

15625/163

Photo ou. I

St. Francois de Assise

lav. Masaccio?

envoyée par M. Van Belle

Berchem Ste Agathe.

août 1925



Portrait de Galilée par Antoine  
Van Dyck; fragment du tableau  
représentant Galilée coupant

## les ailes à l'erreur.

Le tableau est décrit, commenté et reproduit sous le titre "portraits de Galilée par Van Dyck et Murillo", dans le traité "Archeion" organe officiel du Comité international et du Centre international de l'histoire des sciences, édité à Rome (mars 1930) par le professeur Aldo Mieli, secrétaire perpétuel du dit Comité :

- " Comme portrait on peut être convain-
- " cu que c'est un des plus ressemblants.
- " En effet, Murillo dans sa composition a
- " adouci les traits du grand penseur,
- " Sustermans, tout en conservant les
- " traits caractéristiques, a mis plus d'har-
- " monie et de gravité dans la figure du
- " grand physicien. Le Recueil "Iconogra-
- " fia" nous permet d'assurer que Van Dyck
- " a été durement réaliste et que les défauts
- " physiques de Galilée (nez tortu, pommettes
- " saillantes, verrue près de l'œil; etc
- " etc) ont été fidèlement reproduits en
- " tenant compte de l'art avec lequel le
- " grand portraitiste qu'était le peintre
- " flamand pouvait le faire."

D'après les quelques portraits de Galilée qui sont parvenus jusqu'à nous (portraits qui n'ont aucune ressemblance entre eux) et l'avis de plusieurs biographes, Galilée avait le front haut et large; les pommettes très saillantes; le nez tortu devinant un peu à droite; l'œil vif, les cheveux roussâtres; il était de nature très sanguineuse et portait une petite verrue près de l'œil gauche.

# LES ARTS ET LES LETTRES

## Paris Dramatique et Musical

A travers les revues : LE BERCEAU DE LA LEGENDE DE PARSIFAL (*Musical Quarterly*; Dr M. Unger); LES FÊTES VENITIENNES, de Campra (*Revue de Musicologie*; P. M. Masson); Une Collection d'autographes (*Le Ménestrel*; J. Chantavoine).

Quand les livres manquent, il reste encore les revues, où puiser de captivantes études sur la musique et le théâtre. Voici, par exemple, qui nous vient de New-York même : le *Musical Quarterly* (Carl Engel, dir.) contient la traduction d'un travail extrêmement curieux de Max Unger intitulé « Le berceau de la légende de Parsifal ». Ce n'est pas une « découverte » : D'antérieurs travaux (du Dr Fr. von Suhtscheck, de Graz, notamment) ont prouvé que les origines de cette fameuse légende et du « Cycle d'Arthur » n'étaient ni celtiques, ni provençales, ni espagnoles, mais orientales, et spécialement persanes. Il est hors de doute que les Croisades apportèrent en France les poèmes de ce genre et l'identification a été faite, avec les noms persans, des noms plus ou moins corrompus des visions européennes, et avant toutes, celles de Wolfram d'Eschenbach, où Richard Wagner a pensé le poème de son admirable *Parsifal*, et de Christian de Troyes, auquel Wolfram l'avait empruntée. Il est de même de la légende de Tristan. Les Persans étaient de grands conteurs et de la plus riche imagination.

Et le fait est qu'on a pu tout reconstituer, y compris les lieux, et ce Montsalvat, que d'aucuns pensaient Pyrénéen et qui n'est autre que la forteresse en ruines Kou-i-Kouadja, au bord du lac Hamun. Parsifal est un héros du temps de Zoroastre, et le *Parsivalnama* est son histoire. La légende est d'origine Manichéenne : elle a été, en France et en Allemagne, transformée sous le point de vue chrétien et chevaleresque. Le *Graal*, en réalité, a un sens persan qui veut dire « perle » ; c'est le joyau sublime, symbole de purification ; et le nom même de Parsifal doit être interprété comme « la fleur persane », la pure, la chaste fleur.

Le poème original comporte plusieurs histoires : celle du père de Parsifal, Gahmuret ; celle de son cousin Gawain, Gahmuret est donné comme au service de Zozoastu (dont le pseudonyme « Baruch, de Bagdad »). Un tournoi lui a valu le

beaucoup ce genre d'ouvrage et Rameau lui devra quelques-unes de ses meilleures pages. (M. Paul-Marie Masson est l'écrivain si érudit dont j'ai signalé ici l'admirable monographie de Rameau). De plus, les critiques du temps le firent remarquer, cet opéra-ballet inaugura le genre comique, jusqu'alors écarté. « Les Fêtes Venitiennes », écrit « Le Mercure », ont ouvert une carrière nouvelle aux poètes et aux musiciens qui auront le courage de croire que le théâtre du merveilleux est propre à rendre le comique. Il est évident que les *Indes galantes*, le bel opéra-ballet de Rameau, dont plusieurs pages sont célèbres, peut se recommander de cette origine.

Ce type d'œuvre lyrico-chorégraphique avait encore un avantage, c'est d'être facilement interchangeable. Les *Fêtes Venitiennes* comportaient d'abord : un prologue et trois tableaux : Fête des gondoliers ; les Sérénades et les joueurs ; l'amour saltimbanque. Dès la dixième représentation, le premier tableau devenait : La fête marine. Plus tard, le prologue était remplacé par un tableau nouveau : Le Bal, ou le Maître à danser. Un mois plus tard, les Sérénades faisaient place aux Devins de la place St-Marc. Encore un mois après, le prologue reparait sous le titre : Le Carnaval de Venise et la fête marine devient l'Opéra, ou le Maître à chanter. A la fin (l'œuvre fut jouée jusqu'en 1859), on prit le parti d'un choix judicieux entre ces 9 actes de musique et l'on joua un prologue et 5 tableaux, selon l'édition moderne (Michélis) où vous le trouverez facilement.

Le livret était de Danchet, et c'est lui qui eut l'idée de ces scènes de comédie à l'italienne, si propres à être mises en musique. En passant, notons leur date, sensiblement antérieure à celle des premiers « opéra-buffa » apportés chez nous. Les personnages : le français Léandre, la vénitienne Zélie, le Docteur ridicule, le « tyran » Astolphe, Arlequin, Colombine... sont déjà les types classiques de la comédie italienne, répandue à Paris par les Italiens, leurs parades, leurs comédies-bouffes.

Enfin je signale dans le *Ménestrel*, de Paris (dont le centenaire tombe en 1933) les glanes bien curieuses que M. Jean Chantavoine a été amené à ramasser dans une collection d'autographes de lui

## Un Portrait de Vésale à Orléans

La ville d'Orléans possède, dans les collections de son Musée et de son Hôpital Général, une quinzaine de portraits de médecins illustres, qui décoraient autrefois l'ancien Collège de chirurgie. Parmi eux l'on reconnaît les médecins bruxellois Vesalius et Spiegelius. C'était jadis la coutume chez les chirurgiens orléanais, d'offrir au Collège un tableau rappelant l'image d'un chirurgien célèbre. Il arrivait qu'on peignît le portrait du donateur en marge du tableau même. « C'est ainsi, dit Paul Saintenoy (Voir *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, de juillet, dernier) que nous avons relevé sur le portrait de Vésale, ceux de An. Courtois et de Louis Culla... Louis de Cullembourg qui doit appartenir, à en juger par son nom, à nos contrées et qui vint professer à Orléans. »

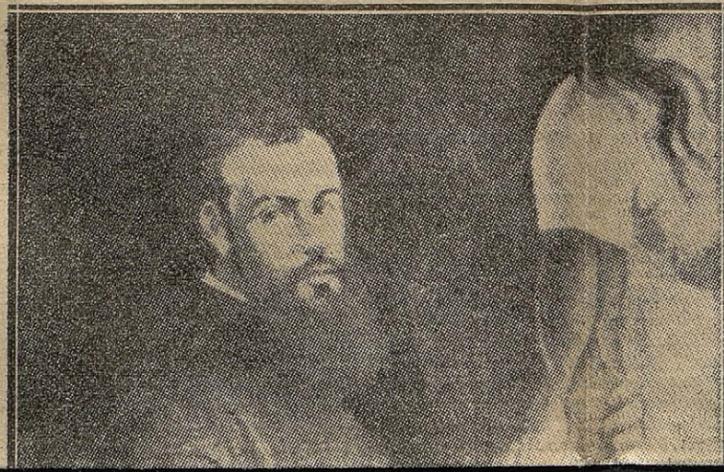
Ce portrait de Vésale a donc été offert par Courtois et Cullembourg. Il ne figure pas dans l'Iconographie vésalienne de Marian Spielman. Il constitue une réplique de celui de Jan Stephan van Calcker, dont l'original a disparu. On peut le voir au troisième étage du Musée de Peinture d'Orléans.

« Dès le premier regard, dit encore Paul Saintenoy, nous l'avons reconnu, tant il est ressemblant, comme étant le portrait de Vésale, par Calcker ! Andreas Van Weesele est représenté sur une toile de soi-

Un portrait semblable existe à Londres, mais beaucoup moins beau, dans le *Wellcome Medical Historical Museum* et date, d'après une inscription, de la même année 1542, soit donc une autre copie du même prototype de Calcker. Seulement cette date paraît avoir été ajoutée et cela lui enlève tout effet probant.

Les portraits de Vesalius sont d'ailleurs nombreux, variés et divers, tant et si bien qu'il est difficile de prime abord de les identifier. L'Iconographie vésalienne est vraiment à citer sous le rapport de la fantaisie et de l'inexactitude, comme l'a fait remarquer naguère Paul Heger dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*.

Depuis lors, H. Spielman a entrepris d'y mettre ordre par son *Iconographie vésalienne* (1925) ; il y a apporté beaucoup de lumière et nous a démontré qu'il y avait à l'origine plusieurs portraits, et non pas seulement celui de Padoue qui, croyait-on, avait servi de prototype aux autres. On connaît les portraits de J. Stimmer, d'après J. M. Kraus, de J. E. Nilson, puis des anonymes, en 1564 ; en 1577, en 1603, etc. Crowe et Cavalcaselle avaient déjà constaté qu'il n'y a aucune analogie entre toutes ces figurations et cela complique très fort la question qui n'est pas encore complètement élucidée, malgré le grand effort de M. Spielman.



## Notre-Dame de la Clarté

La nuit de septembre, saine et fraîche, sent bon l'été à son déclin. La campagne repose dans le silence profond comme dans les plis d'un lincaul noir. Parfois seulement, un oiseau de nuit traverse l'espace d'un vol muet. Une horloge sonne quelque part quatre heures, mais, à peine s'est-elle tue, que la nature se reprend à tisser la gaze subtile faite de mille rumeurs imperceptibles. Seul résonne le bruit sourd d'un crapaud comme une eau lourde qui s'écoule goutte à goutte. Tout à coup, un chien aboie dans le rêve, trois jappements irrités ; puis plus un son.

Au-dessus de la terre, les astres et constellations tendent une étoffe cloutée de millions de points scintillants. La Grande Ourse pend très bas, en oblique, touchant presque le faite d'une maison et le feu fixe de Ploumanac'h, à la côte, semble une étoile de plus tombée sur la terre. Il fait si beau, si paisible. L'église de La Clarté monte dans la nue, toute auréolée d'âme. C'est la nuit douce de septembre qui la prend dans ses bras et la porte jusqu'au ciel étoilé. Est-il possible que cette église de rêve naquit d'une nuit de tempête ?

Et pourtant : c'était au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Le marquis de Barac'h Louennec, au cours d'une croisière, fut surpris en mer par un ouragan. Son navire voguait à la dérive sur les flots déchaînés. Lorsque, dans l'éclat d'un éclair, apparurent les rochers du Squével, battus par les lames plus hautes que des maisons, les lèvres horrifiées du marquis ne purent que murmurer : Ploumanac'h ! Alors il fit le vœu solennel à la Vierge, patronne des marins, de lui élever une église si elle sauvait ses hommes et lui du danger. Et voilà qu'une lueur brilla dans la nuit, une faible clarté à la côte. L'ordre fut donné de gouverner dans cette direction et bientôt le navire échoua sain et sauf au rivage. Fidèle à son vœu, le marquis fit édifier une église à l'endroit même, où la lueur lui apparut ; elle fut nommée *Itron Varia Sklerder*, Notre-Dame de La Clarté.

Dans cette aube naissante de septembre, rayonne doucement le sublime ex-voto du marquis de Barac'h. Déjà les étoiles pâlisent. Des nuages se gonflent en gris sur le ciel bleu de lait. Dans la

## La Fonte des Cloches



ELISABETH, DE MAREDSOUS (6300 kgr.)  
(Marraine : S. M. la Reine des Belges)

Les Romains et les Grecs connaissaient les cloches ou plutôt les clochettes. Il va sans dire que les Chinois les avaient devancés. La coutume de se servir de cloches pour appeler les fidèles aux offices religieux paraît avoir été répandue aussi dès l'antiquité parmi les populations hindoues.

C'est vers le 7<sup>e</sup> siècle que l'usage des cloches s'implante en Occident. Mais leurs dimensions ne deviennent considérables qu'à partir du 12<sup>e</sup> et du 13<sup>e</sup> siècles. Il fallut une longue période de té-

Nous allons exposer brièvement le détail du moulage au trousseau.

Et d'abord le tracé ou gabarit. C'est une planche de hêtre où sont dessinés deux traits dont l'un représente le profil intérieur de la cloche, l'autre son profil extérieur. La distance entre ces deux lignes représente l'épaisseur de la coupe de la future cloche. L'importance du gabarit apparaît au cours de la deuxième opération du moulage.

Le moulage proprement dit s'effectue

cœur de la reine Herzeloÿde, en Turkestani. Tandis que Gahmuret est envoyé par Baruch pour combattre Babylone, Parsifal quitte sa mère, qui en meurt de douleur, et, poursuivant ses aventures, arrive à Nantou, où est la cour d'Artus (dans l'Hindukusch). Bientôt on le suit au château de Gurnemanz (Garonemanni) qui lui donne de sages conseils. Par la suite, ses combats le conduisent à épouser la reine Konduramur. Mais, en allant revoir sa mère (dont il ignore la mort), il entre à Kuh-i-Kouadja, où règne le roi Anfortas (Nafartus), que certains maux accablent en punition de ses amours avec une Parika, non-persane. Il assiste à la cérémonie du Graal, qui dispense nourriture et boisson, mais les conseils de Gurnemanz, qu'il a gardés dans l'esprit, l'empêchent de poser des questions et on le chasse.

Cependant, voici que, devant le spectacle d'une oie poursuivie et blessée par un faucon, il devient comme fasciné par la vue du sang, et il faut que son cousin Gawan l'entraîne à la Cour d'Artus. On l'y reçoit avec joie et il va être élu chevalier quand Kundry, messagère du Graal, vient déclarer que la Table ronde se déshonore si elle élit celui qui assista au miracle du Graal sans poser la question. Parsifal ne comprend pas en quoi il est coupable, n'ayant fait que suivre les instructions qu'il avait reçues; mais il renonce à la chevalerie et se jure, en dépit de tous et avec l'amour de Konduramur comme soutien de son cœur, conquérir seul le Graal. Et il se met à sa recherche. En chemin, il rencontre le vieux chevalier Kahenis, en pèlerinage vers le lac Hamun et qui lui indique la demeure de l'ermite Trevrezout pour confesser ses fautes et rentrer dans la grâce de Dieu. L'ermite enseigne Parsifal au sujet du Graal et de la descente annuelle, le jour du Vendredi-Saint, d'une colombe qui renouvelle son divin pouvoir de dispenser le pain et le vin, l'éternelle jeunesse, l'immortalité. Seul, un cœur humble peut gagner le Graal. Anfortas a été blessé par la lance empoisonnée d'un païen et ne sera guéri que lorsque quel-que chevalier demandera, sans y être provoqué, la cause de ses souffrances. Après quarante jours Trevrezout donne l'absolution à Parsifal, qui part.

Un épisode séparé conte l'expédition de Gawan envoyé par Artus pour vaincre l'enchantement linschor et délivrer les 400 vierges et les 4 reines qu'il garde prisonnières.

Cependant Parsifal est arrivé à Kuh-i-Kouadja, à La montagne du Graal, et interroge Anfortas : Celui-ci, guéri aussitôt, lui remet la couronne. Konduramur vient partager son trône.

Comment ne pas être de l'avis du Dr Max Unger, quand il s'étonne qu'on ait mis tant de temps à s'apercevoir du véritable berceau de la légende magnifiée par Wagner ?

Voici maintenant la Revue de Musicologie (société française constituée en 1917, où nous trouverons non seulement une analyse détaillée, musicale et dramatique, mais l'évocation de toute une société, de tout un milieu d'amateurs, avec l'étude que M. P. M. Masson a consacrée à l'opéra de Campra : *Les Fêtes vénitiennes* (1710). Opéra..., c'est plutôt « opéra-ballet » qu'il faut dire. On aimait

siciens, celle de M. Adolphe Hatzfeld (un linguiste, un universitaire célèbre). Formée voici bien des années déjà, elle contient d'inestimables raretés, et M. Chantavoine publie in extenso celles qui offrent un intérêt général.

Telle est celle que Psididor écrit, le 27 mai 1788, à sa femme, de Londres où il a organisé une grande fête costumée, au Panthéon, avec des fragments de ses ouvrages et des chanteurs célèbres... Telle une requête de Dalayrac (de 1802 ou 1803) au surintendant de l'Opéra-Comique National, pour se recommander à l'attention du gouvernement : il a perdu ses pensions, malgré le succès constant de ses pièces, et il serait heureux, au moins, qu'on remit les principales au répertoire... Tels des billets occasionnels de Jean Jacques Rousseau, Piccini, Gossec, Mousigny, Méhul, Weber, Boïeldieu, Rossini, Meyerbeer, Donizetti... Il y a même une lettre de Mozart à sa sœur ! mais elle n'est pas inédite : vérification faite (car elle n'est pas datée) elle était jointe à une lettre écrite par Mozart à son père (alors à Augsburg) le 21 mars 1781... Et puis quelques lignes de Beethoven, curieuses parce qu'il y parle d'orgie, et que c'est la première fois qu'on le constate. Enfin, de plus importantes missives de Le Sueur (charmanche, à Mme Saint Aulin, l'une de ses interprètes), de Donizetti (homme d'affaires), de Spontini (d'un ton sévère, au sujet d'une affaire de musiques militaires sur laquelle il a rédigé un rapport, dont on ne lui parle plus, 1848).

Les collections d'autographes sont fort à la mode; mais ne devraient-elles pas, comme celle-ci, être révélées aux chercheurs. Ce serait leur justification suprême !

Henri DE CURZON

## Nouvelles Brèves

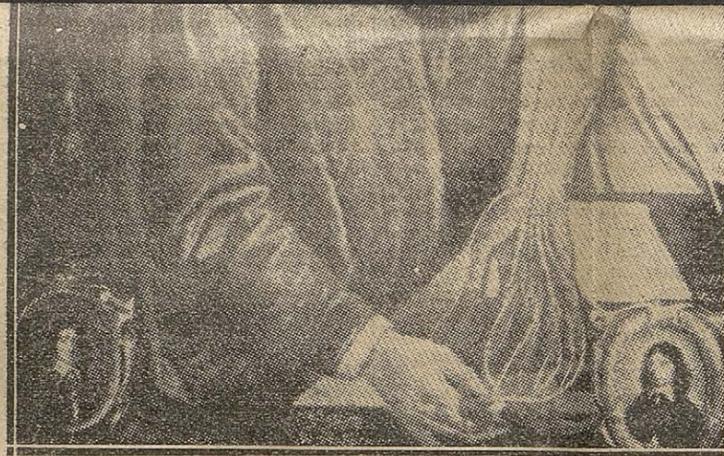
A Leningrad, dans la bibliothèque de l'Académie des Sciences, on vient de découvrir un grand nombre de brochures et de manuscrits dont les textes se rapportent à la Révolution française.

Les bouddhistes de Londres ont décidé d'ériger un temple dans la capitale britannique; les souscriptions recueillies à cet effet depuis quatre années atteignent près de 10.000 livres sterling, somme jugée suffisante pour l'exécution du projet. Le temple sera construit dans le style indien; il sera fait appel à des artistes bouddhistes pour la décoration de l'édifice. Les statues de Bouddha seront importées de l'Inde et de la Chine.

La direction des Musées de Berlin prépare l'édition d'un guide du musée Pergamon et d'un catalogue des collections de vases.

Le professeur Ernst Kühnel va reprendre sous peu la direction des fouilles de Kiephison.

Le gouvernement soviétique vient de décider d'envoyer un grand nombre de tableaux de peintres modernes d'U. R. S. S., à la grande exposition internationale de peinture organisée par l'Institut Carnegie à Washington.



PORTRAIT D'ANDRÉ VESALE, par Pierre Poncet d'après Calcker (Musée d'Orléans)

xante-dix-sept centimètres sur quarante-vingt-seize, de trois quarts, regardant le spectateur. Sa main gauche tient le bras d'un cadavre de femme placé debout. Il en étudie la myologie, le bras est dépouillé de sa peau, ses nerfs sont à nu. La main droite de Vésale vient de les détacher et semble inviter le spectateur à les étudier. En dessous, une inscription :

VESALIUS

SUBTILIS ANAT (OMICUS)

Son buste est sommé, en bas, à droite et à gauche, de deux petits portraits.

A droite, une inscription nous dit que c'est celui de

AN. COURTOIS le jeune 1645

à gauche, celui de

LOUIS CULLA (mbourg)

ou Cullembourg

On voit sur l'épithèque, la signature d'un peintre orléanais

PONCET FECIT

Il s'agit du peintre Pierre Poncet, né à Orléans, dans la paroisse de Sainte-Catherine, le 9 décembre 1574, et mort dans cette ville, circa 1640 (jusqu'ici son acte de décès est resté inconnu). Au premier examen du portrait, un fait en découle : puisque le petit portrait de Courtois est daté de 1645, c'est donc une surcharge, une addition postérieure à la mort du peintre Poncet. Attendons une documentation plus étendue avant d'en décider, l'auteur.

Le portrait de Vésale a été peint par Poncet, d'après celui de Jan Stephan (Stevens) de Calcker, cet élève de Titien, dont les œuvres parfois, donnent le change avec celles de son illustre maître. Son portrait de Vésale fut gravé par lui dans la *fabrica* de 1542 et imité par Courtois. Calcker fut connu de Vasari qui le cite avec éloge; il dit né en 1499 et mort en 1546. Il devint le collaborateur excellent du créateur de l'anatomie dans la publication de son œuvre magistrale : *De Humani Corporis Fabrica Septem Libri*, publiée à Bâle en 1543. Son portrait de Vésale figure en tête de ces admirables planches anatomiques dont Paul Heger disait qu'on devrait les republier tant leur mérite est définitif. Vésale avait alors vingt-huit ans...

Celui-ci accepte l'opinion de Charles Blanc et d'Henri Hymans qui voyaient dans le portrait du Louvre celui de Vésale, par un inconnu italien. L'indication de l'âge, 26 ans, de l'année 1540 et les initiales M. V. B. ou A. V. B. suivant une autre lecture, Andreas Vesalius Bruxelensis, semblaient le prouver mais depuis, comme nous l'a fait observer M. Pierre Bautier, le catalogue de M. Louis Hautecœur (1926) en fait le portrait de Melchior von Brauweller, de Cologne, et cela paraît exact. Quant au portrait de l'Université de Padoue attribué à Calcker et ne ressemblant pas à celui de la *Fabrica*, ce ne peut être un original du maître. Il apparaît comme une copie fantaisiste sans grande valeur, d'un original perdu. On trouve aussi parmi les portraits d'Orléans, celui de Spiegelius.

Spiegelius, Adriaen van den Spiegel, fut professeur d'anatomie et de chirurgie à l'Université de Padoue, naquit en 1579, à Bruxelles, et mourut en 1625, à Padoue où il est enterré dans la *chiesa di Eremitani*, sous une pierre tombante encore existante.

Son portrait, à l'âge de 46 ans, fut gravé par J. Falck et parut dans l'édition de ses œuvres par Eleau, *Adriani Spiegelii... Opera quae extant omnia, ex recensione Johannis Antoniae van der Linden, medicinae doctoris et prof. in Academia Franckerana, cum ejusdem profectione*, Amsterdam, 1645, in-folio, trois volumes.

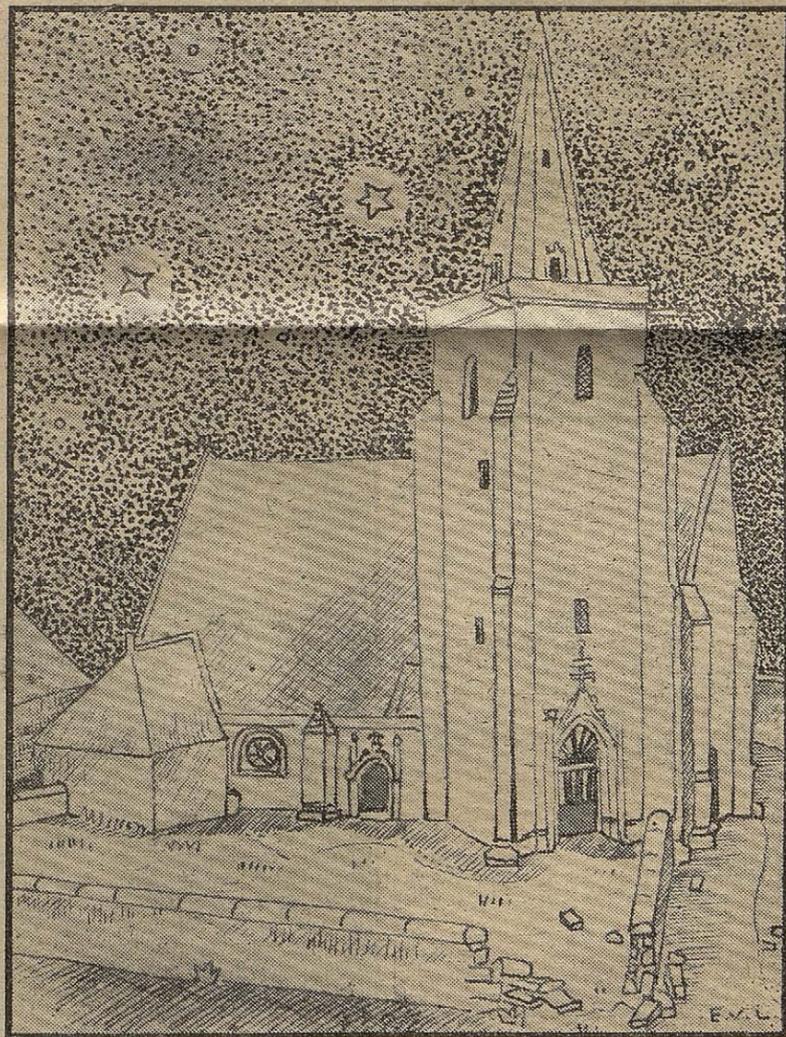
Il semble que le portrait de Spiegelius à Orléans est celui reproduit au 19<sup>e</sup> siècle par un dessin de Régnier, gravé sous la direction d'Erin Corr, par Verzwyl. Il nous le montre à mi-corps, porteur du collier, qui lui fut conféré le 25 janvier 1623, avec le titre de chevalier par le Sénat de Venise. Ce collier d'or avec médaillon pend sur son pourpoint, la barbe taillée en carré, les moustaches dessinées en pointe, les cheveux en brosse, le nez droit; sa face est éclairée par un regard ouvert sur la nature à laquelle il semble vouloir arracher ses secrets. Quant à Cullembourg, c'est en vain que nous avons recherché ses traces. Tout ce que nous pouvons en dire c'est qu'il semble né dans les Pays-Bas, et qu'il professa à l'Hôtel-Dieu d'Orléans au 17<sup>e</sup> siècle.

campagne, se dessinent les rectangles des cultures et les cubes des maisons. Les criques, au bord de la mer, s'emplissent d'une eau claire par la marée montante et sur le ciel pâle se profile le châteaude Costaërès, où — je dois l'ajouter, car cela m'a été trop souvent répété — « Sienkiewicz écrivit Quo Vadis ». Un coq chante, une lumière s'allume dans une chaumière. J'entends le bruit sec de l'anse qui retombe sur le flanc d'un seau. De très loin, une auto arrive par la route de la corniche et passe avec un bruit de déchirure qui s'éteint progressivement. Encore un coup de klaxon au croisement du chemin vers la mer et je sais que la nuit est finie.

Nellie Lamberts HURRELEBRINCK

## Un legs au Musée de Vienne

Le grand industriel viennois Gustav von Benda a légué au musée d'art de Vienne sa célèbre collection de sculptures de la Renaissance et de bronzes italiens. Le joyau en est un buste d'enfant riour de Desiderio de Settignano.



NOTRE-DAME DE LA CLARTE (Dessin de Edith Van Leckwyck)

tonnements pour parvenir à déterminer les proportions qui donnaient les sons les plus purs et les plus pleins, pour atteindre à la beauté des formes et des sons.

Jadis, la fonte d'une cloche, en raison des difficultés de transport, se faisait au pied du clocher destiné à la recevoir. On construisait le fourneau dans le chantier même. Ce fut d'abord un four à cuve, alimenté au bois. Les fondeurs du 15<sup>e</sup> siècle lui substituèrent un four à foyer séparé, dit four à réverbère. Les ouvriers creusaient auprès la fosse, où doit se couler la cloche.

Aujourd'hui, on utilise deux procédés pour le moulage des cloches : le moulage au trousseau et le moulage au sable.

Le premier exige une longue manipulation et des connaissances techniques et pratiques transmises de générations en générations; mais il fournit des produits d'un fini irréprochable.

Le second a l'avantage de la rapidité; mais c'est à peu près le seul qu'il assume. C'est pourquoi les vrais artistes s'en tiennent au premier procédé.

en trois phrases : fabrication du noyau — fabrication de la fausse cloche — fabrication de la chape. Dans la fosse établie près du four, on dresse une « aire de fondation » circulaire formée d'assises de briques : c'est la « meule ». Sur celle-ci, on élève le noyau. construction creuse en briques de formes appropriées, réalisant sommairement la forme intérieure de la future cloche. L'intérieur doit servir à la dessiccation du moule. Au centre du noyau, se dresse l'arbre : axe vertical en fer fixé à la meule au moyen d'une traverse et retenue en haut à une poutre. A la hauteur voulue s'y adapte un équerre; à cet équerre est assujéti le gabarit coupé juste suivant la première ligne tracée par le fondeur. Sur le noyau, le mouleur applique les couches de « potée » ou mortier en terre du pays, et le gabarit tourne sur son axe, jusqu'à ce que le noyau reproduise exactement le contour indiqué par le gabarit. Le but de cette opération est d'obtenir le profil intérieur de la cloche. Les premières couches de mortier appliquées, on allume à l'intérieur du noyau un feu de charbon de bois qui brûle doucement, pour éviter le fendillage. Le tirage est assuré et réglé au moyen de trous aménagés dans la meule. Mais les dernières couches du noyau, par prudence, sont séchées à froid. Les mêmes précautions sont prises pour les premières couches de la « fausse cloche », ainsi que pour les premières de la chape.

L'ajustage de ces différentes pièces doit se faire à froid. Dernière remarque : le mortier dont on se sert pour parachever le noyau est plus fin, on le tamise.

Quand le noyau est bien sec, on le badigeonne avec des cendres délayées dans du lait, ceci pour empêcher l'adhérence avec la fausse cloche à la confection de laquelle on va procéder.

On recommence donc à appliquer les couches de potée grossière, peu humides, qui se gârcissent au moyen du feu qu'on vient de rallumer. Préalablement, on a scié la planche de gabarit, suivant la deuxième ligne qui y était tracée. C'est donc un gabarit nouveau qui servira à déterminer l'épaisseur de la fausse cloche future, mais en terre. Au fur et à mesure qu'on avance, la potée devient de plus en plus délicate. On éteint de nouveau le feu pour procéder à l'application des dernières couches. Lorsque l'épaisseur de la fausse cloche est suffisante, c'est-à-dire quand elle atteint les proportions du gabarit, on l'enduit d'une légère couche de suif, puis on procède à l'ornementation. Au moyen de saindoux fondu, on applique rinceaux, feuillage, inscriptions diverses, le tout modelé en relief sur des bandes de cire d'abeille fabriquées dans une pièce voisine.

La fausse cloche est achevée. Le feu est sans contredit éteint, car il ferait fondre rapidement la cire dont est ornée la cloche en terre.

Certes, l'existence de la fausse cloche sera éphémère, mais c'est pour elle un grand honneur de servir de modèle à l'autre, à celle de bronze, qui devra être la reproduction exacte, parfaite, de celle-ci.

Et maintenant, au tour de la chape. Le mouleur recommence son inlassable manège : il applique de la potée aussi fine que possible où interviennent cette

(Voir suite page 12.)

## La Fonte des Cloches

(Suite)

fois des poils pour que la carapace soit cohérente et poreuse. On rallume le feu intérieur, le suif fond, la cire s'évanouit, non sans avoir reproduit en creux les ornements à l'intérieur de la chape. Huit jours durant, on plaque, on chauffe, on plaque encore. La huitaine révolue, le mortier devient plus grossier. Enfin, on cesse de plaquer et on attend la dessiccation complète: les trois épaisseurs doivent être absolument sèches.

La chape (dernier moule) est détachée de la meule, soulevée au moyen de treuils et de palans, et posée sur des poutres là-haut. La fausse cloche apparaît alors minable, dépouillée des ornements qui faisaient sa beauté. Mais dans l'intérieur de la chape, tous les détails de la fausse cloche sont merveilleusement reproduits en creux. C'est le cliché négatif, si l'on peut dire ainsi. Le procédé n'est autre que celui qu'emploient les fabricants de bronzes d'art et appelé « à cire perdue ».

Le rôle de la fausse cloche est terminé. On la brise à petits coups pour ne pas endommager le noyau, et l'on rejette ses débris désormais encombrants.

L'anneau en acier doux auquel doit s'accrocher le battant en fer forgé est fixé dans le moule et dépasse en forme de queue d'hirondelle. Dans le creux du noyau on tasse de la terre, et la chape est redescendue à la place qu'elle occupait.

Qui ne voit que le moule est achevé ? Il en a fallu trois pour l'obtenir. On dispose sur la chape le moule aux anses qui a été fait à part: c'est la couronne de la cloche, ce par quoi elle sera suspendue.

On tasse énergiquement, avec le plus grand soin, de la terre pour entourer et enfermer la chape, de sorte que les cloches sont enterrées: il ne dépasse qu'un tuyau en briques qui permettra au métal de s'introduire dans la cloche; on enterre les cloches afin d'éviter, lors de la fonte, tout écart, tout mouvement qui serait fatal.

Le bois, et non pas le charbon qui rendrait le métal cassant, fait fondre le bronze dans un four à réverbère.

Tout le monde sait que le bronze comporte quatre cinquième de cuivre et un cinquième d'étain (exactement 78 0/0 de cuivre et 22 0/0 d'étain).

Le cuivre entrant moins vite en fusion que son compagnon, on ne met l'étain qu'une demi-heure avant la coulée. Le chauffage du four demande généralement cinq heures. Au moment de la coulée, il y a une température de 1300° environ.

Quand le métal est à point, on ouvre le canal en briques qui relie le four aux moules où l'on a réservé un trou, comme il a été dit et deux événements par où puisse

## Un Masaccio ?



SAINT FRANÇOIS EN PRIÈRE, par Masaccio (?)  
(Collection Van B.)

On m'a fait voir, dans une collection privée anversoise, un panneau représentant Saint François en prière. Ce panneau est peint à la détrempe, avec des applications d'or.

A première vue, on le prendrait pour une œuvre du dix-septième siècle. Mais, en y regardant d'un peu près, on constate qu'il a été rogné de deux côtés, ce qui

resterait donc que la partie absolument essentielle. Encore a-t-elle souffert. Peut-être se sera-t-on débarrassé des parties trop malades pour ne sauver que celle qui parut moins atteinte...

L'identification d'une pareille œuvre n'est pas aisée. Tout ce qu'on sait d'elle, c'est qu'elle fut acquise, en 1886, lors d'une vente qui suivit la mort d'un vieux curé du pays flamand. Comme toujours, le tableau disparaissait sous une couche de crasse.

Le rapprochement avec d'autres œuvres de Masaccio n'est pas une besogne de tout repos. Que reste-t-il, en réalité, du grand peintre ? Sa carrière fut à la fois éclatante et brève. Né le 21 décembre 1401, à San Giovanni di Val d'Arno,

## Nestor Gianaklis. — Un Arsène Lupin écossais. — François de Curel. — Le romancier polonais Ferdinand Goetel.

André Andriades raconte, dans la « Revue Bleue », comment le vieux Nestor Gianaklis, l'homme des cigarettes, a fait revivre le désert.

Il y a 35 ans environ, grand lecteur des classiques grecs, il tomba sur un passage des *Deipnosophistes* où Athénée fait un pompeux éloge du vin et des raisins de la province maréotique, laquelle, comme on sait, borne à l'ouest la ville d'Alexandrie. Ce panégyrique surprit fort Gianaklis qui savait que cette région est aujourd'hui un désert où parfois un Fédouin fait pousser un peu d'orge. Il se renseigna auprès des savants qu'il aimait fréquenter et s'assura qu'Athénée n'avait rien exagéré. Les Grecs venus à la suite des Ptolémées avaient, en effet, introduit en Egypte toutes sortes de cultures helléniques et ils firent ainsi de la province maréotique l'une des plus riches du pays; la sécheresse de son climat et les vents marins en avaient même fait une station estivale où les touristes affluaient de tous les coins du monde gréco-romain. Un autre, à son âge et avec ses millions, se serait borné à enregistrer ces indications, tout au plus en aurait-il tiré quelque conférence. Mais Gianaklis appartient à la race de ces grands capitaines d'industrie, qui sont mus moins par le désir de s'enrichir que par le besoin de créer, à cette classe d'hommes qui depuis cent ans ont apporté dans la vie économique mondiale une transformation presque égale à celle provoquée par les découvertes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Il organisa donc une espèce de caravane et, à dos de chameau, se mit à parcourir le désert. Au bout de quelques semaines passées sous la tente, il trouva un endroit qu'il crut pouvoir identifier avec l'antique ville de Mareia; il y bâtit une modeste maison et y commença ses expériences.

C'est cet endroit que je suis allé visiter avec M. Pierrakos, jadis un de mes meilleurs élèves et qui, ayant épousé la fille adoptive de Gianaklis, a quitté la diplomatie grecque pour se vouer à l'achèvement des plans de son beau-père. Mon guide est un chauffeur hors ligne et mène sa voiture à belle allure même à travers les contrées les plus désolées. Cependant, longtemps après avoir quitté Alexandrie nous n'avions rencontré que des sables, des cailloux et des chameaux. Au bout de deux heures, j'aperçus à ma gauche une espèce de

acheté une vaste étendue voisine et s'occupe de la remettre en valeur. L'été dernier, le Président du Conseil a fait une visite officielle à la propriété grecque.

On peut donc prévoir un moment pas trop éloigné où toute une province renaîtra à la vie. N. Gianaklis ne doute pas qu'il assistera à l'achèvement de son œuvre.

Paule-Henry Bordeaux donne de savoureux renseignements dans la *Revue des deux Mondes* sur un Arsène Lupin écossais :

Il y a dans Edimbourg toute une ville intérieure. Vous n'en voyez que la façade, mais, si vous errez à travers les cours, vous découvrez des passages voûtés, des venelles qui se sauvent dans toutes les directions, comme un système de canaux et vous permettent de glisser d'une maison à l'autre sans emprunter la rue. Là-dedans grouillent des vieilles en chaises, des marmots jamais débarbouillés, des chats, des chiens.

Ma cohorte enfantine ne pousse d'office à droite, vers une entrée sordide. Ce sont *Riddle's Close*, où l'historien Hume a vécu, le pauvre, et *Macmorran's Close* plus enfonce encore dans les murailles; succession de cours aux maisons rongées par le temps, avec des restes de fenêtres à meneaux, des combles en pointe, des échauquettes. *Close* est un de ces mots intraduisibles, comme *souls* ou *cafés*, qui donnent l'atmosphère d'une ville. Il suffit de le prononcer pour voir apparaître des échappées de lumière qui ne vont nulle part, des trous d'ombre qui conduisent à d'autres cours, pour sentir la vieillesse des choses et la finesse des gris.

Un peu plus loin, je trouve un escalier en colimaçon dont le mur offre une étrange mosaïque, une sorte de sculpture en demi-relief de chardons et de roses. L'effet décoratif est très moderne. Trois pas encore et je suis dans la *Close* de Brodie qui, elle, a une histoire.

Ce Brodie est un anêtre d'Arsène Lupin. Sans doute, pendant le jour, éprouvait-il un ennui profond à être considéré comme l'un des membres les plus respectables du conseil de la ville. Pour se dédommager, la nuit venue, il se transformait en voleur. A travers les rues obscures, où seul le bruit des eaux jetées par la fenêtre rompait le silence, il allait avec un petit frisson entre les épaules: si l'on savait! Mais quelle volupté, ensuite, de recevoir de grands coups de chapeau des gens que l'on vient de déléster copieusement de leur bourse! Tôt ou tard, il risquait la corde à ce jeu de travesti. Aussi songea-t-il à perfectionner le système de pendaison, à le rendre

une alouette qui s'immobilise pas bien haut sur ma tête. Est-elle une boule plumeuse dansant au sommet d'un jet d'eau dont le gazouillement fait son chant? Est-elle suspendue par un fil à cette étoile qui là-haut scintille encore! »

Vers huit heures, il entra dans ma chambre où je commençais à m'habiller. Il était alerte et gai. Il avait tué un cerf ou un sanglier. Il me racontait sa chasse, son affût dans un coin de la forêt où son costume vert se confondait avec le feuillage. Il me donnait des nouvelles de tous les hôtes des bois qu'il avait dérangés dans leur sommeil ou surpris dans leurs occupations matinales. Je descendais. La bête tuée gisait au milieu de la cour, entourée des gens de la ferme qui l'admiraient et la mesuraient du regard. Alors seulement nous déjeunions; puis nous nous séparâmes jusqu'à midi. L'après-midi, il me promenait à travers les grandes forêts qu'il avait semées. « Je suis sylviculteur, disait-il; je sème des glands, et au bout de dix ans mes chênes sont de la grosseur d'un tuyau de pipe. En les regardant pousser j'ai eu le temps de réfléchir. Il avait réfléchi sur tous les problèmes du jour et sur le théâtre; il avait fait et refait ses pièces; mais il ne semblait pas les aimer plus que ces forêts qui étaient aussi ses filles, ses filles sauvages et solitaires.

Nous étions dans la seconde quinzaine de septembre. Après le dîner nous sortions sur la terrasse. La nuit était diaphane. On distinguait sur la vaste prairie qui nous séparait de la forêt, et à la ligne même de cette sombre forêt, des ombres fantastiques, et on entendait des beuglements brefs et rauques: c'était le brame des cerfs. Je ne pense pas qu'aucune musique fit plus de plaisir à François de Curel. Il ne se lassait pas de l'entendre. Son valet de chambre, sa cuisinière, les gens de la ferme venaient l'écouter. Je n'oublierai jamais ces soirées de Ketaing, le miroir trouble du grand étang semé de frissons d'étoiles, la noirceur des bois, la prairie comme un fin brouillard posé sur la terre avec des transparences d'un vert pâle, ces ombres d'animaux, et l'auteur de la *Danse* devant le miroir et de l'Âme en folie, penché en avant, prêtant l'oreille à ce cri du désir qui semblait partir du fond des âges.

Je lui dis un soir: « Savez-vous ce que cette scène rappelle à l'humaniste que je suis? Le passage de l'Enéide où les Troyens, par une nuit semblable, aperçoivent, en passant l'île de Circe, les fantômes des possédés d'amour que la magicienne avait transformés en bêtes. Il se mit à rire. « Moi, me dit-il, je fais le contraire de Circe: je prends les bêtes et je les transforme en hommes. »

enlever la vie. Ce pauvre trésor que l'on transporte ainsi en contrebande sur une étroite passerelle semble tellement méprisé, sali par cette bande de bourreaux et d'assassins, qu'on a honte parfois de ne pas l'avoir jeté dans leur gueule de bêtes féroces! Par contre, le moment où nous nous sommes trouvés de l'autre côté de la grille des ateliers est un des plus beaux de ma vie ».

Dans *Messenger* de la neige, Goetel a relaté les dramatiques aventures d'un fugitif, tombé avec deux indigènes chez les Rouges. L'essayiste catholique Chesterton, présentant ce livre au public anglais, y voyait préfigurée « l'invasion de l'Orient toute proche », et il admirait que Goetel eût personifié dans un homme la résistance de l'Occidental « contre tout ce qui l'invite à redevenir un primitif ». On reconnaîtra que ce sont bien des problèmes fondamentaux qui sont posés dans de pareils livres. « Les limites de la terre semblent se refermer », dit encore Chesterton. En effet, on a souvent, dans les romans polonais des cinquante dernières années, l'impression d'un nouvel aspect de la lutte séculaire entre la civilisation et la barbarie. Et ce spectacle atteint à une rare puissance d'enveloppement.

Mais il y a mieux. La dualité de sa vie aura inspiré à Ferdinand Goetel une tentative technique vraiment passionnante. On s'explique aisément qu'au jour le jour ait obtenu un grand succès en Angleterre: ce roman le mérite au moins par son originalité. Il se déroule en effet sur deux plans. Le protagoniste rédige son journal et décrit par conséquent sa vie d'après guerre dans la cité de Cracovie. Mais à l'intérieur du journal il insère le roman qu'il compose, roman entièrement fondé sur ses aventures de prisonnier de guerre au Turkestan. Naturellement le journal et le roman alternent d'abord, puis, peu à peu, le roman influence ensuite la vie qui est racontée dans le journal; ensuite les deux se mêlent intimement. En effet, ce ces amours au Turkestan est né un enfant; la mère, avant de mourir du choléra, renvoie l'enfant au père à Cracovie, et l'enfant vient exiger dans la réalité la solution du conflit qui jusqu'à présent n'avait été qu'une fiction romanesque. D'autre part, le moment où le petit arrive est le moment où le père, écouré de sa vie monotone, s'est décidé à divorcer. Si bien que les deux tragédies s'unissent et que le roman disparaît, noyé dans le journal. Tout semble absolument perdu et chaotique; précisément tout est sauvé par les deux enfants, l'enfant du Turkestan et l'enfant de Cracovie qui apprennent à s'aimer et qui, au moment où les adultes désespèrent, s'entendent et

s'échapper l'air restant. Le jet du métal en fusion envahit l'espace compris entre le noyau et la chape. C'est l'affaire de quelques instants. Un jet de flamme jaillit aussitôt sur les événements d'où se dégage un gaz délétère. Le calme se fait : la cloche est née.

Nous avons emprunté ces détails techniques à une remarquable brochure de propagande publiée par la Fonderie de Cloches Causard, de Tellin, en Ardennes. Cette Fonderie, établie depuis 1823, a pu faire, grâce à la collaboration d'un Bénédictin spécialisé dans la technique des cloches, une étude approfondie des meilleurs modèles adoptés par les anciens fondeurs. Elle s'est mise résolument à la suite des maîtres du Moyen Age. Et ses succès lui ont fait une réputation mondiale.



LA FONTE DES CLOCHES (Tellin)

## Nouvelles Brèves

Les Litanies de la Vierge, le noble et lyrique poème d'Armand Godoy, viennent d'être traduites en espagnol par M. E. Avilés Ramirez et paraissent à Madrid chez l'éditeur Yagués.

On annonce la mort, de Berlin, du romancier et humoriste Paul Keller, qui était né en 1873, à Arnsdorf, en Silésie. Keller s'était surtout fait connaître par son roman, « Ferien vom Ich », paru en 1913. Il dirigeait, en outre, la revue « Die Bergstadt ».

On vient d'entreprendre la construction d'une aile nouvelle ajoutée aux bâtiments du Musée National des Antiquités d'Athènes, devenu trop étroit pour ses collections. Les travaux seront achevés dans un an et demi.

On vient de découvrir à Rouen, les substructions des arènes gallo-romaines.

Le professeur Giuseppe Caltrera a été nommé directeur du Musée national de Palerme et des Fouilles de la Sicile Occidentale. Il était, auparavant, directeur du Musée national des Thermes et des Fouilles de Latium.

## LA SIGNATURE DE MASACCIO (?)

doit avoir détruit l'économie primitive de la composition.

Ce tableau est signé et daté : La date semble être : 1416. Masaccio étant né en 1401 on se trouverait en présence d'une des toutes premières œuvres de l'artiste. De fait, elle est maladroite et défectueuse par plus d'un côté. Quant à la signature, il semble bien qu'elle soit de l'âge du tableau.

Il mourut à Rome à l'âge de 27 ans. A 23 ans, en 1424, un an après son maître Masolino, il se fit inscrire dans la confrérie des peintres florentins. Vasari énumère nombre de ses œuvres, mais toutes ont disparu. Il ne subsiste qu'un tableau, à la détrempe, peint pour l'église de Sant' Ambrogio, et qui est conservé aujourd'hui à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. « Il représente, dit André Pératé, un sujet des plus rares dans l'art italien, la « Madone assise aux pieds de Sainte Anne », qui étend la main au-dessus de la tête de l'Enfant-Jésus. De petits anges, comme dans les tableaux des maîtres primitifs, s'appuient ou se penchent au dossier du trône de Sainte Anne ; il y a quelque gaucherie et quelque lourdeur dans le dessin des visages et des mains ; mais les draperies, à elles seules, avec leurs plis harmonieusement pondérés, forment un décor digne de plaie à un Léonard de Vinci ». On aura remarqué les défectuosités du tracé des mains dans le tableau qui nous occupe. Une confrontation entre les deux œuvres pourrait seule amener quelque résultat. On attribue, il est vrai, dans maintes galeries d'Europe, des tableaux de chevalet à Masaccio. Un seul pourtant, mérite attention : c'est le « Plateau d'Accouchée » du Musée de Berlin. Le bagage pictural de Masaccio reste donc maigre. C'est pourquoi l'on est forcé, pour connaître l'artiste, de se rabattre sur ses fresques. Ce n'est que dans la chapelle du Carmine de Florence qu'on peut, à coup sûr, l'étudier et prendre conscience de la grandeur d'un artiste qui, s'il n'eut pas le temps de se débarrasser de quelques imperfections techniques, reste l'un des plus authentiques metteurs en scène de génie que possède l'art italien. Aussi rien de ce qui peut toucher à une personnalité si haute ne doit laisser le monde indifférent.



DETAIL DU TABLEAU

l'ouad, qui, même ici, est à l'avant-garde du progrès. Au pied d'une côte, nous sommes entourés de Bédouins dont les chevaux vont plus vite que notre voiture, et qui tirent des salves en notre honneur.

Parvenus au sommet, nous voyons soudain se dérouler à nos pieds une véritable oasis, ou plutôt, car le mot oasis comporte l'idée d'une forêt de palmiers, un immense domaine tel qu'on en voit en Messénie ou en Andalousie : vignes, oliviers, mûriers, arbres fruitiers de toute nature, fleurs de l'Europe méridionale. La France y est représentée par de belles installations régies par un viticulteur français, brillant élève de l'école de Montpellier. C'est là qu'on fabrique le « Crû des Ptolémées », récemment mis en circulation avec un si grand succès. Nous goûtons aussi à un excellent extrait de suc de raisin, breuvage qu'on peut boire sans offenser ni Esculape, ni Mahomet. Il m'avait été recommandé à Vichy comme ayant la vertu d'activer le foie ; les autorités religieuses musulmanes, considérant qu'il n'est pas fermenté, ont reconnu que son usage ne contrevient pas au Coran. Aussi l'a-t-on qualifié en Egypte de « boisson nationale ».

Nous visitons également les villages où sont logés les cultivateurs indigènes. Bien bâtis, bien aérés, abondamment pourvus d'eau, ils marquent à tous égards un grand pas dans la voie de la civilisation.

On est tenté de crier au miracle. C'est un miracle moderne, résultat de longues études, de beaucoup de persévérance et de grandes dépenses ; 300 à 400.000 livres égyptiennes y ont été englouties.

Ce n'est pourtant qu'un premier pas. Ce qu'il a fait pour un domaine, Nestor Gianaklis rêve de le faire pour une immense province. Son plan comporte une transformation du lac Maréotis. Ce lac, fameux dans l'antiquité, avait été desséché pendant le Moyen-Age ; puis il fut transformé en une espèce de lagune par Nelson qui voulait isoler l'armée française dans Alexandrie. Il s'agirait de le rendre à ses anciennes limites et à son ancien caractère. Il suffirait pour cela de fermer les communications avec la mer et de détourner à son profit un des bras du Nil. Toutes les terres qui l'entourent deviendraient du coup fertiles. Des canaux et des puits artésiens permettraient de cultiver les régions à l'ouest jusqu'à l'endroit où commence le véritable désert.

L'œuvre est plus facile que celle que sont en train d'accomplir les Hollandais au Zuiderzee et elle mettra à la disposition de l'agriculture des étendues infiniment plus vastes. Le placement de leurs futurs produits sera des plus aisés, car cette nouvelle province, bornée au nord-ouest par la mer, se trouve à mi-chemin des deux grandes agglomérations urbaines. Le Caire et Alexandrie. La voie la plus directe entre ces deux villes devrait la traverser. On est justement en train de la construire ; elle sera plus courte d'un quart (110 milles au lieu de 140) que la route actuelle. On lui a déjà donné, ainsi qu'à tout le district, le nom de Gianaklis.

Le gouvernement égyptien ne se borne d'ailleurs pas à cet honneur platonique. Le roi, nous l'avons déjà signalé, s'est aussitôt lancé dans les premiers essais à Mareia, a

plus confortable. Il a voulu, certes, et substitua à gravir pour le condamné, il sans errier gare, sous les pieds du patient brusquement projeté dans l'éternité. Utile précaution ! Un matin de 1788, Brodie inaugura l'appareil flambant neuf. Avec un sourire épanoui, il vérifia lui-même le fonctionnement de la fameuse machine, rajusta sa perruque et son bel habit de soie et, après un signe de la main à la foule accourue nombreuse, ayant l'air de dire : « Eh bien ! mes amis, dans cette ville sinistre, moi, au moins, je me suis bien amusé, à vos dépens », il laissa le bourreau passer la corde.

André Bellessort nous donne de curieux renseignements sur François de Curel, dans un feuilleton des « Débats » :

J'ai eu l'heureuse fortune de passer quelques jours en tête-à-tête avec lui dans son manoir de Ketzing. Devant sa maison, bâtie loin des villages dans une clairière, s'étendait, comme il le dit lui-même, « une immense nappe d'eau, bordée de nénufars, où la cohue des canards, sarcelles, oies sauvages, hérons, cigognes, se bousculait dans un tourbillon de vie intense ». Des deux côtés se dressaient la forêt de chênes et des fourrés d'épines noires. Il avait alors soixante-dix ans. Le matin, entre trois et quatre heures, si le temps était sec, il se levait et s'équipait : « Pantalon, chemise et chapeau de couleur verte ; quatre ou cinq cartouches dans la poche du pantalon, un couteau, une carabine express à deux coups rayée ; une lorgnette pendue à son cou, sur le dos un sac de toile retenu aux épaules par deux bretelles ». Et il se mettait en route avec un de ses gardes-chasse.

Personne ne m'a parlé de la forêt comme lui. C'était sa découverte et sa conquête. Il en avait exploré toute la vie mystérieuse ; il avait curieusement et presque affectueusement étudié toutes les vies qui s'y abritaient. Son éditeur lui avait demandé d'en faire le sujet d'un livre dont il nous avait donné l'avant-goût dans la préface de l'Âme en folie. Et cette idée le séduisait. La dernière fois que je le rencontrai, il ne m'entreteint que de cela : mais le livre projeté était devenu un roman. Un garde-chasse et sa fille lui en fournissaient l'intrigue. Je ne sais pourquoi j'eus l'impression qu'il ne l'écrirait jamais ; et je le regrettais moins si ce livre ne devait pas être uniquement sur la Forêt, comme nous avons de Michelet un livre sur la Montagne et sur la Mer. Le sentiment de la nature, chez François de Curel, avait une force lucrétienne ; mais il l'exprimait avec humour et aussi avec une étrange délicatesse où l'on soupçonnait une intention de rabattre l'orgueil de l'homme. Il a fait de ses départs au point du jour une peinture qui ne ressemble à aucune autre : « J'écoute. De toutes parts ricangent les chats-huants. Là-bas, le rauque aboiement d'un renard. Du côté de l'étang, plouf ! un brusque jaillissement d'eau. Quelque sanglier qui, avant de rejoindre sa bauge, fait de l'hydrothérapie. Je traverse une petite étendue de plaine. La nuit est claire ; de pâles rouleurs, qui devançant l'aurore, repoussent en noir la croupe des Vosges et l'échine dossue du Donon. En passant j'éveille

« Oui, lui répondis-je ; et vous ne détestez pas qu'on retrouve un peu la bête en eux ». — « Précisément », me dit-il.

René Lalou étudie, dans « Le Mois », la personnalité du romancier polonais Ferdinand Goetel :

L'an dernier, dans une belle étude sur la Lisière des forêts, André Thérive, après avoir rendu justice à ses qualités pittoresques, concluait : « C'est aussi un monument de l'esprit d'humanité, de ses droits à conquérir les parties du monde qui lui sont fermées, et de ses devoirs qui sont de ne jamais déroger ». Il n'est point sans intérêt de signaler une heureuse coïncidence : la même année, dans sa préface à un roman de Goetel, le Messager de la neige, Chesterton marquait fortement que le protagoniste de ce roman qui se déroule au Turkestan, restait bien, malgré toutes ses faiblesses personnelles, le représentant là-bas d'un idéal chevaleresque, d'un idéal de civilisation et de dignité humaine.

En 1914, Ferdinand Goetel fut arrêté à Varsovie et envoyé comme prisonnier au Turkestan. Il y travailla comme manœuvre, il fut mobilisé et employé comme spécialiste par les autorités bolcheviques. Il s'enfuit, muni de faux papiers ; il réussit à gagner la Perse, puis les Indes. On devine qu'il a rapporté de ses expériences une assez riche moisson romanesque. Pour aborder l'Aspirant Kos, seul livre de Goetel actuellement traduit chez nous, il ne faut donc pas oublier cette recommandation qu'il a prêtée à son personnage : « Les aventures révolutionnaires ne sont pas des aventures dans le sens précis de ce mot ». Mesurez d'abord ce qu'il entre d'ironie et de tragique dans cette petite phrase. Pour les moralistes — s'il en est dans cette salle — je les prie d'avance d'excuser Goetel. Les expériences qu'on peut éprouver au plateau du Pamir sont assez différentes des expériences du romancier qui élabore paisiblement à Paris son dixième roman sur l'adultère légitif, ou du romancier londonien qui compose en chambre sa trent-cinquième intrigue policière.

Pour comprendre que l'Aspirant Kos puisse, sans le moindre scrupule, vendre la commandante d'un poste rouge à un Afghan, à la condition que cet Afghan le conduise à la frontière indienne, il suffit d'avoir pénétré dans l'atmosphère de ce récit sobre et intense. Je songe, en particulier, aux pages où Kos raconte comment, sauvé par un ivrogne, il a lui-même sauvé une femme qu'il ne connaissait pas la veille ; il s'agit maintenant de traverser d'abord la foule des condamnés, puis la horde des vainqueurs : « Savez-vous ce qui se passe quand deux prisonniers relâchés défilent entre la haine des condamnés ? C'est comme s'ils avaient volé la vie à tous ces malheureux et tâché de l'emporter subrepticement hors de la prison. Il n'y en a aucun parmi eux qui ne sente plus digne que vous de retrouver la liberté, et personne, mais là personne, de vous dire : « Bonne chance ! » Il faut ensuite traverser le campement d'une troupe possédée du désir de tuer, et là encore des centaines d'yeux vous poursuivent, jaloux de se voir enlever une occasion de vous

accorder par un air desespéré.

« Ce sont eux qui ont résolu mon problème, notre problème peut-être, sans consulter personne » ; telle est la conclusion du livre. Je ne me dissimule point qu'ainsi résumé, l'ouvrage paraît terriblement artificiel. Pour compenser, je vous dirai qu'en le présentant, dans une noble préface, au public anglais, John Galsworthy lui décernait cet hommage : « Ce livre est vraiment un ensemble auquel la vie même donne son rythme frémissant ». Dans son dénouement, pour ma part, j'entends une fois de plus le cri d'espoir, l'acte de confiance dans la vie qui me semble caractéristique de la littérature polonaise.

— LA REVUE NATIONALE, 15 août-15 septembre. (157, Avenue du Diamant, Schaerbeek) : Le premier hommage des Jeunes à Edmond Picard ; Jean Tousseul, par Jean-Paul Bonnami ; L'Enfant qui courait après l'Amour, par Robert Mergel ; Les autres « Jeune Belgique », par Léon-Louis Sossel ; Poèmes ; Les livres.

— REVUE LITURGIQUE ET MONASTIQUE, n. 7 (Abbaye de Maréadous). La dévotion à la Sainte Vierge, par D. E. Becker ; Les figures prophétiques de la Sainte Vierge dans l'Ancien Testament, par D. R. Proost ; L'Unité de la prière catholique, par Card. I. Schuster ; Propos hagiographiques, par D. B. Dayez ; Notes et documents : Vie liturgique, Vie monastique, Bibliographie.

— LA REVUE BELGE. Direction : 21, rue de la Limite, Bruxelles.

Sommaire du numéro du 1er septembre 1932 : Le Plan Quinquennal soviétique ; Opinions de MM. Stefan Zweig, Joseph Douillet, Camille Huysmans, du T. R. Dean Inge, de MM. Jean Guéhenno, A. de Goulevitch, Daniel Rops et Max Gottschalk ; La défense de la Belgique, par le lieutenant-colonel Requette ; Deux contes populaires bretons, par Ernest Jaubert ; Le problème de la natalité, par l'abbé Jacques Leclercq ; Poèmes, par Jeanne Mayeur ; Malgloire de Fougassières, par Michel Epuy ; Lettre du docteur, par Medicus ; Lettre de Paris, par Paul Prist ; etc.

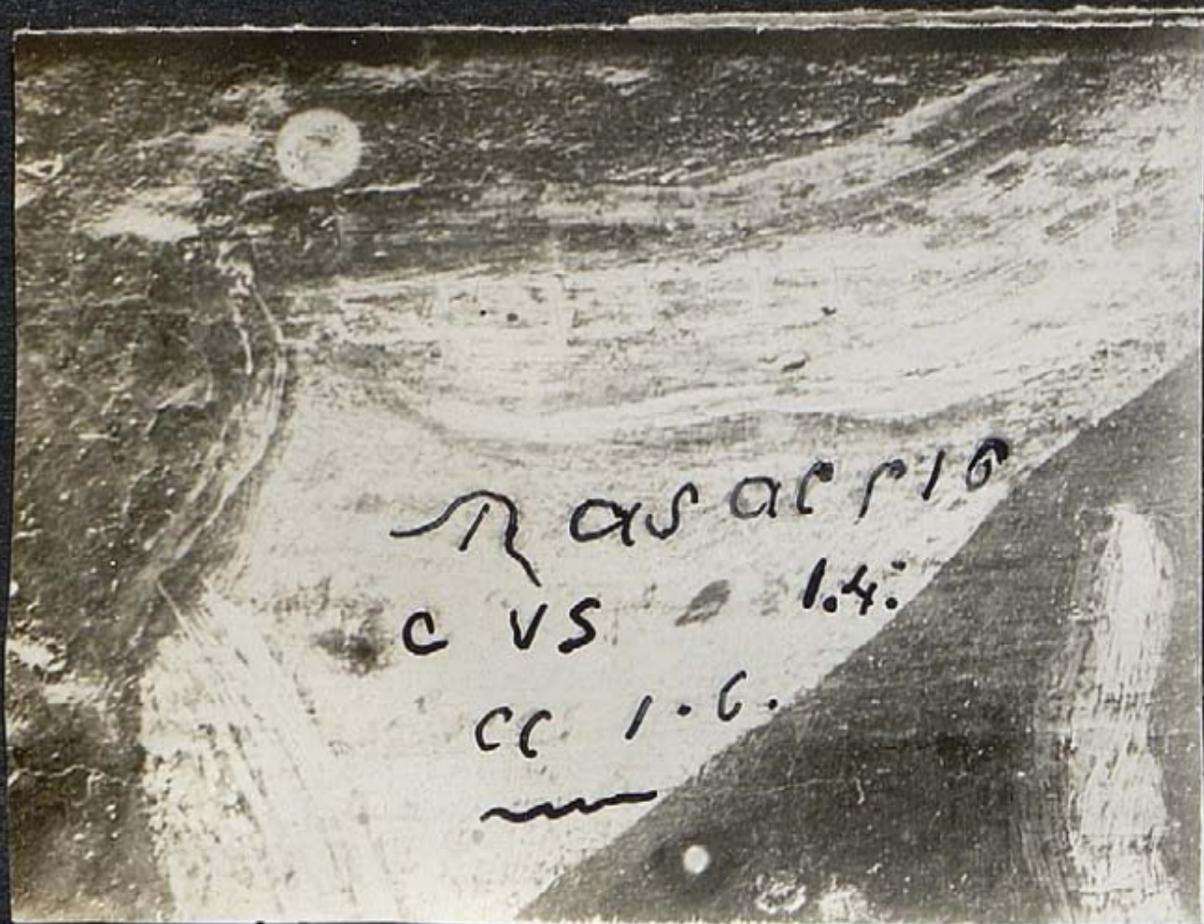
— REVUE DU TOURING-CLUB DE BELGIQUE. Direction : 44, rue de la Loi, Bruxelles.

Sommaire du numéro du 1er septembre 1932 : Allé-sur-Semois, aimable villégiature dans un cadre grandiose, par O. Petitjean ; Le charme de Gand, par Denise D. Lehman ; Le nouvel aménagement du Musée d'art ancien de Bruxelles, par Marc Augis ; En marge du Brabant wallon : Arquennes ; La Cité des Fleurs ; Vence-la-Jolie, par Léon Wilmet ; etc.

## La maison de Cervantès offerte à l'Académie espagnole

La maison que l'illustre auteur de Don Quichotte habita à Madrid, et située rue Cervantès, vient d'être offerte à l'Académie espagnole des lettres.

La Casa Lope de Vega, suivant le vœu de la docteurie, abritera une école pour vingt dentellières. Un musée et une bibliothèque annexes seront consacrés à l'œuvre et à la documentation relative au temps de l'écrivain. L'Académie va entreprendre des démarches pour que l'immeuble soit déclaré monument public.





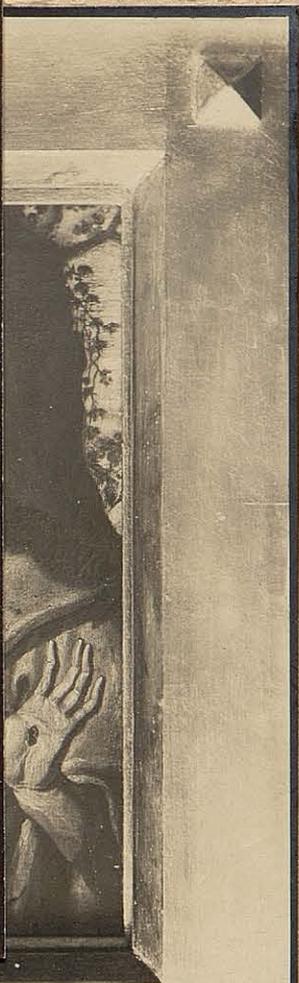


Partie enlevée.

Partie enlevée.



5628/163

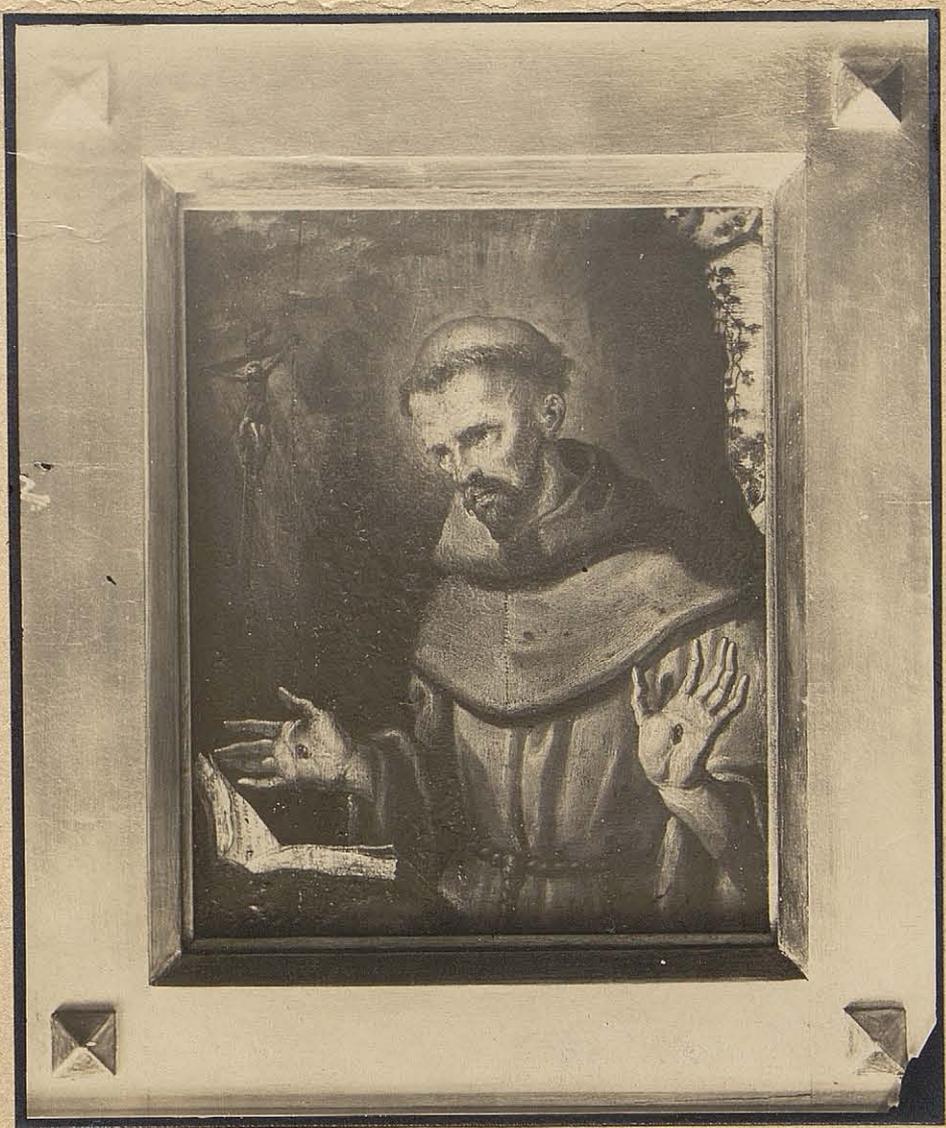


Cableau peint à la détrempe sur bois.  
28 X 28; l'auréole et les rayons solaires sont  
peints à l'or. — Couleurs sombres —



accus

5628/163



Cadre peint à la détrempe sur bois.  
 28 X 38; l'aurole et les rayons solaires sont  
 peints à l'or. — Couleurs sombres —





Berchem - Anvers le 15 - 5 - 34.

Monsieur le Conservateur.

Je me permets de vous envoyer quelques photos d'un tableau signé Masaccio, tableau qui porte la date de 1416.

J'ai eu l'honneur de vous faire connaître en 1929 l'existence de cette pièce. Vous avez bien voulu me répondre le 30 mars de la même année, qu'à votre avis "le St François d'Assise ne vous semble pas être une oeuvre de Masaccio; à en juger d'après la photographie, la facture paraissant dater de bien plus tard."

La photo reproduit exactement le Tableau; mais vous n'avez pas remarqué qu'il s'agit d'un fragment.

L'existence de ce panneau fut également signalée à des compétences en fait d'art ancien. Ces compétences ont voulu voir ce fragment avant de se prononcer; après l'avoir minutieusement examiné, ils ont été d'avis qu'il appartient à l'école italienne du début du XV<sup>e</sup> siècle et que la signature et la date paraissent bien authentiques.

Voici l'avis d'un historien d'art: la signature et la date font partie intégrante de la peinture et ont été placées incontestablement sur le tissu avant de peindre le saint bon de la confection du panneau et non après et comme nous savons, qu'au début du XV<sup>e</sup> siècle les faussaires en fait d'oeuvres picturales n'étaient pas encore nés, il n'y a pas lieu de douter de l'authenticité de la pièce.

D'après des critiques d'art, ceux qui connaissent bien Masaccio doivent être très rares, même en Italie et la confrontation de l'oeuvre avec d'autres tableaux de ce peintre, sera sans doute très difficile, puisqu'il n'existe plus aucun tableau de chevalet de cet artiste peint vers 1416, donc pendant sa jeunesse.

Le 28 septembre 1925 et le 9 octobre 1926, le journal "Le Soir" dans des articles signés A. D. a reproduit

la tête du saint avec la mention 'St François d'Assise  
par Masaccio. Je pense que l'auteur de ces articles est  
une des compétences qui ont examiné l'œuvre.

Je joint un extrait du journal "la Métropole" d'aujourd'hui  
du 18 septembre 1932, article dû à son critique d'art  
qui a examiné le panneau.

On a l'intention d'exposer le fragment ainsi que  
le tableau <sup>celui</sup> représentant Galilée dans sa prison et celui  
représentant Galilée coupant les ailes à l'erreur,  
lors du 300<sup>e</sup> anniversaire de la mort de l'illustré  
astronome.

Agreez, Monsieur le Conservateur, l'assurance  
de ma considération distinguée.

J. Van Belle

24 novembre 1932.

Monsieur,

C.

Nous avons bien reçu votre lettre ainsi que l'article de  
"La Métropole" que vous avez eu l'amabilité de nous adresser.

Nous vous en remercions bien sincèrement et vous prions  
d'agréer, Monsieur, l'assurance de notre considération distinguée.

Le Conservateur en Chef,

Monsieur Van Belly,  
Berchem ~~Ste Agathe~~ (Anvers)

Berchem, le 12-9<sup>th</sup> 1932.

Monsieur le Conservateur,

J'ai l'honneur de vous adresser un article du journal "La Métropole" d'Anvers, du 18 septembre 32, concernant un tableau signé Masaccio, ainsi que les avis des Musées de Bruxelles et d'Anvers quant à cette pièce.

On peut se demander sur quoi les deux Musées se sont basés pour affirmer, si catégoriquement, que l'oeuvre n'a pas pour auteur Masaccio et que la signature est fautive.

Ces Musées, qui n'ont pas tenu à voir le panneau, ont-ils remarqué qu'il s'agit ici d'un fragment de tableau? Ce fragment, tel qu'il se présente, nous montre la facture des oeuvres postérieures au XVI<sup>e</sup> siècle; si les Musées se sont basés sur cette facture, ils ont fait erreur, car il est impossible d'admettre que la facture de ce fragment soit encore celle que devait avoir le panneau avant qu'il fut rogné de deux côtés.

Il est incontestable que le saint devait se trouver à genoux, en pleine campagne, dans un paysage assez étendu, à peu près comme nous le montre Giotto sur son tableau S<sup>t</sup> François d'Assise recevant les stigmates. Nous pensons même que Masaccio aura vu ce panneau et qu'il s'en sera inspiré.

Si le modèle du fragment est conçu de la manière impressionniste et impressionnisme sur une oeuvre du XV<sup>e</sup> siècle deviendrait du naturalisme et Masaccio était connu comme étant un très grand naturaliste.

Quoi qu'il en soit, il est bien certain que le pan-

neau appartient à l'École Italienne du XV<sup>m</sup> siècle et c'est si que la signature, la date et l'inscription ont été apposées par l'auteur du panneau, c'est l'avis de tous ceux qui ont examiné la pièce. M<sup>r</sup> Sol. de Mont, l'édit conservateur d'art et partagent cet avis.

Que faut-il de plus?

On enverrait la pièce en Italie pour la confronter avec d'autres oeuvres de Masaccio, mais avec la loi Italienne sur l'exportation des oeuvres d'art, il n'y faut pas songer; encore n'arriverait-on peut être pas à un résultat probant, puisqu'il s'agit ici d'une oeuvre de toute première jeunesse.

Le tableau n'est connu du public que par l'article de la "Métropole".

Les 28 septembre 1925 et 9 octobre 1926, le journal "Le Soir" a reproduit la tête du saint, avec la mention "St François d'Assise par Masaccio".

Comme il s'agit du peintre le plus intéressant de la première renaissance Italienne, artiste qui a été étudié longtemps par Raphaël lui-même, il serait vraiment impardonnable de ne pas continuer les recherches en faisant connaître le tableau à des artistes, des experts et des critiques d'art connus, avec les avis des compétences. On parviendra peut être de cette façon à identifier la pièce.

Après, monsieur le Conservateur, l'assurance de ma considération distinguée.

J. Van Belle

avis du Musée de Bruxelles et d'Anvers:

Musée de Bruxelles.

16<sup>è</sup> 9<sup>è</sup> 1921.

" Le tableau dont vous m'avez transmis la  
" photographie n'est pas ni est pas un primitif  
" Italien, pour autant que cette photo per-  
" mette d'en juger. L'œuvre semble plutôt  
" se rattacher à l'École Espagnole.  
" La signature de Masaccio, doit être apo-  
" cryphe".

Musée d'Anvers.  
10 février 1926.

" En voyant la photographie je persiste  
" naturellement dans mon opinion; il  
" est impossible que ce tableau soit de  
" Masaccio.  
" Si vous voulez vous donner la peine  
" de venir dans mon cabinet je vous  
" montrerai des reproductions de Masaccio  
" qui, j'espère seront de nature à vous con-  
" vaincre.  
" La signature m'a mis sur la trace d'un  
" autre nom; il est fort probable que le  
" tableau est du peintre romain Masucci  
" (1691-1758), peintre de sujets sacrés" *St<sup>e</sup>*  
" Anne; *St<sup>e</sup>* famille; Immaculée Concep-  
" tion etc".

Musée de Bruxelles

30 mars 1929

" Le tableau de 'St François d'Assise, me me  
" semble pas être une œuvre de Masaccio,  
" à en juger d'après la photographie;  
" la facture. C'est à dire le travail du

"peinture me paraît dater de bien plus tard. L'œuvre  
"de Masaccio est une œuvre complètement faite  
"en fresque et en détrempe. Sa manière est tout  
"autre que celle de votre tableau. La conception  
"de cet artiste diffère totalement de la conception  
"de votre tableau. Le modèle dans votre tableau est  
"conçu de la façon impressionniste, d'inspiration  
"que vous montrez sur le livre peut s'y trouver ;  
"elle ne peut pas être faite par Masaccio et cela  
"pour plusieurs motifs".

## UN MASACCIO ?

---

On m'a fait voir, dans une collection privée anversoise, un panneau représentant Saint François en prière. Ce panneau est peint à la détrempe, avec des applications d'or.

A première vue, on le prendrait pour une oeuvre du dix-septième siècle mais, en y regardant d'un peu près, on constate qu'il a été rogné de deux côtés, ce qui doit avoir détruit l'économie primitive de la composition.

Ce tableau est signé et daté : La date semble être : 1416. Masaccio étant né en 1401 on se trouverait en présence d'une des toutes premières oeuvres de l'artiste. De fait, elle est maladroite et défectueuse par plus d'un côté. Quant à la signature, il semble bien qu'elle soit de l'âge du tableau.

Passons à l'exécution de celui-ci.

Les articulations des mains et les extrémités des doigts sont indiqués par des traits blancs. Le ciel, les rayons, l'auréole qui entoure la tête du Saint sont en or. Les chairs revêtent une tonalité vert jaune, de même que le vêtement. Les pupilles, où des ombres de même couleur débordent sur une partie des paupières, communiquent à l'expression générale une plus grande douceur.

Le Saint paraît être à genoux devant un rocher. Le fond du tableau est comme celui d'une grotte, avec une éclaircie à gauche du personnage. Par cette éclaircie, on distingue un ciel d'un bleu vif et un début de paysage. Le Saint prie les mains étendues. Ces mains portent les stigmates. Il est remarquable que la plaie du côté n'a pas été indiquée par l'artiste.

A droite du Saint, un Crucifix. A l'avant-plan, un livre ouvert reposant sur un crâne dont on n'aperçoit que la partie supérieure de la calotte. C'est sur ce livre qu'on relève l'inscription dont il est fait mention ci-dessus.

On peut supposer que Saint François était représenté à genoux, à l'entrée d'une caverne, en pleine campagne. Il n'en resterait donc que la partie absolument essentielle. Encore a-t-elle souffert. Peut-être se sera-t-on débarrassé des parties trop malades pour ne sauver que celle qui parut moins atteinte...

x  
x x

L'identification d'une pareille oeuvre n'est pas aisée. Tout ce qu'on sait d'elle, c'est qu'elle fut acquise, en 1836, lors d'une vente qui suivit la mort d'un vieux curé du pays flamand. Comme toujours, le tableau disparaissait sous une couche de crasse.

Le rapprochement avec d'autres oeuvres de Masaccio n'est pas une besogne de tout repos. Que reste-t-il, en réalité, du grand peintre ? Sa carrière fut à la fois éclatante et brève. Né le 21 décembre 1401, à San Giovanni di Val d'Arno, il mourait à Rome à l'âge de 27 ans. A 23 ans, en 1424, un an après son maître Masolino, il se fit inscrire dans la confré-

rie des peintres florentins. Vasari énumère nombre de ses oeuvres, mais toutes ont disparu. Il ne subsiste qu'un tableau, à la détrempe, peint pour l'église de Sant'Ambrogio, et qui est conservé aujourd'hui à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. "Il représente, dit André Pératé, un sujet des plus rares dans l'art italien, la "Madone assise aux pieds de Sainte-Anne", qui étend la main au-dessus de la tête de l'Enfant-Jésus. De petits anges, comme dans les tableaux des maîtres primitifs, s'appuient ou se penchent au dossier du trône de Sainte Anne; il y a quelque gaucherie et quelque lourdeur dans le dessin des visages et des mains; mais les draperies, à elles seules, avec leurs plis harmonieusement pondérés, forment un décor digne de plaire à un Léonard de Vinci". On aura remarqué les défauts du tracé des mains dans le tableau qui nous occupe. Une confrontation entre les deux oeuvres pourrait seule amener quelque résultat. On attribue il est vrai, dans maintes galeries d'Europe, des tableaux de chevalet à Masaccio. Un seul pourtant mérite attention : c'est le "Plateau d'Accouchée" du Musée de Berlin. Le bagage pictural de Masaccio reste donc maigre. C'est pourquoi l'on est forcé, pour connaître l'artiste de se rabattre sur ses fresques. Ce n'est que dans la chapelle du Carmine de Florence qu'on peut, à coup sûr, l'étudier et prendre conscience de la grandeur d'un artiste qui, s'il n'eut pas le temps de se débarrasser de quelques imperfections techniques, reste l'un des plus authentiques metteurs en scène de génie que possède l'art italien. Aussi rien de ce qui peut toucher à une personnalité si haute doit laisser le monde indifférent

-----

(Extrait du journal La Métropole d'Anvers du 18 septembre 1932)

·MUSEE ROYAL·  
·DES BEAUX ARTS·  
·DE BELGIQUE·

Bruxelles, le 21 août 1925.

·CABINET DU·  
·CONSERVATEUR·  
·EN CHEF·

*double*

Monsieur,

Je vous remercie d'avoir voulu nous adresser une photographie d'un tableau représentant Saint François d'Assise qui, d'après vous, serait une oeuvre peinte par Masaccio à l'âge de 15 ans. J'ai examiné cette photographie avec intérêt mais rien cependant n'y *réveille* *le* grand artiste.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Conservateur en chef,

Monsieur Van Belly,

BERCHEM ANVERS.

Berchem-Auvers, Li - F. 23.

Monsieur le Conservateur.

"Le Soir" dans son édition du 16  
mai d<sup>e</sup> a communiqué l'in-  
formation suivante :

" Rome, 15 mai.

" M<sup>re</sup> Mussolini a envoyé au  
" Bourgmestre d'assez une  
" dépêche pour lui dire que le  
" 4 octobre, 700<sup>me</sup> anniversaire  
" de saint-François d'Assise  
" sera fêté dans toute l'Italie  
" comme un jour de fête nationale."

Je me permets de vous  
adresser, à titre de curiosité,  
une photo montrant le saint  
tel que l'a représenté Masaccio

d'après un tableau inédit daté  
de 1416. A cette date le précocce  
artiste avait 15 ans!

Après, Monsieur le Conser-  
vateur, l'assurance de ma  
considération distinguée.

J. Van Rilly