

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

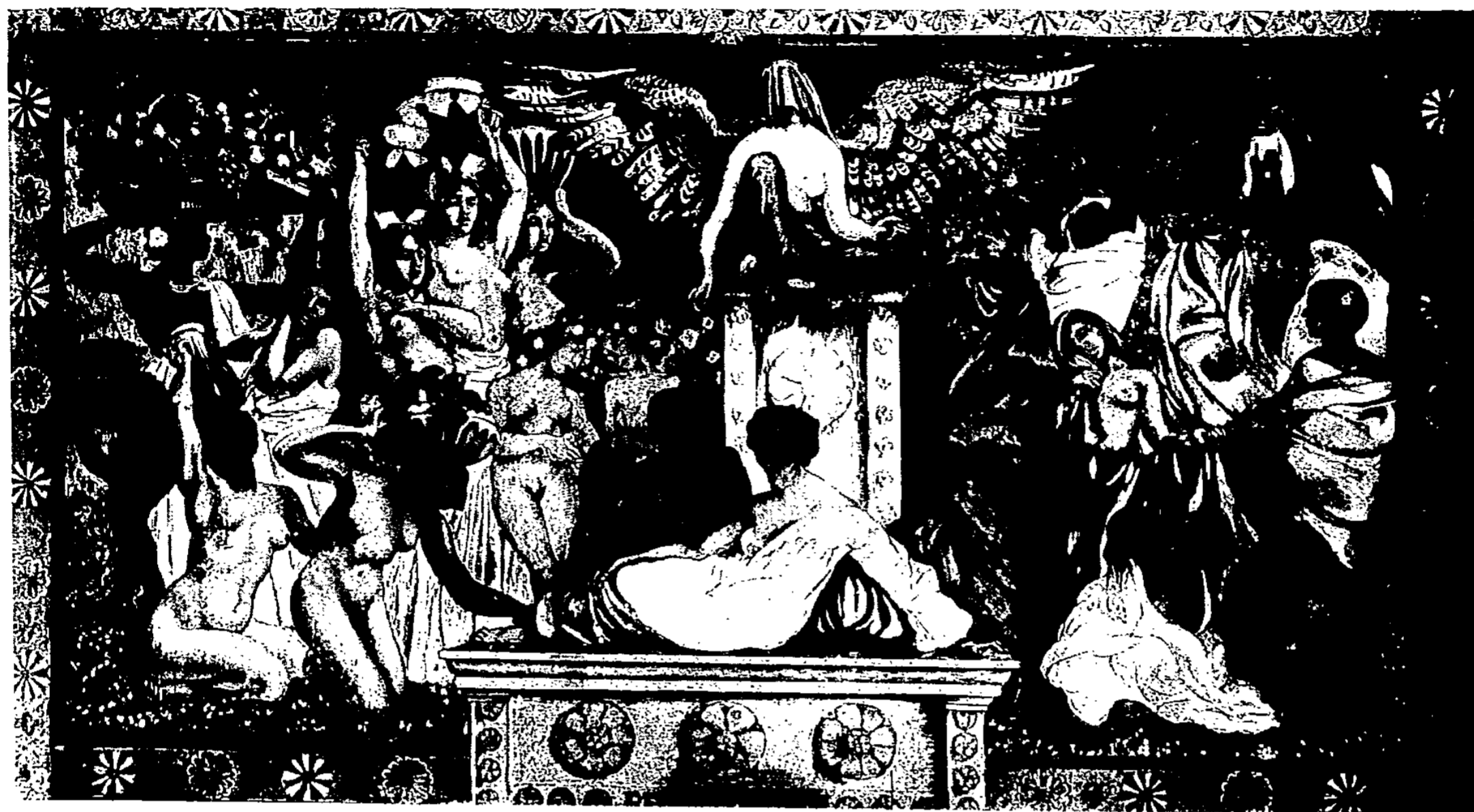


JUILLET — DÉCEMBRE 1923

Tome XLIV



ALBERT LÉVY, ÉDITEUR
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
2, RUE DE L'ÉCHELLE, 2
PARIS



Requiescant, fresque — Photo Druet —

RENÉ PIOT

RENÉ PIOT

M. René Piot n'est pas un artiste populaire. Je ne sais guère en notre temps d'effort plus solitaire. En marge des disputes d'écoles, étranger aux chapelles, avec sa silhouette élancée, sa tournure aristocratique et sa barbe tourmentée, ce peintre gentilhomme fait l'effet d'un artiste de la Renaissance.

M. René Piot peut avoir aujourd'hui la cinquantaine. Aux environs de 1890, il faisait ses débuts à l'académie Jullian, et il y trouvait pour camarades toute une génération qui a marqué dans l'histoire de l'art, le petit groupe qui s'intitulait le groupe des *nabis*. L'esprit qui régnait dans ce coin plein d'avenir a été parfaitement décrit dans le précieux recueil de Maurice Denis, véritable journal, écho de toutes les idées qui agitaient les ateliers.

Pour son bonheur M. René Piot, dans ce moment d'inquiétudes, reçut une lumière opportune. Sa bonne étoile le mit sur le chemin d'Andrieu, qui avait été l'aide d'Eugène Delacroix. Par cet intermédiaire, il se trouva

en rapport avec la tradition du dernier grand classique. Vers la même époque il entra dans l'atelier de Gustave Moreau, nommé récemment professeur à l'École des Beaux-Arts; le prestige de cet artiste un peu esotérique était alors très grand. Il représentait seul, à cette date, dans l'enseignement officiel la culture étendue, l'élément spirituel. Tous ses élèves portent un signe, la passion de l'art, un goût exaspéré du style. René Piot exposait en 1894 une *Adoration des Mages*. Mais il reconnut qu'il ne savait rien et que son éducation était toute entière à refaire. Sa retraite allait durer quinze ans. C'est seulement en 1908 qu'il devait se juger en état de reparaître.

Le programme était simple : il s'agissait de reprendre les choses par la base et de recommencer tout un apprentissage. Dans le cours du dernier siècle, tous les éléments d'une école, formules, pratiques, méthodes, se sont perdus. Tout avait bien dégénéré avec la queue du Romantisme et de l'Académisme; le groupe

*Requiescant, détail, fresque*

RENÉ PIOT

de maîtres charmants qui fondèrent l'Impressionnisme est un des plus brillants qu'il y ait eu dans la peinture française, mais ils consommèrent le désastre. L'art achevait de se dissoudre, s'émiettait en lambeaux, en bribes de sensations.

Mais déjà, aux environs de 1895, l'Impressionnisme proprement dit était une chose finie, et les dernières œuvres d'un Renoir, d'un Degas, sont des essais de reconstruction. C'est ce même besoin qui dirige tous les efforts de la

jeunesse, plus ou moins bien instruite par les exemples de Cézanne et de Gauguin. Mais M. René Piot ne s'en contentait point. Il pensa que, pour refaire une éducation, il fallait s'adresser aux vrais maîtres. Il passa une dizaine d'années à voyager, de Venise à Madrid, dans les églises et les musées, dans la société de Titien et de Rubens, de Tintoret et de Velasquez. Mais c'est à Florence que M. Piot demeura le plus longtemps. Tout l'enchantait ici : la précision parfaite du



In pace, fresque — Photo Drael —

RENÉ PIOT

paysage toscan, la verdure et les collines qui ressemblent à un travail de nielleur ou d'orfèvre, l'atmosphère dépouillée, l'absence de toute confusion, la netteté sculpturale des monts de Fiesole, et surtout le monde merveilleux de la peinture et des fresques. M. Piot en venait à se demander si la peinture ne faisait pas fausse route depuis le jour où lui est venue la malheureuse idée de se détacher du mur, pour s'encadrer de baguettes de bois, et d'oublier ainsi son rôle décoratif. Depuis les dessins des vases grecs jusqu'aux fresques de Sainte-Marie Nouvelle, la peinture est faite pour orner un objet, une paroi. Elle se perd en s'isolant. La fresque lui parut le plus beau des langages. La fresque offre cet avantage d'interdire les raffinements de l'exécution, les empâtements, les effets de virtuosité, ce que Delacroix appelait « l'inférieure commodité de la brosse. »

Il n'y a qu'une manière d'exécuter la fresque. La personnalité de l'artiste ne peut s'y exprimer par ces jeux de la pâte, qui d'ailleurs à distance perdent toute importance et ne sont même plus perceptibles; il ne faut plus compter que sur des mérites plus essentiels. Tout ce qui importe ici, c'est l'ordre, la

beauté des idées, ce qu'on appelait autrefois l'invention. C'est cette supériorité qu'avait bien comprise un Puvis de Chavannes, mais en s'arrêtant à un compromis intermédiaire, qui consiste à imiter sur toile le style et le ton de fresque; soit qu'il se méfiât d'une technique qu'il n'avait pas apprise, soit qu'il n'espérât pas changer à cet égard les habitudes françaises, où la fresque n'est plus guère pratiquée par personne.

M. Piot commença par s'approprier les secrets du métier, en exécutant une série de copies des figures de la Chapelle des Espagnols, aussi belles que les originaux. Puis en 1906, au retour d'un voyage en Algérie, où il avait suivi son maître Delacroix, il exécutait à la fresque quatre ou cinq grands morceaux, le *Chef nègre*, le *Tambour*, la *Fête du Marabout*, *Femmes d'Alger* et le *Sultan Abd-er-rhaman*. Mais ce coup d'essai fut suivi à deux ans d'intervalle par un ouvrage d'ensemble, la *Chambre funéraire*, qui parut au Salon de 1908, et qui demeure jusqu'à ce jour l'œuvre la plus considérable de l'auteur et son véritable manifeste.

Cette fresque se développait sur trois parois, comme la fresque siennoise du *Bon et du Mau-*



Dessin pour "Le parfum des Nymphes"

R. PIOT

vais gouvernement (1). C'était une sorte de triptyque, d'oratorio en trois parties. Dans la première, sur le *Miserere mei*, l'artiste avait conçu de représenter son Enfer, sous la forme des *Vices* ou des *Sept péchés capitaux*. C'est le thème admirable tant de fois figuré au portail de nos cathédrales et encore par Giotto à l'Arena de Padoue. Les deux autres parois, se faisant face l'une à l'autre, développaient en deux chants le *Requiescant in pace*. L'une (*Requiescant*), consacrée à l'idée de deuil et de repos funèbre, exprimait avec une dignité monumentale un thrène funéraire : au centre, sous

(1) Cette œuvre magnifique a été malheureusement détruite dans les caves du Grand Palais pendant l'inondation de janvier 1910. Il n'en reste que les dessins et les photographies.

un cippe, où apparaissait la figure de la Mort, belle énigme voilée, aux ailes ténébreuses, le couple humain, paré du charme de la jeunesse, se tenait embrassé, à demi étendu, dans l'attitude des figures de sarcophages étrusques; et rien n'était plus beau que la jeune femme demi voilée, aux épaules magnifiques, forme architecturale supportant une tête parfaite, baignée d'ombre, les yeux baissés, flottante entre ce monde et l'autre, entre le rêve de la mort et le rêve de la vie. A gauche de ce groupe admirable, des canéphores nues apportaient des présents, tandis qu'à droite se lamentait un groupe de pleureuses.

Plus étonnante encore était la dernière partie de ce grand *Requiem* : un cantique de formes, un hymne solennel construit tout entier sur ces deux mots *In pace*. La paix ! Comme dans un chœur les voix se font écho, répètent les mêmes mots éternels, variés par le timbre et par la mélodie, un ou deux motifs plastiques suffisaient au

développement de cette grande page élyséenne. Nouer et dénouer le groupe des Trois Grâces, varier leurs gestes, leurs attitudes, les faire se répondre, comme des figures mélodiques de danse, avec une symétrie secrète ; placer au centre un groupe mâle, triple figure de bronze, semblable à un triple Pâris au milieu des déesses ; combiner, dissiper ces nuages de femmes, pour les résoudre au bord du cadre en une guirlande de jeunes filles couchées, comme des vagues laissent une frange harmonieuse sur le rivage : tirer de deux mots une si riche orchestration de formes, la conduire avec un tel sens du rythme et de l'équilibre, voilà ce dont la peinture française avait perdu le pouvoir depuis le XVII^e siècle et ce qui mérite le nom de création, un peu mieux que



Le parfum des Nymphes — Fresque exécutée pour M. André Gide —
— Photo Druet —

RENÉ PIOT

le *Déjeuner sur l'herbe* ou que le *Bar des Folies-Bergères*. Je ne veux point blasphémer des œuvres que j'admire : on voit tout de même ici qu'il s'agit de facultés d'un ordre supérieur. L'artiste retrouvait une vérité trop méconnue : au rebours de l'impressionnisme et du naturalisme, qui n'avaient recherché que des vérités de détail, il montrait qu'il n'y a de fécond que les grands lieux communs, et que tout réside dans la manière de traiter les idées générales. Pour le faire, il se mettait en demeure de déployer des qualités un peu supérieures à la copie d'un modèle : il lui fallait penser, c'est-à-dire inventer, trouver des formes, un voca-

bulaire, créer des types, avoir une idée à soi de la beauté. De tous les peintres vivants, M. René Piot est peut-être le seul dont on puisse dire qu'il a son type : athlétique, élancé, svelte et souple sans maigreur, fait pour la nudité et la vie héroïque. Ce qui ne l'empêche pas d'ailleurs, comme l'observe finement M. François Fosca, de l'enrichir instinctivement de toutes les beautés que lui offre la vie : « un sourire aperçu à la portière d'un wagon ou sur le marchepied d'une automobile, un coup d'œil deviné dans la rue sous la voilette d'une passante », s'enregistrent dans sa mémoire et s'ajoutent à son répertoire inté-



Femme aux lys, fresque — Photo Druet —

RENÉ PIOT

rieur. Qui sait de quoi est faite l'œuvre la plus créée, la plus imaginaire? L'œuvre d'art est toujours fille de la nature; mais les plus belles forment une nature indépendante de l'autre, un monde organisé suivant de nouveaux rapports et de secrètes lois d'équilibre et de raison.

Deux ans plus tard, en 1910, M. René Piot peignait chez M. André Gide la jolie fresque du *Parfum des Nymphes*, sur un thème tiré des Hymnes attribués à Orphée, et vers la même

époque un ensemble de peintures dans la bibliothèque de la villa de M. Bernard Berenson auprès de Settignano. Il avait choisi pour sujet les *Travaux de la terre* dans le beau paysage des environs de Florence.

La guerre vint interrompre cette belle carrière. Depuis ce temps l'artiste vit en quête d'un mur à décorer. Mais les conditions sont dures pour les talents comme le sien. Dans un temps où l'on est forcé d'aller au plus pressé, de relever les ruines et d'élever partout force

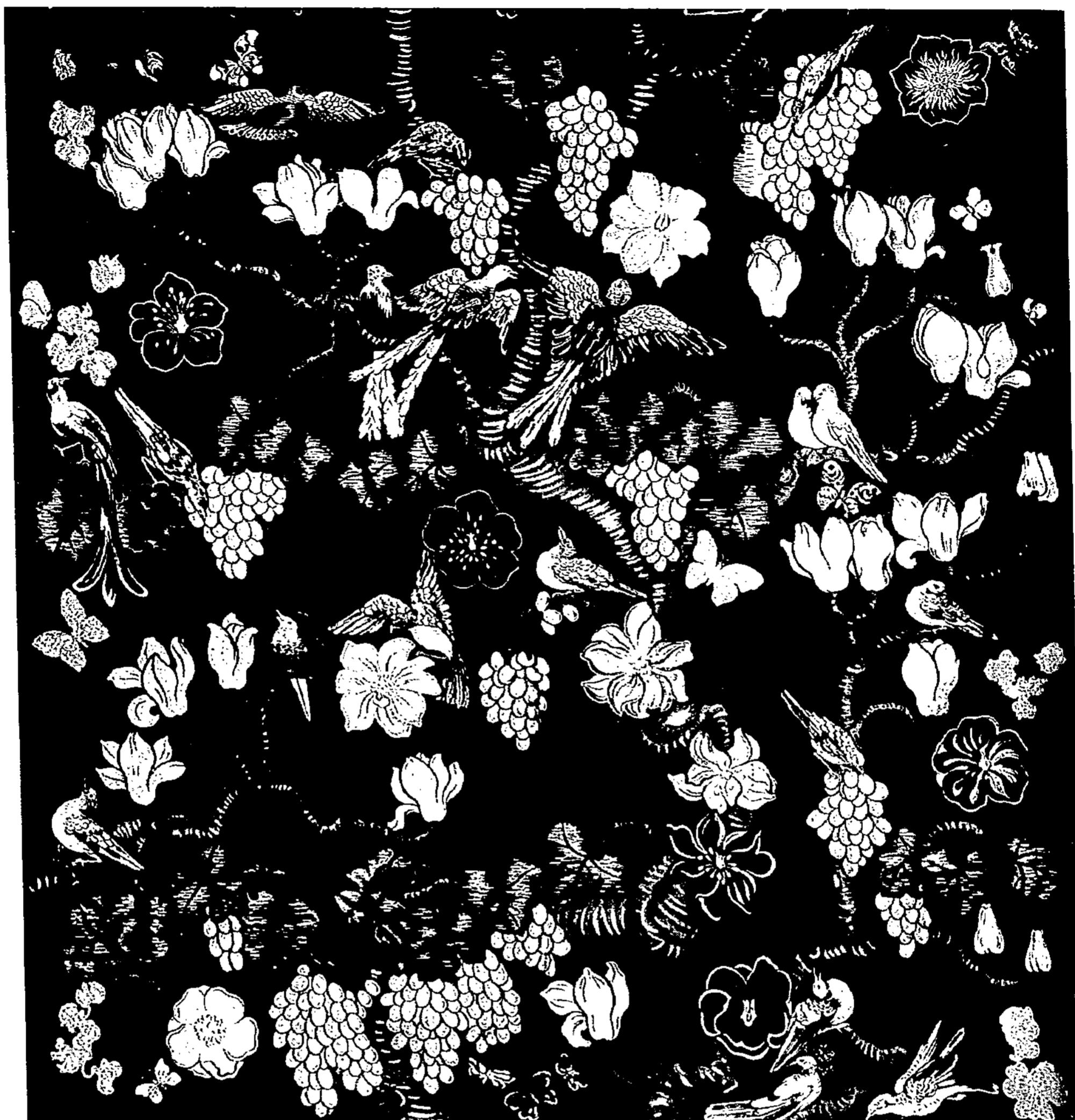


Le chef nègre, fresque — Photo Druet —

RENÉ PIOT

édifices utilitaires, quel mécène assez riche pour donner à M. Piot les surfaces nécessaires au déploiement de ses rêves? Sous l'empire des grands carnages des champs de bataille, il avait esquissé les cartons de ce qu'il appelait le *Baptistère du sang*, espèce de poème tragique, halluciné, mystique, sur la mort et le sacrifice. Quelquefois pour tromper sa nostalgie de la

fresque, il se contente de broser un décor de théâtre. Depuis la révélation apportée en 1908 par les décors des Ballets russes, M. René Piot, avec MM. Dréza et Maxime Dethomas, est le grand fournisseur de ce genre de compositions. Il avait commencé au Théâtre des Arts, en 1910, par les charmants décors d'une comédie chinoise, le *Chagrin dans le Palais de*



Soie brochée, exécutée pour M. Jacques Doucet
Par Tassinari et Chatel

Composition de R. PIOT

Han. Depuis la guerre, M. Jacques Rouché lui a demandé pour l'Opéra le décor de *La Péri* et ceux des *Troyens* de Berlioz. Deux ou trois de ces décors (les murailles de Troie, et le tableau de la flotte d'Enée, au clair de la lune) sont des visions inoubliables.

C'est au même ordre de préoccupations que se rattache le dernier ouvrage de M. René Piot, la série de panneaux, exposés chez Druet au printemps de 1923, sur les danseuses cambodgiennes qui ont paru à l'Exposition coloniale de Marseille. C'est à beaucoup d'égards une œuvre extraordinaire; l'artiste a

voulu y unir à la vérité de l'étude ethnographique la plus précise, la signification religieuse des hiéroglyphes, le mystère reculé des siècles et des races, avec le luxe des costumes et la richesse de la matière.

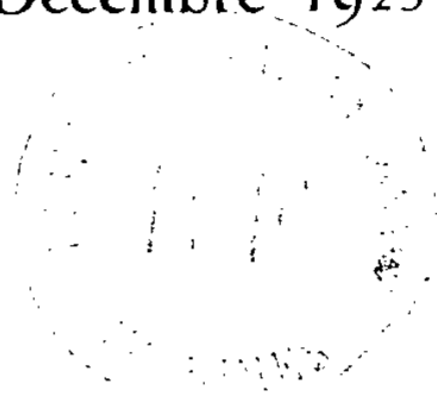
On pouvait voir enfin dans la même occasion cent cinquante dessins et dix-huit aquarelles de M. René Piot, destinés à l'illustration du XI^e tome de *l'Histoire de la Nation française* publiée par M. Gabriel Hanotaux (*Histoire des Arts*): et l'on admirait une fois de plus, appliqués à la décoration d'un livre, les dons incomparables que j'ai tenté de définir

LOUIS GILLET.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

dans le Tome XLIV (Juillet à Décembre 1923)



	Pages
<i>Les Salons de 1923 :</i>	
<i>La peinture</i> , par ROBERT REY	1 à 15
<i>La sculpture</i> , par PAUL VITRY	16 à 26
<i>Paul Deltombe et les tapisseries de Mme P. Deltombe</i> , par A. MARIUS MARTIN	27 à 32
<i>L'Art Khmer</i> , par GEORGES GROSLIER	33 à 40
<i>Jules Flandrin</i> , par TRISTAN KLINGSOR	41 à 50
<i>Les Vitraux d'Emmanuel Vigeland à Stockholm</i> , par MARCEL AUBERT	51 à 58
<i>Jacques Mauny</i> , par JEAN-LOUIS VAUDOYER	59 à 64
<i>Le Batik Javanais</i> , par M. P.-VERNEUIL	65 à 86
<i>Le Palais d'Été du gouverneur général de l'Algérie</i> , par JEAN ALAZARD	87 à 96
<i>Verreries françaises modernes</i> , par HENRI CLOUZOT	97 à 112
<i>La mise en scène au Vieux-Colombier</i> , par CHARLES VILDRAC	113 à 122
<i>Le feronnier Charles Pignet</i> , par ANTOINE VICARD	123 à 128
<i>La peinture et la sculpture au Salon d'Automne</i> , par FRANÇOIS FOSCA	129 à 144
<i>Claudius Linossier</i> , par LUC ROVILLE	145 à 150
<i>L'Art moderne en Hollande : Le Mobilier</i> , par HENRY ASSELIN	151 à 160
<i>L'Art Urbain et le mobilier au Salon d'Automne</i> , par GASTON VARENNE	161 à 184
<i>René Piot</i> , par LOUIS GILLET	185 à 192



TABLE DES GRAVURES

	Pages
ALLARD (René)	Salle à manger 175
ANDRÉ (Albert)	Intérieur, peinture 14
ANTONI	Maternité arabe 96
ARGY-ROUSSEAU	Pâte de verre 106
ARNOLD (Henri)	Première offrande, sculpture 18
<i>Art Khmer</i>	33 à 40
ASSELIN (Maurice)	Maternité, peinture 131