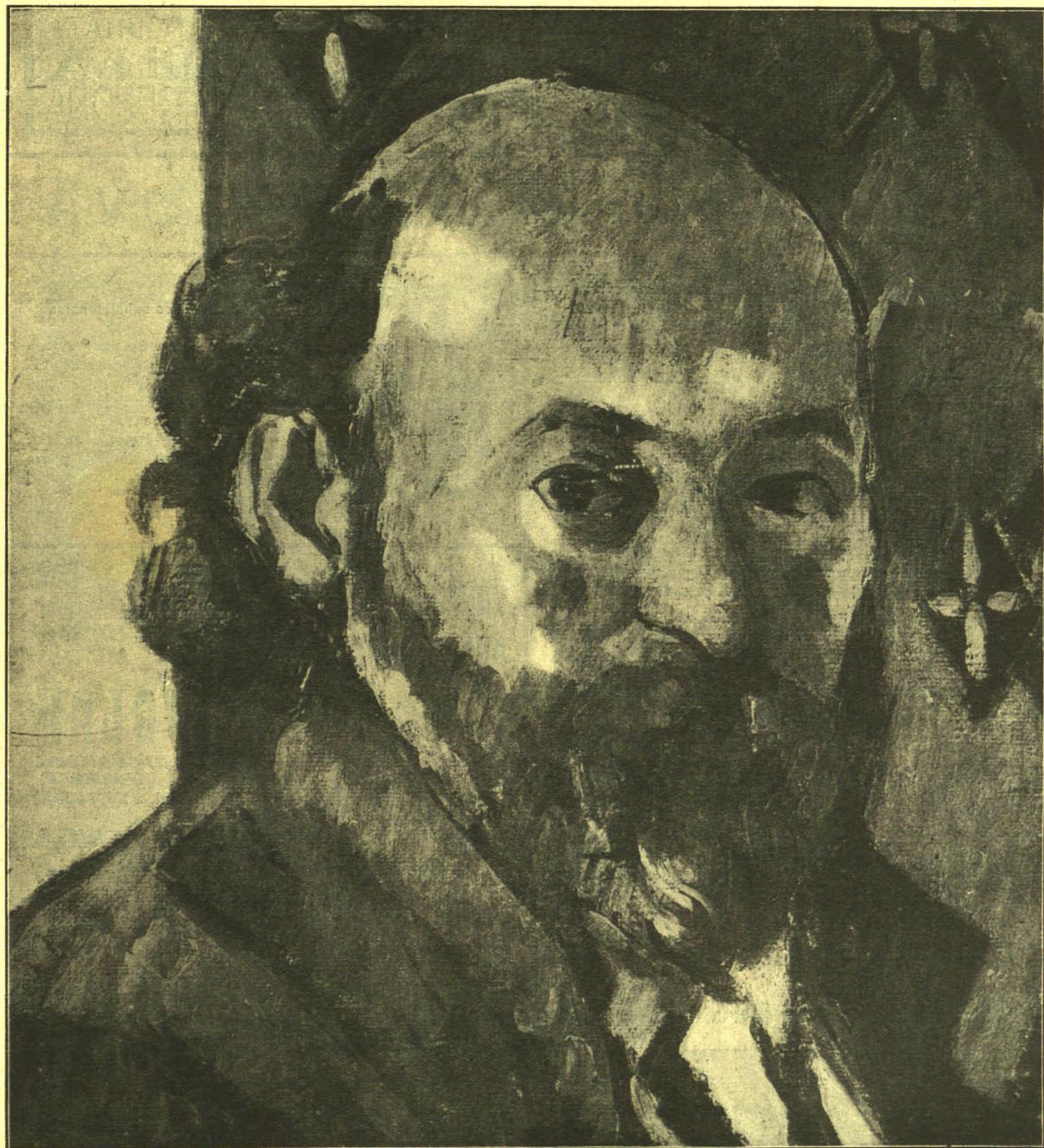


# REVISTA NOVA

Any I. - N.º 22

Barcelona, 3 de Setembre de 1914

20 cèntims



AUTORRETRAT, per Pau CÉZANNE (35 × 27 cm.)

COLECCIÓ PARTICULAR

**C IMPRENTA  
EMILI GABAÑACH, S. en C.**

Impressions de totes menes

: ben fetes i a bon preu :

Diputació, n.º 308 - BARCELONA



**OBRA DOR DE DAURATS I DECORACIÓ ANTIGA I MODERNA**  
IMITACIONS A BRONZE MARBRE MARFIL I ALABASTRE : ESPECIALITAT EN RESTAURACIÓ D'ANTIGUITATS  
**A. LLUCH i J. OLIVA**  
MALLORCA 286 BAXOS ENTRE LLURIA I BRUCH BARCELONA

## Feu circular REVISTA NOVA



**Mas** FOTOGRAFIA D'ART ROSELLÓ 277



### Les subsistencies

- Els diaris porten molta informació.
- Si, però en canvia no publiquen tantes esqueles.
- Home, és natural; amb això de la guerra els morts son tots al estranger.

MARCS I GRAVATS ASSORTIT INTERMINABLE

**LA PINACOTECA**

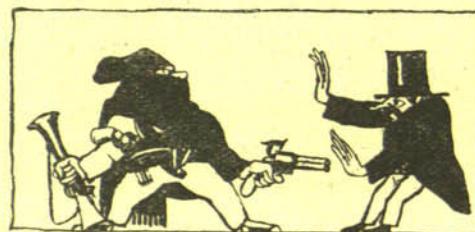
Corts Catalanes, 644 - BARCELONA

NINGÚ POT DECORAR AMB GUST LES SEVES PARETS SENSE VISITAR AQUESTA CASA

PARFUMERIE AUX FLEURS  
**SANTIAGO SEGURA**  
S. EN C.

CORTS CATALANES, 615

*¿Volent tenir sempre els mobles il·lustres?*  
**Comprin**  
**L'AUTOLAK**  
producte a base de cera  
**PREUS**  
1'00, 2'50, 4'50 pds  
**DE VENDA**  
PORTAFERRIÇA 17  
**FARRÉ y ASENSIO**



### El dinar s'acaba

- ¡Els diners o la vida!
- Home, home..... calma..... ¿Quina vol?



POT I AMPOLLA, per Pau CÉZANNE (63 × 80 cm.)

GALERIA NACIONAL DE BERLÍN

**Subscripció oberta per REVISTA NOVA en favor  
de les víctimes franceses de la guerra**

SUMA ANTERIOR . . . . .	Ptes. 544
J. Tharrats (Girona) . . . . .	> 5
TOTAL . . . . .	Ptes. 549

## AVÍS

**P**articipem als nostres llegidors que a partir del número vinent, REVISTA NOVA sortirà reduïda a vuit pàgines enlloc de les setze que avui publica. La carestia del paper, dels gravats i demés material tipogràfic ens hi obliga si no volèm augmentar el preu de la nostra publicació. Quan la crisi actual desaparegui REVISTA NOVA retornarà a les seves setze pàgines.

## L'ART I LA GUERRA A BARCELONA

PER UN JOVE IMPARCIAL



A *Vanguardia* del divendres passat portava un article titulat *De actualidad. Divagando*, que fà referència als problemes de l'art i la guerra en nostra ciutat. Aquest article mereixeria ésser copiat íntegre pels admiradors de l'art, però el comentarèm, perquè se presta a comentaris.

Començà dient que és mala ocasió per distreure l'ànim dels lleidors amb articles d'interès urbà, *cuando truena el cañón allá en las lejanías europeas*, temps en els que no és possible demanar protecció a les lletres i a les arts, que, com se sab, floreixen en la pau i no en la guerra. Ara mateix, segons notícies telegràfiques, els edificis de Bèlgica, celebres pel seu valor artístic, han sofert en gran manera, sobre tot la famosa agulla d'Anvers, que, si es cert lo que diuen, va caure al cop i al sò d'una canonada.

En l'article de *La Vanguardia* s'hi compara la guerra a un castell de focs artificials. La comparació és bastant acertada: *El estampido inicial sorprende y asombra a los buenos pueblecillos que no alcanzan a ver nada de momento; pero al poco rato, al centenar de metros de trayectoria, el proyectil invisible estalla en los aires y vomita ráfagas incandescentes, intermitentes, silbidos, luces rojas, blancas o verdes, que nos mueven a general aplauso.*

Així mateix passa amb la guerra: primer tothom se queda fred, astorat, però aviat *nos sentimos arrastrados por la magnética corriente que estremece el ardor bélico de toda la tierra por los hilos conductores de la Prensa*, i acaba per convertir-nos a tots en col·lectivitats sedientas de sangre y de carnaje.

Evidentment, baix el lema del somatent que diu *Pau, Pau, Pau i siempre Pau*, lema que ara comprenem i admirèm més que mai, tot això que diu *La Vanguardia* no passa ni passa d'ésser una brillant fantasia, però quan *ha estallado en los aires el cohete de la guerra*, i això es lo més greu, *se ha iniciado en el mundo una desviación del sentido moral* en favor de França, o d'Alemanya, la vida del obrero és sacrificada a l'ambició dels poderosos, i les mans que en temps de pau, vivint del seu jornal, son favorables a l'art, en temps de guerra son portades a la destrucció.

*Yo me descubro y posto ante los tribunales industriales en que mancomunadamente se resuelven las cuestiones obreras; yo recuerdo con fruición la promulgación de la ley de accidentes de 1900; yo saludo alegramente los Museos sociales, aont tan de bé se feu a les classes menesterosas, i por fin yo hasta ahora, havia cregut en les idees pacifistes, fuese cual fuese su filiación política, pero todo ello se ha desvanecido como niebla mañanera al salir el sol.*

*En Barcelona ha resonado el estallido inicial, pero por fortuna no ha descendido la combinación pirotécnica. No sabèm lo que passarà, però — diu l'articulista amb molt bon acert — que és hora de preocupar-se de que l'obrero, aquest obrer perquè tant se treballa en altres ocasions, en que és productiu, trovi en aquests temps horribles*



POT VERD I CAFETERA D'ESTANY, per Pau CÉZANNE (65 × 91 cm.)

COLECCIÓ PARTICULAR

una mà que l'ampari i no 'l fassí arribar al dissapte sense poder donar pà als fills.

Com a remei, l'article de *La Vanguardia* proposa que l'Ajuntament, representant de la ciutat condal, se preocipi de la situació dels nostres obrers veïns, obrint treballs d'explanació i d'urbanització.

La gran Via Diagonal ha de arribar fins a Esplugues: *hay kilómetros de apertura o explanación; se habla de la calle de Balmes hasta la carretera de Cornellá, ¡duro con ello!; tenemos una porción de parques inéditos que cuestan sus millones de pesetas.*

Tot atxò pot servir per a dar pà a l'obrer i engrandiment de la ciutat fins al punt de poder dir: *si eso es guerra que nunca haya paz*, però cal saber si aquests treballs seràn la continuació d'una Barcelona feta sense més inspiració que la del difunt Sardà, perquè no n'hi ha prou amb dar pà als obrers i capejar el temporal de la guerra, quan se vol dar valor artístic a una ciutat, perquè aleshores l'Ajuntament s'exposa a fer obrir una serie de carrers i construir una serie d'edificis que si guin contraris al tradicional sentit de l'art i fassin que una ciutat no sols no sigui artística i mereixi ésser respectada com les antigües ciutats considerades joies d'art, sinó que fà necessari que una guerra les vingui a enderrocar o a tirar a terra algunes massanes i al guns edificis perquè 's pugui començar a pensar en fer alguna cosa que tingui certa solta.

Les canonades que han fet saltar l'agulla d'Anvers, son malaguanyades per l'ensanche de Barcelona, aont uns quants carrers fets a trossos i unes quantes torres de Sant Gervasi enlaire farien possible una nova concepció artística de la ciutat, que ara és certament artística però, francament, d'un art que no té rès que veure amb l'art antic que era fet amb una utilitat i una penetració que tan si era clàssic com barroc, caldeo com egipci, francès com modernista, tenia un estil humà i no el sentit que té l'art modern, que fà olor d'oficina i se li coneix que ha sigut fet sense cap més amor que'l de enllestar la feina encarregada i realitzar fredament i amb precisió matemàtica les més altes i les més delicades manifestacions de l'art.

*L'heroisme de la vida moderna ens envolta i ens apreta... El verdader pintor serà aquell qui sabrà arrancar de la vida actual el seu aspecte èpic, i fer-nos veure per medi del color i el dibuix lo grans i poètics que som amb tot i les nostres corbates i les nostres botes enllustrades.*

BAUDELAIRE.



DALIES EN UN GERRO DE DELFT, per Pau CÉZANNE, (73 × 54 cm.)

MUSEU DEL LOUVRE

## LA CATALANITZACIÓ DE SUECIA



A no'ns basten les terres d'Espanya per a la catalanització, ja la plètòrica Barcelona traspassa les fronteres i catequisa les més apartades regions de l'Europa desditxada.

La pàgina artística de *La Veu del dijous* passat ens conta el diàleg d'un escrivà d'art barceloní i un pintor idiota baixat de Suecia.

El col·loqui, espès i carrincló, té lloc a Florença. El suec infelç escolta atent les hermètiques tonteries i les extravagancies diluides del escrivà barceloní i quan acaba el diàleg en un sagrat silenci, a l'hora del capvespre, entre's xiprers i l'Arno, quan el Duomo se retalla en

el cel i en el cel hi brilla una estrella tremolosa... el bon escandinau no llença pas al Arno la còrpora vibranta d'emoció del apòstol sinó que succeeix quelcom de pitjor: el bon suec se queda convençut, naturalment, i és de creure que de retorn al seu bell pais conquerirà tot el Nord an aqueixa estètica diàfana i definitiva.

I el món, omplint-se de gelosos, ens obligarà a armar com Alemania, per exemple, que ja't dic jo que està ben armada...

Ai Senyor! No erem ja prou desgraciats!.....

*No sempre té la pintura necessitat del assumpte.* — EUGENI DELACROIX.

## CONSIDERACIONS SOBRE L'ESSENCE DE LA BELLESA

PER FRANCESC PUJOLS

Sempre s'ha vist i's veurà que a l'ombra de la meditació maduren els pensaments i que'l que medita de nits coneix la veritat abans de punta de dia. Meditant sobre la sustancia o naturalesa íntima de la Bellesa, guiats pel fill de Vilafranca i per totes aquelles personnes que estaven ben cregudes de que aquesta divina sustancia era la Vida o al menys l'aspecte de la mateixa, vam arribar a trobar, no fa gaires dies, el desllorigador del perquè havia d'ésser necessariament la vida amb necessitat natural i llògica, que és la necessitat més bonica que hi ha.

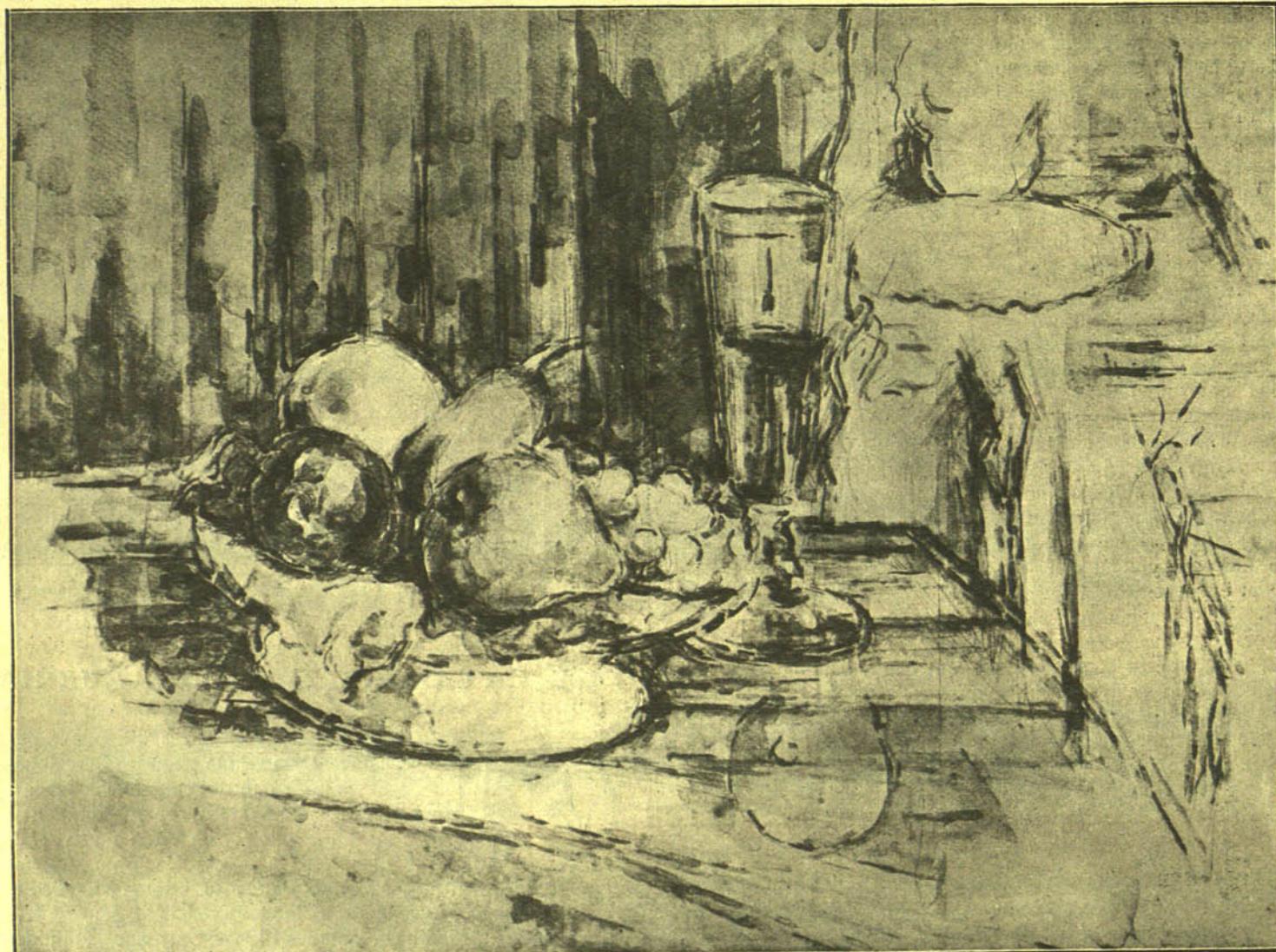
De l'observació dels fets, sospesats tal com el mar pesa i sospesta els vaixells, ne vam treure el fil que ens va portar a aquella con-

clusió forta i ferma, sobre la qual hi podèm pujar de peus, sense por de caure. L'estudi del natural, seguit sense defalliments, ens ha fet anar més lluny i ens ha fet veure que donades les condicions i la manera d'ésser de la vida, l'essència inefable de la Bellesa, que ens apareix com una lluissor del cel i una espurna petita així de la llum: de la glòria que ens espera després d'aquesta vida, és una cosa d'aquest món i tant d'aquest món que no pot arribar al altre, perquè és una veu que fora de la carn no té só ni ressó i quan ens morirèm l'haurèm de deixar com les riqueses.

No és aquest el lloc d'explicar la relació que de llevant o de ponent aquesta espurna inefable té amb l'altra vida, però des d'are podèm assegurar que és de naturalesa terrena i té les seves arrels en les despulles mortals, com també pot ésser estudiada com qualsevol altre alcaloide el dia que és trobi un instrument per graduarla i s'hagi descobert, encara que és un treball de molta paciència i de molta ciència, la característica d'aquesta cosa inefable.

Aquell dia s'hauràn acabat les discussions sobre si una cosa és o no és bella o més ben dit essencialment bella o més ben dit encara, si té la quantitat suficient de qualitat primordial estètica, per a produir la sensació deguda.

Coneixèm el camí i posseim el mètode, per lo qual només ens falta posar mans a l'obra i arribar al descobriment d'aquesta preciositat. Vida de la materia, materia és, i com tot lo d'aquest món, està subjecte al estudi, sense que d'això s'en segueixi de cap de les maneres que no té divinitat i se li hagi de negar el títol de divina, perquè nosaltres no som ningú ni tenim autoritat ni competència per a negar de barra a barra la divinitat de la materia. Divina li dièm i divina li podèm dir amb totes les lletres ara i sempre, malgrat saber que radica en la materia i que de la mateixa manera que morta la cuca mort el verí, morta la persona i separats per sempre el cos i l'ànima,



PERES I RAHIMS, per Pau CÉZANNE, aquarela (47 × 61 cm.)

COL. PARTICULAR



FRUITES DEMUNT D'UNA CORTINA AMB FLORATGES, per Pau CÉZANNE (73 × 91 cm.)

COL. PARTICULAR

queda interrompuda la comunicació entre la Vera Bellesa i el sentit de la mateixa, que tenia per condició el cós.

Aquest és el fet de la Veritat i això és lo únic que volfem fer constar en aquest article que declarèm acabat amb aquestes quatre paraules, per no cansar als llegidors.

## EL GENI FRANCÈS EN PINTURA

### IV

#### LES CAUSES DEL SIMBOLISME

S impossible senyalar el moment en que cessava l'influencia den David i en que començava l'eclosió del romanticisme, perquè aqueix, segons la acepció que en aquella època se donà al mot, ja brotava, encara que subrepticiament, en plè davídisme, i, com havèm dit en un altre capítol, dessota'l teulat mateix del despota, mentres que per altra banda el davídisme subsistí encara molt temps després de David, en plena activitat romàntica.

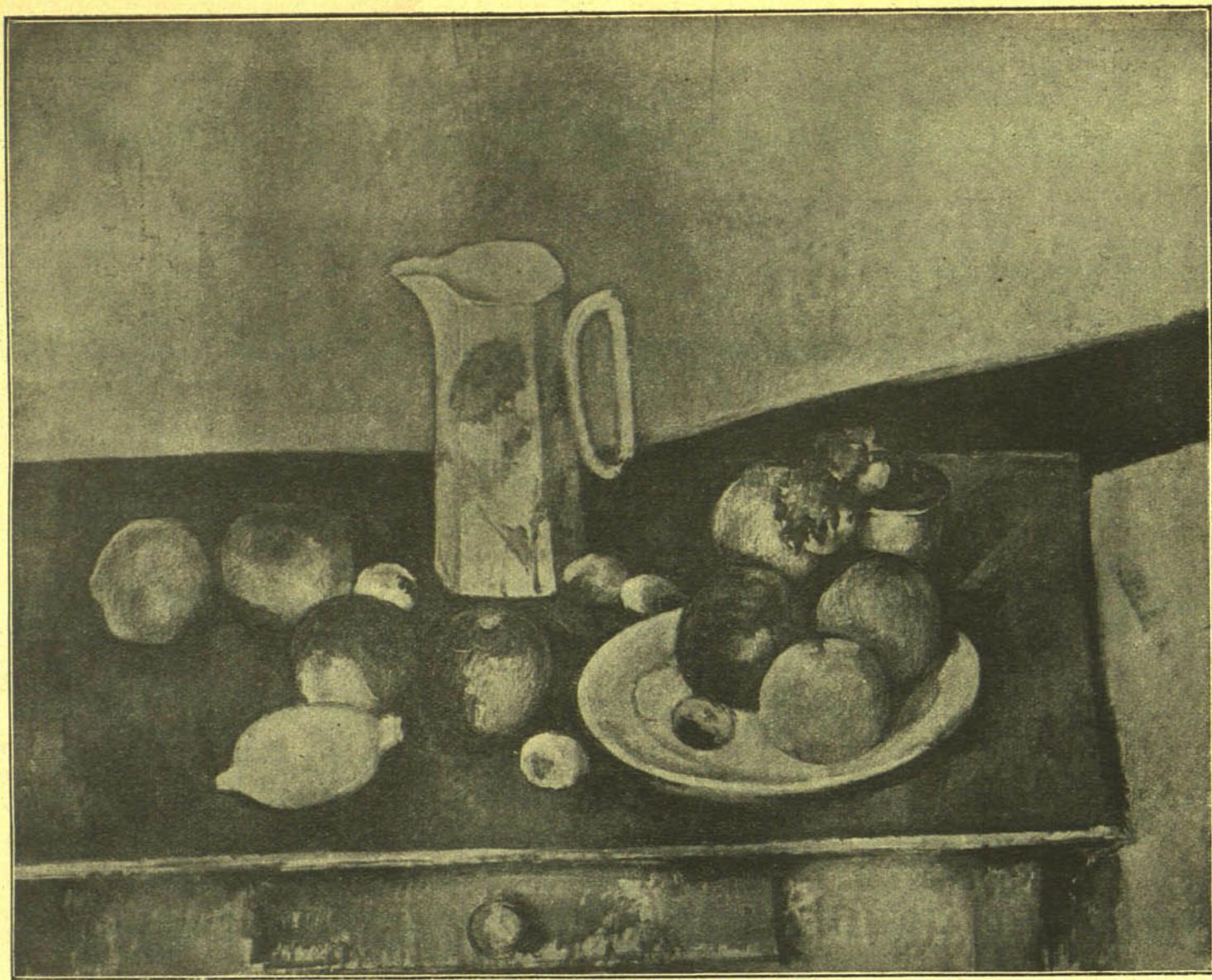
El valor de la paraula «romanticisme» no era a la naixença el mateix que ara té. Actualment romantic és sinònim de sentimentalista,

esbogerrat o malaltiç o bé les tres coses alhora, mentres que als volts de 1810 el significat d'aqueix mot era molt diferent; romanticisme significava reivindicació vital i varia contra la fredor mortal i el formalisme unitari den David.

En aqueixa reivindicació hi cabien tots els credos que contradiquessin la preceptiva ara odiada den David: colorisme, vitalisme, misticisme, naturalisme, anecdotisme, goticisme, bodegonisme, sentimentalisme, esbogerrament, etc. La nova estètica, vagament formulada i tot com era, representava sanitut i orejament de l'art estantiça del pintor de «El Coronament de Napoleón».

El baró Gros, deixeble predilecte den David i continuador del seu taller, era ja tingut pels seus contemporanis com un igual dels clàssics venecians: el seu color era admirat per la brillantesa i calor que efectivament destaca al costat den David i dels demés desventurats seus deixebles. Aqueixa brillantor de color era, insospitadament, un germe de dissidència que prengué prou ufana més tard amb Géricault per a repudiar per sempre més les idees d'incolorisme cares a David. En aqueix mateix taller hi pujaven en Cochereau, en Granet, en Gauffier i en Rioult, petits mestres i pintorunculs que més tard havien d'allistar-se en la pintura antitètica dels «petits genres».

El baró Guérin pretenia pintar segons els cànons de l'Academia, disolta per David, encara que de fet la reforma davídiana l'emprèsora amb els prestigiosos lligams del neo-helenisme, excepte el lligam de la grisor que en Guérin rarament acceptà. El colorisme acarmetlat i daurat d'aqueix pintor i l'abús dels reflexes, inseparables



POMES I LLIMONA, per Pau CÉZANNE

MUSEU DE CHRISTIANIA

de tot acarmetllament, sigueren motiu de profunda i sanyuda rivalitat i un altra de les causes de la futura descomposició de la pintura heroica.

Prud'hon, format a Italia a l'escola de Raffael i de Leonardo, usant els tons més freds, casi glacials, de la paleta havia d'ésser un element temible d'oposició. El talent d'aqueix pintor el feu rivalitzar amb David en el mateix palau imperial, i si no'n surtí vencedor seria probablement per la seva relativa manca d'ambició i d'esperit proselítista, perquè la seva obra, desigual i tot com és, està per molts graus al demunt de l'altra. La «Composició alegòrica en l'honor del matrimoni de Napoleon amb Maria Lluisa», valenta i rica com un Tintoretto, el «Retrat d'un jove», prodigi d'execució i d'intuïció, el «Retrat de Mme. Jarre», completament leonardesc, i el de «María Marguerida Lagnier», son obres d'una espiritualitat insuperable. Malauradament, no sempre se sostingué an aqueixes alçades, extraviant-se en l'affection, l'efectisme i l'afeminament fins a caure en braços de l'infecte Girodet Trioson amb «La Justicia i la Venjança», «El rapte de Psiché» i altres telles semblantes, o en braços de l'odiós baró Gérard, amb el «Retrat de l'Emperatriu Josefina»; diluint-se en la cotonositat del «Crist en creu» o devallant fins al fons de la més agressiva inèrcia amb «L'entrevista de Napoleón I i Francesc II». Malgrat aqueixa desigualtat i els escassos resultats immediats que obtingué, l'obra den Prud'hon pot considerarse com un dels agents de resurrecció de la pintura francesa, tal volta per la rivalitat amb David, sinó per altra causa d'ordre més espiritual actuant sobre la conciencia dels artistes, fatigats ja de tants romans i grecs més o menys heroics i poseurs.

Merimée i Danloux visitaren l'Anglaterra per aquells temps i n'aportaren la fama d'aquella escola del color daurat que David i els seus deixebles se feren un honor d'ignorar; per altra banda els tractats de pau del Directori abocaren al Louvre les telles de totes les escoles clàssiques estrangeres, amb lo que no sols s'esperonà el colorisme, sinó que aqueix espectacle abigarrat de trajes i costums olvidats, donà neixença al genre anomenat *trouvadour* o sia l'anecdota mig-eval i reneixença.

La pintura intimista dels holandesos contribuí an aqueix pululant d'escoles amb el quadre de genre, la pintura que's francesos anomenaren *petits genres*, i que sobrevisqué a Ingres i a Delacroix per a donar vida al gran moviment realista que encara avui brega per a coneixer's.

Daguerre, amb el seu invent, en 1839, ajudà a l'estètica contemporània a decantarse vers un idealisme que certs pintors transformaren en sentimentalisme.

Al degenerar en el seu voluntari desterro de Brussel·les fins a extingir-s'hi, en David feia lloc a quatre grans figures representatives de tota la pintura francesa moderna: Ingres, Delacroix, Decamps, Corot, que representen l'organització i l'orientació de totes aqueixes belles frisances vers una major i més homogènia idea estètica que havia de nodrir no sols l'art de la França, sinó la de tot el món segons la tradició ja aleshores centenaria.

---

Trobo que tots els llibres son massa llargs. — VOLTAIRE.

## LES NATURES-MORTES DEN PAU CÉZANNE

PER JOAN SACS



NLLOC com en les natures-mortes den P. Cézanne s'hi veu tant marcada la personalitat d'aqueix artista: les seves recerques, els seus desitjos, els seus amors. És en và que els biògrafs alambiquin els seus pensaments i les seves definicions; és per demés que els seus fanàtics el vulgan elevar a la categoria de fundador i que els seus desconeixedors el vulgan rebaixar al nivell de la llur incomprendió.

En Cézanne fou un classicista disciplinadíssim a la tradició, quina única innovació, consisteix en aplicar la paleta dels impressionistes a un picturalisme considerat en profunditat real per oposició a la profunditat lluminística dels seus mestres els impressionistes i a la profunditat subjectiva de les escoles misticistes, alegoristes, literaries, històriques, moralístiques, etc. En Cézanne, temperament sensible en extrem, se trobava al començ tardorenc de la seva carrera massa ferit per l'incompatibilitat sensitiva entre ell i els homes per a concedir cap mica d'importància a la gran ficció que aqueixes escoles servien. És més, pot dirse que mercés an aqueixa incomunicació dels seus semblants en Cézanne estigué amb major pureza espiritual per a els efectes del seu col·loqui amb la natura.

Aqueix pintor admirava als clàssics i la prova està en aquestes seves darreres paraules: «he volgut fer de l'Impressionisme quelcom

de durader com l'art dels museus». Admirava als holandesos, a Rembrandt especialment, a Chardin, a Courbet, a Manet, a tots els pintors que tendiren al realisme més extens e intèns, sense ornamentals, perifrassis, imatges ni hipérboles; i si bé també se li atribueix la frase «soc el primitiu d'un art nou» aqueix *art nou* o aqueixa *idea nova*, segons altres comentaristes li atribueixen, no pot ésser altra que aquella que expressa l'altra frase avans citada; la seva obra ho demostra prou, i ho demostra també la nebulositat definidora de tots els escriptors que han volgut veure altra cosa en l'obra cézannesca que un retorn al realisme clàssic.

Comparèm aqueixes natures-mortes del pintor d'Aix amb les dels més reputats bodegonistes i veiem si aqueixa comparació pot donar una mica de llum an aqueixes asseveracions nostras.

Rés té de les natures mortes den Renoir; son aquestes lo més cotonós de la seva pintura que és lo contrari den Cézanne; son lluminoses d'un colorisme subtil a que no aspirava pas aqueix pintor.

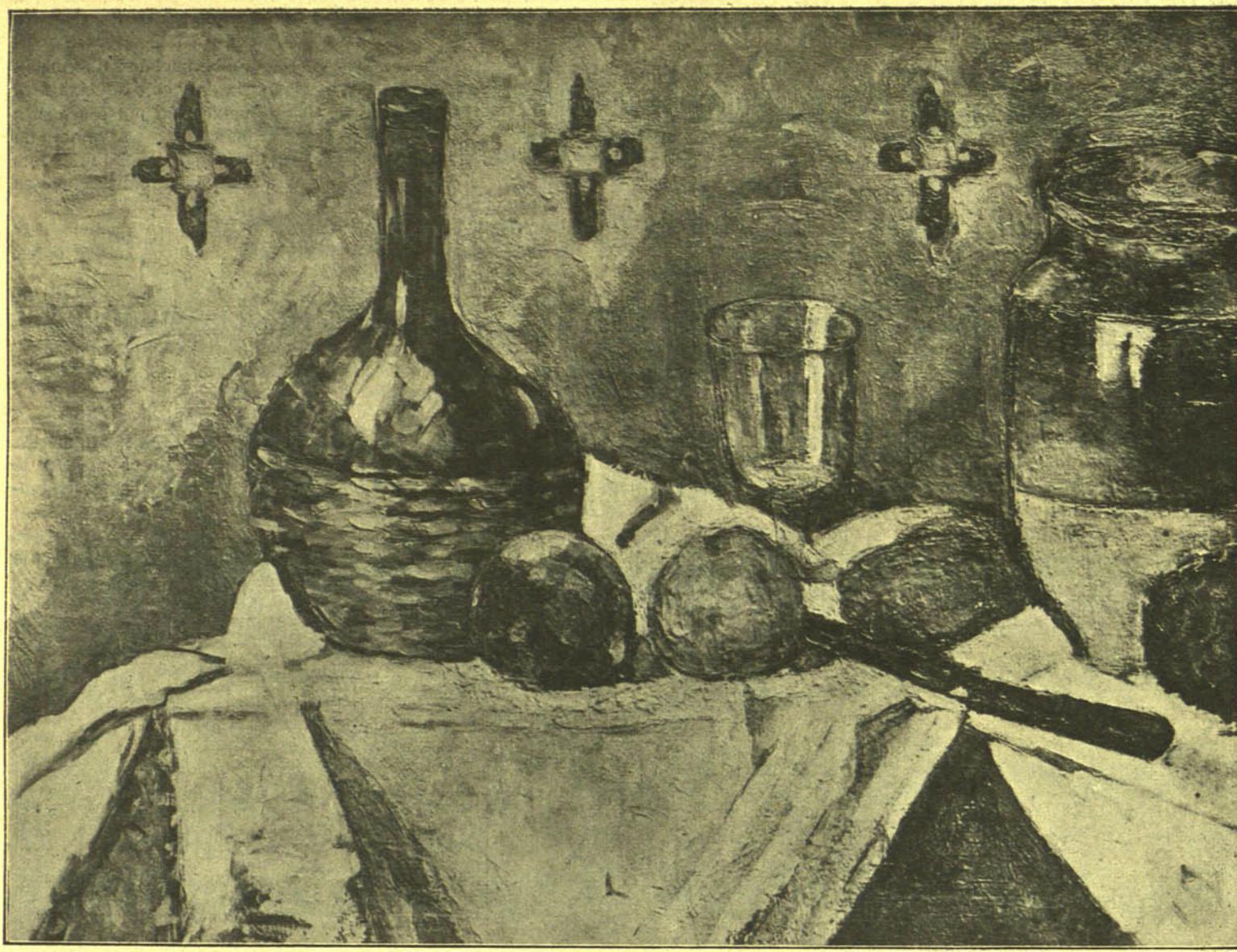
No parlèm d'aquells célebres Vollon i Ph. Rousseau perquè, artistes de valor i tot, no vivien en aquestes alçades.

Les escaces natures mortes que coneixèm den Claudi Monet son d'una època incipienta en la carrera d'aqueix mestre, més pròximes a Th. Ribot que a sí mateix. D'aqueix admirable pintor si que en té quelcom en Cézanne; ne té l'amor a la qualitat dels objectes i sobretot als volums; però expressa aqueixos d'una tan acadèmica manera; veu les ombres tan negativament, i, ademés, la qualitat dels objectes és sentida tan al travers de la convenció, el seu color és tan negre que la



LA COPA I EL GANIVET, per Pau CÉZANNE (61 × 73 cm.)

COL. J. DOUCET



L'AMPOLLA EMPALLADA, per Pau CÉZANNE (46 × 55 cm.)

COL. PARTICULAR

seva clarividència i el seu virtuosisme tan grans passen seguidament a segon terme al costat d'una d'aquestes modernes natures-mortes.

Amb Manet, el gran Manet, i amb Fantin Latour també s'hi aparenta; recordem aquell got d'absenta del bebedor que tots admiravem en una de les darreres exposicions internacionals barcelonines; *Le Déjeuner sur l'herbe*, *Un bar aux Folies Bergère*, els ropaixos de la *Olimpia*. No obstant, cap d'aquests admirables bocins de pintura ni les radiantes natures-mortes den Fantin posseeixen aquella ingenua força.

El realisme sabrosíssim den Bail rès té que veure, per populatxer, amb el del pintor aixenc.

Decamps és un pintor que molt degué admirar Cézanne perquè l'ingenua comprensió del pintor de París sembla la mateixa del pintor provençal, solsament que aqueix té sobre aquell una condició de puresa per no haver en Decamps lograt aquell deseixement de la societat, de que suara parlarem.

Gainsborough també, com Manet, s'aparellà a Cézanne emprò menys ingenuament encara i amb un concepte de la brillantor del color que poca cosa té que veure amb el concepte cezannian.

Les natures-mortes velazquianes tenen molt de lo que cercava el nostre pintor emprò aquí, com en Gainsborongh, ja el concepte de color li és oposat; tenint en compte que les natures mortes velazquianes que coneixèm daten totes de la primera etapa del gran pintor sevillà. El Vélazquez de la darrera època és un tan gran germà den Cézanne que, al nostre entendre, amb Rembrandt resumirien les ambicions del pintor que avui estudiem. Gran parentiu també hi ha entre

Cézanne i les natures-mortes de «La cuina dels angles» (Louvre) i «Trinxeraires menjant meló», de la Pinacoteca de Munic.

Els demés holandesos intimistes, que en cada quadre de genre hi introduïen una magna natura-morta, també poden considerar-se dintre la trajectòria estètica que ens ocupa. Metzu, De Bloot, Aersten dur i minuciós; Govert Flinck, Terborg, Dou, Vermeer, B. Van der Helst de factura acadèmica; Veenix, Brakenburgh, Netscher, Santvoort, i el mestre del paisatge modern en Ruysdael i molts altres que no recordem son carn i esperit den Cézanne pel llur endinsament prodigiós en un verisme, certament experimental, però que tendeix a la realitat verdadera, ultra conceptual. Una distinció hi ha emprò entre aqueixos mestres — petits mestres holandesos segons la miopia dels tractadistes — i en Cézanne: la tècnica i l'estil; l'empleu del color líquit i el detallisme, que sovint devé miniaturisme, peculiaritats de la pintura neerlandesa, son lo contrari de l'estil i factura cezannianes que expressa lo mateix que els holandesos amb simplificacions, gran pasta i pinzells groixuts. Aqueixa diferència no existeix casi entre el prodigiós i ignorat J. V. Noordt, A. Cuyp, Victoors i en du Jardin, tots ells de factura més granada que els anteriors i amb més tendència a la simplificació expressiva.

Entre'ls flamencs, els Brouwer, Breughel, Bouquet i aquell tan olvidat, Jan van Kemessen, èmul den Breughel, senten i veuen com els darrers holandesos citats.

Però el pintor clàssic que més s'assembla a Cézanne és, sens dubte, el gran Chardin: l'espressió animica dels éssers i les coses, el coneixement de les qualitats, l'objectivitat sensual, la passió per la

corporetat ostensible, l'accentuació toçuda dels valors i dels contorns, la paleta clara, els gruixos involuntaris ocasionats per la sàvia tenacitat, son totes elles qualitats peculiars en abdós artistes, pecularitats que fan d'ells els dos artistes més semblants.

\* \* \*

Entre'ls clàssics més que entre'ls moderns, Cézanne hi té doncs la seva genealogia, i si amb tres o quatre moderns hi té alguns punts de contacte—mai, emprò, tans com entre'ls clàssics—no és per altre motiu que el de aparentar-se aqueixos moderns an aquells dels temps passats. Ho repetím, en Cézanne no té altre parentiu amb el sentiment estètic modern que el del Iluminisme dels Impressionistes; lo essencial en ell és una continuació del classicisme al qual ell vol exaltar—no suplir—amb les descobertes lluminíiques.

En Cézanne, conscientment, cerca lo que'ls clàssics inconscientment lograren; aqueixa és un'altra de les glories den Cézanne; l'intent de raonament d'aqueix fenòmen que podríem anomenar l'estat de gracia, la revelació estètica. No és d'ell la culpa si al parlar de volums, de profunditat, de lluminismes, de classicisme, etc., la majoria dels pintors i dels esteticistes l'han près al peu de la lletra; és culpa del llenguatge (conceptual), no de l'idea. Els pocs artistes que l'han comprès bé ho demostren, colocats al cap del exèrcit del art—no a les ayençades ni en les temeràries i etzaroses patrulles exploradores—aqueix exèrcit que decididament va a la conquesta d'una nova terra de promissió.

L'art den Cézanne no és sempre tan explicit com ell segurament voldria; moltes vegades s'ha lamentat ell mateix de l'inepcia de les seves mans, desobedientes al seu pensament, emprò quan la feina ha reixit l'obra devé d'una claretat, d'una eloqüència tan formidores que tot comentari ne resulta ociós, i aqueixa claretat l'ha lograda en Cézanne en les natures-mortes més sovint i major que en el paisatges i les figures. Aqueixa col·lecció que avui ne reproduim entra pels ulls en la comprensió de la gent més reacia al nou o rediviu ideal pictòric i no dubtem que a la curta o a la llarga, conquerirà l'adhesió entusiàstica dels artistes i comentaristes que encara s'obstinen en veure en l'idea cézanniana un barroerisme vessànic o un hermetisme sobrehumà.

*Pinteu sense model. Vos haveu de penetrar ben bé de que el model no és pas la cosa que volen pintar, ni com a caràcter de dibuix, ni com a color, emprò que és indispensable al mateix temps de no fer res sense ell...—INGRES.*



BISCUITS I POMES, per Pau CÉZANNE (54 × 64 cm.)

COL. PARTICULAR

# PAUL CÉZANNE

De l'obreta den Elie Faure «Paul Cézanne» (edició «Portraits d'Hier» H. Fabre ed. París) n'extraiem els següents elocuents paràgrafs:



SSEZ grand, un peu voûté, avec une barbiche envahissant parfois les joues et une moustache blanche, le front élevé, le crâne chauve, il avait l'aspect d'un vieux soldat assez maltraité par la vie de garnison. Un nez violet, des paupières retournées, rouges et larmoyantes, la lèvre inférieure en avant rendaient le visage moins martial. Il était vêtu bourgeoisement, jaquette noire, pantalon un peu tirebouchonné, chapeau de feutre rond l'hiver, chapeau de paille l'été, souvent un carnier en bandoulière. Parfois, une pèlerine auxs épaules. Mais il ne fallait pas voir sa mise de trop près. Quand il se laissait approcher, on constatait qu'il n'avait pas sa cravate, ou que son col de chemise tenait par une ficelle, ou que des traces de peinture tachaient son habit. Il évitait le regard des passants. Quand ils trouvait le sien, ils y lisaien une sauvagerie craintive, quelquefois un éclair de fureur qui s'éteignait sous la paupière tandis que sa marche prenait une allure de fuite. Il avait l'air traqué, cherchant les rues les moins passagères, faisant des crochets brusques pour échapper aux survenants. Les polissons le la ville le connaissaient bien. Ils le poursuivaient, lui jetaient des pierres. Cézanne

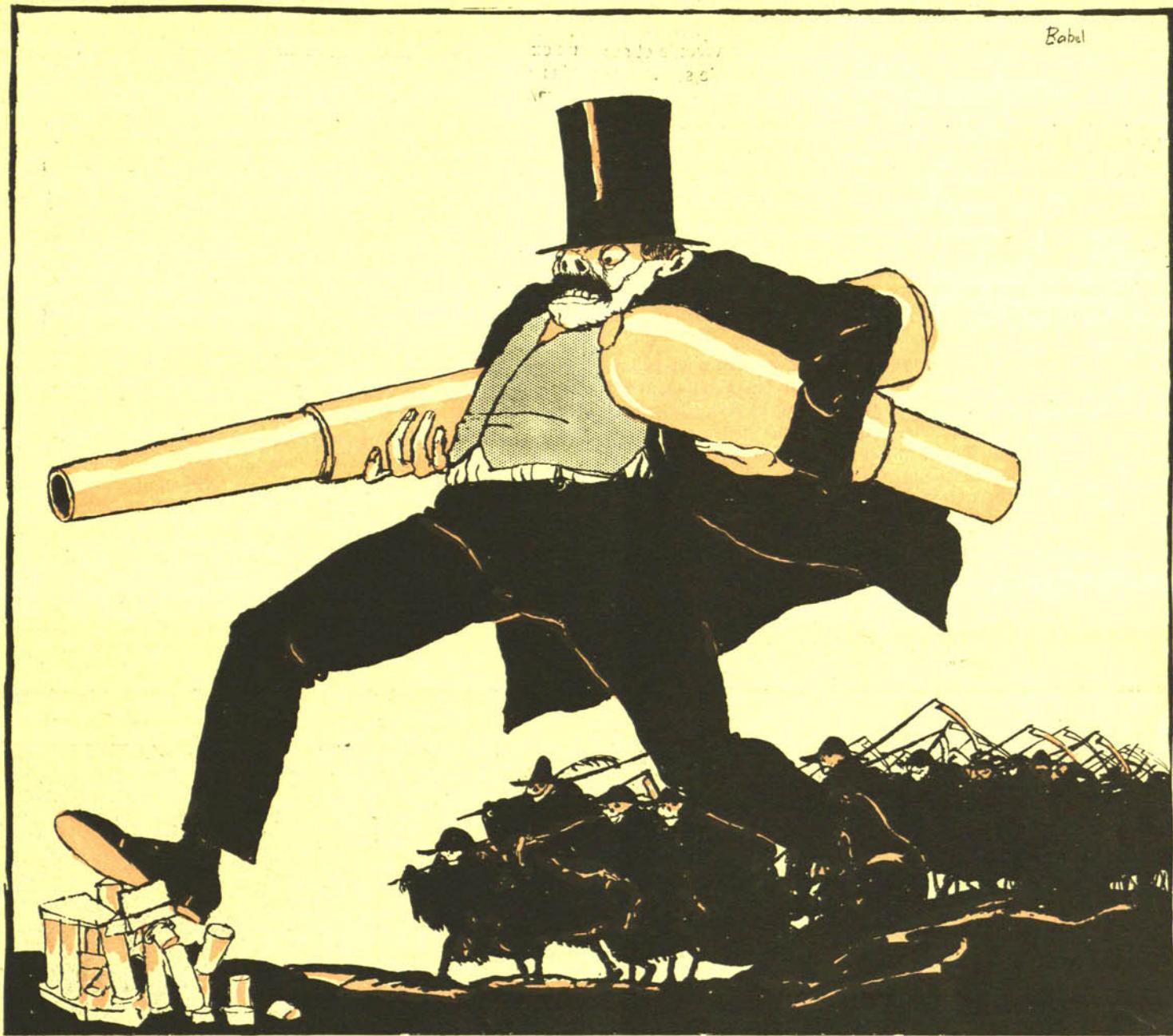
s'éloignait aussi vite que le permettait l'enflure de ses vieilles jambes. Mais son itinéraire, à peu près le même tous les jours, de la maison de ville à la maison de campagne, de la maison de campagne à l'atelier, de l'atelier à la maison de ville, le leur livrait. Le dimanche seulement, il se détournait de sa route habituelle pour aller s'asseoir, à la messe et aux vêpres, au banc de la fabrique de la cathédrale blonde dont la nef s'emplit de lauriers, d'orangers et de chênes toutes les fois qu'on ouvre les volets du *Buisson ardent* que Nicolas Froment d'Avignon, le peintre du roi René, y suspendit il y a cinq siècles. Ce jour-là, il y avait à la porte deux haies de pauvres bougres qui savaient ses poches toujours pleines de petites pièces et de gros sous.

Très rarement, on le rencontrait dans les rues d'Aix, poudreuses l'été, durcies par le mistral l'hiver et toujours blanches, avec un jeune homme inconnu qui ne ressemblait pas à tout le monde. Parce qu'on savait vaguement que le vieux rentier s'amusait à faire de la peinture, on supposait que le jeune homme était un peintre, venu de Marseille, pour le voir. Ces jours-là, son allure changeait. Il parlait beaucoup, avec de grands gestes, il s'arrêtait en marchant, éclatait en jurons furieux. Pour les habitants d'Aix, sans doute, les intonations méridionales de sa vox ne s'accentuaient pas davantage, mais son compagnon qui venait, en général, de beaucoup plus loin que de Marseille, en recueillait avec attendrissement la musique innocente, et les sonorités qui soulignent la vigueur des épithètes. Quelquefois, on le voyait quitter brusquement le jeune homme et s'enfuir en mâchonnant des mots rageurs... Il avait ainsi de longs silences d'une année, de brusques expansions d'une heure, de sautes d'humeur et d'allure que



NATURA-MORTA DE LA CALAIXERA, per Paul CÉZANNE (71 × 90 cm.)

PINACOTECA VELLA DE MUNIC



TIPUS POPULARS. — El Senyor Canons

personne ne comprenait... C'était un vieillard sauvage, candide, irascible et bon.

\* \*

Sauf un long séjour à Paris, où il prit contact avec son siècle, il n'a jamais quitté Aix-en-Provence que pour y rentrer presque tout de suite. Il y était né en 1839. Il y avait fait, au collège, de bonnes humanités. Non qu'il fût très ardent au travail. Mais, à cette époque, les maîtres faisaient plus souvent appel à la sensibilité qu'à la raison de leurs élèves. Ils négligeaient un peu les études scientifiques. Ils donnaient leurs soins aux langues mortes, et ni le grec ni le latin n'étaient tout à fait morts dans ce coin de terre antique où le roc est à fleur de sol, où les lignes des coteaux se détachent sur le ciel, où les villes sont pleines de ruines de temples, d'aqueducs, de théâtres, où les éléments méditerranéens de la race n'ont subi que peu de mélanges, où l'idiome populaire participe encore intimement du génie et de la structure du vieux langage maternel, comme les logements de pauvres qui avaient envahi jusqu'au début du dernier siècle les jardins, les couloirs, les vomitoires des arènes de Nîmes et d'Arles sans en altérer la courbe, la masse et l'accent. Cézanne garda de ses études une amitié particulière pour les vieux artistes latins qui lui révélerent la poésie d'un monde dont il reconnaissait les horizons et les profils. Il les lisait dans le texte.

Il commit, dans sa jeunesse, des vers latins. Il composa même en français un poème païen, *Hercule*, que Zola, s'il faut en croire les lettres qu'il lui envoyait de Paris à cette époque, ne semble pas avoir beaucoup goûté. Zola, d'ailleurs, bien qu'il ait écrit à propos de Cézanne un livre parfois très beau (1), le comprenait assez mal, même au temps où ils s'aimaient en frères. Ils avaient fait leurs classes ensemble. Surtout ils avaient ensemble parcouru la terre jusqu'à l'horizon et le rêve jusqu'à l'infini de l'enthousiasme et du désir.

Ils partaient tous deux par les routes où la poussière cède en criant sous le pas. Pendant les heures chaudes, ils barbottaient dans l'Arc, nageant, plongeant, se roulaient sur la mousse tiède pour sécher, replongeant, tout nus dans l'eau et le soleil tant que l'air ne fraîchissait pas. Ils ne rentraient souvent chez eux qu'après deux ou trois jours, ils couchaient sous un hangar, ou sur les feuilles, dans les nuits d'été immobiles qui froidissaient au matin. Ils arrivaient le cuir brûlé, les pieds cuisants, de la terre rouge sous les ongles.

Cézanne lutta trois ans contre son banquier de père qui voulait lui laisser son comptoir et essaya honnêtement de faire son droit à Aix, avant d'emporter l'autorisation de rejoindre à Paris Zola qui l'appelait. Dès qu'il y fut, il parla tout de suite de retourner en Pro-

(1) *L'Œuvre*.

gence. La brutalité de la ville, sa fièvre, l'indifférence de ses foules pour ce qu'il regardait comme étant la vie essentielle, tout cela l'abasourdit. Le contraste était trop fort entre sa jeunesse vivante et ses premiers contacts avec les hommes. Sa sensibilité terrible se retracta brusquement.

Le jeune provincial de qui l'accent était candide, les regards confiants, les abandons illimités, fréquente l'atelier Suisse, échoue au Concours des Beaux-Arts. Autour de lui des rapins ineptes, de jeunes bourgeois sortant du collège avec un premier prix de dessin et qui parlent de l'art comme on parle d'une carrière administrative, de la femme comme de la denrée qui s'achète à très bas prix dans les ruelles puantes des ports de mer de chez lui. Et partout, partout l'hostilité, l'indifférence pire, la laideur agressive, la bonté immuable de ceux qui ne comprennent pas.

Pourtant, ça et là, des rumeurs. On se dit le nom d'un peintre qu'aime Baudelaire et dont le Salon refuse les envois. Maintenant que la foule subit Delacroix, d'ailleurs académicien et décoré, que les expositions officielles ne repoussent que les plus belles œuvres de Courbet, c'est autour de Manet qu'on retrouve les jeunes gens dont les ateliers ne veulent pas. D'autres désirs naissent, et des visions neuves, et des certitudes heureusement intrinsèques. On rencontre des littérateurs au cours de Claude Bernard. On voit des peintres aux fenêtres de l'Ecole. L'espiritualisme romantique céde tout à coup la place au matérialisme expérimental. Il faut engager de nouveau, contre les trafiquants du génie de Hugo et de Delacroix, la lutte qu'ils on eux-mêmes soutenu contre les usurpateurs du classicisme. Le combat pour la tradition continue contre l'Ecole. Et la Révolution

recommence pour sauver de la mort le mouvement vital du monde compromis par ceux qui se réclament de la révolution d'hier. Encore un exode de Barbizon, moins complet, mais plus décisif. Il ne s'agit plus de vivre en paysan, d'ignorer tout du monde, de se replacer devant la nature en sentimentaux desabusés de la vanité des villes et dédaigneux de ce qui n'est pas l'arbre vierge et l'homme des champs. On accepte tout du monde, au contraire, les rues comme les campagnes, les usines aussi bien que les cathédrales. On est bien résolu à l'explorer impartiallement, à condition qu'aucun préjugé livresque ou scolaire ne se glisse entre l'œil de l'artiste et lui. L'artiste ne subit plus aucune contrainte littéraire. C'est la contrainte scientifique qui va commencer.

Elle fut nécessaire. Elle rétrécit une minute sa puissance à imaginer, elle accrut sa puissance à voir. Une heure viendrait, sans doute, où, débarrassé du brouillard sentimental qui masquait sa vision, il recommencera avec un œil plus clair la poursuite de l'illusion dans la volonté magnifique du tempérament renouvelé. Cézanne, rentré à Paris en 63 après un court séjour à Aix où il était parti navré, désorienté, se demandant s'il était fait pour être peintre, et où il avait essayé de travailler quelques mois à la banque paternelle, tomba, par hasard, chez Suisse, où il revenait, sur Pissarro. Quelques mots suffirent. Pissarro lui révéla Courbet. Zola, un peu plus tard, le conduisit chez Manet. Au fond du jeune cœur, serré par le doute, la désillusion trop précoce, le bruit d'enfer des rues cruelles, le désir se ralluma.

(Acabarà)

L'originalitat del pintor dona novetat als assumptes.—EUGENI DELACROIX

Imp. E. GABAÑACH, S. en C. - Diputació, 308 - BARCELONA



Els Repatriats

— M'en vaig a la meva terra que allí no son tan civilitzats.

**Regás**  
Banquets  
Luncheons  
**FERRAN 7**  
TELEFON 230

## Feu circular REVISTA NOVA



## Automòvils BENZ

Autos - Camions - Omnibus  
Motors Marins i Aviació

Aragó, 282 : Telèfon 3579  
" BARCELONA "



**P. REIG I FILL**  
CONSTRUCTORS DE MOBLES  
CASA FUNDADA EN 1852



DESPATX

EXPOSICIO I VENDA  
R de Catalunya 23TALLERS  
UNIVERSITAT 21  
BARCELONA

Confiserie - Pâtisserie - Bombonnerie

Saló de The - Horxatería - Grill Room

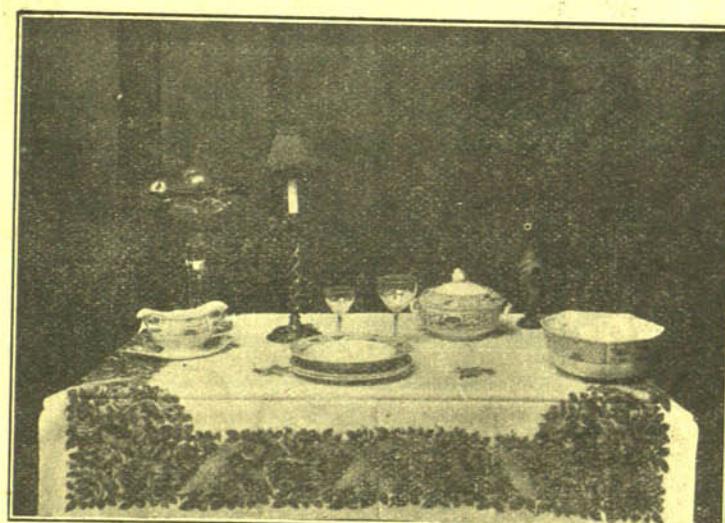
**ROYAL**

Rambla d'Estudis, n.º 8

Telèfon n.º 2671

## Pescador de canya

— ¿No piquen?  
— Es clar que no piquen, com que no hi poso esquer. Jo soc honrat, no m'agrada enganyar. Si volen pícar bonament, que piquin.  
(*Le Rire, Paris*)

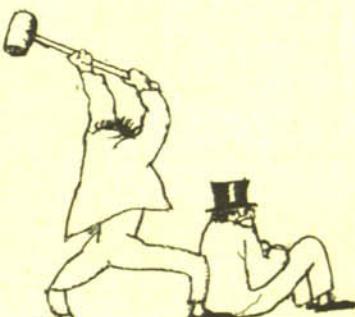
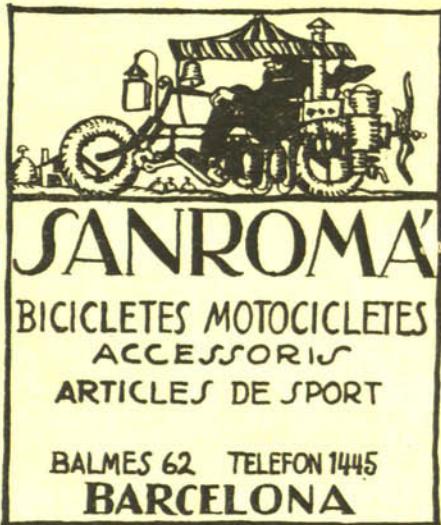
**FEU CIRCULAR REVISTA NOVA****FAIANS CATALÀ**

CORTS CATALANES, 615

VAIXELLES

-

CRISTALLERIA



— Qui no anuncia no vén. ¿Ho sent?



LES POMES