

DOI: <https://doi.org/10.56349/emblecat.200>

Les Silhouettes espagnoles de René Puaux

Eliseu Trenc Ballester

Catedràtic de la Universitat de Reims - Institut d'Estudis Catalans

eliseotrenc@noos.fr

Recepció: 10/11/2021; Acceptació: 12/1/2022; Publicació: 17/7/2022

Resum:

Silhouettes espagnoles, sota aquest títol el periodista René Puaux publicà una sèrie de biografies d'artistes i músics espanyols a *Le Temps* l'any 1933 molt reveladores del seu pas per París. Aquest estudi transcriu les corresponents als artistes Xavier Gosé, Oleguer Junyent, Santiago Rusiñol i Ignacio Zuloaga i incorpora la biografia de Puaux, així com una valoració del text de Puaux i la seva vinculació amb aquests.

Paraules clau: René Puaux, Xavier Gosé, Oleguer Junyent, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga.

Resumen: Las *Silhouettes espagnoles* de René Puaux

Silhouettes espagnoles, con este título el periodista René Puaux publicó una serie de biografías de artistas y músicos españoles en *Le Temps* el año 1933 muy reveladoras de su paso por París. En este estudio se transcriben las correspondientes a los artistas Xavier Gosé, Oleguer Junyent, Santiago Rusiñol e Ignacio Zuloaga y se incorpora la biografía de Puaux, así como una valoración del texto de Puaux y su vinculación con ellos.

Palabras clave: René Puaux, Xavier Gosé, Oleguer Junyent, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga.

Abstract: The *Silhouettes espagnoles* by René Puaux

With the title *Silhouettes espagnoles*, in 1933 the journalist René Puaux published a series of biographies of Spanish artists and musicians in *Le Temps*. They revealed a lot about his time in Paris. In this study, the biographies of the artists Xavier Gosé, Oleguer Junyent, Santiago Rusiñol and Ignacio Zuloaga are transcribed and Puaux's biography is incorporated, as well as evaluations of Puaux's text and of his connection with the other artists.

Keywords: René Puaux, Xavier Gosé, Oleguer Junyent, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga.

Gràcies al net de Puaux, Bruno Martin Laprade, ens vam assabentar que el periodista René Puaux havia escrit, l'any 1933 a la revista *Le Temps*, set «*Silhouettes espagnoles*», llargs articles dedicats a artistes espanyols que ell havia conegut a París, els compositors Enric Granados, Isaac Albéniz, el guitarrista Llobet, els artistes Ignacio Zuloaga, Santiago Rusiñol, Xavier Gosé i l'escenògraf Oleguer Junyent. Aquests articles, com que no van ser mai recollits en un volum, com va ocórrer per exemple amb les seves *Silhouettes anglaises* (1911), han passat desapercebuts, i només els especialistes de Gosé coneixíem l'estudi de Puaux, fonamental per assabentar-se de la vida a París de l'artista lleidatà. Ens va semblar doncs que seria interessant publicar aquestes desconegudes *Silhouettes espagnoles*, per entendre quina podia ser la recepció de la música i l'art espanyol a París els primers anys 1930. Com que la inclusió i l'estudi dels set articles hauria estat massa llarg per un article de revista, hem decidit ocupar-nos només dels quatre estudis dedicats a artistes plàstics, i deixar per una altra ocasió els tres articles sobre músics. L'article està dividit en tres parts, primer una curta biografia de René Puaux, segon un estudi dels articles i tercer llur reproducció integral en la llengua original, el francès.

René Puaux (1878-1936), un gran europeu

Nasqué el 18 d'agost 1878 a Montivilliers (departament de Seine Maritime). La seva família era d'antiga estirp «ardèchoise», originària d'un poblet del mateix nom, Puaux. Era una família hugonota de tres generacions. El seu pare, Jean Alexandre Frank Puaux (1844-1922) era un pastor protestant, teòleg, historiador del protestantisme francès i cofundador l'any 1911 del museu del «*Désert*», en el sud de França, al departament del Gard. L'any 1882 fou nomenat professor adjunt a la facultat de teologia protestant de París. La família vivia «11, Avenue de l'Observatoire», a prop de Montparnasse. René Puaux va estudiar a una escola de molta anomenada a París, «L'Ecole alsacienne», i quan encara era estudiant a la Facultat de lletres, es va fer conèixer amb la publicació d'un opuscle venjador *Pour la Finlande*, on defensava la independència del país oprimat per Rússia. Va aconseguir un prefaci del aleshores cèlebre escriptor Anatole France. Dos anys més tard, l'any 1901, tornava a conrear el mateix tema en *Les manifestations du sentiment national en Finlande*. Va ser secretari de la redacció de *La revue hebdomadaire* el 1902 i entrà al diari *Le Temps* l'octubre 1903. Des d'aleshores ençà es dedicà principalment al periodisme. Fou el corresponçal de *Le Temps* a Londres de 1903 a 1905. Hi trobà matèria per una vida de Swinburne que publicà l'any 1912 i per una sèrie de *Silhouettes anglaises* sobre els costums de la societat britànica reunida en un volum que publicà *Le Temps*, l'any 1911. Abans però de deixar París, la tardor del 1903, el jove René Puaux, veí de Montparnasse, havia esdevingut amic de tot un grup cosmopolita d'artistes que



Fig. 1. René Puaux,
c. 1930. ADET. Fotos.

vivien en uns senzills tallers situats el número 9, rue Campagne Première a Montparnasse, entorn del pintor Bernard Naudin. Gairebé tots havien arribat entorn de l'any 1900, els grecs Galanis i Dragoumis, els catalans Xavier Gosé i Oleguer Junyent, el letó Skilters i el britànic Arthur Michael. Aquella bohèmia artística de Montparnasse era radicalment diferent de l'ambient purità familiar, però com ho va declarar ell mateix estimava el món, l'alegria, la vida. René Puaux esdevingué doncs ràpidament un dels animadors de la colla, freqüentant els bars i restaurants de Montparnasse, particularment la Closerie des Lilas i el ball Bullier, molt a prop del seu domicili, i participant al ball anual dels «Quat'z'Arts» i altres festivitats. Amb el seu amic el pintor provençal Jean Baltus, René Puaux fou un excel·lent ballador de «cake walk», un ball americà que fou introduït a París al «Nouveau Cirque» de Josep Oller, amb una pantomima titulada «Les joyeux nègres» on per primera vegada a París es ballava el «cake walk», que els francesos consideraven com una prolongació del «ragtime». L'èxit fou immediat i considerable, hi va haver més de set-centes representacions de els «Joyeux nègres», i es van organitzar ràpidament concursos de «cake walk» al «Nouveau cirque». René Puaux i Jean Baltus, disfressat de dona, van guanyar el primer premi d'un d'ells, l'any 1902, i el cèlebre aleshores dibuixant satíric Sem (Georges Goursat, 1863-1935), membre del jurat, els va immortalitzar en un magnífic dibuix.

Es casà amb Suzanne Bruneau, filla del compositor Alfred Bruneau que va introduir el realisme en la òpera francesa, adaptant el naturalisme de Zola, amb qui col·laborà, a la música.

Enviat especial i corresponsal de guerra de *Le Temps*, va seguir les operacions de la Primera guerra balcànica (1912-1913) de Sofia a Tchataldja. Contà les seves impressions de la guerra en el relat *Dans les Balkans. Récits et visions de guerre* (1913) i va reflexionar sobre el paper dels corresponsals de guerra en l'article *Déboires et aventures d'un correspondant de guerre* (1913). Durant la Primera Guerra mundial, va formar part, com a tinent, de l'Estat major del mariscal Foch. Això li va permetre reunir importants elements d'informació sobre l'entrellat i els detalls de la guerra, que publicà entre els anys 1916 i 1918: *L'Armée anglaise sur le continent* (1916), *La Course à la mer et la bataille des Flandres* (1917), *Le mensonge allemand du 3 août 1914* (1917) i *Les Etudes de guerre* (1917-1918). L'any 1919 publicà una biografia del mariscal Foch amb el títol: *Foch, Sa vie, Sa doctrine, Son oeuvre, La Foi en la victoire*. Al costat de la seva notable contribució a la història sobre la Gran Guerra, una altra temàtica important de la seva activitat de publicista i d'escriptor fou Grècia. Rendia un vertader culte a Grècia i a tot el que tenia



Fig. 2. En el taller de Skilters. (d'esquerra a la dreta, Skilters, desconegut, Dragoumis, Puaux, Gosé i Galanis ajupit. ADET. Fotografies.

relació amb l'hel·lenisme. L'any 1916, en col·laboració amb P.L. Alaux, escrigué el *Déclin de l'hellénisme*. Dedicà pàgines commovedores a *La malheureuse Epire* (1914), *La mort de Smyrne* (1922), *La grande pitié des chrétiens d'Orient* (1922), *Le tombeau de Lord Byron* (1924). L'any 1925 publicà *Le Philhellénisme français*, i l'any 1933 l'assaig *Ainsi partit Vénizelos* sobre el gran home polític cretenc. Investigador i col·leccionista, Puaux havia reunit una preciosa documentació sobre la batalla de Navarin.¹ Després de visitar l'any 1930 el lloc del combat, va donar al govern grec una interessant col·lecció de gravats, documents, cartes, medalles, monedes i "memorabilia". El Govern instal·là a Pylos, a prop de Navarin, en

la casa museu Tsikitlira, la Galeria René Puaux, que es pot encara visitar avui dia.

Els anys 1930, sense oblidar mai a Grècia, com ho testimonien els llibres *Grèce. Terre aimée des Dieux* (1932), *Revenons en Grèce* (1932) et *Nouveau guide de la Grèce* (1937), René Puaux, croat entusiasta de totes les nacions europees oprimides, s'interessà molt pels països escandinaus i bàltics. L'any 1935 publicà un llibre sobre Dinamarca (*Le Danemark*) i l'any 1937 un altre sobre Letònia (*Portrait de la Lettonie*). Durant aquests mateixos anys donà una sèrie de conferències en els països nòrdics, particularment a Suècia, on el seu pare havia estat pastor de l'església francesa a Estocolm (1868-1871).

René Puaux fou un gran periodista que va fer tota la seva carrera al diari *Le Temps*, des de l'any 1903 fins a la seva defunció el 1 de gener de 1937. *Le Temps* (1861-1942) fou el periòdic més important de la Tercera República i s'imposà com el diari de referència per a les elits. Donava una gran importància a l'actualitat internacional i estava classificat com republicà conservador. René Puaux, gran viatger, bon coneixedor de la política europea, es trobà còmode en el seu lloc a *Le Temps*. Això el portà, l'any 1928, a encarregar-se del servei de concentració i de control de les informacions procedents de l'estranger. També

1. La batalla naval de Navarin entre la armada otomana i una armada franco-russa-britànica va tenir lloc el 20 d'octubre de 1827, que suposà la derrota de la armada turca.

fou un home de lletres, novel·lista (*La grande vague*, *La femme de rêve*, *Le jardin de Candide*), poeta (*La Grille du jardin*), historiador i un gran defensor a Europa de les nacionalitats oprimides, les causes «la dissort de les quals fa la bellesa» com ho escrivia en la seva nota necrològica el seu amic J. Coudurier de Chassaigne.

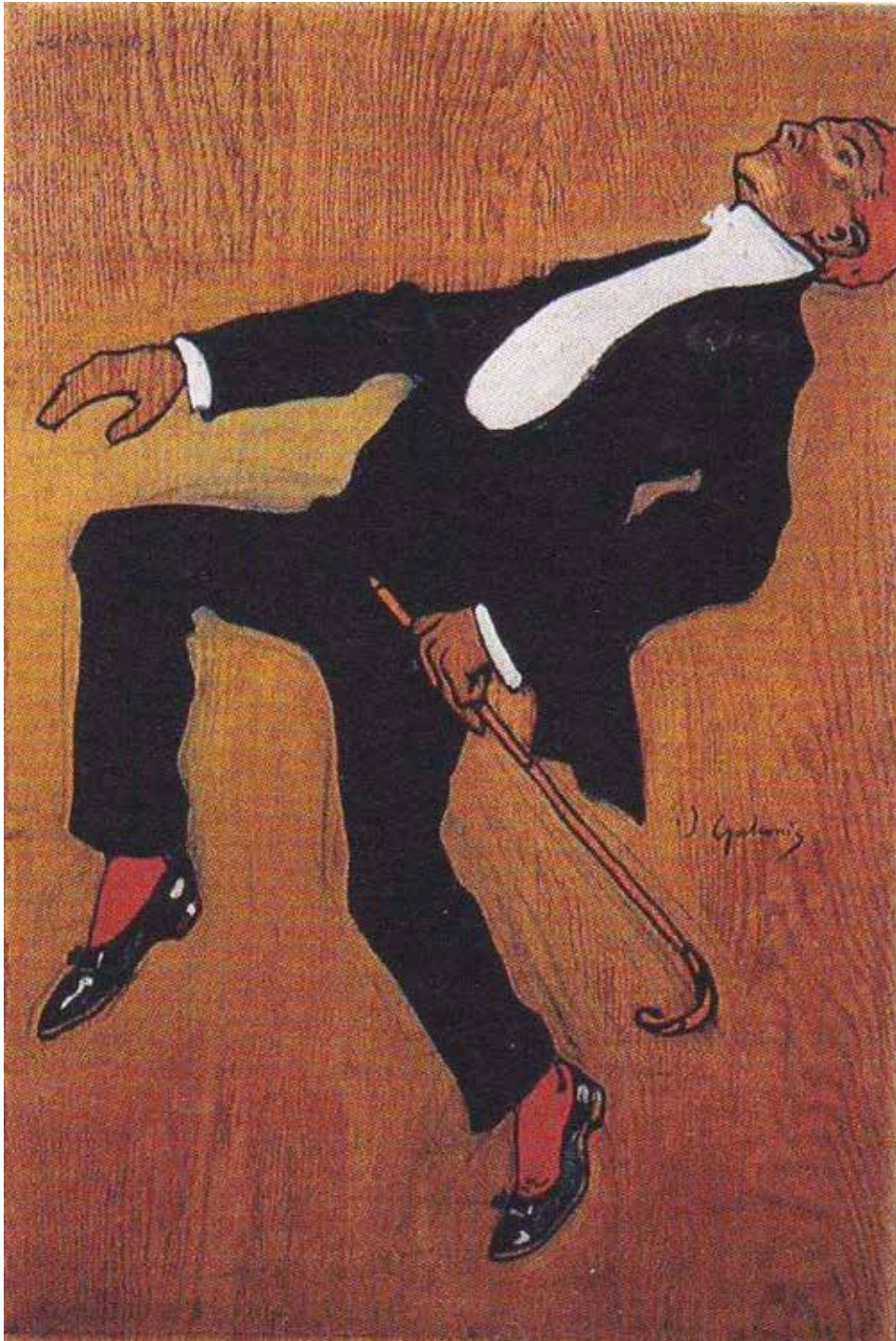


Fig. 3. René Puaux ballant el cake-walk per Galanis.
ADET. Documents

Les *Silhouettes espagnoles*

Com ja hem dit, aquestes «*Silhouettes espagnoles*» es van publicar l'any 1933, al diari *Le Temps*, en una època en que a París, ja gairebé ningú coneixia a Xavier Gosé i a Oleguer Junyent, Santiago Rusiñol queia en l'oblit, i només Ignacio Zuloaga era encara reconegut com un dels grans pintors espanyols del segle XX.

Cal dir d'antuvi que hi ha una gran diferència entre el tractament que fa René Puaux de les figures de Xavier Gosé (1876-195) i Oleguer Junyent (1876-1956) i de les de Santiago Rusiñol (1861-1931) i de Ignacio Zuloaga (1870-1945). Això es deu al fet que Gosé i Junyent eren de la mateixa edat que Puaux, i que van viure tots junts els anys de bohèmia artística a Montparnasse, entre 1900 i 1908, mentre que Rusiñol i Zuloaga eren d'una generació anterior, i si, com veurem, el periodista francès coneixia bé llur obra i vida, no els havia tractat directament, ni havia estat amic d'ells. També cal declarar que Rusiñol i Zuloaga són artistes molt més importants i reconeguts que Gosé i Junyent, el primer perquè va morir molt jove, l'any 1915, i perquè el seu art de dibuixant està molt relacionat amb la Belle Époque, i el segon perquè d'ençà l'any 1903, quan tornà a Barcelona, es dedicà gairebé exclusivament a l'escenografia.

L'article sobre Gosé té com a finalitat, ben indicada al final del text: «...contribuir a glorificar la seva memòria.» Puaux, que havia estat un dels grans amics parisencs de Gosé del 1900 fins al 1914, ens dona tota una sèrie d'informació sobre la vida de Gosé a París, particularment de la seva participació a una colònia d'artistes bohèmics que vivien a Montparnasse, en uns tallers al núm. 9, rue Campagne-Première,² i ens conta la seva trajectòria exitosa com a dibuixant de premsa satíric primer i després com a elegant dibuixant de moda. Malgrat aquesta brillant carrera de dibuixant, Puaux incideix en que la necessitat de guanyar-se la vida mitjançant el dibuix de premsa no li va permetre dedicar-se plenament a la pintura de retrats femenins, en els quals mostrava una gran subtileza psicològica. Es pregunta igualment que s'ha fet dels milers de dibuixos de Gosé, alguns segurament a Buenos Aires, d'altres a Alemanya o a Barcelona, i es felicita, nogensmenys, d'haver vist l'any 1930 en una galeria de Barcelona, una preciosa tela de Gosé, un elegant retrat femení, valorada en cinc mil pessetes (vint-i-cinc mil francs). Finalment, ens conta, que en plena Primera Guerra mundial, l'any 1917, Puaux es va assabentar que Gosé havia mort l'any 1915. Aquesta desaparició prematura explica en gran part que no hagi pogut donar la mesura del seu gran talent, i que hagi caigut en l'oblit. Nogensmenys René Puaux espera que alguns «amateurs», es a dir col·leccionistes i historiadors descobriren

2. Trenc, Eliseu, *Montparnasse, 9 rue Campagne Première, un grup cosmopolita d'artistes (1900-1914)*, [en premsa].

de vell nou l'obra de Gosé i que el seu valor serà definitivament reconegut. És el que un grup d'entusiastes de l'artista lleidatà hem fet al llarg d'aquest darrers quaranta anys, d'ençà els anys 1980 fins ara.³



Fig. 4. Menú del sopar dels amics de Suècia (1908), portada de Gosé.
ADTE. Documents.

L'article sobre Oleguer Junyent és força interessant i complet, ja que René Puaux no s'acontenta a parlar dels anys de joventut a París entre 1900 i 1903, quan l'artista barceloní va venir a perfeccionar-se en la escenografia a l'important taller de Carpezat, i quan esdevingueren amics, formant part de la bohèmia artística de Montparnasse. Com que Puaux va poder visitar el seu amic durant el seu sojorn a Barcelona l'any 1930, també

3. Vegeu Fontdevila, Mariàngels i Navarro, Jesús, *Xavier Gosé 1876-1915. Il·lustrador de la modernitat*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2015. Catàleg de l'exposició realitzada al MNAC.

resumeix totes les activitats d'Oleguer Junyent al llarg dels anys, insistint en la seva feina d'escenògraf a Barcelona. Puaux també esmenta la segona residència de Junyent a Lluç Alcari, a Mallorca, i la sèrie de teles plenes de llum que l'hi havia inspirat l'illa. Puaux també ens parla de dos grans centres d'interès d'Oleguer, la seva afició als viatges (cita doncs el cèlebre *Roda el Món i torna al Born*)⁴ i la seva dèria pel col·leccionisme, particularment de capses d'arreu del món, que va poder constatar visitant el seu pis de Sant Gervasi. I també ens dona la imatge d'un Oleguer de cinquanta anys, *bon vivant* i aficionat a la gastronomia. L'article s'acaba amb una nota nostàlgica sobre llur joventut parisenca, quan passejaven junts pel jardí del Luxemburg, feien tertúlies a la Closerie des Lilas i anaven al galliner del teatre del Châtelet a escoltar l'orquestra Colonne tocant la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

L'any 1933, Santiago Rusiñol era gairebé desconegut a París. Recordem que, d'ençà l'any 1906, amb l'exposició que li dedicà la galeria Georges Petit, no havia exposat a França més que en el Salon de la Société Nationale des Beaux Arts, i això només fins l'any 1914, i l'any 1920 en una «Exposition des Artistes catalans» al «Salon d'Automne». Nogensmenys René Puaux pensa que, l'any 1933, encara es recorda a Rusiñol com el pintor de jardins d'Espanya. No es pot reduir segons ell, la complexa personalitat de l'artista a la seva faceta de pintor, i decideix doncs d'escriure una biografia de Rusiñol, que podem considerar força completa, si pensem que està redactada per un periodista francès. La seva feina al servei de control de les informacions de l'estranger, li va permetre segurament d'assabentar-se de molts esdeveniments entorn de la figura de Rusiñol, com per exemple de la notícia que donà peu a l'article, l'excel·lent festa d'art que tingué lloc a Madrid l'any 1933 per tal de recollir diners per al monument que Espanya vol erigir a la memòria de Rusiñol. Podem treure tres observacions de l'escrit de René Puaux. Primer, la fama de Rusiñol com a pintor a França, els anys 1930, només es fonamenta en la pintura de jardins. La primera època naturalista de Montmartre no interessa i Puaux la troba massa 'goyesca', massa negra. Segon, és sorprenent constatar que René Puaux coneix molt bé l'obra literària de Rusiñol, tant la traduïda *L'Alegria que passa* i *El Catalan de la Manxa* per M. Marius André, i *El poble gris*, per M. G. Violet, com la no traduïda, tant la teatral com la de viatges. Tercer, Puaux coneix perfectament la personalitat bohèmia, noctàmbula, humorística del nostre artista, refereix diverses anècdotes i sobretot conta detalladament les circumstàncies de la mort de Rusiñol a Aranjuez, on va voler morir pintant els seus jardins preferits. Informació que treu evidentment de la premsa espanyola

4. Vegeu l'estudi que edità *Quaderns del Museu Federic Marès*, núm.21, l'any 2017, en el qual van intervenir diversos historiadors sobre una petita exposició titulada *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, que es realitzà al Museu Marès de Barcelona, l'any 2017.

i catalana, però que sintetitza molt bé. I en aquesta biografia completa, no falten les referències a la faceta de col·leccionista de Rusiñol i esmenta el seu refugi de Sitges, al Cau Ferrat, els seus sojorns parisencs amb les seves cròniques corresponents, *Desde el Molino* i *Impresiones de arte* i la seva visió irònica i tendre de Mallorca a l'obra *L'Illa de la calma*.

Ignacio Zuloaga era encara considerat els anys 1930 com el més gran artista espanyol viu, com ho recorda René Puaux en el seu article. Nogensmenys, i malgrat el fet de continuar tenint el seu taller a Montmartre s'havia allunyat de París en la dècada dels vint per conquerir el mercat americà. Viatjà a Nova York i a Cuba l'any 1925, on exposà amb molt èxit. El darrer text important que s'havia escrit a França sobre ell era la monografia de Camille Mauclair, *Zuloaga* (1925) dins la col·lecció «l'Art et les Artistes». Com per a Rusiñol, Puaux trobà un esdeveniment recent com a pretext per dedicar un article a Zuloaga. En aquest cas és la inauguració d'una sala monogràfica a Zuloaga en el Museu d'Art Modern de Madrid. René Puaux començà per recordar l'aparició sorprenent de la pintura de Zuloaga en els salons de París entorn a 1900 i el fet que semblava continuar la gran tradició de la pintura espanyola de Velázquez i Goya. El periodista francès recull que Zuloaga no volia que es parlés d'ell, volia que es parlés de la seva obra, i per això decidí presentar una curta biografia del pintor basc, de la seva família, del seu arrelament a França amb el seu casament, de la seva participació a la vida intel·lectual i artística parisenca, sense oblidar mai les seves arrels hispàniques en la seva obra. Puaux parla llargament de la passió de Zuloaga per El Greco, un fet que li permet referir-se a l'adquisició de Rusiñol a París de dues teles de El Greco que encara es conserven en el Cau Ferrat, i l'adquisició a Còrdova per Zuloaga d'una gran tela de El Greco, en ocasió d'un viatge amb Rodin. Aquesta dada li permet introduir el tema del col·leccionisme a la casa museu de Zumaya que Zuloaga es va fer construir en la costa basca i on els Grecos i la seva obra són les més importants.

Indubtablement, els articles sobre Xavier Gosé i Oleguer Junyent són més biogràfics i ens donen més informacions inèdites sobre ambdós artistes que els articles sobre Rusiñol i Zuloaga, artistes molt més coneguts i estudiats que els dos primers. Nogensmenys, el coneixement que René Puaux té de la vida i l'obra de Rusiñol i Zuloaga és molt més ample que el del públic francès en general, i hem de donar-li gràcies per haver recordat en *Le Temps*, l'any 1933, amb el títol de *Silhouettes espagnoles*, tres artistes catalans i un basc, que van tenir una estreta relació amb París, tal com es desprèn de la seva selecció.

ARTICLES ORIGINALS:

XAVIER GOSÉ

Le Temps, 12/03/1933

Je ne sais pas ce qu'est aujourd'hui la vie artistique de Montparnasse. Elle semble avoir été envahie par une bohème affairiste, des boîtes de nuit bruyantes ou équivoques, de pseudo-peintres et de pseudo-sculpteurs qui fabriquent de pseudo-tableaux en bouts de papier collés et de pseudo-effigies en tôle et en fil de fer, sous le vocable des idoles de l'île de Pâques.

Il y a un peu plus de trente ans, il y avait aussi une jeunesse cosmopolite, mais respectueuse des maîtres, ardente à l'étude et aussi peu tapageuse et réclamista que possible. C'était le temps où l'on allait faire oraison devant la « mère » de Whistler au Luxembourg et où Lucien Simon, Cottet, Le Sidaner, Ménard, La Touche, représentaient l'adolescence créatrice de l'art français.

Leurs «Salons» étaient le sujet de nos ardentes discussions chez Boudet, le restaurant qui existe encore au coin du boulevard Raspail et de la rue Léopold-Robert et où j'allais le plus souvent possible – bien qu'ayant famille et table servie – retrouver mes amis les artistes.

Au 9 de la rue Campagne-Première, dans cette sorte de cité des peintres et sculpteurs qui a abrité tant de jeunes espoirs, dont beaucoup se sont réalisés, Bernard Naudin occupait une remise baptisée atelier, ornée d'une immense toile de soldats de la Révolution qui se trouve aujourd'hui, je crois, au musée de Châteauroux.

Je retrouvai là les Grecs Dragoumis, Galanis, les frères Adassidès, l'illustrateur anglais Arthur Michael, venu du lointain boulevard Arago où demeuraient les sculpteurs finlandais Wickstrøm et Halonen. Jacques Wely avait son atelier rue Notre-Dame-des-Champs. Charles Follot qui, depuis, a pris la maîtrise de l'art décoratif d'un de nos grands magasins, était un hôte du 9, rue Campagne-Première. Je ne situe plus les demeures du catalan Olegario Junyent, aujourd'hui le premier décorateur de théâtre de son pays, du peintre français Assire et des autres compagnons de ma jeunesse, car les années ont passé et les souvenirs s'embrument déjà.

De cette petite bande d'enthousiastes, dont quelques-uns sont, hélas! disparus, je voudrais aujourd'hui faire jaillir une figure, celle d'un être qui était le charme même et dont le talent était délicieux. Ses dents éclatantes illuminaient le teint sombre et mat de son visage rasé. Une mèche napoléonienne barrait son front et ses yeux rieurs avaient des reflets de velours. Il était le type parfait de la mâle beauté espagnole. Il

s'appelait Xavier Gosé.

Il avait fait ses études de dessin à la «Casa Lonja» de Barcelone et dans l'atelier de J.L. Pellicer et était arrivé en possession d'un métier sûr. Il devait être de modeste origine et était manifestement sans fortune. Mais, avec une fierté d'hidalgo, il préférerait rogner sur sa nourriture que sur son compte de blanchisseuse.

Gagner sa vie à Paris en donnant des dessins aux journaux n'était pas chose aisée, car il suffit de grouper les noms des fournisseurs attirés de cette époque: Forain, Caran d'Ache, Abel Faivre, Willette, Devambez, Capiello, Seinlen, Léandre – et ce ne sont, cités en désordre, que les plus illustres – pour apprécier la concurrence à laquelle on devait se heurter.

Il y avait, heureusement, un certain nombre de publications, tant à Paris qu'à Munich, le *Rire*, la *Vie Parisienne*, le *Cocorico*, l'*Assiette au beurre*, le *Témoin*, le *Simplicissimus*, la *Jugend*, qui dans la période qui va de 1900 à 1914 n'avaient pas l'exclusif souci d'émoustiller leur clientèle, mais étaient accueillantes aux œuvres d'art sans autre dénomination.

Gosé fut admis avec faveur, car il apportait une note neuve. Ce que Paris avait pu lui apprendre n'avait ni altéré ni déformé ses qualités ethniques. Il avait su conserver en particulier cette sorte d'âpreté, ce sens du relief lumineux qui caractérisaient les maîtres classiques d'au-delà des Pyrénées.

Dans ses visions de la vie parisienne, comme dans ses réminiscences d'Espagne, l'originalité était indéniable, la franchise absolue. Il avait la fierté du pavillon sous lequel il prenait part au merveilleux tournoi.

L'art espagnol, après avoir connu la gloire étourdissante des Zurbaran, Velasquez, Murillo et Goya, avait subi une manière d'éclipse. Ses peintres avaient pris au dix-neuvième siècle le chemin de Rome et n'y avaient trouvé, comme José Benlliure y Gil et Mariano Fortuny, qu'une habileté technique. La dynastie des Madrazo (don Federico, don Raimundo et don Louis), Ulpiano Checa, Louis Jimenez avaient soutenu la comparaison avec les portraitistes et peintres de chevalet en renom à leur époque, mais n'avaient rien de proprement ibérique.

La jeune Espagne artistique cherchait sa voie. C'est à Paris qu'elle l'avait trouvée. Elle échappait enfin à cette influence italienne qui avait pesé jusqu'à Velasquez et qui s'était, après la mort de Goya, réinfiltrée dans les ateliers.

Quand Xavier Gosé arriva à Paris vers 1899, l'impulsion était déjà donnée. Zuloaga avait commencé de révéler sa puissance, avec sa manière un peu sombre mais

ardente, petite-fille de celles de Zurbaran et du Gréco. Sorolla y Bastida était entré au Luxembourg.

Anglada, artificier des couleurs, s'était imposé et Sert s'était déjà fait traiter de « Michel-Ange » par le père Degas rencontré sur une plateforme d'omnibus.

Santiago Rusiñol avait su gagner, avec ses *Jardins d'Espagne*, l'engouement du public parisien. Il approchait de la quarantaine et avec le sculpteur Clarassó, les peintres Canudas, Casas, Miguel Utrillo, faisait partie de l'équipe des aînés.

L'Espagne artistique avait retrouvé des tenants dignes d'elle.

Xavier Gosé, qui avait vingt-trois ans, après quelques compositions sévillanes données au *Dimanche illustré*, débuta au *Rire* en décembre 1900 avec une page en couleurs représentant une danseuse espagnole. Quelques semaines plus tard, il apportait au même journal un dessin magnifique, révélateur de ses idées.

Au premier plan, à gauche, une statue de bronze, celle de Charles III, le fils de Philippe V et d'Elizabeth Farnèse, le réorganisateur des finances de l'Espagne, le distributeur des semences aux agriculteurs, le plus démocrate des souverains que l'Espagne ait connus.

A gauche, un ouvrier levant un lourd marteau, mais les poignets entravés de chaînes que tenait en ses griffes un oiseau coiffé du chapeau de Basile. Au centre, le petit roi Alphonse XIII – il avait alors quinze ans – encore sous la régence de Marie-Christine et les mains pareillement enchaînées, ... et l'ombre de Charles III disait à l'oiseau-jésuite: «Tu as de la chance que le roi d'Espagne soit un enfant.»

Le dessin intitulé *Espagne au vingtième siècle* portait dans un angle: Carolus III, 1767. C'était la date de l'expulsion des jésuites par ce roi réformateur dont on connaît le mot célèbre: «Mes sujets sont comme des enfants qui pleurent quand on les nettoie!» Gosé, libéral et républicain, n'a pas assez vécu pour voir se réaliser ses espérances.

Il n'a pas assez vécu non plus pour donner la pleine mesure d'un talent que je considère comme l'un des plus originaux de l'Espagne moderne. Toute son œuvre tient dans une période de quinze années – 1900-1915 – et il n'avait abordé que tardivement la peinture à l'huile, mais elle doit comporter plus d'un millier de dessins. Un certain nombre d'entre eux sont à Buenos-Aires où, en septembre 1913, il avait, aux galeries Philipon, exposé une centaine de dessins de sa série d'élégances et de scènes parisiennes dont certaines avaient illustré *Femina*, *Musica*, le supplément de Noël des *Annales*.

Barcelone, où il exposa également en 1911, à la salle Parès, a dû en retenir. Où sont les autres? Sans doute beaucoup sont en Allemagne. Il m'arrive d'en rencontrer quelques-uns dans des cartons de marchands parisiens. Je les reconnais facilement, d'abord parce que j'ai vu créer la plupart d'entre eux, ensuite parce que le coup de crayon comme le choix des couleurs et la mise en page n'appartiennent qu'à lui. Il sculptait ses visages, attentif aux jeux d'ombre plus qu'au modelé, mêlant le crayon gras à la netteté linéaire de la plume et se rapprochant plus de Toulouse-Lautrec que de tout autre artiste.

Le peintre né se révélait en lui par le souci décoratif de toutes ses compositions et la sensibilité de ses coloris. Il donnait un fond jonquille à une silhouette de femme en robe brune, faisait ressortir le béret vermillon d'un joueur de pelote basque sur un sombre vert de vessie, jouait du châle espagnol ou de l'envol des jupes de danseuses andalouses avec une merveilleuse virtuosité. La *jota*, la *cachucha*, le *jaleo*, ont tenté bien des peintres, mais la fixation d'une attitude qui ne fige pas le mouvement est un écueil difficile à franchir. Gosé avait réussi à styliser les danses espagnoles, il employait parfois l'artifice de grouper des danseuses pour que l'une donnât l'impression de continuer le mouvement de l'autre. L'arabesque des jupes créait une illusion visuelle.

Sa charmante sensibilité l'avait progressivement détaché de la dureté du crayon et de l'encre de chine pour lui faire rechercher les rêveuses images de jeunes filles – comme la couverture des poèmes de Gabriel Senlis, les *Caniers de Phane* qui parurent chez Grasset en 1913, et des études traitées au lavis et à la gouache sur papier teinté qui étaient l'acheminement vers des œuvres maîtresses.

Si le besoin de gagner sa vie – et il connut des jours difficiles – ne l'avait pas obligé à se consacrer presque exclusivement aux dessins de journaux, sa réputation aurait rapidement grandi. Il existe, chez quelques collectionneurs privilégiés, qui eurent le don de comprendre en temps voulu, des aquarelles d'une technique étourdissante, car il fut un chercheur raffiné. Gosé habita pendant un certain temps chez moi et y fit même une exposition; puis il trouva l'atelier de ses rêves derrière les Invalides, au 2 ter, avenue de Ségur, atelier qui fut plus tard occupé par le peintre grec Kogevinas. C'est là qu'il exécuta, dans la joie de l'installation nouvelle et d'une toute petite aisance enfin acquise, l'une des rares grandes toiles sur laquelle il ait pu apporter la caresse de ses pinceaux. C'était une printanière image de jeune femme en robe claire 1830, un enchantement de roses, de verts et de bleus tendres. J'ai retrouvé cette toile, il y a trois ans, dans une galerie de Barcelone, où elle attendait un acheteur. Elle était cotée, je crois bien, 5.000 pesetas, ce qui, au change de cette époque, représentait

25.000 francs. Cher Gosé, cette somme qu'il n'eut jamais en portefeuille de son vivant l'aurait fait sourire de contentement, comme une consécration!

Je le vis une dernière fois quelques jours avant la mobilisation. Il m'annonça qu'il allait retourner en Espagne pour laisser passer la tourmente qu'il croyait devoir être courte, comme nous le pensions tous, et pour se soigner, car un mal, qu'il supportait stoïquement, le torturait.

Il m'envoya de Barcelone une carte postale sans adresse, annonçant le retour au pays natal, en y ajoutant des vœux pour la victoire de la France. Et puis ce fut le silence.

La guerre détourna ma pensée. Un jour vint cependant, en 1917, où rencontrant à Paris un ami commun, je m'inquiétais de lui.

«Vous ne saviez pas? me dit-il. Gosé est mort à Lérida, sa ville natale, le 9 mars 1915. Il avait trente-neuf ans». Peut-être la presse espagnole, au moment de son décès, lui a-t-elle rendu hommage? Peut-être, débordée par les nouvelles de la guerre, ne lui a-t-elle consacré qu'un entrefilet?

Un jour viendra, je l'espère, où quelque amateur, après avoir fait l'inventaire des œuvres reproduites et retrouvé les possesseurs d'inédits, élèvera à Xavier Gosé, sous forme d'album, une manière de monument.

L'Espagne connaîtra alors la valeur de celui qu'elle a prématurément perdu et, si par ces quelques notes que j'aurais voulues plus précises – mais pense-t-on, dans la joie de l'amitié vivante, à recueillir des données biographiques? – je peux contribuer à glorifier sa mémoire, un peu de ma peine en sera adoucie.

RENÉ PUAUX

OLEGARIO JUNYENT

Le Temps, 31/08/193

Il y a une trentaine d'années, un étudiant des beaux-arts parisiens, transformé en sectateur de Mahomet par la vertu de permanganate et d'une *gandourah* algérienne que je lui avais prêtée, fit son entrée radieuse au bal des Quat'z-Arts. Au petit matin, il se retrouva sur le terre-plein de Bullier, que le chemin de fer de Sceaux n'avait pas encore éventré, n'ayant qu'un caleçon court pour tout costume. Il lui était impossible de se souvenir du sort de la *gandourah*, à quel moment il l'avait quittée, de gré ou de force, si quelque houri en avait demandé l'essayage pour y envelopper sa nudité traditionnelle ... Les événements se brouillaient dans une cacophonie endiablée, des danses, des pétarades de bouchons de champagne délivrés de leur corselet de fil de

fer. Un fait demeurait : la *gandourah* avait disparu.

D'autres auraient peut-être pris la chose avec cette philosophie détachée qui est le propre de la jeunesse et de la gent rapin, mais ceux-là n'auraient pas été espagnols, intransigeants sur les questions d'honneur. Quelques jours passèrent et je vis apparaître l'ami Junyent porteur, non de la *gandourah*, mais d'une admirable paire de boutons de manchettes en or damasquiné de Tolède. Il réparait somptueusement son étourderie. C'est un souvenir que nous évoquions en riant, il y a trois ans, à Barcelone, en déjeunant dans son studio-musée de Buenavista.

Olegario Junyent, né à Barcelone le 9 janvier 1876, faisait partie de la petite bande espagnole que Gosé m'avait fait connaître. Il était le contemporain de Joaquim Sunyer, de Canals et Nonell et le cadet, de quelques années, d'Anglada.

Avant de venir à Paris, en 1900, il avait travaillé à Barcelone, avec Soler i Rovirosa, la scénographie. L'art du décor de théâtre l'avait, tout jeune, séduit. Cette vocation est assez rare, car ce travail de perspectives, de vastes ensembles décoratifs présente des difficultés de nature à rebuter un commençant. Junyent ne se laissa pas arrêter. A dix-huit ans, il avait fait un voyage de documentation à travers l'Espagne, terre bénie pour un artiste qui sait voir et recueillir, dans ses jardins, ses châteaux, ses églises, ses cloîtres, une mine inépuisable de compositions.

A Paris, Junyent entra dans l'atelier du maître Carpezat et participa à divers travaux décoratifs de l'Exposition universelle de 1900. Carpezat était alors, avec son ami Lavastre, à l'apogée de sa gloire. Carvalho leur avait confié la plupart des décors de l'Opéra-Comique et Alfred Bruneau me disait son émotion toujours vivante au souvenir de ceux du *Rêve* qui, en 1891, avait été sa première œuvre représentée dans l'illustre maison.

Le décor de théâtre a subi une bien curieuse évolution. Le souci d'économies, comme le bluff astucieux des modernistes qui ne savent plus dessiner, a remplacé les savants trompe-l'œil qui dédoublaient les perspectives et créaient l'illusion optique des divers points de vue de la salle, par de plats barbouillages, des indications sommaires, des toiles de fond de gigantesques guignols. Ce n'était pas ce que l'on enseignait au temps des débuts de Junyent. Il faut avoir assisté à l'élaboration d'une maquette, avec la gradation de ses portants, le calcul de leurs angles et leurs superpositions, les effets d'ombre et les éclairages, pour apprécier l'effort architectural qu'un tel travail représente. A l'école de Carpezat, le jeune espagnol perfectionna ce que Soler i Rovirosa lui avait enseigné.

Il resta à Paris plusieurs années et, en 1907, partit faire un tour d'Europe comme il

avait, en 1894, fait un tour d'Espagne.⁵

Il se trouvait à Venise quand l'Opéra de Barcelone, le *Liceo*, l'invita à prendre part au concours ouvert pour les décors des œuvres wagnériennes. Les pérégrinations de l'artiste à l'étranger, la diversité de ses visions étaient des armes puissantes dans cette compétition. Il remporta la palme. Cette victoire devait l'attacher au *Liceo* et le fixer à Barcelone. La commande des décors de *Louise* lui fit faire un bienheureux nouveau séjour à Paris pour une documentation montmartroise riche en évocations.

Ceux que le démon des voyages a une fois envoûtés ne peuvent pas longtemps rester en place. Junyent partit faire le tour du monde, rapportant nombre de croquis au crayon et à l'huile dont certains illustrèrent son livre: *Roda el Mon i torna al Born* (Cours le monde et reviens dans ton coin). Ce «coin» en vérité se dédouble, car à l'atelier de Barcelone s'ajoute la propriété de Lluch Alcari dans l'île de Majorque. Quiconque a visité les Baléares n'a point de peine à imaginer que le premier rêve d'un artiste soit d'y posséder un jardin embaumé d'orangers en pleine terre et une petite maison blanche au flanc de la montagne qui descend vers la mer transparente. Aucun décor de théâtre, si merveilleux soit-il, n'égalerait jamais celui que la divinité créa dans ces îles enchantées.

Les toiles que Majorque inspira à Junyent: jeux de lumière sur l'eau, feux d'artifice de fleurs dans le soleil, reflets nacrés des grottes baignées de clartés indirectes sont parmi ses plus exquises.

Ces divertissements de peintre ne détournèrent cependant pas l'artiste des tâches décoratives qui ont fait sa réputation. L'Exposition Internationale du meuble en 1923, l'Exposition de Barcelone utilisèrent son talent. Nombreux sont ceux qui remarquèrent le prestigieux décor et les pittoresques costumes espagnols qu'un grand music-hall de la rue de Clichy présenta, il y a quelques années, au public parisien. Ils étaient de Junyent. C'est par lui également que sont signées les fresques de la Bodega Andaluza de l'hôtel Colon à Barcelone, amusantes stylisations dans l'esprit des gravures de Goya. Peu d'hommes connaissent l'Espagne mieux que lui, ont exploré avec plus de soins les richesses de Tolède, de Ségovie, d'Avila, de Burgos, de Valladolid, de Salamanque, de Léon, de toutes les villes d'art, accumulant les croquis, glanant les notations colorées.

Et sa curiosité impénitente le faisait encore récemment repartir en croisière dans l'Adriatique pour en rapporter une centaine d'aquarelles qui furent exposées, en avril dernier, à la Sala Busquets à Barcelone.

5. La data de 1907 és falsa. Aquest viatge d'Oleguer amb el seu amic letó Skilters va tenir lloc el 1903.

Il faudrait rester bien longtemps dans l'atelier barcelonais pour inventorier toutes ces richesses. L'artiste, d'ailleurs, n'en fait pas étalage. Il est beaucoup plus fier de sa collection de boîtes de tous les styles et de toutes les époques découvertes chez les antiquaires du monde entier. Boîtes en laque, en paille tressée, en carton moulé, en bois découpé, boîtes à musique, boîtes à secret, boîtes à bijoux, coffrets de dragées ou de lettres d'amour, boîtes à gants ou à mouchoirs d'où s'exhalent des fantômes de parfums, il n'en est peut-être pas dont il ne possède un spécimen d'un goût exceptionnel. Les plus précieuses, enrichies de cabochons de pierreries comme un reliquaire, sont à l'abri de vitrines. Les autres s'accumulent sur les buffets gothiques, sur les tables, dans ce merveilleux fouillis que seuls peuvent se permettre les célibataires.

L'ami Junyent, qui a passé allégrement le cap de la cinquantaine, a un peu grisonné et pris quelque embonpoint – ce qui est de bon ton en Espagne, où même les hommes d'Etat ne craignent pas les doubles mentons. La faute en doit être à la riche cuisine. Dans la pénombre d'une salle à manger que les volets tirés protégeaient du soleil, un serviteur au menton bleu de contrebandier d'opéra apporta une soupe aux poissons à faire pâlir de jalousie les douaniers toulonnais, et un riz à la valencienne dont les ingrédients constitutifs doivent envelopper le piment doux sans le faire oublier. Les vins d'Espagne, s'ils caressent le palais, ont la trompeuse vertu de ne point tuer la soif, mais ils émoussillent délicieusement.

En nous retrouvant après tant d'années, nous avons nos existences à nous raconter et nos souvenirs communs à évoquer. De ce programme, aux deux parties en apparence si disproportionnées, c'est la seconde qui nous retint le plus longtemps.

Trop nombreux, hélas! sont déjà les amis restés en chemin. Rusiñol, Gosé, Canals, Nonell ne sont plus. Ceux auxquels l'on peut dire: «Te souviens-tu?» se font plus rares. Ils détiennent, dépôt sans prix, le reflet de notre jeunesse. Ils savent des anecdotes que nous avons oubliées comme nous leur en offrons qui, sans nous, seraient à jamais mortes.

Nous cheminâmes en esprit de la Closerie des lilas à la terrasse des reines du Luxembourg, sous les marronniers de l'avenue de l'Observatoire, nous nous retrouvâmes au « poulailler » du Châtelet écoutant Edouard Colonne, sans le voir, conduisant la *Damnation*.

Il y avait trente ans de cela.

RENÉ PUAUX

SANTIAGO RUSIÑOL

Le Temps, 02/04/1933

Il y a quelques semaines, au théâtre espagnol de Madrid, en présence du président de la République, M. Alcala Zamora, du président du conseil, M. Azaña, et de l'élite du monde intellectuel espagnol, une représentation de gala réunissait sur l'affiche les noms de Margarita Xirgu, Enrique Borràs, Amalia Sánchez, Ariño, Guitart, Aguirre, Cañizares, López Lagar, Tornez, Merino Herrera y Luengas, interprétant de premier acte de *El Mistic*, et ceux d'Eduardo Marquina, Luis Sagi-Vela et de la Argentinita.

Cette fête d'art exceptionnelle était donnée au bénéfice du monument que l'Espagne veut élever à la mémoire de Santiago Rusiñol. Le peintre immortel des «Jardins d'Espagne» est universellement connu dans son œuvre, mais l'homme n'a pas eu peut-être la même place dans l'histoire anecdotique de notre temps qu'une trépidante et parfois angoissante actualité disperse en poussière.

Santiago Rusiñol méritait mieux que les dix lignes de nécrologie télégraphiée qui lui firent consacrées quand il ferma les yeux, à Aranjuez, le 13 juin 1931.

Puissent ces quelques précisions et souvenirs servir aux encyclopédistes.

Santiago Rusiñol y Prats était né à Barcelone le 21 février 1861. Son grand-père y faisait commerce de cotonnades et y possédait une fabrique de glace à rafraîchir. Jusqu'à l'âge de 25 ans, Santiago tint les livres des affaires grand-paternelles. Pour un poète et un artiste la pénitence était dure.

La Rambla fleurie, le panorama du Tibidabo, le cloître de la cathédrale, les proches « îles heureuses » étaient des sirènes.

Il réussit enfin à s'échapper du métrage des calicots et des madapolams, gloires de la calle de la Princesa, pour entrer dans l'atelier de Tomas Moragas. L'apprentissage fut de courte durée et, un beau jour, le Sud-Express déposa le jeune artiste à Paris. Il devait y rester de 1888 à 1905, fréquentant les ateliers de Gervex, de Chartran, de Puvis de Chavannes, qui n'influèrent d'ailleurs en rien sur sa nature, transportant ses pénates de Montmartre à l'île Saint-Louis, reçu chez Alphonse Daudet, dont il traduisit *Tartarin de Tarascon*, et se liant d'amitié avec son fils Léon, auquel, en 1928, il offrit asile, comme avec Claude Debussy et M. Charles Maurras.

Rusiñol, à ses débuts, voulut rester fidèle à une manière de tradition nationale en s'inspirant de Goya, comme si l'art espagnol devait à jamais conserver cette touche sombre, contraste à l'ambiance lumineuse, état d'âme peut-être d'un peuple que l'absolutisme et l'Inquisition avaient accoutumé à se draper de mélancolie et de

mystère.

De cette première période datent ses toiles: *Une lecture, la Morphine, la Dernière ordonnance, le Stupéfiant*, sujets souvent morbides qui correspondaient à des curiosités personnelles dont il sut à temps se guérir.

La découverte des «Jardins d'Espagne» coïncida avec le retour de l'équilibre physique de ce bohème à tête de Christ, noctambule, ne dédaignant pas les soupes à l'oignon du quartier des Halles, fumant sa fidèle pipe en devisant librement de mille sujets étrangers à sa profession.

Ce peintre était à la fois un poète, un journaliste, un dramaturge, un humoriste, ayant reçu tous les dons de l'esprit. Ce qui restera son impérissable gloire ce sont cependant ses variations sur les jardins.

«Les jardins, écrivait-il, comme tout ce que l'homme a fait de ce que la mère Nature a mis à sa disposition révèlent les coutumes des peuples, les intimes secrets de leurs goûts, expliquent une inclination ou une école. L'architecture des jardins exprime un instinct, une vision ou un éclair de l'intelligence humaine».

Et il planta son chevalet devant les escaliers un peu sauvages de Majorque, les jeux d'eau du Généralife, les ordonnances romantiques d'Aranjuez.

Les jardins d'Espagne, pour qui en a eu, une fois seulement, la révélation, sont d'inoubliables poèmes. Ils se cachent le plus souvent à l'indiscrétion du passant. Au travers de quelque porte aux dentelles de ferronnerie, on découvre parfois, au-delà d'un patio de marbre, l'amorce d'un asile floral dont l'imagination amplifie l'enchantement. Si le souvenir des roses de Séville flotte au loin sur le Guadalquivir, en une nappe étourdissante de parfum, cette griserie se retrouve en d'autres régions d'Espagne.

Rusiñol fut, comme l'écrivait Juan de la Lucina,⁶ «le juif errant de la Jardineria». Et sa palette claire joua ces délicieuses symphonies où les camélias nacrés, les coronilles aux franges rouges, les clavellinas mouchetées, les mahonilles, les iris, les géraniums, les agapanthes bleues mêlaient leurs tâches rieuses sur les terrasses ensoleillées.

On ne saurait nier que Rusiñol ait subi l'influence des impressionnistes, mais uniquement dans leur conception plus joyeuse de la vision colorée, cette part plus grande donnée à la lumière, au détriment de l'ombre.

6. Es tracta òbviament del crític Juan de la Encina, ja que no tenim constància de un Juan de la Lucina.

Il ne les suivit pas dans leurs jeux savants de dissociation des couleurs. Il traduisit, dans les gammes légères, ses impressions directes, interprétation délicieuse de décorateur et de poète.

Les premiers «Jardins d'Espagne» de Santiago Rusiñol firent sensation à Paris; les amateurs se les disputèrent pour la première et essentielle volupté d'un reflet de beauté à jamais capturé.

Jean-Jacques Rousseau a écrit: « L'étude des fleurs émousse le goût des amusements frivoles prévient le tumulte des passions». Le philosophe genevois ne songeait évidemment qu'à la botanique. Rusiñol donna à ses longues heures de croquis et d'esquisses, dans cette merveilleuse solitude que seule peut-être la peinture sait offrir à l'esprit, le divertissement de la méditation intellectuelle.

C'est dans la retraite de ses chers jardins que se conçut son œuvre littéraire, au moins égale en étendue à sa production picturale. Le public de langue française n'a été à même de connaître que la traduction de *L'Alegria que passa* et *El Catalan de la Manxa* par M. Marius André, et *El poble gris*, par M. G. Violet, mais ce n'est qu'une bien faible partie de ce qu'il a publié.

Au théâtre, il n'a pas donné moins d'une quarantaine de pièces de diverse importance, dont la plus considérable est *El Mistic*, qui met en scène le tragique destiné du poète Jacinto Verdager, drame puissant, passionné, qui eut un retentissement énorme en Espagne.

Santiago Rusiñol, avec son étonnante acuité de vision, son sens merveilleux des nuances, avait un esprit critique qui devait le porter à l'humour.

C'était bien ce qu'avait deviné Sánchez Ortiz, quand il lui avait demandé, en 1889, de lui adresser, pour *La Vanguardia*, un récit, illustré de croquis de Casas, du voyage qu'il avait fait en carriole avec cet ami à travers la Catalogne.

La littérature humoristique espagnole venait de trouver un guide.

De Paris, Rusiñol continua sa collaboration au journal de Sánchez Ortiz, donnant de la vie artistique en France des tableaux plus réels que ceux de George Moore et qui ont fourni plus tard la matière de deux volumes, *Desde el Molino* (D'un moulin), allusion au Moulin de la Galette, et réminiscence d'Alphonse Daudet, et *Impresiones de arte*.

Peu après, il commença une série d'articles en catalan dans la revue *L'Avenç*. Cela devait le conduire à enrichir la littérature de sa province natale d'une importante suite d'ouvrages, dont l'un des plus charmants est la description, à la fois ironique et

amoureuse, de la vie à Majorque, *l'Illa de la Calma*.

Une bibliographie serait fastidieuse. Rusiñol a beaucoup écrit, contant avec un égal bonheur ses voyages et ses excursions, la vie barcelonaise au dix-neuvième siècle, ou décrivant l'existence des paysans. Son ironie se tamisait de tendre humanité. Partageant sa vie entre Paris et la Catalogne, quand il ne courait pas à la recherche de jardins inconnus, il avait acquis à Sitges, ce bijou de la Riviera barcelonaise, offrant le contraste de ses vieilles rues mauresques et de son esplanade beauloise, une villa qu'il avait baptisée *Cau Ferrat*, «le repaire de fer». Ce nom s'expliquait par la collection de fers forgés qu'il y avait accumulée. Il avait augmenté ce musée primitif de faïences, de reliquaires, de Christs byzantins, d'ex-voto et de toiles de prix, dont deux Greco. Ces richesses attiraient tant de visiteurs que, dans les dernières années de sa vie, quand il venait à Sitges, Rusiñol, pour être tranquille, descendait à l'hôtel.

Sur son initiative, Sitges éleva une statue au Greco, et, pour augmenter les souscriptions, le propriétaire du *Cau Ferrat* fit courir le bruit que l'illustre Francisco-José avait jadis habité la ville.

Sa gloire autant que son bon garçonisme avaient auréolé de popularité cet impénitent bohème et noctambule que l'on était sûr de retrouver, à une heure avancée de la nuit, quand il était à Barcelone, dans quelque bar du Paseo de Gracia, discutant lettres et arts avec ses amis Francisco Pujols, José Maria Planas, Jaime Pahissa, Moragas, et ne rejoignant son épouse, la femme peintre et poète Luisa Denis, indulgente à ces mauvaises habitudes, qu'aux approches de l'aurore.

Tout Barcelone, toute la Catalogne, en fait toute l'Espagne connaissait «Xarau» (pseudonyme qu'il avait choisi pour signer ses chroniques satiriques hebdomadaires dans *l'Esquella de la Torratxa*) et aimait cet artiste étonnant dont les boucles blanches dépassaient le sombrero et dont la barbe patriarcale cachait à peine le bon sourire.

Son esprit était proverbial et sa conversation étincelante. Il avait conservé ce sens de la blague que les ateliers parisiens de sa jeunesse lui avaient appris. Mais il y ajoutait une note de tendresse.

Un soir qu'il était au café avec des amis, un affreux roquet, devinant en lui un ami des bêtes, s'approcha de la table. Ce fut un concert d'imprécations: «Oust, sale clebs, va-t'en, affreux!» Rusiñol, retirant de ses lèvres sa fidèle pipe, leva la main: «Plus bas, chers amis, de grâce, plus bas! Ne lui faites pas de peine. Il se croit un lévrier russe!»

Quand, aux conseils trop sévères de son médecin, il comprit que le terme du voyage

approchait, il décida, courageusement, de finir en beauté. Il avait dépassé les soixante-dix années que le psalmiste accorde à ceux que l'Éternel protège. Il pouvait faire fi des régimes lactés, des interminables heures de chaise par lesquelles un vieillard peut se prolonger. Il continua sa vie heureuse. Le 17 mai 1931, il vint de Barcelone à Aranjuez en automobile et s'installa à l'hôtel *Commercia*, dans la calle de *Maria-Estuardo*, avec sa femme. Ayant obtenu de la faveur royale la libre entrée des jardins, il planta à nouveau son chevalet dans l'ombre des allées.

Le soir, il allait retrouver ses amis au *café de la Union*, voisin de l'hôtel. La veille de sa mort, il y resta jusqu'à trois heures du matin. Vers huit heures il sonna le garçon, déclarant qu'il avait mal dormi, et demanda un bol de lait. Cela parut apaiser son malaise. Mais à dix heures, à sa femme qui s'était installée à son chevet et s'inquiétait de sa respiration haletante, il déclara, comme dans un rêve:

- Donne-moi le tableau.
- Quel tableau ?
- Le tableau que je peins, et aussi la palette...

Ce furent ses dernières paroles. Il perdit, presque aussitôt après, connaissance. Téléphoniquement appelé, le professeur Rozabal arriva de Madrid. Il ne put que constater, avec les médecins d'Aranjuez, les docteurs Riche et Esteban, que tout espoir était vain.

La vie ne s'envola qu'à une heure et demie du matin, l'heure où, la veille, il éblouissait au café don Juan Monteagudo et don Manuel Tejada d'anecdotes et de réparties.

Le soleil du printemps se leva le 13 juin sur Aranjuez.

Vers 3 heures de l'après-midi, il baigna la poétique allée de primevères du merveilleux jardin du même éclairage que la veille.

Mais l'amant des fleurs n'était plus là et la dernière toile, sa suprême pensée, symbole de l'éternel renouveau et de l'éternelle jeunesse de la création, restait inachevée.

RENÉ PUAUX

IGNACIO ZULOAGA

Le Temps, 25/05/1933

A l'un des Salons de la Société Nationale, aux environs de 1900, l'étonnant accent d'une grande toile attira si vite l'attention que l'État en fit immédiatement l'acquisition, bien qu'elle fût d'un étranger, la veille à peu près inconnue. C'est *Mon*

oncle et mes cousines, une des œuvres marquantes du Luxembourg. Son auteur, dont le nom allait devenir célèbre dans les deux hémisphères, était Ignacio Zuloaga.

Dans mes souvenirs de jeunesse, la personnalité de Zuloaga apparaît nimbée de l'auréole dont notre admiratif respect entourait Goya et Velasquez. Il avait, à nos yeux, renoué l'illustre tradition de l'art espagnol, retrouvé le secret des compositions de sombre beauté, mystérieuses d'atmosphère, presque tragiques parfois, lourdes de passion, de charme fatal. Ses *doñas* cachaient certainement des poignards dans leur jarrettière pour transpercer l'audacieux qui ne résisterait pas à la flamme de leurs regards. Ses nains connaissaient de terrifiants secrets et ses paysans au menton bleu étaient peut-être des « grands » déguisés, visitant leurs domaines, larges comme des provinces, et englobant des villes sarrasines aux massives murailles, dorées de deux centaines de milliers d'aurores.

Qui était l'artiste qui venait ainsi de se révéler? Il eût été vain de le lui demander, car avec une pudeur farouche il se refusait à toute confession et même à toute confidence. L'artiste devait disparaître derrière l'œuvre qui seule comptait, qui seule resterait, si elle devait survivre.

Consultez les dictionnaires biographiques à la lettre Z, Zuloaga n'y figure pas. Il n'a pas voulu fournir les éléments nécessaires à une notice.

Nous serons moins discrets que lui.

Ignacio Zuloaga est né à Eibar le 24 juillet 1870. Eibar est une petite ville basque entre Saint-Sébastien et Bilbao et le prénom du peintre n'est point fortuit, car non loin de là s'élève le monastère de Loyola, merveille du Guipuzcoa, construit sur l'ordre de Marie-Anne d'Autriche, autour de la *Santa casa* où naquit le fondateur de l'ordre des jésuites.

Les Zuloaga, depuis quatre générations, étaient des artistes, ciseleurs, sculpteurs, céramistes. C'est à un Zuloaga que l'on doit la création et l'enrichissement de l'armurerie royale de Madrid, car Eibar a toujours été un centre fameux de fabrication d'armes blanches.

Les ateliers de damasquinerie des Zuloaga à Eibar, avec plus de cent ciseleurs, ont produit des pièces prodigieuses, gloire des collections espagnoles et anglaises.

C'est dans ce milieu d'art qu'Ignacio passa sa prime jeunesse. Il fut ensuite envoyé à Paris où il compléta ses études, d'abord chez les jésuites de Vaugirard, puis au lycée de Neuilly.

De l'éveil de sa vocation, on ne saurait rien préciser. Il dessinait naturellement,

comme tous les siens, dont le sens de la ligne et de l'arabesque était une sorte de patrimoine familial.

Quand il eut dix-neuf ans, il partit pour le pèlerinage artistique de Rome. Il n'y trouva pas l'inspiration souhaitée et revint à Paris. De maître, à proprement parler, il n'en eut point, car quelques visites à l'atelier de Carrière ne sauraient entrer en ligne de compte. Bien qu'ayant passé son adolescence à Paris, cet aimable exil n'avait point déformé sa flamme espagnole. Dans ses ateliers successifs de la rue Cortot – où il avait Erik Satie comme voisin de palier – de la rue Durantin, l'ambiance montmartroise demeura sans influence. Il est bon d'ajouter que de fréquents séjours en Andalousie, en Castille, en Pays basque, venaient rafraîchir son optique, entretenir cette passion.

Entré dans une famille bordelaise, où il devait avoir pour beau-frère ce charmant Maxime Dethomas, prématurément disparu, décorateur de théâtre et illustrateur d'une puissance qui contrastait avec sa nonchalante douceur qui l'avait fait surnommer « le matou » par André Tardieu, Zuloaga était et est toujours un Parisien, mêlé depuis quatre lustres à toute la vie intellectuelle et artistique de la capitale, Gauguin, Strindberg, Ch. Morice, Mallarmé, Degas, Rodin, furent des visiteurs et des amis fidèles.

L'on connaît les portraits de Mlle Bréval, de Maurice Barrès, de Mme de Noailles, dus à son pinceau. L'on a gardé souvenir de ses envois aux Salons: *les Sorcières*, *la Victime de la fête* (émouvante image d'un cheval de picador), *les Flagellants de l'école du Christ*, mais quand on s'efforce de réunir les titres d'un plus grand nombre d'œuvres, on se trouve soudain embarrassé, car l'on s'aperçoit que Zuloaga a très peu exposé, tout au plus une vingtaine de toiles sur une immense production de plusieurs centaines de tableaux.

Le secret de cette discrétion est un doute perpétuel. Conçue dans la joie et la ferveur, visant à la perfection technique comme à la poésie suprême de l'expression, l'œuvre terminée est une chose morte en instance douteuse d'immortalité. Zuloaga les met en caisse et les expédie à Zumaya. Il a fait construire là, sur cette charmante plage de la côte basque, à côté de sa villa estivale, une manière de glacière en ciment, à l'abri de l'humidité, où les toiles s'accumulent. On trouvera là un jour d'inestimables merveilles. Zumaya est bien connue des touristes de la côte basque, car elle n'est qu'à une trentaine de kilomètres de Saint-Sébastien. Bien qu'elle offre l'intérêt de son site pittoresque sur une presqu'île et ses souvenirs de l'Espagne romaine, le grand attrait de Zumaya est le musée que Zuloaga y a édifié pour y mettre en valeur ses collections.

C'est là que se trouve la plus belle réunion privée de toiles du Greco. L'auteur de *l'Enterrement du comte d'Orgaz* a été la grande passion de Zuloaga, au point que ses amis parisiens, auxquels il ne cessait de vanter l'incomparable grandeur du maître alors peu connu et encore moins apprécié à sa juste valeur, l'avaient surnommé «le Greco».

Dans les souvenirs de Santiago Rusiñol, avec lequel il vécut dans l'île Saint-Louis, il est raconté la fièvre qui accompagna la découverte et l'achat de deux Greco, *la Sainte Madeleine et le Saint Pierre*, qui sont aujourd'hui dans «la maison de fer» de Sitges, Zuloaga n'ayant pas eu à ce moment les fonds nécessaires et les ayant fait acquérir par son ami.

«Le calme meurt dans l'île Saint Louis», écrivait Rusiñol, en narrant l'arrivée des deux panneaux, montés de grand matin par un concierge ahuri de l'exaltation des deux jeunes artistes espagnols.

Ce que l'on peut deviner c'est la lancinante amertume de Zuloaga désargenté s'effaçant devant son ami.

Il devait avoir sa revanche. Se promenant à Madrid, dans la calle Alcalá, son regard fut attiré par la devanture d'un bric-à-brac. Là, le long du mur extérieur, livré à l'innocente injure des petits chiens, une toile ... La facture ne laisse pas de doute. Il entre, le cœur cessant presque de battre.

- Combien,
- Deux cents pesetas, señor.

Le portefeuille n'en contient que 150.

- Voulez-vous 150? C'est tout ce que j'ai.

Et le brocanteur, qui n'apprécie pas cette image austère, au dessin âpre et aux rudes tonalités, accepte sans trop se faire prier.

Ce fut le premier Greco qui entra dans la collection de Zuloaga.

Il acquit la pièce capitale de son musée, une scène apocalyptique, à Cordoue. Il s'y trouvait en voyage avec Rodin quand un ami l'avertit qu'un médecin de la ville ne serait pas opposé à se séparer de cette toile qu'il dissimulait derrière un rideau pour ne pas offenser le regard de ses filles par les nudités réalistes que Domenico Theotocopula avait accumulées dans cette immense composition de 3 mètres sur 2. Zuloaga se rendit avec Rodin chez le médecin. Rodin hochait la tête, ne comprenant pas grand-chose à l'art du Greco et déconseillait l'acquisition. Elle eut pourtant

lieu, et de retour à Paris, Zuloaga loua un atelier place des Ternes, uniquement pour montrer l'étonnante merveille. Ce fut une soirée de dévotion presque religieuse où Isaye, Albéniz, Pugno, trois poètes de la musique, tous trois hélas! déjà disparus, officièrent dans ce studio vide qu'illuminait le seul Greco hallucinant.

Malgré sa modestie, son doute sur lui-même, son effacement volontaire, Ignacio Zuloaga est, à juste titre, considéré comme le plus grand peintre espagnol vivant et le musée de Madrid a, depuis quelques semaines, consacré cette gloire en réunissant dans une même salle les chefs-d'œuvre du maître. On y trouve entre autres *El Cristo de la Sangre*, *Torerillos de pueblo*, *Celestina*, *Segoviano*, qui montrent à quel point ce descendant du Greco, de Goya et de Velasquez est resté fidèle aux pures traditions de son art national et combien il a su comprendre la vraie nature de l'Espagne, son caractère historique, mystique et sensuel.

Dans l'atelier de la rue Caulaincourt où il demeure maintenant depuis des baux 3-6-9 renouvelés, les toiles sont retournées contre le mur, attendant les caisses qui les emporteront à Zumaya.

Un portrait synthétique de M. Cambó, gris et noir, au visage allongé comme celui d'un Greco, affirme la fidélité à l'illustre maître dont la vie privée fut si secrète que l'on n'en sait presque rien. Et Zuloaga s'extasie devant ce mystère qu'il trouve admirable. Qu'il me pardonne d'avoir, en cela, légèrement trahi ses vœux de similitude.

RENÉ PUAUX

FONTS DOCUMENTALS

Arxiu Documental Eliseu Trenc (ADET)

ADET. Fotografies.

ADET. Documents.