

GASTON LA TOUCHE



GASTON LA TOUCHE. — Carnaval (pastel)

ÉDITEURS :

MANZI, JOYANT & C<sup>IE</sup>

24, boulevard des Capucines

LE FIGARO

26, rue Drouot

PARIS

Ayuntamiento de Madrid

Prix 3 fr. Etranger 3 fr. 50



RÈGLEMENTS ET LISTE DES PRIX ENVOYÉS  
GRATUITEMENT SUR  
DEMANDE

# CONCOURS KODAK 1903

404 PRIX D'UNE VALEUR  
25.000 frs PAYABLES EN ESPÈCES

S'ADRESSER CHEZ EASTMAN KODAK  
PARIS, 5, Av. de l'Opéra ou 4, Pl. Vendôme  
LYON, 26, Rue de la République  
& dans toutes les maisons  
de Photographie

## Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

### VOYAGES CIRCULAIRES EN ITALIE

Il est délivré, toute l'année, à la gare de P.-L.-M., ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes très variés, permettant de visiter les parties les plus intéressantes de l'Italie. La nomenclature complète de ces voyages figure dans le Livret-Guide-Horaire P.-L.-M. vendu 0 fr. 50 dans toutes les gares du réseau.

Exemple d'un de ces voyages : Itinéraire 81-A<sup>3</sup> : Paris, Dijon, Mâcon, Aix-les-Bains, Modane, Turin, Milan, Venise, Bologne, Florence, Pise, Gênes, Vintimille, Nice, Marseille, Lyon, Dijon, Paris.

Durée de voyage : 60 jours

Prix : 1<sup>re</sup> classe : 253 fr. 50 — 2<sup>me</sup> classe : 183 fr. 20

## Chemin de Fer d'Orléans

### BILLETS D'ALLER ET RETOUR COLLECTIFS DE FAMILLE

En vue de donner de nouvelles facilités pour les déplacements des personnes qui voyagent en famille, la Compagnie d'Orléans vient de soumettre à l'homologation de l'Administration Supérieure une proposition ayant pour objet de délivrer pendant toute l'année aux familles composées d'au moins trois personnes des billets collectifs de toute gare à toute gare distante d'au moins 125 kilomètres.

Les membres de la famille admis au bénéfice de ces billets sont : les père, mère, enfant, grand-père, grand-mère, beau-père, belle-mère, gendre, belle-fille et les serviteurs de la famille.

Les délais de validité sont les mêmes que ceux des billets d'aller et retour ordinaires.

Les prix s'obtiennent ainsi : pour les trois premières personnes : prix des billets d'aller et retour ordinaires ; pour chaque personne en sus, à partir de la quatrième, réduction de 50 o/o sur le prix des billets simples applicable aux trajets d'aller et retour. Chacune de ces personnes supplémentaires bénéficie ainsi, par rapport au prix déjà réduit des billets d'aller et retour actuels, d'une nouvelle réduction de 25 o/o en 1<sup>re</sup> classe et de 30 o/o en 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> classes.

Ces facilités applicables aux déplacements de courte durée sont indépendantes de celles qui existent actuellement pour les vacances, les bains de mer et les stations thermales ; ces dernières sont elles-mêmes améliorées de la manière suivante :

Les prix sont ramenés aux taux des nouveaux billets ci-dessus, ce qui représente pour les trois premières personnes une réduction supplémentaire de 8,3 o/o en 1<sup>re</sup> classe et de 3,3 o/o en 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> classes.

La durée de validité (33 jours ou 30 jours) est étendue à 2 mois sans supplément et à 3 mois avec supplément de 20 o/o.

Ces nouvelles facilités données aux voyages de familles seront certainement très appréciées.

La Compagnie d'Orléans a organisé dans le grand hall de la gare Paris-Quai-d'Orsay une exposition permanente d'environ 1.600 vues artistiques (peintures, eaux-fortes, lithographies, photographies), représentant les sites, monuments et villes, des régions desservies par son réseau.

## Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

### SERVICES DIRECTS

ENTRE

PARIS, l'ALGÉRIE, la TUNISIE et MALTE (via Marseille)

Billets simples, valables 15 jours

DE PARIS AUX PORTS CI-APRÈS ET VICE-VERSA	PRIX DES BILLETS (1)				
	C <sup>ie</sup> GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE		COMPAGNIE DE NAVIGATION MIXTE (Touache)		
	1 <sup>re</sup> classe	2 <sup>e</sup> classe	1 <sup>re</sup> classe	2 <sup>e</sup> classe	3 <sup>e</sup> classe
Alger . . . . .	217	150 50	"	"	"
Bône, Bougie, Philippeville, Tunis . . . . .	207	140 50	"	"	"
Alger, Bône, Philippeville, Oran . . . . .	"	"	172	115 50	68
Oran . . . . .	197	135 50	"	"	"
Tunis . . . . .	"	"	177	115 50	68
Malte (La Valette) . . . . .	267	180 50	"	"	"

(1) Les prix de ces billets comprennent la nourriture à bord des paquebots.

Arrêts facultatifs. — Ces billets sont délivrés à Paris : à la gare de Paris-Lyon ; au bureau des Passages de la Compagnie Générale Transatlantique, 12, boulevard des Capucines (Grand Hôtel), et à l'agence de la Compagnie de Navigation mixte (Touache), chez M. Desbois, 9, rue de Rome.

En ce qui concerne les jours et heures de départ de Marseille, consulter les agences, soit de la Compagnie Générale Transatlantique : à Paris, boulevard des Capucines (Grand Hôtel) ; à Marseille, 12, rue de la République ; soit de la Compagnie de Navigation mixte (Touache), 9, rue de Rome, à Paris, et 54, rue Cannebière, à Marseille.

## CHEMINS DE FER DU NORD

SERVICES ENTRE

PARIS, la BELGIQUE, la HOLLANDE, l'ALLEMAGNE, la RUSSIE, le DANEMARK, la SUÈDE & la NORVÈGE

5 EXPRESS SUR BRUXELLES. — TRAJET EN 4 h. 30

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25 matin, midi 40, 3 h. 40, 6 h. 20 et 11 h. soir.  
— Bruxelles : 8 h. 21, 8 h. 57 mat., midi 59, 6 h. 14 soir et minuit 10.

3 EXPRESS SUR LA HAYE ET AMSTERDAM. — TRAJET : LA HAYE, 8 h. ; AMSTERDAM, 9 h.

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25 matin, midi 40 et 11 h. soir.  
— Amsterdam : 8 h. 28 matin, midi 42 et 6 h. 15 soir.  
— La Haye : 9 h. 25 matin, 1 h. 44 et 7 h. 26 soir.

4 EXPRESS SUR FRANCFORT-SUR-MAIN. — TRAJET : 12 HEURES

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50, 6 h. 20, 9 h. 50 et 11 h. soir.  
— Francfort : 8 h. 20 matin, 5 h. 45 et 11 h. 16 soir et minuit 36.

5 EXPRESS SUR COLOGNE. — TRAJET : 8 HEURES

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25 matin, 1 h. 50, 6 h. 20, 9 h. 50 et 11 h. soir.  
— Cologne : 4 h. 16, 6 h. 03 et 9 h. 07 matin, 1 h. 45 et 10 h. 45 soir.

4 EXPRESS SUR BERLIN

TRAJET : 18 HEURES. — PAR LE NORD-EXPRESS, TRAJET : 17 HEURES

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25, 1 h. 50, 9 h. 50 et 11 h. soir.  
— Berlin : midi 55, 9 h. 50 et 11 h. 50 soir.

2 EXPRESS SUR SAINT-PÉTERSBOURG ET 1 SUR MOSCOU

TRAJET : SAINT-PÉTERSBOURG, 51 HEURES

PAR LE NORD-EXPRESS BI-HEBDOMADAIRE. — TRAJET : 46 HEURES

TRAJET : MOSCOU, 62 HEURES

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50 et 9 h. 50 ou 11 h. soir.  
— Saint-Petersbourg : 11 h. 45 matin et 10 h. 15 soir.  
— Paris-Nord : 9 h. 50 soir.  
— Moscou : 4 h. soir.

2 EXPRESS SUR COPENHAGUE ET CHRISTIANIA

TRAJET : COPENHAGUE, 28 HEURES ; CHRISTIANIA, 53 HEURES

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50 et 9 h. 50 ou 11 h. soir.  
— Christiania : midi 40 et 11 h. 15 soir.  
— Copenhague : midi 30 et 8 h. 13 soir.

2 EXPRESS SUR STOCKHOLM. — TRAJET : 43 HEURES.

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50 et 9 h. 50 ou 11 h. soir.  
— Stockholm : 9 h. 10 matin et 7 h. soir.



Vingt et unième année.

OCTOBRE 1903

Deuxième série. — N° 163

# FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS  
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, *Union postale*  
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE  
Paraissant le 1<sup>er</sup> samedi de chaque mois

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS  
Du *Figaro* quotidien

## GASTON LA TOUCHE

PAR

CAMILLE MAUCLAIR



GASTON LA TOUCHE. — LE CANAPÉ

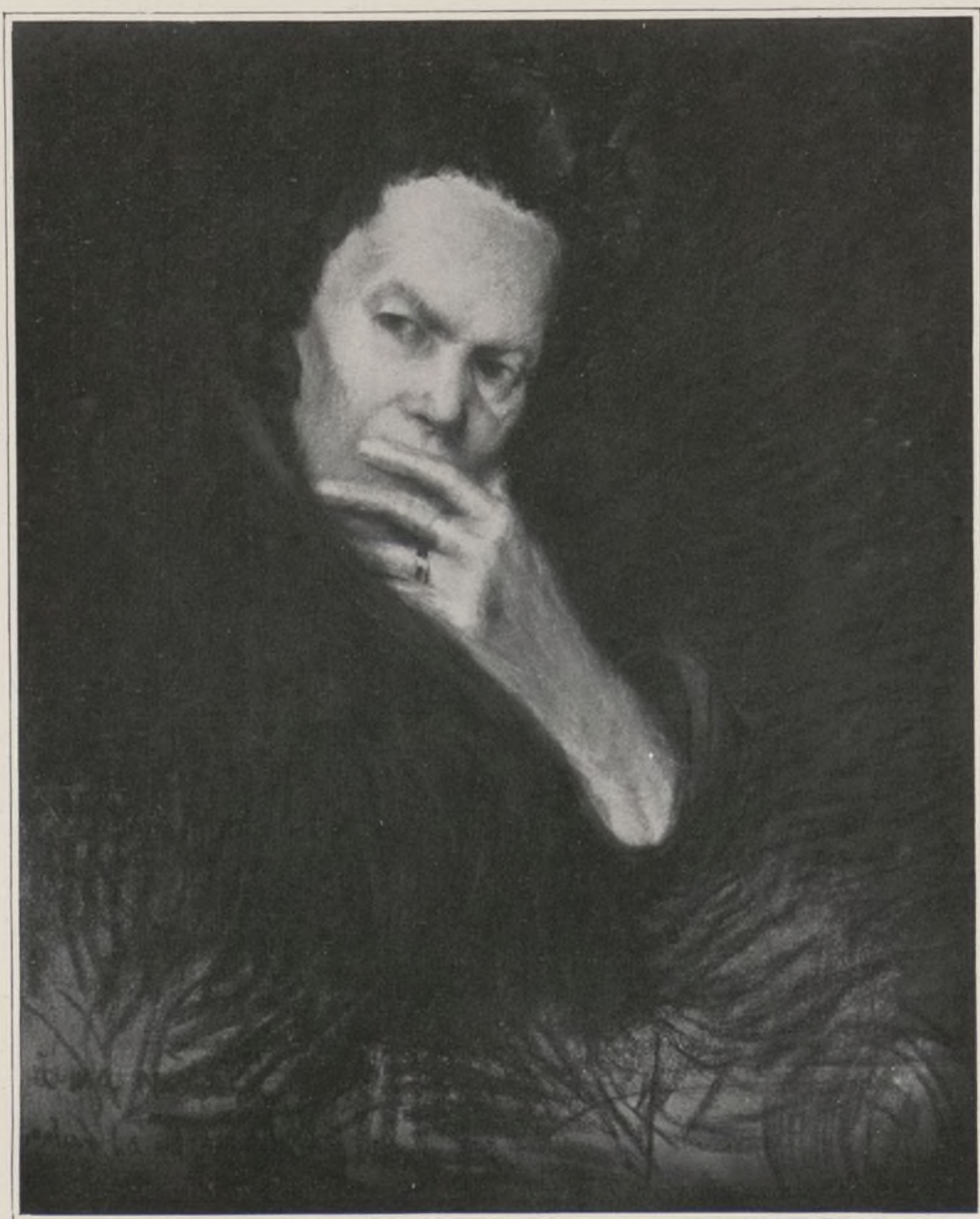
(Tableau)





M. GASTON LA TOUCHE DANS SON ATELIER

## GASTON LA TOUCHE



GASTON LA TOUCHE. — PORTRAIT DE LA MÈRE DE L'ARTISTE (pastel)

Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, et seulement ainsi : pendant que les idées folles du pays des songes devenaient, non seulement la pâture de mon existence quotidienne, mais positivement cette unique et entière existence elle-même... Ainsi l'amant de Bérénice, par la voix d'Edgar Poë en un de ses plus mystérieux chefs-d'œuvre, exprime avec une sombre tranquillité la formule essentielle de l'idéalisme : non de cet idéalisme philosophique purement abstrait, qui n'a que la valeur d'un système logique et n'influence pas le caractère de ceux qui le tiennent pour valable ; mais de cet idéalisme vivant, qui confine au fantastique, à l'hallucination, au lyrisme, au rêve, et n'est que le résultat d'un certain éréthisme nerveux. Il peut être la nourriture, la force latente, la souffrance ou l'énergie d'hommes qui ne se seraient jamais occupés de la philosophie proprement dite. Nous portons tous en nous, sans qu'il soit même nécessaire que nous le sachions clairement, quelques principes profonds sans lesquels nous ne pourrions pas vivre. Il arrive qu'on nous les explique sans nous les faire comprendre, et pourtant nous en vivons ; et il vaut peut-être mieux pour les instinctifs qu'ils vivent ces principes sans les comprendre entièrement, qu'ils les sentent sourdre en eux et leur obéissent avec une foi que l'analyse ou le scrupule ne vient point amoindrir.

Cet idéalisme incorporé à l'être, devenu, non pas une froide construction de son esprit, mais sa substance cérébrale elle-même, cet idéalisme instinctif et foncier, je ne le vois chez personne en ce temps avec plus de netteté qu'en Gaston La Touche, et chez aucun peintre contemporain, sans doute, il



n'atteint à cette puissance absolue. Il se manifeste par plusieurs caractères généraux, il prend possession d'un être par plusieurs gradations. Il influe d'abord sur les préoccupations des sujets, puis sur la technique, puis enfin sur la méthode elle-même du travail. C'est une lente investiture progressive. En étudiant l'artiste considérable et significatif dont nous allons parler, nous verrons se développer ces diverses périodes. Elles semblent simultanées, parce que nous en connaissons seulement le résultat général dans les œuvres : en réalité, elles sont distinctes, et il a fallu entre la pensée et l'acte, entre le rêve et le tableau qu'il inspire, toute l'évolution d'une âme aux prises avec les subti-

lités infinies de la méditation, depuis les impressions premières de l'enfance jusqu'à la pleine maturité. L'esquisse faite en quelques heures sous-entend trente années qui l'ont rendue possible. Une minute de réalité est surprise par le peintre ; mais cette surprise n'est que le miroitement brusque d'une lente, d'une anxieuse communion de toute la vie, dans le silence de l'atelier, entre l'âme de l'artiste et ce que l'on appelle le monde visible.

\* \* \*

De la carrière de Gaston La Touche il n'y a pas beaucoup à dire. Il fut l'élève de Manet, le seul, avec Éva Gonzalès, qui



GASTON LA TOUCHE. — LE RÉVEIL DU PETIT PRINCE  
(Appartient à M. Georges Petit)

pût prétendre à ce titre. Manet ne lui apprit rien : Manet ne pouvait rien apprendre à personne, sinon à être sincère, franc, probe, passionnément épris du vrai, c'est-à-dire de la forme supérieure du réel que l'on appelle le caractère. Ce sont là des choses qui ne s'enseignent pas : ceux qui en sont capables n'ont besoin de personne, à ceux qui en sont incapables nul les fera comprendre, et Manet les donnait en exemple du fait seul de sa noble vie d'artiste. Quant à ce qu'on entend dans les écoles par l'enseignement, c'est-à-dire la communication de recettes techniques, unie à une certaine prédication tendancieuse touchant la beauté, le style, l'arrangement artistique d'après la nature, Manet moins que tout autre l'eût pu donner, lui l'antiscolas-tique, lui qui a créé tout un mouvement, le plus considérable en France depuis cinquante années, en s'opposant de toutes ses

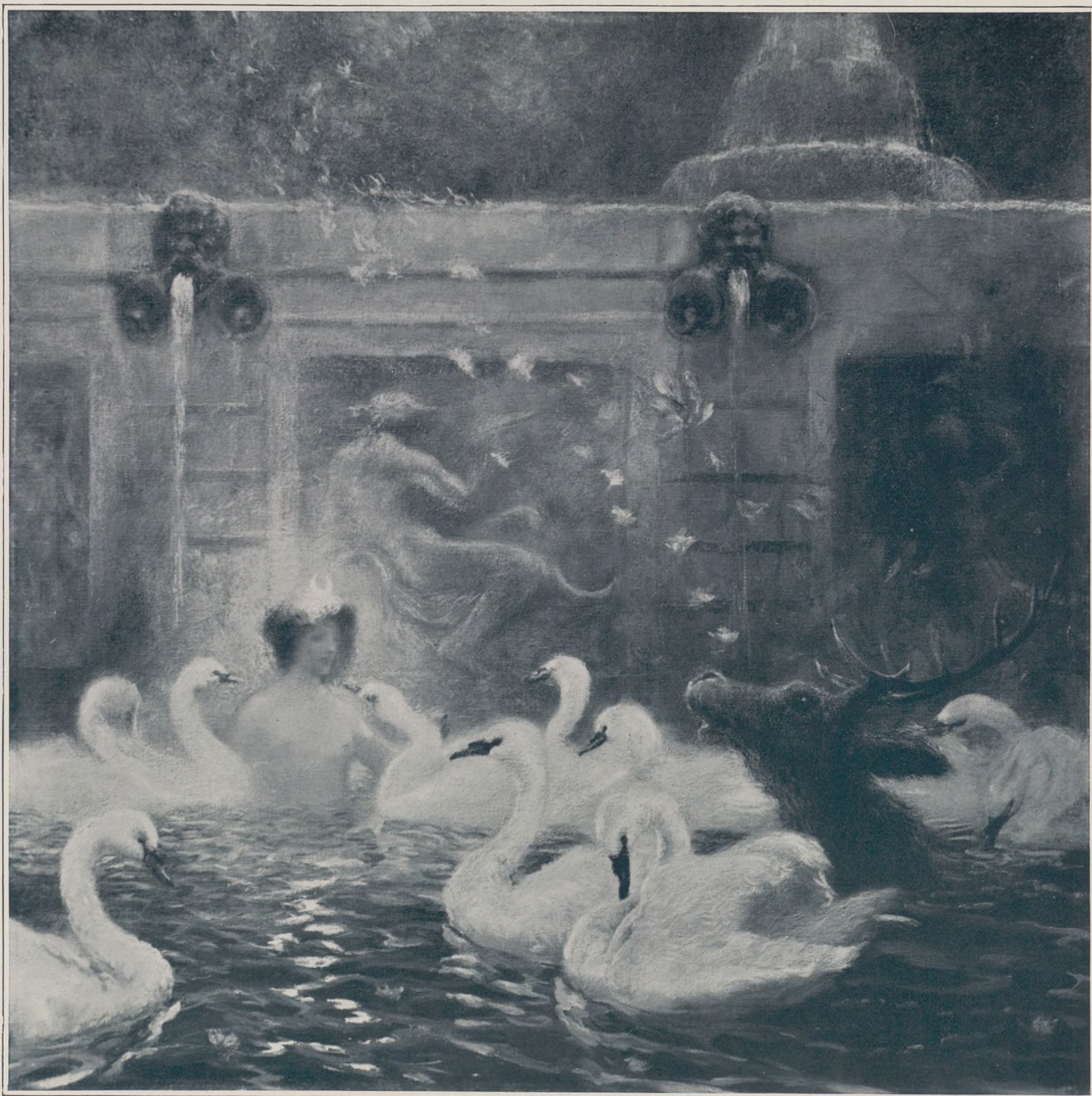
forces esthétiques et morales à cette notion de l'enseignement de l'art, en respectant avant tout la sensibilité, l'instinct, le goût individuel. L'esprit logique, ironique, la parole diserte de Manet ont laissé dans tout son entourage une profonde impression. M. La Touche en eut sa part de conseils affectueux, d'indications justes, d'encouragements loyaux, formulés parfois dans une boutade détendue en un sourire. De suite il fit des tableaux clairs, voisins, par leur conception, de ceux qu'il peint maintenant. Le grand artiste et le beau caractère qu'est M. Bracquemond lui fut aussi un maître précieux. Il l'est demeuré. « C'est lui, dit-il, qui m'a appris à voir clair dans le désordre de mon enthousiasme. » Et il garde une reconnaissance infinie à ce producteur admirable qui est aussi un esthéticien profond.

Durant onze années, Gaston La Touche se vit refuser



ses toiles au Salon, où l'on ne voulut admettre parfois que des gravures ou même des sculptures qu'il y envoyait. C'était alors l'apogée de l'intransigeance académique, auprès de laquelle l'intransigeance des révolutionnaires semblera toujours fade.

Les Salons ne sont pas devenus des répertoires de chefs-d'œuvre. Les modes et les pastiches s'y succèdent; ce sont des lieux déplaisants, où les œuvres de valeur se compromettent; ils sont compacts et non cohérents, et l'on a beau s'ingénier à



GASTON LA TOUCHE. — LE BAIN DE DIANE  
(Appartient à M. Paul Hoffmann)

les enjoliver de plantes, de mobiliers modern style, on ne les empêchera jamais de ressembler à d'énormes buffets de gares. Cependant l'impressionnisme y a laissé une trace sensible, et il y a vingt ou trente ans, ces exhibitions étaient d'une laideur plus lourde qu'aujourd'hui. Régentées par un tribunal de doctrinaires dont le nombre va en diminuant, ces assises solennelles, avec leur attirail de palmarès, de médailles, leur hiérarchie de collège, leurs mille coteries d'ateliers, étaient rigoureusement closes aux novateurs excommuniés. La seconde médaille conquise de haute lutte par un groupe de jeunes peintres pour être offerte à Manet avait causé du scandale. Gaston La Touche fut donc consigné aux parvis du temple et ne s'amenda pas. Lorsque son goût le porta vers une peinture grise, il la fit naturellement, sans se soucier de l'accueil. Celui-ci se trouva aimable : c'était à un moment où il suffisait de ne pas peindre clair pour se faire absoudre, et le bitume et l'orangé créaient deux classifications risibles dans l'opinion. Elle n'a guère changé d'ailleurs. Les Salons de 1903 nous montrent seulement, par le plus amusant retour, que l'ancien sanctuaire du bitume s'est

décidé à l'orangé, tandis que le nouveau sanctuaire de l'orangé croit devoir revenir sagement à la « fumée de musées », et se trouve être plus noir que l'autre. Il y a eu interversion, au point de permettre à un humoriste de se demander pourquoi les deux Salons, jadis ennemis, maintenant voisinant à travers une simple cloison, échangeant leurs recettes et leurs préjugés, ne reviendraient point tout doucement à l'union primitive pour simplifier la critique. Ainsi ont fini bien des schismes, et dès l'instant que des gens qui s'étaient juré de ne peindre que des ombres bleues se mettent à les peindre noires, alors que ceux qui firent serment de les voir toujours noires ne s'opposent plus à y presser des tubes d'indigo, on ne conçoit plus très bien ce qui retarderait valablement une réconciliation générale, le public étant tout disposé à voir les ombres de la couleur que les peintres lui indiqueront chaque année.

Gaston La Touche se trouva donc d'accord avec le Salon après en avoir été honni, pour avoir simplement, dans les deux cas, obéi à son instinct d'artiste : de ses toiles grises, la dernière et la plus importante fut une *Grève* d'un sentiment tragique





GASTON LA TOUCHE. — LE BALLET (*peinture*)







dont il existe une belle variante à l'eau-forte. C'était vers 1889. Presque aussitôt l'artiste revenait à sa conception primitive. Le Salon se scindait, La Touche entra à la Société Nationale; il allait rapidement y conquérir une place au premier rang, devenir avec Besnard, Carrière, Cottet, Simon, Blanche, Ménard, et plus récemment Le Sidaner, l'un de ceux dont on s'enquiert dès le seuil, et dont on est assuré de voir une belle chose. De grands portraits décoratifs, une série de parcs, de jets d'eau et de cygnes, des féeries et enfin des intérieurs allaient créer dans son œuvre considérable quelques grandes divisions sommaires, mais aussi facticement commodes que les numéros d'une suite de symphonies : les harmonies, les tons et non les sujets, devraient seuls désigner ces œuvres nées d'une vision unitaire, fleurs éclatantes cueillies dans le paysage infini de la vie recréée par l'imagination et par une âme qui, sous sa multiplicité, demeure identique. Il sera à peine utile d'ajouter que l'artiste est maintenant célèbre pour mettre fin à des détails

biographiques dont l'intérêt s'efface complètement devant l'œuvre elle-même.

\* \* \*

De cette œuvre le chatoiement de pierreries avant tout surprend et charme, dans la grâce à la fois scintillante et voilée de son intense coloris, à la manière d'une musique : des formes s'évoquent, mais un seul sujet leur préexiste dont elles ne sont que les prétextes, et ce sujet est la lumière. Tout dans cet art, comme dans l'orchestre, se constitue d'une vibration diffuse, d'un chant originel et constant, d'une tonalité dominante, simultanément éclose en toutes les parties, intense et sourde, sur laquelle s'édifient des êtres ou des aspects surgissants et changeants, matérialisés par la lumière qui les révèle, les nourrit, est leur substance même. Ainsi que toute œuvre symphonique et toute musique véritable, même si elle admet des programmes et commente une action, est le développement logique d'un son



GASTON LA TOUCHE. — LE SALON ROUGE

(Appartient au comte X...)

fondamental, ainsi que la sonorité et ses dérivés sont le sujet musical essentiel, une œuvre peinte est le développement logique d'une couleur et, à travers cette couleur, de la lumière qui la crée. Toute composition, toute expression, tout sujet sont secondaires à cette nécessité primordiale. La vraie composition c'est celle que fait la lumière elle-même en créant un certain jeu

de valeurs sur les divers objets qu'elle nous montre : ainsi la puissance d'un *fa* ou d'un *ut* mineur pris pour thème d'une symphonie crée dans l'orchestre, selon différents plans analogues aux plans d'un paysage, certaines valeurs des bois, des cordes ou des cuivres qui mutuellement s'influencent. Si le jeu des valeurs en peinture parvient, en suivant un certain dessin, à



amener obstinément notre regard sur un point donné, c'est là que doivent coïncider la plus grande intensité du ton qui commande toute la composition, et aussi la plus forte expression des êtres ou des objets représentés, — et alors c'est un tableau. Si le jeu des valeurs, au contraire, ne ramène pas notre œil sur un point, mais l'entraîne de place en place selon une arabesque qui se continue en s'alimentant d'elle-même, c'est alors la fresque décorative que le cadre rectangulaire ou ovale ne contient plus, et ne force plus à une centralisation de la lumière. Ainsi s'opposent les formes de la sonate et de la symphonie. Ces principes, communs à la musique, à la peinture murale, au tableau, au tapis, l'art de Gaston La Touche s'y appuie avec une magistrale autorité qui en sauvegarde les plus audacieuses fantaisies. Comme ils sont naturels et nécessaires, comme ils sont inhérents à la couleur elle-même et aux lois de l'optique, on les penserait connus de tout peintre : l'expérience montre tristement que l'immense majorité n'en a cure, et ne s'en doute même pas en prenant paisiblement la peinture pour la pho-



GASTON LA TOUCHE. — PARTIE CHAMPÊTRE

tographie en couleurs, ou en s'occupant d'abord de la composition expressive d'un tableau, c'est-à-dire d'un élément littéraire ou moral, avant de savoir si les valeurs et la lumière s'en

arrangent, et en coloriant ensuite tant bien que mal les personnages et le décor.

Symphonie, harmonie, sont les fondements de la peinture comme de la musique. Les vrais peintres le savent : ce sont des assembleurs d'harmonies. Avant qu'on ait assez approché leurs œuvres pour discerner ce qu'elles représentent, on les sait belles parce que leurs taches, de loin, sont belles. On ignore encore si ce seront des têtes, des nudités, des feuillages ou tels autres objets ; mais on est averti de la beauté, parce qu'on découvre des valeurs puissantes, l'irradiation d'une lumière, on ne sait quoi de rythmique et de juste, une plénitude qui contente l'âme par le premier regard, et ce contentement est celui que donne un accord parfait, une proportion exacte, le magnétisme heureux de l'harmonie pour elle-même. En approchant davantage on a le loisir d'admirer tel sourire ou la qualité de tel geste, le hasard d'une attitude surprise, l'expression d'amour ou d'ironie d'un regard, mais ce sont là des joies secondaires, moins picturales. Elles ne prennent leur valeur et ne se laissent apprécier qu'étant soutenues et autorisées par la logique préalable de la lumière, la musicalité des tons qui, de leur chant à l'unisson, créent au-dessous l'atmosphère symphonique

GASTON LA TOUCHE. — LA LISEUSE  
(Appartient à M. Léon Hermitte)





GASTON LA TOUCHE. — LE RAYON DE SOLEIL

indispensable. Il a fallu des siècles de sophismes académiques, d'erreurs sur le dessin, de dévoiement des idées littéraires dans la peinture, pour faire perdre de vue à l'humanité l'idée si simple, si naïvement immuable qu'un tableau est une combinaison agréable de couleurs, et cela avant tout, — et la plus sauvage tisseuse de tapis du Turkestan en sait plus long sur ce point que toute l'École de Rome. On a cru, en se servant de cet art pour exprimer des idées morales, qu'une peinture qui s'en affranchirait n'aurait pas d'idées, cette fatale formule a paru ravalier cette peinture. On oubliait simplement qu'il y a des idées picturales, et que ces idées sont les couleurs et leurs rapports mutuels, de même que les idées d'un musicien sont des thèmes et leurs réactions, les idées d'un poète des images et des analogies appelées métaphores, idées très différentes de ce qu'on entend sous ce même terme dans la politique, la morale ou la critique.

La peinture de Gaston La Touche émeut et donne à penser par la seule magie du contraste harmonique des couleurs. Elle est l'œuvre d'un amant de la couleur, et personne en ce temps-ci n'a pour cette mystérieuse Ennoia une passion plus fiévreuse, plus exclusive et plus intense.

A celui qui l'aime, cette fée donne en gage le pouvoir de s'isoler pour recomposer tout un univers. Elle ouvre des solitudes, elle éclaire des

lement la couleur est le seul moyen de la connaissance visuelle, le dessin n'étant qu'une sorte d'armature abstraite, de cloisonné

flores sous-marines, elle annule d'un sourire de successifs et redoutables secrets. Je ne vois pas, depuis Monticelli, sauf le seul Albert Besnard, un homme qui ait connu à ce point le vertige exquis de cet enchantement, et qui ait mieux compris la toute-puissance du langage de la couleur en elle-même. A l'artiste dont je parle, rien n'apparaît gris, rien ne semble décoloré. Jamais le dessin ne lui semble séparable de la tonalité. Tout, à sa vision ingénue, exempte de préjugés d'école, se présente comme aux yeux de l'enfant : un océan de taches variées dont les différenciations de couleurs permettent seules de supposer les distances, les plans, les perspectives, les formes, tout ce que nous appelons la réalité, tout ce que le mécanisme de notre œil nous permet de discerner et de classer dans l'univers. Non seu-

GASTON LA TOUCHE. — LE VERRE DE CHAMPAGNE  
(Appartient à M. de Rocheconste)





GASTON LA TOUCHE. — LE RELAIS

entre les filigranes supposés duquel nous limitons les couleurs, mais encore celles-ci sont par elles-mêmes les images, les voyelles, les consonnes d'une langue optique qui correspond à l'âme aussi intimement que la parole, et le vrai peintre est celui qui pense et s'énonce directement en cette langue. Il applique ses couleurs à certaines formes, pour donner à qui les regarde une sorte de prétexte ; mais ces formes, qu'elles soient une nudité, un jardin, un intérieur ou une marine, ne sont que les *sujets apparents* des tableaux : derrière, il y en a d'autres essentiels, et ces *sujets réels* sont les variations de la tonalité choisie, poème dont chaque nuance est une strophe.

Pour ainsi comprendre la peinture, il faut qu'un homme se détache avec une singulière force de tout élément littéraire ou moral, et qu'oubliant les sujets apparents il n'y voie que les motifs d'un hymne à la couleur. Il faut qu'il soit un vision-



GASTON LA TOUCHE. — LA LETTRE

naire, c'est-à-dire un être imbu de l'idée que la réalité conventionnelle ne doit intervenir dans l'art que très indirectement, et dont la cérébralité est disposée pour ne voir le monde visible que dans sa réalité profonde ; il faut qu'un tel homme voie l'univers par les couleurs comme le statuaire par les surfaces et le musicien par les sons, il faut qu'il soit ce qu'on appelle un décorateur, c'est-à-dire le type même de l'idéaliste. Toute couleur lui est une pensée, et, comme en musique le silence même s'exprime par des sonorités, pour cet homme l'amour, la peine, l'angoisse, et jusqu'au sentiment du néant se traduira par des tons. Les couleurs sont pour lui autant d'idées, et il n'en saurait avoir qui s'affranchissent de cette union intime.

Les réalités l'affecteront donc comme des visions, « cependant que les idées folles du pays des songes deviendront la pâture de son existence quoti-





GASTON LA TOUCHE. — LE SALON VERT  
(Salon de 1903)







dienne, et positivement cette unique et entière existence elle-même ».

Gaston La Touche est cet homme, plus qu'aucun autre de sa génération, et c'est par là qu'il est original et admirable.

\* \*

Et ce sont alors d'éblouissantes séries symphoniques. La lumière et ses jeux illimités sont les vrais thèmes ; la technique s'affirme tout inféodée au désir de préciser les formes exclusivement par les valeurs ; la méthode de travail est celle d'un poète. De scènes contemplées, d'attitudes surprises, de ciels aimés, l'artiste emporte la vision. De rapides études, notations de tonalités exactes, ont retenu l'indispensable. Dans le silence de l'atelier, peu à peu, la méditation sur l'âme de la couleur suscite dans le cerveau la perception d'abord confuse, puis dégagée, des choses vues, transposées, phosphorescentes, d'un aspect féérique superposé à un aspect réel comme le corps astral d'un être à son corps matériel. Le tableau se construit, s'harmonise dans la pensée, derrière les prunelles closes qui l'amplifient en le suscitant des profondeurs de la mémoire : et au moment où le spectacle vu cesse d'exister pour céder la place au spectacle imaginé par le peintre, celui-ci prend ses pinceaux et prélude. L'harmonie sera verte, ou dorée, ou rose : la fée

commence à chanter. L'artiste peint, suivant une contemplation abstraite. A peine se soutient-il par de rapides regards jetés sur l'étude qui lui sert à fixer une minute de la vie réelle, et qui est là comme un diapason : ainsi le fumeur d'opium, regardant les objets qui l'entourent, se contente d'un bout de tapis ou du brillant au flanc d'un vase pour voir des parterres prodigieux ou d'incalculables pierreries. L'opium de la couleur crée l'hyperesthésie du coloriste : il voit toutes choses plus belles que leur propre beauté, il les voit telles qu'elles essayaient d'être. Il y a ainsi, chez Gaston La Touche, un énorme répertoire de petites études qui sont les thèmes latents de son œuvre, sa substance, mais en germe, et aucune de ses toiles n'est une de ses études grandie et finie : toutes en procèdent, comme une symphonie procède d'une note. La facture de ces tableaux est curieuse : ce sont des stries et des hachures de tonalités pures, juxtaposées, presque sans mélanges, gardant l'intensité entière de la touche, et vibrant longuement dans le même sens ; au pastel et à l'huile, le travail apparaît sensiblement analogue, au lieu que les aquarelles sont lavées très largement, en pleine eau, par de grandes coulures tantôt fluides et tantôt chargées de poudre colorante, avec un aspect velouté, somptueux et moite. Jamais une cernure indiquant un contour, jamais un trait, jamais une sécheresse, jamais non plus le contraste facile d'une valeur sombre accolée



GASTON LA TOUCHE. — LE RAPPEL



directement à une valeur claire. Dans la plupart de ces toiles, la lumière sourd des fonds, et tout est à contre-jour : le peintre en vient à employer les tonalités les plus sombres sans qu'elles soient opaques. D'innombrables réactions lumineuses y vibrent, le parcours de la clarté nue à l'ombre profonde s'accomplit par des gammes de demi-jours d'une subtilité exquise. Il y a là, à chaque instant, des prodiges. Comme Chéret et comme Besnard, Gaston La Touche est un maître dans l'art de présenter à contre-lumière des couleurs éclatantes, le jaune, l'orangé, le rouge, le vert prasin, que tant d'autres s'empresseraient de

faire rutiler en plein éclairage, et de montrer comment ces couleurs, par leur rayonnement propre, réagissent contre l'ombre, avec une splendeur mate clarifiant jusqu'aux ténèbres. C'est un des plus grands secrets de la peinture que cette opposition des tonalités chaudes sur fond de lumière froide, c'est là que se révèlent les plus étranges décompositions de l'élément-fantôme qu'est la couleur, c'est là que toutes les nuances nommées, et admises par des yeux ordinaires, se transforment et participent de la féerie, et ces secrets ne tentent que les forts. Gaston La Touche s'y est passionnément attaché. Et je ne vois que lui



GASTON LA TOUCHE. — LE PARDON  
(Appartient à MM. Boussod, Valadon et C<sup>ie</sup>)

pour avoir, en commun avec les maîtres que je viens de nommer, le don de présenter ces problèmes de la couleur, ces perceptions admirables d'une science qui ne s'entache en rien des provocantes outrances de la virtuosité, avec une aisance si désinvolte, une telle élégance dans le savoir, qu'on n'y songe qu'après un instant. Dès l'abord, l'évocation harmonique de ses tableaux est si juste qu'elle donne, comme l'unisson parfait d'un orchestre, une sorte de joie simple et toute naturelle : ce n'est qu'à l'étude qu'on découvre tout à coup de quelle surprenante faculté d'optique, de quelle généreuse vision une telle

œuvre a pu résulter. Parmi tant de gens qui « jouent la difficulté », voici un des très rares artistes qui nous la fassent oublier, — et cela c'est l'art lui-même.

L'imagination de Gaston La Touche, capricieuse, multiple, féconde, a été le résultat direct de sa vision. Il a eu le bonheur de réunir nativement les deux conditions qui font les plus grands artistes, c'est-à-dire l'homogénéité entre la conception et l'exécution. Il n'a pas eu à les mettre d'accord, elles se commandaient l'une l'autre dès le début, et il y a des êtres d'élite qui pensent, s'efforcent, souffrent, échouent, malgré une



belle âme et un beau talent, faute de cet accord primitif. La Touche est un de ces rares artistes qui n'ont pas même eu à choisir : ce qu'il peint, il était né pour le peindre, et il y a dans son œuvre la trace de cette harmonie heureuse. Il a recomposé ce qu'il a vu selon une vision de la couleur qui a été toute sa poésie, toute sa sensibilité, toute sa substance, et c'est une des affinités morales que je lui vois avec Chéret. Tous deux, dans des domaines très dissemblables, ont cette fougue, cette spontanéité, cette sûreté, ce don que rien ne remplace, cette unité de nature qui enveloppe l'homme, son caractère, ses

idées, son travail, et ramène tout en lui à un seul résultat. La couleur est une maîtresse jalouse qui fait ses amants à son image.

La couleur est un élément, comme la musique, dont personne ne peut se vanter de se servir, mais qui suscite à volonté des êtres qui lui obéiront. Un coloriste n'est pas autre chose qu'une incarnation momentanée de la couleur qui veut être vue selon certaines lois nouvelles : ainsi la femme est un principe éternel dont les femmes ne sont que les représentations fugaces et charmantes, et toutes, avant d'être elles-mêmes, sont



GASTON LA TOUCHE. — SOIR DE PREMIÈRE

ce principe, et de là vient que leur morale est identique à travers les âges. Les coloristes nés sont des hommes sans rapport direct avec le reste de l'humanité. Monticelli, pour qui la justice se lève lentement, a été la démonstration vivante de cette idée : et il y a dans Gaston La Touche un peu de son âme continuée. L'homme, dans sa jolie maison fleurie de Saint-Cloud, apparaît cordial, très Français, avec la bonne humeur que rehausse et tempère à souhait une courtoisie héréditaire et une façon vive de converser, qui plaît. Et tout à coup on établit une corrélation mystérieuse et saisissante entre l'hôte affable et ces étranges et

fulgurantes œuvres qui sont là, aux murs clairs, entre des vases de fleurs et des verrières ensoleillées, comme des fenêtres ouvertes sur un monde halluciné que dissimulerait ce riant décor de cottage. Il a suffi d'une mélancolie soudaine de la voix ou du regard, d'un geste inquiet, d'une réticence, pour faire pressentir l'hypnose de la couleur qui, dans un instant, lorsqu'on sera parti, ressaisira l'homme tout entier, ardent et un peu pâle, écoutant chanter la fée. Alors s'évanouit le parisianisme de l'attitude, l'aspect premier de Gaston La Touche : et dans la façon dont il regarde une palette posée, on sent tout ce que son



imagination imminente y découvre, c'est le regard d'une femme devant un coffret de pierreries, mais de pierreries comme on en voit dans les contes orientaux : leur valeur et leur beauté ne sont rien auprès de la magique puissance qu'elles contiennent, la puissance de réaliser tous les rêves.

Monde riant, monde de floraisons magiques, monde de rêveries, de scintillements, de splendeurs, — mais aussi monde de mystères tragiques, d'aspects étranges, de tristesses luxueuses et fanées, que celui où s'égare l'imagination de ce passionnant peintre, qui n'est semblable à aucun autre aujourd'hui ! Si l'em-

ploi fréquent des jaunes et des bleus paon, l'éclairage des têtes, l'étude des reflets et des tons chauds à contre-jour, le goût des élégances décoratives le rapprochent d'abord de Chéret et de Besnard, et un peu aussi de Monticelli, aux yeux de qui regarderait superficiellement, combien pourtant l'âme qui rêve, sourit ou pleure en ces poèmes colorés est différente ! Besnard, magnifiquement sensuel, ne se détourne, en ses tableaux, de l'étude de la chair amoureuse que pour oser des incursions dans le fantastique et presque dans l'occulte, et Chéret ne conçoit qu'une joie un peu crispée, un envol dans le vertige, et Monti-



GASTON LA TOUCHE. — LE SOUPER APRÈS LE BAL  
(Appartient à M. Léon Mengus)

celli est tout entier absorbé par le rêve vénitien et tendre d'une vie décorative et cérémonieuse. Mais aucun n'a cette conception à la fois heureuse et mélancolique, cette union de l'intense éclat et de l'intense tristesse qui communient dans la couleur, ce sentiment de poésie névrosée, alanguie et sursautant, cette fiévreuse vision du luxe moderne transfiguré par un caprice chaste et bizarre, ce rythme inquiet et subtil qui groupe ou dénoue les formes, ou encore cette fixité spectrale des faces apparues presque résignées, hagardes, dans la torride clarté sulfureuse qui ronge les contours, les dore de son feu féérique ou les fige dans l'alcool bleu et or de sa corrosive beauté. Il y a là un monde exceptionnel, une porte ouverte sur l'étrange. Cette

peinture a une saveur, une odeur, une sonorité : on l'entend, elle sent la forêt shakespearienne, les feuillées d'automne où brûlent les lampadaires d'une fête rêvée, elle est bruisante de musique, elle a le goût des fruits, des lèvres, de la chair parfumée, le frisson des soies, l'amertume délicate des larmes bues sur des cils ; cette peinture est sensuelle, évoquant le frémissement de l'eau dans les vasques, de la brise sur les épaules nues, sur les jeunes torsos des faunes, elle exhale une musique de soupirs, de chuchotements, de sanglots contenus, de confidences — et pourtant elle reste pure, elle n'est qu'un mirage tournoyant de scintillations, le mirage d'un univers de poésie lyrique, le mirage de la musique de Schumann qu'elle



évoque invinciblement. L'artiste joue avec maîtrise de toutes les ressources secrètes de la couleur; il la montre joyeuse, diaprée, dans son essence de lumière, sa fraîcheur et son exubérance magiques : les jaunes chantent, cuivres d'un orchestre invisible, fanfares glorificatrices, apothéoses de soleils héroïques, richesses assourdies des satins et des lainages profonds de l'Orient, reflets délirants des candélabres incendiant les figures au vertige des fêtes, versant sur les eaux, dans le sillage des cygnes, de prestigieuses coulures d'or. Mais aussi que l'artiste sait la montrer triste et mystérieuse, la couleur, dans la transparence des bleus et des roses crépusculaires, la tragique profondeur des saphirs presque noirs, la joaillerie des verts et des violets s'évanouissant dans la pâleur de la perle !

Des cygnes processionnent aux moires somptueuses des eaux troublées, dominées par la neigeuse beauté des jets d'eau, calices géants aux pisils de lumière, et l'on dirait qu'ils sont la retombée elle-même de cette eau jaillie, solidifiée en oiseaux diaphanes et glissants qui vont, ployant leur col adorable comme un bracelet qui se referme, bracelet de nacre où le bec est un fermoir d'or rouge : cependant se brise en frissonnant le miroir limpide qui les reflète, en une tumultueuse agitation de taches vertes, dorées, pâles ou roses; et, au fond de ce rêve vivant, se penchent des nudités rieuses ou des femmes parées, nimbées de la gloire d'un beau soir triomphal. La symphonie

des blancheurs s'influence du vert feuillage, du contraste violacé des ombres, de la pourpre des bosquets brûlés par l'automne, de l'or fluide enfin du ciel, épandu sur toutes choses comme une immense chevelure embaumée. Dans la liqueur d'or d'atmosphères enivrantes se figent les formes qu'elle imprègne. De grands vols de nuées ardentes traversent obliquement un azur torride, incendiant les floraisons et les fontaines vives. D'autres jets d'eau, soutenus par des groupes de bronze verdissés et fauves, semblent immobiles, opaques, soudain suspendus dans leur ascension, soyeux comme des plumes, consistants comme de la neige, veloutés comme des gerbes de chrysanthèmes énormes. Sous le dôme des ramures, dans l'intense reflet d'émeraude du feuillage à contre-jour, comme au cœur d'une colossale pierrerie, des Naiades aux torsos jaspés de reflets se dérobent à la poursuite ardente des Tritons. La forêt s'assoupit au crépuscule, dans la chaleur de l'été; tout semble ivre et alourdi, tout s'affaisse, exténué, en un brasier rose et rouge, couleur d'anémone, de framboise et de pourpre, des cortèges passent, rutilants ou sombres, des hommes casqués soufflant dans des trompettes, d'autres pliant sous le faix luxueux de litières surchargées de cristaux, d'étoffes, de vaisselles d'or, de fleurs, de hanaps, de mets et d'armes, cependant que miroite avec la douceur brillante de la soie la gorge tachée de rose des blondes demi-nues en leurs trainantes étoles de satin, cortèges guerriers, luxurieux, violents, qui s'enfoncent dans l'apaisante



GASTON LA TOUCHE. — CONVERSATION MONDAINE  
(Appartient à MM. Georges Petit et C<sup>ie</sup>)



obscurité des allées où s'allument déjà les torches de l'orgie. Cela passe comme un poème chantant et farouche, une de ces visions ténébreuses et traversées d'éclairs qu'on trouve dans les premières œuvres de Swinburne.

A ces décors païens et wagnériens, où la couleur radieuse et tragique chantait au plein caprice de sa beauté, succèdent des visions mystiques. Des ciels nocturnes s'emplissent de formes, anges ou elfes, des étoiles brasillent, livides, se chan-

gent en êtres ébauchés; la volupté des ténèbres frémit aux flancs de créatures devinées, les aspects de la terre deviennent vivants et troublants, on pressent des étreintes... Soudainement éclate la magnificence des vitraux d'une crypte d'église, le chant multicolore des verrières baignées de soleil, des ogives roses emplies du vol des papillons de clarté que sont les verts de jade, les bleus turquins, les violets rougeoyants, les ors pâles, les vermillons, les jaunes phosphoriques, alléluia de la couleur



GASTON LA TOUCHE. — LE FAUNE (panneau décoratif)  
(Appartient à M. X...)

en délire sur le prosternement de la foule. Et l'ogive elle aussi a la forme d'un jet d'eau, cascade oblongue, ruisselante de reflets, irréalité et délicieuse. Par contraste, en une autre toile, le poète évoque une mer lunaire, verte et bleuâtre, où voguent un bateau noir, plein de femmes en velours noir dont les coiffes blanches sont les seules notes claires de l'œuvre, sur le fond glauque d'un ciel infiniment doux — et l'émotion tendre de cette harmonie en deux tons, cette fois encore, évoque les lieder

de Schumann. Ce sont bien là les couleurs et les aspects du réel tel que le poétisent la nature, la lune et la nuit, mais l'artiste n'a laissé paraître que l'émotion de son âme, sensible comme un violon ou une voix à ce chant si pur de deux tonalités; une fois de plus, « les réalités l'ont affecté comme des visions, et seulement ainsi ». De tout ce qu'il y avait de matériel, d'anecdote dans le sujet d'une barque chargée de Bretonnes revenant du pardon au clair de lune, il n'a retenu que les





GASTON LA TOUCHE. — LA JEUNESSE (PANNEAU DÉCORATIF)  
(Appartient à M. A. André)







harmonies, et à travers elles l'émotion éternelle transparaît : ainsi Fantin-Latour, de spectacles rêvés, ne retient que la pulpe lumineuse, l'âme — car la couleur n'est pas un mirage changeant, une coquetterie passagère des formes, elle est l'âme elle-même de l'univers visible.

Il semblait qu'une telle vision, une telle œuvre, ne dussent avoir avec notre époque et ses spectacles aucune relation. Gaston La Touche se révélait comme un artiste étranger à la modernité, sinon dans ce que l'art improprement nommé symboliste s'est plu à en retenir. A qui le comparer, à qui l'adjoindre, sinon à certains poètes, comme Henri de Régnier ou Albert Samain,

épris d'un décor lyrique et romanesque ? Et il les illustrerait admirablement, s'il consentait du moins à baisser d'un ton son étincelante symphonie pour s'accorder à leur coloris, fiévreusement crépusculaire chez Samain, atoni et pacifié chez l'auteur de *Tel qu'en songe*. Il n'a rien du réalisme, malgré la justesse des valeurs et le sentiment très vif des substances qu'il traduit par le pinceau. Plus encore que ces poètes peut-être, c'est l'adorable Théodore de Banville qu'il commenterait pour la joie d'un amateur introuvable, lequel posséderait alors le plus délicieusement chatoyant des livres. Cependant La Touche s'est tourné vers le modernisme, et il a su ne voir dans le vêtement de



GASTON LA TOUCHE. — LE ROMAN  
(Appartient à MM. Georges Petit et Cie)

l'homme actuel qu'une nouvelle occasion de chanter sa fée favorite.

Si l'artiste, récemment, s'est plu à étudier directement le monde moderne, à peindre des scènes en dehors de la féerie et du lyrisme, sa vision ne s'en est point dépoétisée. Nous lui devons, au contraire, de nous avoir montré comment un grand poète imaginaire peut supprimer les laideurs et les imperfections dont se plaint même notre luxe, pour y préciser des beautés que nous ne soupçonnions pas. Il nous a montré comment un poète tel que lui peut observer, noter des gestes vrais, ironiser, concevoir l'intimité du home moderne, relever des traits contemporains, faire preuve d'humour, passer des atours de légende à l'habit noir et à la robe de bal, sans rien perdre de son charme, de sa puissance transfiguratrice, retenant le vrai

caractère sous les aspects décoratifs. Gaston La Touche s'est épris des intérieurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, rénovés aujourd'hui par une fantaisie qui les relie à nos goûts par quelques détails contemporains. Il aime les hautes boiseries laquées, les cadres d'or léger, les frises aux tons de pastel, les glaces ornementales où sourit à soi-même la vision confrontée du salon clair, les lustres aux pendeloques diaphanes où s'arrête un fugitif arc-en-ciel, les meubles blancs et dorés, les consoles et les cristaux, les parquets ouvragés et brillants que la lumière effleure, les bustes de marbre, les lampes sveltes ouvrant d'énormes calices de soie et de feu. Dans ce décor féminin et pur se joue son élégante rêverie, en une symphonie de clartés assourdies prolongeant leurs échos de nuances. Un seul éclair de soleil oblique miroite dans l'atmosphère rose et grise : une baie aux vitres



losangées, parée de tulles fleuris, s'éclaire au fond d'un salon, par delà les plans successifs des portes, des boiseries, des tentures dont l'artificielle floraison se dissout dans la pénombre. Là vivent des êtres modernes, rehaussés de la féerique idéalisation de la lumière. Une femme rêve, un livre aux doigts, parmi des bouquets imitant sa chair; des hommes en habit, avec des faces expressives, nerveuses, contraintes au sourire ou figées

dans la correction qui déguise l'âme, s'inclinent vers une dame auréolée des reflets nacarats de la haute lampe éclatante que double un miroir posé, et avec laquelle luttent des amoncellements de roses, en une agonie délicate. Au vert pourtour d'une serre en rotonde, treillagée, bruissante de palmes, dans les verdure qu'exaspère la lumière électrique, un cercle d'hommes et de femmes avive, de ses reparties simultanées, la



GASTON LA TOUCHE. — PORTRAITS (panneau décoratif)  
(Appartient à M. L.)

causerie cérémonieuse, et rien n'est plus sûr que la psychologie des têtes chauves aux lèvres minces et nues entre les favoris, des têtes brunes d'amants, penchées vers les femmes souples, pâles ou roses en leurs armures de faille, posées comme de grands oiseaux ou laissant voler les éventails. Dans une bergère, étendue, vague de crêpe de Chine, dérivée en la rêverie de la fin du jour, aussi moelleuse en sa pensée qu'en la façon dont elle est

peinte, une femme regarde décroître l'or verdissant du soir au flanc lourd d'une console de laque ouvragée de marqueteries orientales, gemmée de ses poignées ciselées où persiste un scintillement. Des hortensias ou des azalées, auprès, sont charmants en silence. Encore, en une haute salle, les petites tables d'un souper luxueux s'alignent, étoilées de bougies, d'abat-jour roses, de verreries, d'argent et de vermeil; les robes









GASTON LA TOUCHE. — HISTOIRE D'AMOUR (*pastel*)  
(Appartient à M. Georges Petit)



amples entremêlent des flots adorables, les géraniums des bouches et les pensées veloutées des yeux, sous le miel ou le jais des chevelures, dans la chair dorée ou bleuâtre des visages, fleurissent avec un charme étrange; les lueurs sont sourdes, il règne un demi-jour aux parties supérieures de la salle, dans la vapeur des mets, des parfums chaleureux et des respirations. Tout au fond, sur cette foule diamantée, se dressent les torsos

noirs et rouges des maîtres d'hôtel et des tziganes. Au faite d'une monumentale cheminée de porphyre, un buste à perruque, hautain, nu sur l'évocation éteinte des tapisseries, semble l'orgueil morne et figé de la fête tout entière, et déjà l'image de la tristesse à l'heure du silence et des lumières éteintes, du petit jour blafard...

Et il y a là une poésie spéciale. Toute la coloration ardente



GASTON LA TOUCHE. — LE MATIN (panneau décoratif)  
(Appartient à M<sup>me</sup> X...)

se concentre, chante en mineur, avec une fiévreuse expression. On pense constamment au vers de Baudelaire : « Valse mélancolique et langoureux vertige », c'est la devise de cet art tout entier, de cet art si peu littéraire pourtant, si richement pictural. La technique de ces caprices est admirable. Les valeurs des noirs dans les ensembles roses, les tonalités des pans de

murs ou des meubles entre deux lumières, les évocations des fonds, le dessin d'une main qui désigne, rectifie ou insinue, l'attitude d'une tête, l'éclairage d'une nuque, sont autant de merveilles qui décèlent sous le lyrique imaginatif un observateur précis, sous le poète de fêtes galantes un connaisseur des facticités mondaines, un homme sachant ce qu'il y a d'égoïsme,



de convoitise, de défiance armée, d'amertume et d'ironie sous la correction apprêtée à quoi se réfère parfois l'animal humain, par une convention tacite qu'il vient contresigner dans ce qu'on appelle le monde. C'est bien là l'éblouissant passager, chargé d'électricité nerveuse, d'un lieu où les êtres, tout vibrants encore de la tension égoïste, viennent faire semblant d'être policés, désintéressés, uniquement soucieux d'un optimisme délicat et d'une attitude choisie, cependant qu'au vestiaire de leur âme les passions, les haines, les clairvoyances cruelles attendent de leur refaire le vêtement usuel de la vie. Mais tout cela, qui, chez un Degas par exemple, devient, comme dans les œuvres d'un Paul Hervieu, l'essentiel but de l'œuvre, est ici entraîné dans le souci capital des harmonies. Ces êtres sont vrais, observés, aperçus avec jus-

tesse; mais ils sont d'abord vus par le peintre, et si l'homme s'amuse de leurs gestes et de leurs intentions, et se hâte de noter leur psychologie, le peintre ne les retient qu'à titre de taches

noires ou roses dans une symphonie que compose le salon tout entier, ils sont avant tout, à ses yeux, les motifs chatoyants d'une musique infinie à laquelle son âme est prête et qu'il se sent créé

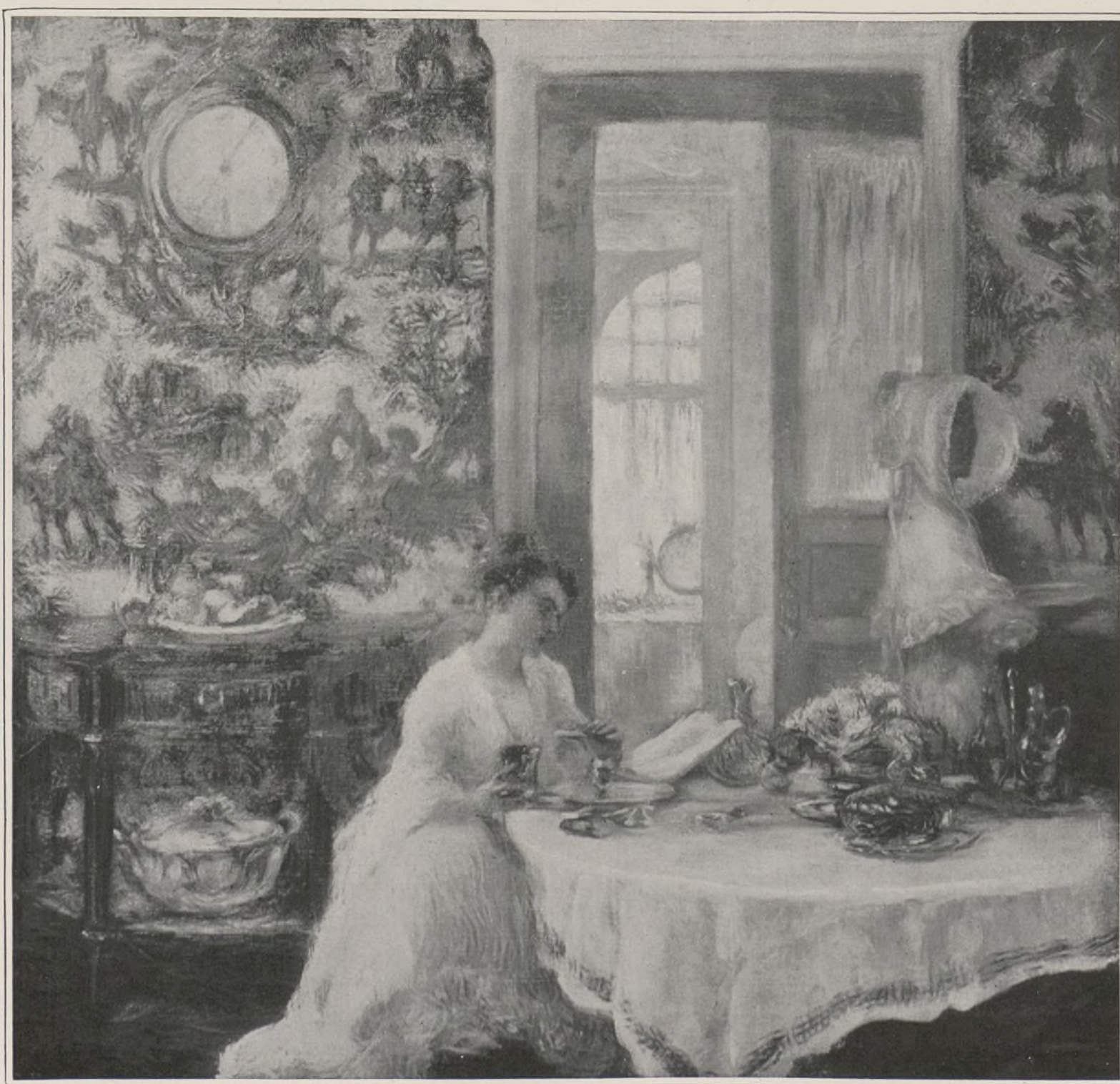
pour jouer, d'une musique qui est la lumière, pour lui le seul être existant réellement au monde, l'être multiforme qui absorbe tous les autres, les suscite quand il vient et les annule quand il se retire, l'être féérique dont Gaston La Touche recommence à chaque minute l'infinissable portrait, la lumière-fée qui se joue en toute son œuvre comme un sylphe capricieux et suprême.

\* \* \*

Tel est ce cycle de visions légendaires et modernes. Je n'en ai pu retenir ici que certains aspects : l'illustration, de ces vaporeux ou éclatants épisodes, ne donnera, dans le gris et le noir, que de blêmes souvenirs. Du moins précisera-t-elle les qualités d'observation, de caractère, de dessin, qui persistent sous la diaprure des couleurs; secondaires dans l'œuvre, ces qualités y sont pourtant considérables, armatures de tout un art qui n'a jamais perdu, dans la poursuite des plus curieux mirages, les dons de fermeté, de



GASTON LA TOUCHE. — L'AURORE (panneau décoratif)



GASTON LA TOUCHE. — LE DÉJEUNER DE L'ACTRICE



vraisemblance, les apports du plus sérieux savoir pictural. Il faut renoncer à dénombrer les aquarelles de Gaston La Touche et les multiples effets de leur verve, de leur savoureuse improvisation, telle que la révélait, il y a deux ou trois Salons, une étonnante série mêlant le réel à l'imaginaire. Je ne vois rien d'analogue dans l'art contemporain à cette création luxuriante, spirituelle, rêveuse, hallucinée ou souriante, née des effusions d'une âme étrange, et pourtant, malgré son amoncellement de songeries à la Heine, de délires à la Schumann, de musicalités allemandes, de froides clartés du Nord, de chaudes langueurs

païennes, de décamérons et de mysticités, de nervosités modernistes et de douceurs idylliques, pourtant si intimement, si absolument française dans la conception et l'exécution. A quelque rapprochement passager que se prête, ainsi que je l'ai marqué, cette œuvre avec certaines peintures contemporaines, par ses tendances, son atmosphère et son style, toujours elle s'en évade, elle se dérobe à l'analyse critique, elle révèle un génie particulier, une combinaison d'éléments dont le dosage est exceptionnel. Il n'est pas utile de classer les tempéraments, et c'est même une des prétentions ridicules de la critique de s'y efforcer, avec sa



GASTON LA TOUCHE. — LE JEU  
(Appartient à M. Félix Girard)

manie coutumière de petites anthropométries d'art qui n'ont guère de sens que pour les morts dans le domaine historique. Mais à ce classement, le jugeât-on désirable, il faudrait renoncer devant le déconcertant sourire de cet art chimérique et délicieusement fugace.

L'art de Gaston La Touche est, entre tous, de ceux que l'on ne peut décrire parce qu'il n'a rien d'anecdotique, rien de précis, pas même les titres, ne représente rien de plus qu'une sonate ou parfum : on le perçoit, on en jouit sans le définir. C'est un art heureux, c'est ce qui lui donne son caractère lointain, anachro-

nique à une époque où tout art naît de la douleur, où la joie n'inspire rien et semble ennemie de la pensée. Jamais peut-être il ne m'aura été donné à ce point de sentir l'impuissance des phrases à faire comprendre une œuvre d'art : décrivez le bouquet d'un vin précieux, le toucher d'une soie ancienne, la nuance d'un nuage, et vous n'arriverez qu'à démontrer la vanité du verbalisme le plus disert. Ainsi, devant une telle œuvre, le critique ne peut-il procéder que par analogies. Je n'ai pas fait autrement en semblant décrire plus haut quelques-uns de ces beaux poèmes colorés. Il y faudrait des assemblages de mots choisis pour leur





LA MAISON DE L'ARTISTE A SAINT-CLOUD

propre beauté, sans souci d'un sens ordinaire. L'idéalisme d'un tel art n'a d'égal que sa sensualité : on le goûte, on le subodore, on l'effleure, mais on ne le raconte jamais. Il s'évapore à travers les mots. Son souvenir dans le cerveau n'éveille pas de notions précises, mais laisse la trace d'un rayon lumineux.

L'art de Gaston La Touche, dans les salons où se témoignent des visions vigoureuses et sombres, éclatantes et pittoresques, impose ainsi l'émotion spéciale du jeu adorable et ténu des couleurs pour elles-mêmes, — et on se souvient de ses œuvres comme de pièces pour piano, perlées par un virtuose d'une sensibilité discrète ou ardente sur le clavier invisible de la lumière.

Gaston La Touche s'est voulu l'amant

de la couleur, et la changeante maîtresse lui a fait une âme à la sienne pareille, une âme aux facettes de lumière, une âme de cristal frissonnant, semblable à l'un de ces lustres anciens qu'il aime à peindre, suspendus entre terre et ciel au-dessus des êtres et des choses, isolés dans le vide magnétique, s'illuminant au feu

de la vie qui se déroule au-dessous d'eux, baignant dans l'ombre supérieure, retenant au soir le suprême aveu de la lumière qui s'en va, luisant doucement dans les ténèbres désertes, constitués de la clarté qu'ils émanent et planant dans un silence parfumé, révélant, dès qu'on les émeut, l'arc-en-ciel suave et scintillant qu'ils recèlent en leur concile de pierreries fragiles, esquises et impénétrables.

CAMILLE MAUCLAIR.



GASTON LA TOUCHE. — CENDRILLON  
(Appartient à M. Barbaut)