enseignement. Bornons-nous à un constat sommaire, puisqu'aussi bien nous le croyons utile, aux premières lignes d'un commentaire où il sera parlé d'Alfred Latour, un graveur en qui le métier, les réalisations et le *caractère* sont si intimement et si typiquement liés.

Le plus souvent, le peintre ne s'encombre pas de tyranniques théories et de cilices mortifiants. Il sait tout ce que son art, malgré les Règles, doit à l'inspiration libre, à ces retouches du pinceau, heureuses parce que hardies et parfois tout accidentelles, que l'on a tort d'appeler, chez lui, de « consciencieux repentirs ». Il avoue volontiers que son talent collabore avec un dieu, — Hasard est son nom, — et qu'avec une part d'inattendu, une autre part d'enthousiasme plus ou moins vagabond ne nuit pas à la qualité de l'œuvre. Certes, on connaît des exceptions, et qu'il existe aujourd'hui, en peinture, des casuistes farouches pour qui une inexorable philosophie, un dogme à la fois nourri de raison dite pure et d'âpre mathématique, priment l'art charmant, et d'abord charmé, de manier les brosses. Mais, en fait, ces rigoristes sont rares parmi les porteurs de palette, et leur première amie est moins la sèche Analyse que la capricieuse Sensation. — La nature de

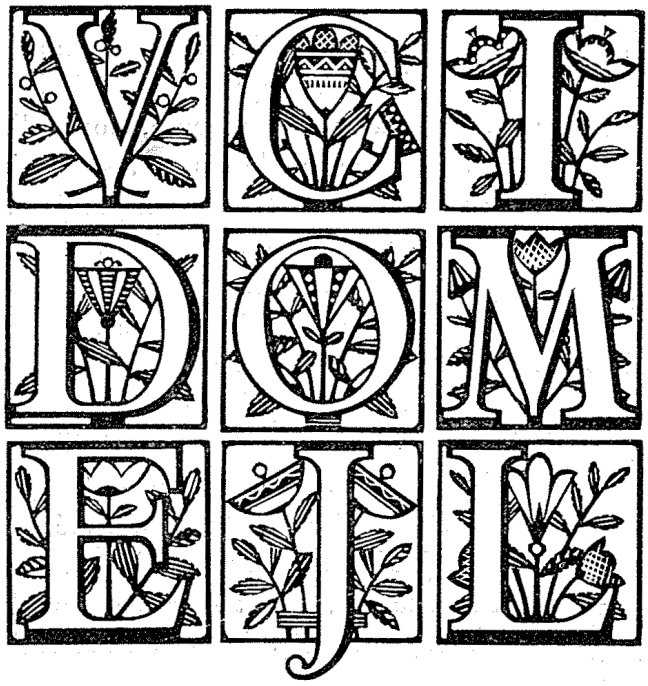
leurs créations inclinerait davantage les sculpteurs au goût de la ratiocination. Pourtant, ils consentent à avoir la fièvre, à pétrir l'argile sans se laisser retenir la main par une excessive et trop janséniste « théorie des volumes », par l'austère respect des lois d'une « sculpture architecturée », dont certains, et non des moindres, convenons-en, réclament la sévérité pour conditionner leur fantaisie inventive. Quoi qu'il en soit, dans la famille des statuaires, peu nombreux sont les froids et impitoyables rationalistes, et, par bonheur, il



s'en trouvera toujours beaucoup, qui, devant le bloc de terre, n'auront presque absolument foi qu'aux vertus d'un lyrisme bon conseiller.

En revanche, les graveurs, — soit dit pour la plupart, — sont, et l'évidence du fait reste incontestable, d'une race tout à fait spéciale. Comme le morceau de buis reçoit et retient profondément la morsure de l'outil, leur esprit, dès qu'ils ont conscience des moyens d'expression de leur art si loyal et si ennemi du mensonge, est, oserais-je écrire, entaillé d'un ineffaçable trait, où s'inscrit, en un noir d'une pureté variable, l'axiome majeur auquel, désormais, ils subordonneront leurs pensées et leurs actes, s'ils veulent être, dans un métier qui, pour eux, intègre la plus haute noblesse, des interprètes dignes de la probe technique où ils s'emploient. C'est auprès d'eux que l'on constate, dès les paroles d'accueil, dès la première planche exposée sur la table, ce sens si particulier, si exclusivement professionnel, d'une honnêteté manuelle absolue, cette rigueur persévérante, presque rédigée en Commandements qu'il ne faut pas trahir sous peine de péché, ce Code moral et ma-

tériel qui, à l'heure du travail, se rappelle à eux et dont les « articles » imposent à leur facilité, à leur imagination, à leurs dangereux emportements, à l'allègre *furia* sans laquelle on pourrait supposer que tout artiste n'est qu'un patient ouvrier, une contrainte, un bridon, et le devoir permanent de ne créer jamais qu'en ne faisant aucune offense ni à la matière, ni à l'instrument qui la fouille, ni à l'encre, ni à rien de ce qui, dans la technique, participe à l'achèvement de cette « *démonstration* de beauté » qu'est une irré-



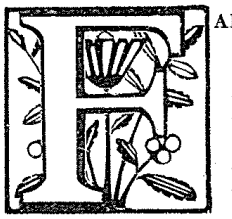
prochable gravure. Ils font exception, les graveurs qui ne ressentent pas, peu ou prou, cette obligation autoritaire. Certains, l'ayant assez méditée, peuvent assurer qu'elle a, pour eux, une forte valeur morale. Et l'on en sait qui, la vénérant plus que tout au monde, reconnaissant en elle le plus pur Credo de l'artiste, entre les murs de leur cellule, lui élèvent un autel dépouillé de fleurs et de parures, pour la saluer, d'un hommage cérémonieux, avant que d'aborder leur scrupuleux labeur.

Quelque philosophe ami des arts, s'il se laissait intéresser, puis séduire, par ces nuances souvent fort subtiles, pourrait, en se promenant du pinceau à l'ébauchoir, de la pierre lithographique au burin, nous donner un jour une bien précieuse étude sur la souplesse et la fermeté des ressorts de la conscience, chez les enfants de Minerve et d'Apollon.

De toute ma carrière, je n'ai vu personne, — chez les « Jeunes », — professer, plus qu'Alfred Latour, ce culte strict. Ce n'est point dire que d'autres n'aient pas les mêmes inflexibles ferveurs. L'occasion, et je le regrette m'aura manqué de les rencontrer. Je m'en tiens au spectacle de cet homme de trente-cinq ans qui m'a, d'abord, quelque peu glacé par ce que j'étais tenté de considérer comme une curieuse variante de « quakerisme », avant qu'une demi-journée d'examen ne m'eût révélé que cette méthode, si mobile en ses articulations, ne versait pas dans le *système* ankylosé, et que cette discipline laissait, à qui la pratiquait avec une extrême dureté apparente, toute l'aisance, toute l'élasticité de ses mouvements spirituels et de ses gestes techniques.

On comprend sans doute mieux, maintenant, pourquoi je me suis autorisé à tracer un parallèle psychologique, bien que de façon sommaire, entre le peintre, le sculpteur et le graveur, dans leurs diverses dépendances des principes qui régissent leurs arts. A relire ces préliminaires, on se persuade une fois de plus que, de tous les artistes, le graveur, — avec peut-être l'architecte s'il restait toujours, comme il le doit, épris de logique, — serait le plus esclave, le plus enchaîné, le plus constamment tenu à l'humble et passive obéissance, devant les matériaux dont il fait usage pour transposer sa pensée de créateur en une forme plastique et concrète. Il eût été malaisé, sinon à peu près impossible, de traiter judicieusement de celui-ci, en ne tenant pas compte, ou en le signalant à la légère, de cet exercice mental qui, si impérieusement, accompagne la besogne d'exécution et en détermine l'aboutissement. Tels tableaux, tels marbres sont enfantés dans la joie qui ne pense guère, le délire sacré qui maintes fois divague : ils n'en sont pas moins fort admirables. Les gravures d'Alfred Latour ne comporteraient, déplorablement, que la valeur d' « essais », comme il en est tant, si elles n'avaient été cérébralement mises en équation par un placide esprit impassiblement passionné de raison et de sang-froid, puis reportées sur la planche avec une constante et double déférence envers : 1° l'idée élaborée *ne varietur*, 2° la technique maîtresse de l'idée même, et obstinément résolue à ne laisser diminuer rien de ses prérogatives, dût-elle, par cette ténacité sans concessions, refuser à l'œuvre une séduction plus prenante, un sourire plus directement inviteur, qui lui eussent gagné les sympathies d'un plus grand nombre, au détriment de l'estime des meilleurs juges. Le signataire des productions dont nous allons suivre le cours, peut réclamer le mérite d'avoir incorporé à ses compositions cette fermeté linéaire, cette expression de volonté vigoureusement imprimée, — et d'où n'est certes pas exclue la bonne humeur, — qui caractérisent son propre visage, bâti à francs méplats, modelé par une âme

constructive essentiellement, dans une matière dure, mais où les diamants du regard dénoncent, par instants, cette flamme cachée, cette illumination intérieure, qui, en l'artiste-né, et quoiqu'il s'efforce d'en atténuer les feux, définissent une prédestination indéniable.



AITE de l'agrégat d'un instinct artistique (élément de *liberté inventive,* point de départ de l'*expression indépendante* de la personnalité) et d'une discipline intellectuelle (élément *réfractaire aux impulsions* du sentiment, *frein* imposé par le cerveau, qui discute, au cœur qui propose), comment cette formation de l'esprit s'est elle établie, dans le cadre de la vie, sur le chemin des années, pour Alfred Latour, graveur? Il naît à Paris, en 1888, et les circonstances le conduisent, bientôt, au milieu des campagnes. Dès l'âge de dix ans, il se heurte, dans sa famille, à ces contradictions qui, si souvent, chez le futur artiste, semblent prévues par le destin pour stimuler et installer définitivement, en une violente défense, un idéal encore mal formulé. Il entend être peintre, en dépit de tous obstacles. Revenu à la ville, il y suit les cours du soir, alors que, depuis son sixième printemps, il a déjà beaucoup crayonné et colorié, à sa seule école, et avec des chances inégales, des paysages champêtres, des animaux domestiques, des papillons sur les haies, et, dédaignant la pivoine dévergondée, les fleurs nettement découpées de l'églantier sauvage. Dès ces débuts, sans en avoir le moindre pressentiment, il obéit à un penchant naturel qui deviendra la directive de tous ses efforts : il aime la précision. J'ai pu manier ces dessins d'enfant. Sous leur style qui se cherche comme à tâtons, il y a l'indication latente de la doctrine sans pitié à laquelle s'assujettira l'homme, un quart de siècle plus tard. Le novice « détoure » l'objet, bien en valeur sur ses fonds dont, à l'occasion, il fixe la tonalité avec un parti pris d'exactitude attentive à la justesse des rapports. Il récuse le subterfuge trop aisé des estompages, veut moins plaire par l'agrément des couleurs qu'être fidèle à la vérité des formes. Il n'affadit pas les coloris, mais ne les exalte point. Il les rend tels qu'il les voit, en y surajoutant cette matité que sa rétine prête volontiers aux choses, du fait qu'avant d'enregistrer l'éclat d'un ton, elle perçoit la tranquille harmonie des valeurs, dans la limite, méticuleusement observée, des volumes, qui priment, à son jugement de garçonnet sérieux, toute autre sensation. On l'eût bien surpris si, à l'époque, on lui avait tenu de semblables propos. Toutefois, il eût confusément discerné qu'ils répondaient en lui à un mode de perception du

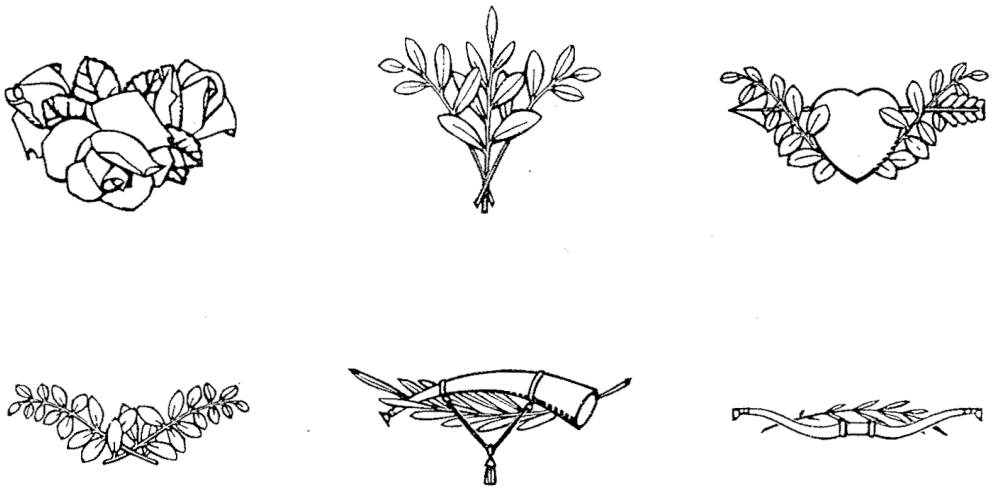
monde sensible, mode un peu grave qu'il préférait à tout autre, sans pouvoir encore expliquer pourquoi.

Or, le temps passe, et Alfred Latour, surmontant un à un les obstacles, entre, un matin, à l'École des Arts décoratifs. Il y travaille avec M. Quénioux, avec M. Vital-Lacaze et ce second maître lui marque promptement une sympathie qui trouve son origine dans le fait que le professeur voit, en l'élève, s'exprimer, chaque jour davantage, un sens de la netteté, de la volonté, un appoint qui tient, avec un rare bonheur, de l'intuition, libérale inspiratrice des arts, et de l'esprit déductif, prudent Mentor des sciences exactes.

Jusqu'alors, inquiet de sa voie, le disciple, tout décorateur qu'il devienne, reste attaché à son *Anch' io sono pittore,* si peu corréggien qu'il soit de nature. Être peintre reste son but ou, tout au moins, la corde d'or de sa lyre. Soldat, il profite de ses loisirs pour aller peindre la mer toute proche. Ainsi couvre-t-il une multitude de petits panneaux, en des pochades vives dont beaucoup, si fraîches, si bien venues dans le prime contact avec le motif, ne demandent pas d'être poussées, tant elles sont de suffisante synthèse. Toutefois, et dès ce moment, Alfred Latour se sent entraîné vers un art qui le reflète mieux et où la pensée s'appuie plus solidement que sur la molle consistance des brins de blaireau et d'antilope. Avec un constant plaisir, il a cédé à l'agrément de ces notations prestes où, en braconnier habile, le peintre surprend et fixe des instantanés de la nature. Il gardera, pour le métier et la prestidigitation du peintre, une tendresse qu'il ne dissimulera jamais dans la suite. Néanmoins, il se souvient, à cette période décisive, de ces qualités de précision et de franc jeu, qui, sur ses ébauches d'écolier, lui faisaient accentuer le trait et sertir le contour, lorsqu'il copiait la fleurette à cinq pétales et l'insecte empoussiéré de chatoyants pastels. Par ces sentiers où progresse sa conscience de lui-même, il en vient à l'hypothèse que la gravure ne lui déplairait point. Toutefois, il doit ajourner ce rêve qui lentement se précise et auquel une circonstance imprévue a déjà donné un semblant de consistance. On ne peut pas écrire, aujourd'hui, d'un artiste qui a de trente à quarante ans, sans marquer dans son évolution un arrêt tout semblable à celui qui suspendit l'espérance d'Alfred Latour, et pendant quatre années, à la hampe de nos drapeaux. Ce fut la Guerre...

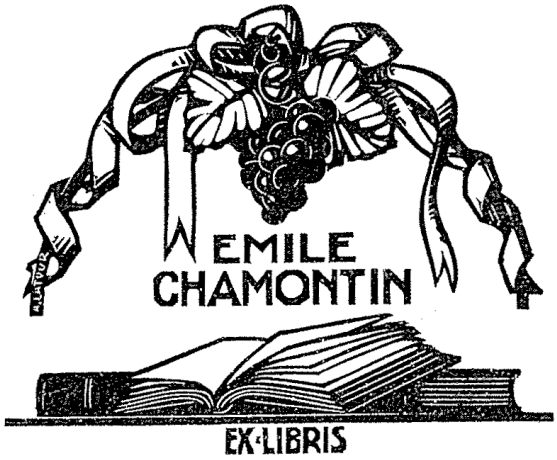
Après l'armistice, il se remémora l'épisode inattendu où, avant 1914, il s'était vu remettre entre les mains, par Robert Grouillez, camarade tombé depuis sur le champ de bataille, un « bout de buis », sur lequel il faisait ses premières tailles. Grouillez, aquafortiste, ayant rencontré Auguste Lepère, s'était lié avec lui et le maître lui avait suggéré : « Que n'essayeriez-vous du bois? Prenez ce buis et montrez-moi ce que vous ferez ». L'autre n'est qu'à

demi tenté, si bien qu'un jour, il abandonne, à Latour qui l'était venu voir, le buis et les outils, en disant : « Si tu peux en tirer quelque chose?... » Ce quelque chose fut une marine où ne manquaient point les voiles et que surmontait, à gauche, un nuage tourmenté : un exercice de *trait,* conduit, avec une timidité tout excusable, par un débutant qu'amusait la possibilité de laisser une ligne en relief sur un bloc. Le premier pas était fait. Plus bravement, le téméraire néophyte s'aventure à graver des bois pour Émile Bernard et il y réussit (Bernard ne gravait pas lui-même tous ses bois, mais les dessinait tous pour ses livres). Ainsi furent exécutées quelques planches du *Baudelaire* et du *Ronsard.* Le transcripteur, au secret de sa pensée, et

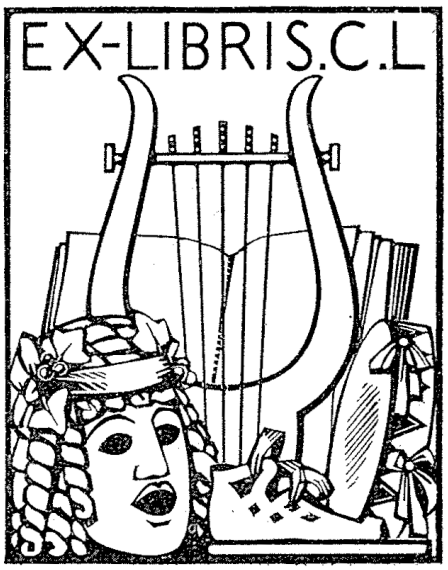


malgré la qualité de ses œuvres nouvelles, n'était point satisfait. Il estimait que tout cela ressemblait trop à la réserve d'un trait établi par un roseau. Somme toute, et puisque chaque progrès vient à son temps, il se formait la main, tout en évidant ses bois.

Le moment, au reste, n'était plus éloigné où il allait créér par lui-même, et avec toutes ses responsabilités. L'éditeur Pichon lui demande des planches, des frontispices et des lettrines pour l'*Ile oubliée,* de M. Henri Focillon. Il va donc à la Bibliothèque Nationale, ouvre les recueils où sont réunis les travaux des grands graveurs du passé, et fait une découverte qui, pour son avenir d'illustrateur, aura une importance capitale. Il étudie, il s'assimile le magique secret qui donne son prix à




l'arrangement d'une page, le style qui, selon qu'on s'en sert bien ou mal, octroie, par la conjugaison de la typographie et du dessin adjoint, sa beauté ou sa laideur à un livre. C'est, pour lui, un événement sans précédent. La rue de Richelieu lui devient un chemin de Damas où il a reçu la lumière. Il comprend que sa fonction se définit là, que tout ce qu'il a tenté aboutit à cela, que s'il a été, depuis l'enfance, si féru d'ordre, d'équilibre, de rythmique balancement dans l'œuvre d'art, c'est qu'il était appelé à se consacrer à la perfection du livre où la cadence des plus belles inspirations de l'esprit est comme multipliée par la pureté, par l'harmonie de sa présentation matérielle. Il se fait typographe, car il veut être entièrement logique en son état nouveau. Il prend soin de lire les traités spéciaux et complète cet enseignement théorique auprès de son père, typographe de profession. Entre cette initiation et le moment où il se convainc de son devoir maintenant positif, il tend un fil dont la rectitude lui prouve que, malgré ses errements vers le but, il n'a jamais perdu son orientation. Dorénavant, lorsqu'il composera un ornement pour une page, il le comptera, non plus en centimètres, mais en points typographiques, puisque, par destination, ce décor devra rentrer dans le cadre de la typographie même[1].




1. Cette rigueur, chez un artiste, sitôt qu'elle fut connue, attira l'attention. Par deux fois, le *Studio* apprécia ce qu'elle signifiait d'exemplaire. Il y fut dit, notamment, lors de l'exposition, à la Galerie Grandhomme, du *Groupe des Graveurs sur bois* (actuellement *Le Nouvel Essor*) : « 18 estampes qui dénotent toutes une grande simplicité poétique autant qu'une justesse technique. » Cependant, en ces œuvres de début, l'artiste ne voulait reconnaître encore que du « trait », sans autre importance, hormis ce qu'elles pouvaient montrer de « volonté dans la facture ». — MM. Marius-Ary Leblond, par ailleurs, firent preuve de beaucoup de cette clairvoyance dont ils sont coutumiers, en reproduisant, dans leur revue *La Vie*, quelques-uns des premiers bois d'Alfred Latour.

Le second volume où il poursuit son intention, lui est confié par la maison d'édition *Le Livre*. Chercher une douzaine de bois pour les *Rêveries d'un promeneur solitaire*, de J.-J. Rousseau, est une entreprise qui l'enchante, bien

qu'il soit limité, autant dire, à l'établissement de compositions dont le caractère doit rester celui de l'ornement typographique. Il s'y consacre sans tarder, mais des circonstances, indépendantes de lui, ont eu pour regrettable effet d'ajourner *sine die* la publication de cet ouvrage[1]. La chance le sert

1. Tirant parti de la fleur des champs, des trésors de la botanique, de l'oiseau, du bâton sur lequel s'appuie le promeneur cherchant à se perdre sous le couvert des branches, de la loupe qu'il tient en son gousset prête à servir pour l'observation du scarabée en sa

mieux, en 1922, alors que la maison Crès lui donne pour thème la *Sainte Lydwine de Schiedam* (J.-K. Huysmans), dans sa « Collection des livres catholiques ». Ici son métier s'affirme avec toute l'autorité désirable. Il a la modestie de se dire : « Je gratterai mieux. » Mais ce qu'il vient de « gratter » est très bien. Une série de lettrines, de culs-de-lampe, de frontispices à signification symbolique, fait plus, cette fois, qu'annoncer quelqu'un : elle le dénonce comme arrivé et présent à pied d'œuvre[1]. Il a cherché là, et trouvé, de concert avec son éditeur, plutôt que l'ouvrage de grand luxe qui s'adresse aux amateurs de nombre restreint, le livre courant, de prix abordable, parfait en son accompagnement graphique, où le décor, toujours bien placé, se comporte, à l'égard de la typographie comme, dans une phrase bien formée, un adjectif de bon choix ajoute à la couleur d'un substantif[2].

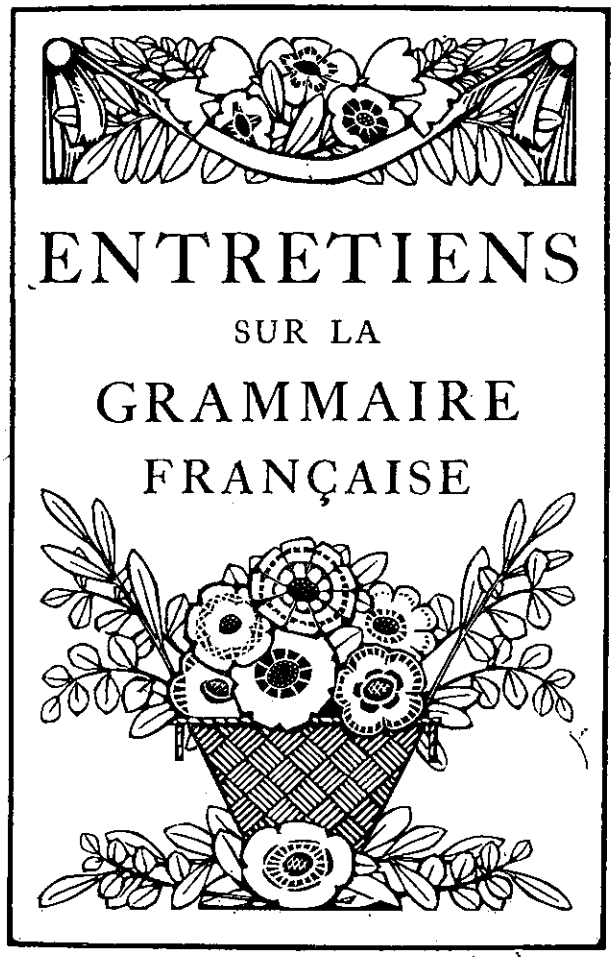
Viennent ensuite, chez Helleu, *Les Paradis artificiels*, de Baudelaire, en une combinaison de noirs et de rouges, qui soutient avec énergie l'invention des lettrines et celle des frontispices. Il y a là un ensemble de vingt planches où, toute description étant laissée à l'œuvre littéraire, sont évoqués, néanmoins, avec un tact qui ne se dément point, les voluptés de l'opium, les

marche oblique, du livre enfin que le philosophe ouvre et relit lorsque, fatigué, il s'est assis à l'ombre sur quelque tertre herbeux, n'oubliant ni le clavecin, ni les petites boîtes, ni les colliers de M^me^ de Warrens, le graveur a voulu suivre Jean-Jacques, dans sa promenade solitaire, d'assez près pour l'entendre rêver, d'assez loin pour ne point troubler sa songerie. Il semblerait qu'il ait pris un plaisir particulier à ordonner cet ouvrage gravé, comme une interprétation de son propre état d'esprit alors qu'enfant, il maraudait vers les fleurs et papillons de son goût.

1. A peu près contemporains de cette œuvre, sont des couvertures de collections, un nombre considérable d'ornements, des ex-libris très heureusement parlants, d'entre lesquels il convient de mentionner celui de la bibliothèque Émile Chamontin où la grappe enrubannée et le livre ouvert opposent, avec une mâle puissance, les notes du beau noir massif et du blanc lumineusement réservé ; celui, encore, qui fut composé pour une actrice dont la collection d'ouvrages du XVIII^e^ siècle appelait ce « signe » tout d'à-propos, où, en une gamme claire, aérée, s'associent, dans la résille d'un dessin élégant et résolu, le masque de comédie, le cothurne, le tambourin, la lyre orphique et le livre. Ces deux témoignages suffiraient à indiquer logiquement, aux amateurs d'ex-libris, le talent, tout de mesure, d'A. Latour. — A signaler en outre l'achèvement récent d'une série de vignettes typographiques, pour la fonderie Peignot.

2. L'artiste dont il s'agit ici répète volontiers : « Un décor excessif désaxe la belle construction d'une page. L'important est de concevoir une parure exactement appropriée au livre, et non point de tenter de faire un livre qui soit, pour le seul graveur, un prétexte de briller. Mieux encore, une gravure, détachée d'un livre pour être présentée isolément perd beaucoup de ses qualités, puisqu'elle a été conçue uniquement pour s'accorder avec le format de la page et le caractère typographique qui y intervient. »

mirages de la personnalité dédoublée par un redoutable artifice, et les tortures aussi, pieuvres attachées à leur proie, escortant jusqu'à la mort celui qui se laissa aveugler par les fumées de l'illusion. De ces motifs d'en-tête et autres dessins, j'ai pu voir des épreuves d'artiste et dois confesser que, tout




en restant des plus estimables, l'ouvrage même donne, de leur valeur, une idée inférieure. Un papier peut-être trop dur, une encre trop molle, ont eu pour effet que, dans le livre, et visiblement, les traits n'ont point conservé toute la pureté de l'original.

L'*Euréka,* d'Edgar Poe, est un prodigieux travail de préscience, généralement trop peu connu. On y découvre des vues prophétiques sur l'interpénétration de la Matière, de l'Esprit et de l'Éther, que ne renierait ni un Charles Richet, ni un Oliver Lodge. L'éditeur Helleu a eu la pensée de rééditer ce « livre enseveli », et ce fut alors, pour Alfred Latour, le prétexte, saisi avec transport par un artiste de culture philosophique, de figurer sur le bois quelques beaux fragments de la coupole céleste, sans préjudice de toute la famille des planètes : « J'ai trouvé là, m'avoua-t-il, un plaisir immense, celui d'accomplir un voyage dans l'infini, en croupe de la chimère, avec un visionnaire génial. »

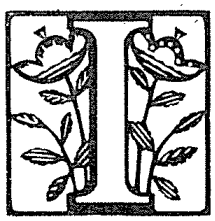
Les *Entretiens sur la Grammaire française,* de M. Abel Hermant (Ed. *Le Livre*) se prêtaient mal aux jeux de l'imagination. L'artiste, laissé libre de charpenter sa page, a vaincu la difficulté, sans l'auxiliaire de la lettre ornée, par une souple et intelligente suite de frontons où, autour d'une retombée de ruban, il a fait jouer des motifs floraux, d'une ingénieuse subtilité, tant par l'agencement des masses que par la nuance du trait. Ces modulations sur un thème plutôt ardu lui font grand honneur.

*L'Homme de cour,* de Balthasar Gracian (Léon Pichon), — deux bandeaux, deux lettrines et culs-de-lampe, en noir et rouge, — était illustré par A. Latour dès le début de 1923. C'est dire, ainsi qu'en prévient l'éditeur, que « la publication n'a pas été suggérée par une édition récente. » (On sait en effet que le roman de Gracian devait retrouver un regain d'actualité, quelques mois plus tard.)

Les *Triomphes,* de Pétrarque (traduction Henri Cochin), allaient favoriser à l'artiste les moyens de dire, avec éloquence, beaucoup de lui-même, en six bandeaux imageant le texte où, vers des sphères de plus en plus limpides, monte la matière jusqu'à l'Esprit. Triomphe de l'*Amour* : cœur ardent, chaînes rompues, flèches et roses. Triomphe de la *Pudeur* : fleurs de lys et diamant étoilé. Triomphe de la *Mort* : le squelette d'une main, dressé entre

deux palmes[1]. Triomphe de la *Renommée* : les ailes, les couronnes, les tubas et les astres rayonnants. Triomphe du *Temps* : le soleil en marche et les maisons zodiacales. Triomphe de l'*Éternité* : Dieu, qu'exprime le triangle à la pointe renversée (involution). La juste graduation de ces six planches témoigne de tout ce qu'A. Latour a su joindre de lucide méditation à sa technique sûre.

Pour les *Pensées de Marc-Aurèle* (Helleu), il retourne à la Bibliothèque. Il lui faut rechercher les portraits d'empereurs romains. Il se plaît à déchiffrer la psychologie de ces profils dont il importe, pour lui, de restituer, par la sensibilité du trait, le relief numismatique. Les deux effigies que nous publions montrent qu'il sut ne point échouer en cette tâche difficile[2] (De même, ici, peut-on regretter certaines différences entre les tirages d'artiste et celui du livre).



Il ne nous semble pas qu'une préférable conclusion puisse être donnée à cette étude, sinon celle dont les éléments sont fournis par ces « aveux » que l'on recueille, comme le meilleur d'eux-mêmes, près des artistes, lorsqu'on les fait parler de leur art et qu'à leur insu, on note des déclarations de principe dont ils ne croient pas, dans le moment, que l'on puisse faire état. C'est ainsi que j'ai entendu A. Latour me dire, — autant de parenthèses qui n'afféraient que secondairement à notre entretien, — telles phrases dont la signification me paraît, tout au contraire, expliquer, à côté et au-dessus de son œuvre même, l'homme tout entier. Venant à la suite de l'exposé des productions, ces paroles feront une balance équilibrée avec les considérations générales qui ouvrent notre article.

— La gravure sur bois n'a de sens que si elle fait surgir le vrai caractère de la matière où elle prend appui, caractère non pas traduit par un procédé systématique, mais où, dans tous les cas, la matière commande, régente le métier.

1. Comme il est louable de nous avoir épargné le crâne et le croisement des tibias !

2. Actuellement, l'artiste prépare une série de planches pour *Chez nous*, de M. Joseph de Pesquidoux, vingt récits dont l'action se déroule au pays d'Armagnac. Parmi les ornements, on trouvera des paysages qu'en mai 1924, A. Latour est allé étudier sur place.

— Le champ libre appartient à celui qui saura, en perfection, faire un dessin avec des outils dans du bois, à la condition qu'il respecte la nature du bois à tout instant. C'est exiger, de qui prétend au titre de maître ès-gravure, une technique impeccable et ce don de savoir différencier, dans et avec la matière, l'esprit et la forme de tous les objets, par la variété infinie d'un dessin homogène[1].

— N'attachons pas d'importance, aujourd'hui, aux restaurateurs du style archaïque en gravure. Il y a, sous ce « respect du passé », toute une facilité qui se dissimule. Ne repoussons pas, en parlant de suavité d'âme et de simplicité naïve, ce que la science du bois a pu nous apporter. Toute imitation est mauvaise. Le bois n'impose à personne une feinte candeur.

— La sensibilité, dont certains font leur unique cheval de bataille, ne perd rien à s'apparenter avec le soin et l'ordre. Jean-Sébastien Bach était sensible et écrivait au respect des lois du contrepoint.

— Un avenir magnifique est promis au bois dans le livre. Par là, nous pouvons faire éclater, à la face du monde, le plus pur du génie français, qui est fait de rythme clair, d'analyse saine, et de méthode. Ce qui est, chez nous, une richesse philosophique est aussi une richesse de l'art.

— Bien des artistes supposent qu'être moderne, c'est savoir être d'accord avec la mode. L'homme véritablement moderne est celui à qui la vie de son temps est sympathique,

1. Alfred Latour nous demande d'observer, — et ce n'est que justice, — qu'un bon nombre de ses gravures sont prévues pour un tirage en deux tons, noir et couleur, et que, cette catégorie importante de sa production ne pouvant prendre place ici, il se voit limité à ne présenter qu'un seul genre d'ornement. On ne l'en suspectera pourtant point de monotonie, ce que nous publions de lui comportant, déjà, par les sujets, l'expression et les ressources techniques, une rassurante diversité.

qui aime en saisir toutes les nuances et modalités, fût-ce au prix d'un dou-

# L'HOMME DE COUR

## MAXIME I.

*Tout est maintenant au point de sa perfection, et l'habile homme au plus haut.*

IL faut aujourd'hui plus de conditions pour faire un sage, qu'il n'en fallut anciennement pour en faire sept ; et il faut en ce tems-ci plus

loureux effort. Celui-là, en parlant, en écrivant, en gravant, sera moderne

qui sait être soi-même en son siècle et à l'heure qui sonne, qui ne grimace pas pour dire ce que sa clairvoyante connaissance du monde actuel et de ses contemporains lui a appris, qui ne se tord pas le poignet pour faire du nouveau à tout prix. Être moderne, c'est mesurer à la fois tout le passé et toute son époque en vraie grandeur, et se contenter de son empire. L'artiste, sur ces données, et le graveur plus que tout autre, est à l'aise pour être loyal en son métier et utile aux fins de son art.

— Dans le livre illustré, je suis opposé à la gravure qui s'efforce de représenter une scène du texte : c'est double emploi. Le lecteur doit trouver au texte un cadre pour le faire valoir sans le répéter.

Telle est cette figure d'artiste, pondérée et à la fois enthousiaste, figure si intéressante aux yeux du « chercheur d'âmes ». On y trouve, avec des précédents probants de sa valeur, de robustes promesses pour demain, et surtout, des garanties, des sécurités, des bases fortes sur lesquelles on voit le méthodique et éclectique Alfred Latour édifier, en conformité avec un vœu de raison toujours présent à sa mémoire, une œuvre où il n'en garde pas moins toutes ses libertés de créateur. Je crois qu'il y a là, en l'époque où nous vivons, un très rare mélange, dans un même individu, des aptitudes, si distinctes, qui servent l'artiste de l'esprit et le savant de la matière, dans la conduite de leurs travaux et l'épanouissement de leur personnalité.

C'est cette « combinaison » si peu commune qui a retenu mon attention lorsque l'occasion me fut offerte d'approcher l'illustrateur de *Pétrarque* et de *Marc-Aurèle*. L'antithèse de ces deux hautes figures est même singulièrement frappante dans l'œuvre d'un graveur que le sort, probablement très conscient, a conduit, en quelques mois, près de la belle Laure de Noves et du plus vertueux des empereurs romains. Et je reste des plus impatients d'observer ce qu'il adviendra de ce talent assez maître de lui pour se diriger avec tant de sûreté, entre ces deux courants, qu'une fausse conception de l'indépendance artistique et des disciplines scientifiques nous a, depuis trop longtemps, amenés à supposer contradictoires.

PASCAL FORTHUNY

ALFRED LATOUR, 1923