

LES SCULPTEURS FRANÇAIS NOUVEAUX, N° 3



E.-A. BOURDELLE

TRENTE TROIS REPRODUCTIONS DE SCULPTURES ET
NS PRÉCÉDÉES D'UNE ÉTUDE CRITIQUE PAR
FRANÇOIS FOSCA

TES BIOGRAPHIQUES ET DOCUMENTAIRES ET D'UN POR-
DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME GRAVÉ SUR BOIS PAR
G. AUBERT

ONS DE LA " NOUVELLE REVUE FRANÇAISE "
S — 3, RUE DE GRENELLE — MCMXXIV

COLLECTION

LES SCULPTEURS FRANÇAIS NOUVEAUX

Le public et la presse du monde entier ont réservé le meilleur accueil à notre collection " LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX ", aussitôt imitée ou servilement copiée. La raison de son succès réside dans l'esprit qui l'anime, étranger à toute combinaison commerciale ou aux intérêts de telle galerie ou de tel groupe. Placée sous la même direction et conçue d'après les mêmes principes, la collection nouvelle comprendra sans parti pris de tendances tous les sculpteurs français (ou étrangers de naissance, mais français par la sculpture et la formation esthétique) dont l'œuvre exprime un aspect de l'art d'aujourd'hui.

L'expérience acquise nous permet d'assurer à ces petits volumes d'un format commode et élégant, une présentation matérielle irréprochable.

Les noms des écrivains qualifiés auxquels il a été fait appel sont garants de la valeur critique et littéraire de ces monographies, destinées à faire autorité et indispensables à quiconque s'intéresse au mouvement artistique contemporain.

IL PARAÎTRA UN VOLUME TOUS LES MOIS.

Prix net 3 fr. 75

1A/5

NB

553

B6

TA4

1924



Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 14833



Gallig 1925

ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE

PAR LUI-MÊME,

GRAVÉ PAR G. AUBERT

0640004785

NOTE BIOGRAPHIQUE

M. ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE est né à Montauban en 1861, et fait ses premières études à Toulouse. En 1885, il part pour Paris, et entre à l'école des Beaux-Arts, où il est élève de Falguière. Plus tard, il reçoit les conseils de Dalou et de Rodin. Il a contribué à fonder le Salon des Tuileries, et est commandeur de la Légion d'Honneur.



Athéna active, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1912

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE : 215 EXEMPLAIRES
NUMÉROTÉS (DONT 15 HORS COMMERCE) LE TEXTE
SUR PAPIER PUR FIL LAFUMA, LES REPRODUCTIONS
SUR BEAU PAPIER COUCHÉ, AVEC UNE ÉPREUVE
SUR CHINE DU PORTRAIT, SIGNÉE PAR L'ARTISTE

Tous droits de reproduction et de traduction réservés
pour tous pays, y compris la Russie, Copyright by Librairie Gallimard, 1924.



Méditation d'Apollon, frise au Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1912

ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE

à Jacques-Adrien Mithouard.

On ne saurait résumer en quelques pages l'œuvre de Bourdelle. J'ai simplement voulu marquer quelques points de repère, noter quelques réflexions suggérées par ses travaux, par l'homme lui-même.

*
* *

Le père de Bourdelle était un maître-ébéniste. Le jeune garçon travailla longtemps sous sa direction, et y prit, sans aucun doute, ce goût pour la sculpture « architecturée », comme il le dit lui-même,

qu'il devait si bien manifester par la suite. Que ce goût ne se soit pas montré avec évidence dans les premières œuvres, il ne faut pas s'en étonner. A ses débuts dans la vie, un jeune homme se croit, le plus souvent, capable de se passer de tout ce qui n'est pas lui-même, de tout ce qui n'est pas la matière neuve et crue de son tempérament. Plus tard, les enseignements qu'il a reçus dans son adolescence reviennent à son esprit, accentués qu'ils sont par la mémoire des déconvenues et des faux-départs. Bourdelle comprend mieux la leçon paternelle aujourd'hui qu'il y a vingt ans, et la comprend toujours davantage.

Lorsqu'il quitta l'École des Beaux-Arts, pour écouter les leçons de Dalou et de Rodin, le jeune Bourdelle était sous l'influence de la Renaissance italienne, de Michel-Ange, ce tyran dont le joug a pesé sur tant de sculpteurs. Jusqu'en 1902, les années d'apprentissage se passent. Bourdelle travaille et regarde beaucoup : Rude, Carpeaux, les antiques, les sculpteurs romans et gothiques. Rien ne montre mieux sa forte personnalité que cette faculté d'assimilation : il est avide de toute beauté, s'en empare, la marque de son sceau. On dirait qu'il a entendu le conseil que Stendhal donnait à Delacroix : « Ne négligez rien de ce qui peut vous faire grand ». Il a tout essayé, le monument comme le buste, les matières les plus diverses, marbre, bois, bronze, grès, et la peinture, à la fresque aussi bien qu'à l'huile. Sans doute, à ce moment surtout de sa vie, cela dut lui être reproché : ne risquait-il pas de se disperser ? Mais lui voyait son chemin tracé, au milieu de cette forêt confuse. Il savait où il allait, et que tout ce qui

semblait le distraire lui était pourtant nécessaire.

Vers cette époque, il se met à un grand monument pour Montauban, l'*Hommage aux morts, aux combattants et serviteurs du Tarn-et-Garonne* (1870-71). Œuvre importante, où l'artiste a jeté pêle-mêle sa fougue, son amour de la force, ses recherches de nouveau. Il y travaille neuf ans; en même temps, obligé pour des raisons de santé, de renoncer momentanément à la sculpture, il se met à peindre. Il exécute des peintures à l'huile, d'un métier ample et gras, des pastels où il retrace de frais et éclatants visages d'enfants et de femmes.



A mesure que le monument de Montauban s'achevait, Bourdelle se dégagait de l'influence de Rodin. Il avait dû passer par là, comme Jacob avait dû, pour conquérir celle qu'il aimait, servir Laban. Que cette emprise de Rodin sur Bourdelle ne nous étonne pas, et tâchons de nous l'expliquer. Notons d'abord que la sculpture s'exerce dans un domaine bien plus limité que la peinture : je veux dire que le nombre des solutions qu'elle offre est beaucoup moins grand. Si nombreux que soient les sculpteurs d'une époque, ils ne seront jamais aussi différenciés que les peintres. Dès qu'un sculpteur sera doué de génie, aussitôt il s'élèvera, seul, au dessus de sa génération. Comment ses contemporains ne subiraient-ils pas son influence? Pendant vingt ou trente ans, Rodin régna sur la sculpture en maître incontesté. On n'imaginait pas qu'il pût y avoir d'autres voies que celles qu'il avait ouvertes et déblayées. Plus

tard, les prétendants rebelles s'imposèrent, Bourdelle, Maillol, Joseph Bernard, et, non le moindre, Despiau. La réaction fut d'autant plus forte que la tyrannie avait été plus violente; le cas est le même que dans l'ordre familial, où la diction affirme : « A père avare fils prodigue. » Le besoin qu'avait Bourdelle de se délivrer de Rodin réveilla les enseignements paternels dont j'ai parlé plus haut. Il n'est pas absurde d'imaginer, je crois, que du coup, l'artiste supprima des parties de lui-même, qui, si Rodin n'avait pas existé, se seraient développées davantage.

*
* *

On ne peut parler d'ailleurs de Bourdelle sans le confronter avec Rodin. Il ne s'agit pas de diminuer l'un au profit de l'autre; Bourdelle serait le premier à s'en indigner. Ce qui est intéressant, c'est de les comparer, non pas tant pour les évaluer, mais pour discerner ce qui les distingue. Lorsque l'on parcourt les salles du Musée Rodin, on est frappé de la mobilité de cette sculpture. Les personnages, pareils à des Tritons et à des Néréides, n'émergent de la matière que pour s'y replonger. Devant nous, ils se défont. Ajoutez que l'on ne rencontre guère que des figures isolées. Il n'y a pas là des groupes, mais des serpents qui se dénouent. Ces couples que la passion jette dans les bras l'un de l'autre, au moment même où le sculpteur les arrête, ils sont déjà séparés. Il me semble que *Les Bourgeois de Calais* vont, devant moi, interrompre leur âpre colloque, se disperser aux quatre coins de l'horizon, ainsi que les Apôtres au moment de se partager le monde. Loin d'être liés par une

infortune commune, ils se repoussent comme des complices après le crime.

Cette ardeur à se désagréger, Rodin la partage avec les impressionnistes. Dans les toiles de Monet, la matière s'imbibe de lumière, s'y dissout, pour n'être plus qu'une méduse phosphorescente, une nuée irisée. De même, Carrière ne dissipe qu'à peine la brume qui enveloppe ses mères souffrantes, juste assez pour que nous entrevoyions leurs orbites creuses, leurs formes à la fois fluentes et bossuées. Et chez Degas, n'y avait-il pas, non dans le dessin lui-même, mais dans la composition, une frénésie de dispersion, qui lui faisait éparpiller ses danseuses aux quatre coins de la toile? Renoir, comme Bourdelle, a réagi.

Notons encore ce trait : on ne retrouve nullement chez Bourdelle la sensualité de Rodin, sa hantise de l'étreinte, l'odeur entêtante de sueur amoureuse. De ces amants qui à peine unis se séparent, la tristesse qui se dégage évoque à l'esprit le fameux adage : « *Omne animal.....* » Toute l'œuvre de Rodin est empreinte d'un noir désespoir, du désespoir des inassouvis. Rien de tel chez Bourdelle; nul désespoir, mais un enthousiasme grave et pur. Le seul nu voluptueux qu'il ait exécuté, *Le Fruit*, cette longue femme flexible dont les seins sont moindres que la pomme qu'elle tient dans sa main, comme il est chaste ! Ses faunes et ses satyres ne sont pas obsédés par la nymphe comme l'étaient ceux de Rodin. D'ailleurs, imagine-t-on l'auteur de *l'Eve* exécutant la *Vierge à l'Enfant*? Je ne prétends nullement que Bourdelle soit croyant; mais il est certain que la qualité de son âme lui permet, à l'occasion, d'être à l'unisson de celle du croyant. La discipline



La Muse et Pégase
bas-relief. Théâtre des Champs-Élysées, Paris 1912

architecturale que Bourdelle impose à ses figures ne les contraint pas seulement dans l'ordre artistique; elle les prépare, les amène aux disciplines morales.

*
* * *

Vers 1905, Bourdelle exécute des œuvres où sa personnalité, nourrie, travaillée, s'affirme sans hésitation : la *Pallas Athéné*, la grave *Pénélope*, l'*Héraklès*, le *Centaure mourant*. Louons l'artiste de n'avoir pas craint d'emprunter ses sujets à l'histoire et à la mythologie. Chez lui, le sens de la fable antique n'est pas livresque, mais naturel. Les œuvres que lui inspirèrent les mythes sont imprégnées de nature, ont le goût du galet où la mer a déposé son sel, l'odeur de la forêt où le pied s'enfonce dans la terre rouge en écrasant les champignons et les mousses. Maillol aussi est antique, mais plus uniment, et plus uniquement grec, d'un hellénisme pour qui le Barbare n'existe pas. Nous retrouvons en Maillol l'Hellène aristocrate et intransigeant tel que le con-

cevait Aristophane. Ce n'est pas lui qui aurait l'idée de nous retracer l'agonie d'un Centaure; il ignore l'inquiétude, la douleur et la mort. Ses figures ont la plénitude et la placidité d'un fruit; une sève, et non le sang brûlant, coule dans leurs membres, irrigue leurs chairs lisses. Nulle angoisse ne fait frémir ces fronts bas et ronds, ne crispe ces lèvres gonflées. Bourdelle est grec, mais c'est un grec qui s'inquiète, car il flaire autour de lui l'odeur du Barbare. Il n'est pas loin de ce parfait héros romantique, Alexandre de Macédoine. Il ranime les vieux mythes, mais pour leur insuffler nos fièvres. Son Centaure qui agonise rappelle bien plus Maurice de Guérin que les aèdes primitifs. Là gît peut-être un de ses plus grands attraits : l'accouplement étroit de l'antique avec le présent.

Peu de choses, d'ailleurs, dans toute l'œuvre de Bourdelle, ne paraissent aussi belles que le *Centaure blessé*. Avec une divination de grand poète le sculpteur a retracé le contraste entre la nature humaine et l'animale. Le torse élancé, nerveux, frémit; la tête se penche, le col se roidit. Le corps chevalin, lourd, massif, aux paturons énormes, sent confusément que la vie s'écoule. L'arrière-train ne sera plus le pivot sur quoi tout reposait, et des frissons courent sur le poil collé. Encore quelques instants, et le demi-dieu s'effondrera sur le flanc avec un grand fracas.

L'*Héraklès*, lui, est d'un prodigieux élan. Il semble que l'on entende le sifflement heureux de la grande flèche qui va percer quelque monstre. Le regard du héros la suit, et sa bouche s'entr'ouvre dédaigneusement, tant il est sûr d'atteindre son but.

Le Théâtre des Champs-Élysées, construit par les frères Perret, fut enfin pour Bourdelle l'occasion de se déployer. On connaît les étonnants bas-reliefs qu'il composa, et l'on a expliqué déjà, M. Jean-Louis Vaudoyer mieux que tout autre, comment l'artiste a su concevoir une sculpture qui adhère au mur, fait corps avec lui, et n'a point l'air de le fuir. Aussi n'y insisterai-je pas. Il suffit d'ailleurs d'aller à l'Avenue Montaigne, et de regarder. La moqueuse *Comédie*, la *Tragédie* qui repousse le glaive pesant, la *Danse* bondissante, la *Musique* où la flûte de Pan, chant de la terre et de la sensualité, s'unit à la viole de l'ange, chant du ciel et de l'esprit. Enfin Apollon, berger comme chez Admète, mais cette fois de Muses. Il est bizarre qu'une œuvre aussi forte, aussi neuve, aussi appropriée, ait rencontré d'abord tant d'hostilité. Rien n'est plus routinier, il est vrai, que le monde du théâtre, qu'il dirige, joue, ou assiste. Habitué à vivre dans la convention, il ne peut souffrir qu'on l'en prive pour lui apporter du nouveau.

*
* *

Depuis la guerre, Bourdelle a montré au public des fragments de deux importants monuments, l'un destiné à la Pologne, l'autre à l'Argentine. On peut découvrir une sorte de prophétie dans le fait que le monument de l'*Épopée polonaise* fut conçu par Bourdelle il y a une vingtaine d'années. Il faut savoir que Bourdelle, étant jeune, fut quasiment élevé par Madame Michelet. La veuve de l'historien lui transmet les traditions de 1848; Bourdelle fut hanté par l'image de cette patrie écartelée qui ne voulait

p. 51

pas mourir. Ce qu'il a conçu est fort beau. Une colonne supporte la statue du poète Mickiewicz : contre la colonne s'applique une vierge guerrière qui brandit des deux mains son épée; sur le socle, des bas-reliefs. Le Mickiewicz, sorte de Juif-errant de la cause polonaise, est probablement la seule statue où le vêtement moderne ne soit pas ridicule. Cela prouve bien que ce qui était fâcheux dans tant de statues contemporaines, ce n'était pas la redingote, mais le sculpteur. N'ayant plus le secours des modèles antiques, les artistes médiocres n'ont pas su découvrir la beauté de l'Elbœuf. Bourdelle, lui, a tiré un étonnant parti du carrick et du pantalon à plis, leur a donné une majesté singulière. On a rappelé, à propos de la figure intitulée *l'Épopée polonaise*, la *Marseillaise* de Rude. La *Marseillaise* pousse son appel aux armes; *l'Épopée* combat. Les sourcils froncés, la bouche serrée, elle fait tournoyer son épée. L'obstination qu'on lit sur son visage rappelle que la Pologne mit plus d'un siècle à ressusciter. On y voit aussi, d'autre part, et fort nettement, ce parti-pris architectural que Bourdelle veut imposer à toute sculpture qui sort de sa main. Conçue en profondeur, elle présente des plans successifs : la figure, la draperie, les ailes, trois assises successives, trois masses différentes d'une corniche.

Voilà en quoi Bourdelle diffère essentiellement, non seulement de Rodin, mais de Dalou, de Carpeaux. Il refuse l'indépendance que ses aînés réclamaient. Un groupe de lui n'est pas un bouquet suspendu à un arbre : il est la fleur même née de cet arbre. Il s'épanouit sur le bâtiment de pierre et ne peut en être séparé. Bourdelle retrouve ainsi la

tradition éternelle. Ne nous imaginons pas qu'il lui fallut pour cela remonter aux Romains et aux Antiques. Rien n'est plus « architecturé » que la sculpture du XVII^{me} siècle; seulement, elle n'y met pas d'ostentation.

*
* *

Le monument du général Alvear se compose d'une statue équestre posée sur un socle élevé, aux quatre coins duquel se dressent quatre statues symboliques, la *Force*, l'*Eloquence*, la *Victoire* et le *Droit*. Dans le cavalier, Bourdelle a tiré un parti remarquable d'éléments tels que le sabre, la selle, les grosses épaulettes. Un moindre talent eût craint ces précisions. Bourdelle les a affirmées, en homme qui sait qu'il peut se donner à ces petites choses, sans mettre en péril les grandes. Des quatre figures symboliques, la *Force* restera sûrement comme une des œuvres maîtresses du sculpteur. Un jeune héros qui sent la colère qui monte, et flatte sa massue comme pour lui dire : « Patience, la vraie force ne s'ébranle qu'au moment fixé, mais pas plus tôt. » Quant à l'allongement des figures, nécessaire pour les accoter aux angles du piédestal en évitant qu'elles ne fassent une saillie trop grande, Bourdelle ne l'a point exagéré. On reconnaît là le véritable artiste; l'idée préconçue, chez lui, est toujours mise au service de la vérité et du goût. La tête de la *Victoire* révèle également la passion de nature qui empêche Bourdelle de tomber dans l'esprit de système. Il est parti d'un buste de vendangeuse montalbanaise, buste très proche de la nature, très « direct ». Après trois épreuves successives, la paysanne est devenue une déesse.

La *Vierge à l'Enfant* fournit une preuve de plus à ce que je viens d'avancer. Lorsqu'elle fut exposée, plusieurs critiques crurent voir dans la coiffe de la Vierge un souvenir de coiffures byzantines. En réalité, l'artiste avait simplement remarqué les beaux plis que forme un grand mouchoir, lorsqu'une servante soigneuse le lie autour de sa tête en faisant le ménage. Cette Vierge est d'ailleurs exquise. Elle s'infléchit comme un jeune arbre, pour mieux présenter l'Enfant divin. Bourdelle a su se garer de l'erreur où sont tombés tant d'artistes modernes, qui donnent à l'Enfant Jésus une expression d'homme fait. Rien n'est plus déplaisant; il devient alors une sorte de monstre hybride, dont le corps a six ans, et le regard trente.

*
* * *

Les deux grands monuments, polonais et argentin, sont en voie d'exécution. Bourdelle en prépare un autre, aux mineurs de Montceau-les-Mines morts pendant la guerre; et il faut regretter que son projet pour les députés morts au service du pays n'ait pas été accepté. Là encore, Bourdelle a des trouvailles de génie; par exemple, lorsque dans sa maquette pour la première de ces œuvres, il coiffe son monument de la lanterne des mineurs, agrandie aux proportions d'une lanterne de phare.

Il faudrait encore, si l'on en avait le loisir, parler de ses bustes, où le caractère individuel n'est jamais sacrifié à une stylisation arbitraire, de son *Ingres*, bourgeois monumental, de son émouvant *Docteur Koeberlé*, de l'*Anatole France*, enfin de ces deux statuettes où il a rendu hommage à ses maîtres :



Vierge d'Alsace
(Photographie prise en chantier) 1920-22

Carpeaux, maçon fiévreux, épuisé de vouloir exprimer la passion et l'élégance, l'extraordinaire *Rodin*, le petit homme trapu, caché dans sa barbe, sorte d'Alberich courbé sur ses trésors.

* *
*

Il n'est pas possible, non plus, de passer sous silence ses fresques. Elles sont d'une fraîcheur et d'une liberté étonnante. Bourdelle a très bien compris que la fresque, comme l'aquarelle, est une technique qui permet la promptitude. Au contraire du peintre à l'huile, qui doit préparer, élaborer graduellement sa matière, comme le fruit sa pulpe, le fresquiste peut n'user que d'une couleur sans corps, sans matière, celle-ci lui étant fournie par l'enduit. De la même façon, elle est fournie à l'aquarelliste par le papier. Il suffit sur le mortier de quelques traits, de quelques « eaux », et le travail est à

point. Si l'on voulait, dans le même temps, couvrir la

même surface à l'huile, on n'aurait qu'une matière lourde, et qui perdrait sa fraîcheur première, à ne pas posséder les dessous nécessaires. De cette promptitude découle pour l'artiste l'obligation d'être libre, à l'aise. Assurément, la technique de la fresque n'est pas limitée à la méthode que je viens d'exposer; on peut la concevoir plus savante, plus travaillée. On ignore trop que le XVI^{me} et le XVII^{me} italiens comptèrent des fresquistes incomparables, et que Vasari, s'il est moins attendrissant que Cennino Cennini, ne lui cède en rien au point de vue technique. Il suffit d'ailleurs de regarder les délicieuses décorations de Giovanni da San-Giovanni dans la Salle des Joyaux du Palais Pitti, ces caprices laiteux et roses d'un précurseur de Tiepolo.

Le passé de Bourdelle, son présent même, tout cela n'est rien en comparaison de l'avenir qu'il prévoit; car il parle peu de ce qu'il a fait, beaucoup de ce qu'il fera. Il veut toujours de la sculpture soumise à l'architecture, mais, ainsi qu'il l'exprime lui-même, il y souhaite plus d'intimité. Comme s'il prévoyait le monde instable et bouleversé où nous vivons, il est né avec la passion de l'héroïsme, de l'effort. Les créatures sorties de ses mains ne pensent pas qu'à la beauté de leur corps, à leur volupté. Elles ont toutes la conscience d'une tâche à accomplir, d'une lutte à soutenir, bandent l'arc, brandissent la lyre ou le glaive; et si sa *Jeanne d'Arc* a les mains vides, c'est qu'elle prie. Quant à l'artiste qui leur donna la vie, s'il parle de lui-même, c'est pour dire d'un ton qui avoue non pas tant le souvenir des luttes qu'une joie profonde, frémissante et pudique : « Ah, c'est que j'ai beaucoup travaillé. »

FRANÇOIS FOSCA.



Vendangeuse (Profil)
plâtre inédit 1910

PENSÉES SUR L'ART

L'Art est une algèbre basée sur des quantités matérielles, pour ne former qu'une somme d'esprit par l'addition de grandeurs idéales.

L'esprit conçoit dans la matière, la matière prête à l'esprit.

La matière et l'esprit, s'entr'aidant dans la pierre, font de l'ombre de l'homme un dessin surhumain.

C'est seulement lorsque l'ouvrier entend en lui le vol de l'aigle et la voix de l'archange que la grande œuvre vient surélever le seuil humain.



Muse, profil, frise d'Apollon, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1912

« C'est un éclairé de l'avenir. J'aime sa sculpture très personnelle, bien correspondante à sa nature sensible, à son tempérament passionné et fougueux. Et j'y trouve cette certaine délicatesse qui est le propre des forts. L'impétuosité est la caractéristique du talent de Bourdelle. Sa sculpture est vivante, est attique, telles ses délicieuses figurines où l'on retrouve la grâce nourrie des Tanagras. Après les Grecs, il apporte les dernières nuances de la Beauté, sait épandre cette lumière normale qui enveloppe toutes choses aux jours de beau temps. »

AUGUSTE RODIN.

QUELQUES OPINIONS SUR BOURDELLE ET SON ŒUVRE

Revue de Prague, 1909.

« Comme les pierres de taille d'un monument s'étagent en assises étayées sur la base solide du roc terrestre, les masses logiques reposant sur les masses justement calculées sont le support inébranlable de l'humanité mouvante recréée par l'artiste dans sa force vive et sa chaude palpitation. Le modelé de surface vient ensuite en toute certitude compléter le visage de vérité comme un reflet de l'être tout entier. L'ensemble, qui se dégage de ces profondeurs mathémati-

ques, se manifeste par chiffres, il forme un résumé complet de l'univers, tant l'accord est accompli entre ses parties constitutives et l'équilibre total. Chez Bourdelle, le sculpteur rejoint l'architecte, ou, pour mieux dire, ne se sépare jamais de lui. ”

E. FRANÇOIS JULIA.

Comœdia, 23 juin 1914.

“ Dans sa face de chèvre-pieds au front démesurément haut, au nez busqué, à la bouche proéminente, au rude poil noir frisé, aux yeux illuminés sous l'ombre des voûtes orbitaires et toujours penchés vers le sol comme pour y chercher sa nourriture, il porte le reflet physique du contact séculaire de ses ancêtres avec les troupeaux qu'ils menaient, et le reflet intérieur de cent mille montées d'aurore qu'ils regardèrent gravement.

ELIE FAURE.

Formes et Forces, 1910-22.

“ Dans toutes ces figures déjà, Bourdelle suggère ou impose toujours une ambiance ou une nécessité architecturale. Jamais une œuvre de Bourdelle ne restera, comme certaines œuvres de Rodin, l'esclave du morceau de pierre, brut encore, auquel elle demeure attachée. ”

JEAN-LOUIS VAUDOYER.

Revue de France, 15 octobre 1921.

“ En quittant la section d'art religieux, arrêtons-nous devant la Vierge de Bourdelle, haute de six mètres, destinée à dominer un des sommets des Vosges : les bras de l'Enfant soutenu par sa divine Mère, y déploieront sur le ciel une croix gigantesque. Cette œuvre grandiose est l'honneur du Salon d'Automne. Aussi belle par son architecture que par l'expression des détails, elle a toutes les qualités qu'on est en droit d'exiger de la statuaire religieuse. En pleine maîtrise, en pleine possession de ses moyens et de sa doctrine, le grand sculpteur qu'est Bourdelle a su renouveler l'antique, l'incomparable, l'éternel sujet : il a été tout à la fois traditionnel et neuf. Cette Vierge Mère est un chef-d'œuvre de l'art moderne et de l'art religieux de tous les temps. ”

MAURICE DENIS.

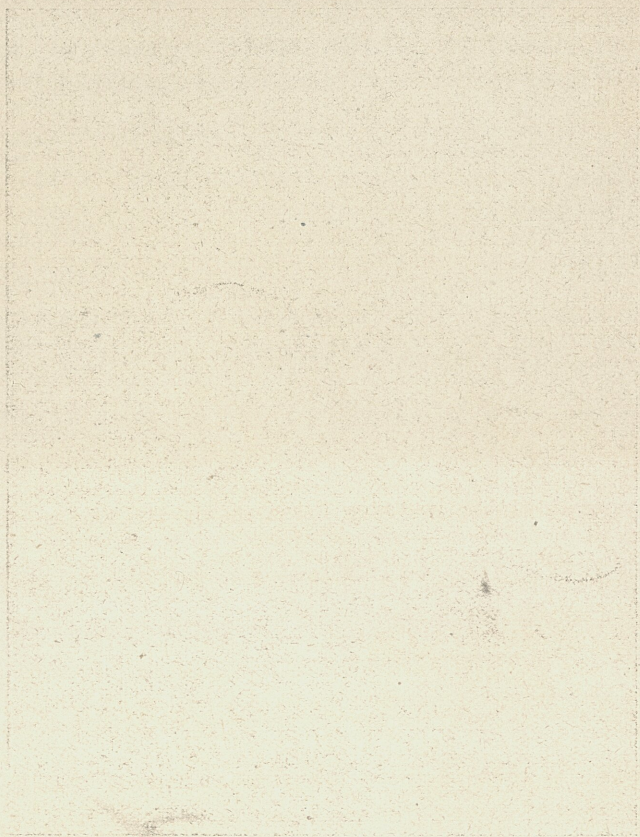
Action Française du 7 Nov. 1922.



Birth of Aphrodite

NAISSANCE D'APHRODITE
(Esquisse)

Geburt von Aphrodite





HÉRACLÈS (Premier état)
1900



Heracles as archer
Head, second sketch
unpublished

HÉRACLÈS ARCHER
Tête, second projet inédit
1907

Heracles Bogenschütz
Kopf, zweiter Entwurf



Heracles, archer

HÉRACLÈS ARCHER
(Premier état) 1908

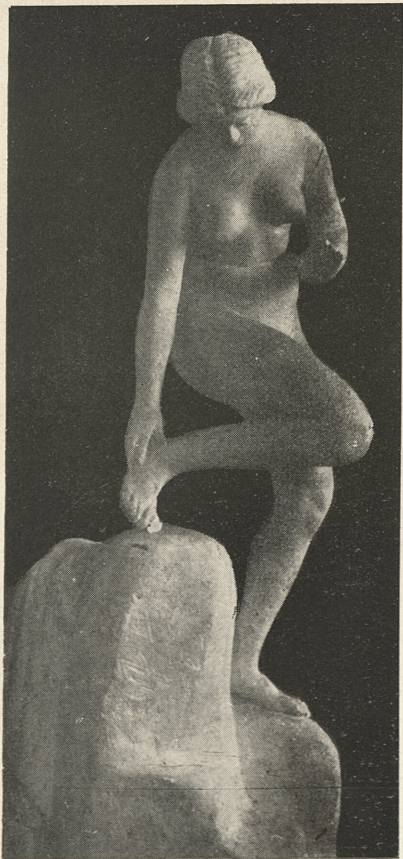
Heracles Bogenschütz



The Fruit

LE FRUIT
1907

Die Frucht



Woman bathing

LA BAIGNEUSE
1905

Badende Frau



INGRES
plâtre patiné
1907-08



The dance of the
veil

LA DANSE AU VOILE
bronze 1909

Der Tanz mit dem
Schleier,
Erz. 1909



Genius with Mask

GÉNIE AU MASQUE (Etat inédit)
Etude pour le vestibule du Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1912

Genius mit der Maske



Sculpture and
Architecture

SCULPTURE ET ARCHITECTURE
1912

Bildhauerei und
Baukunst



The Poet and Pegasus
projet never carried
out, unreproduced

LE POÈTE ET PÉGASE
Projet non exécuté, inédit
1912

Der Dichter und Pegase
Nicht ausgeführter
Entwurf ungedruckt



The dance

LA DANSE, haut-relief
(d'après Mme Isadora Duncan)
façade du Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1912

Der Tanz. Ganz
erhabene Arbeit



Orpheus, fragment of a fresco

ORPHÉE
Fragment de fresque
Théâtre des Champs Elysées, Paris, 1912-13

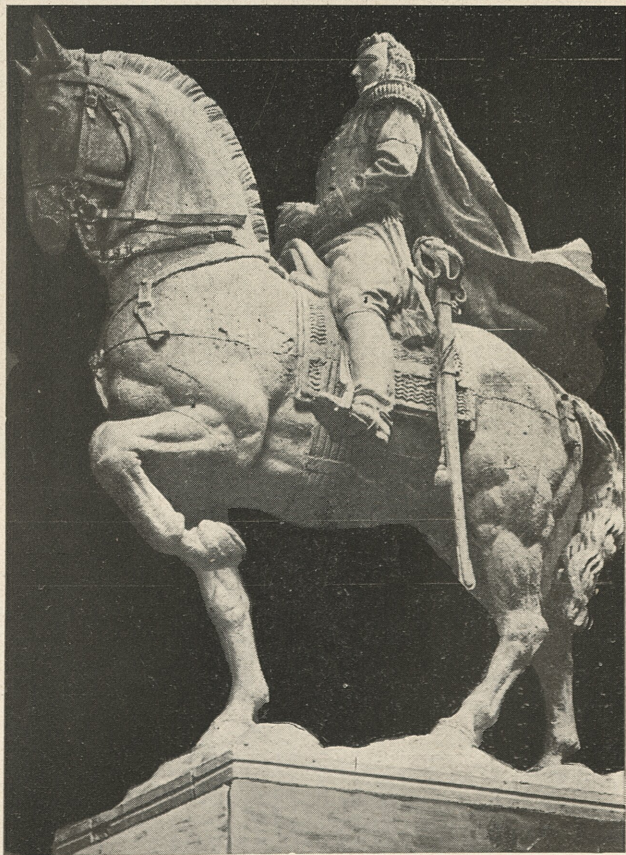
Orpheus, Fresco bruchstück



Head of Victory

TÊTE DE LA VICTOIRE
Détail du monument Alvear
1913-18

Kopf des Sieges



GÉNÉRAL ALVEAR
République Argentine
1913-18



Inner Force Die inwendige Kraft
LA FORCE INTÉRIEURE
 (Figure pour le monument Alvear 1913-16)



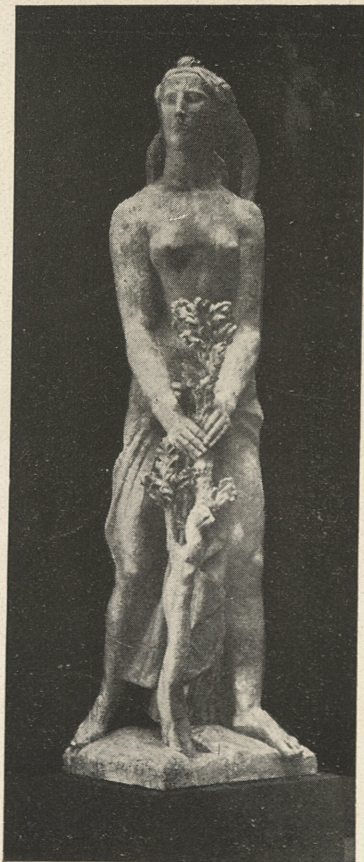
VICTOIRE
 Esquisse pour le monument Alvear 1914-15



Inner Force

LA FORCE INTÉRIEURE
Détail du monument Alvear, 1913-16

Die inwendige Kraft



Liberty, figure for the
Alvear Monument

LA LIBERTÉ
figure pour le monument Alvear
1913-17

Die Freiheit, Gestalt
für das Denkmal Alvear



Alvear Monument
(fragment) the sculptor
is seen above on the left

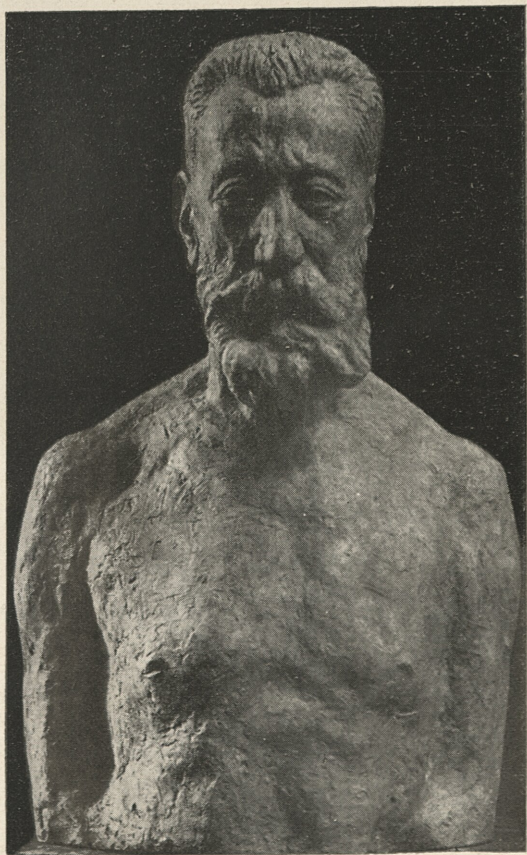
MONUMENT ALVEAR (fragment) -
En haut, à gauche, le sculpteur debcut
1914-17

Denmal Alvear
Der Bildhauer
steht, oben links

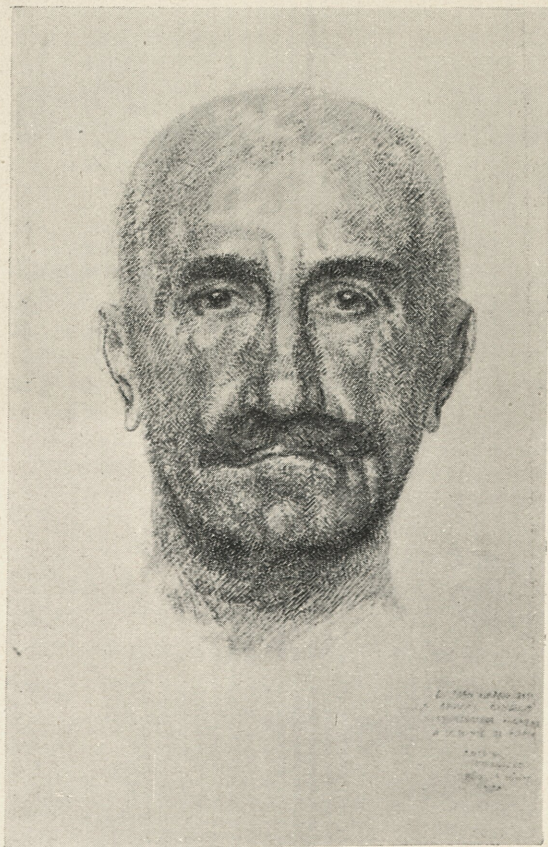


Poland's Legend

L'ÉPOPÉE POLONAISE
1909-17Das polnische
Epopee



ANATOLE FRANCE
1919-20



Portrait of Mr. A. A.
drawing

PORTRAIT DE Mr A. A.
(dessin à la pointe de plomb)
1920

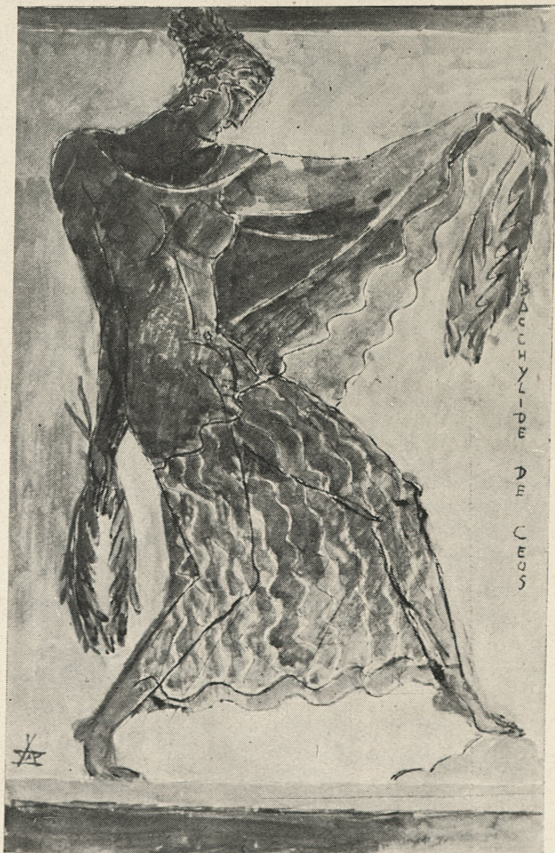
Bildnis des Herrn A. A.
Bleistift-Zeichnung



Victory with a shield
Monument to the
Deputies died for
their country

VICTOIRE AU BOUCLIER
Monument aux députés morts pour la
patrie. Palais-Bourbon, Paris
1920

Sieg mit dem Schild
Denkmal für Abgeordnete
die für das Vaterland
gestorben sind



Greek Epigrammes
sketch for fresco

LES EPIGRAMMES GRECQUES
Carton de fresque inédit
1921

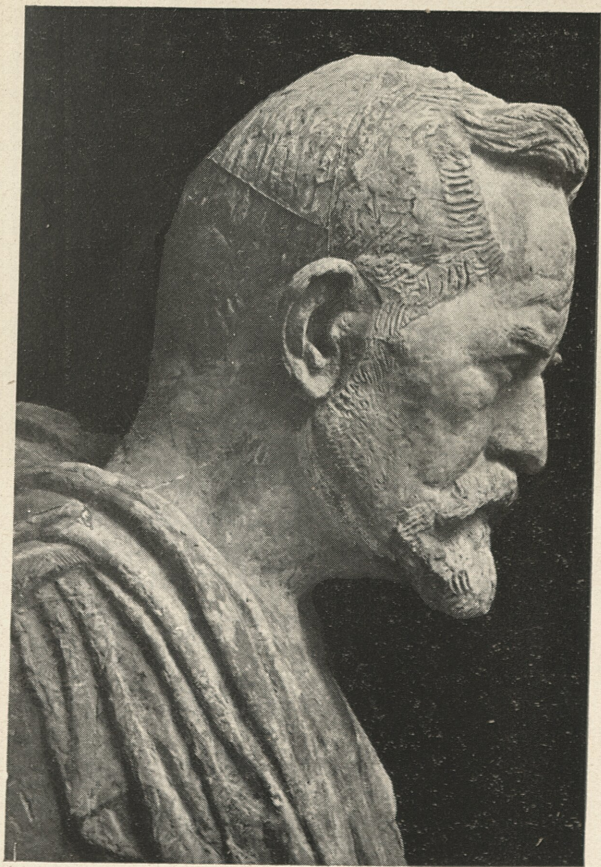
Das Griechische Epigramm
Carton mit Frescomalerei
ungedruckt



Virgin of Alsace
with child

VIERGE D'ALSACE A L'ENFANT
adossée au tiers de hauteur de la montagne
1920-22

Jungfrau von Elsas
mit dem Kinde



SIR JAMES GEORGE FRAZER
1922



IMPRIMERIE SAINTE CATHERINE, BRUGES, BELGIQUE.

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

COLLECTION
LES SCULPTEURS FRANÇAIS NOUVEAUX

1. DESPIAU notice par CLAUDE ROGER-MARX
2. JOSEPH BERNARD notice par TRISTAN KLINGSOR
3. E. A. BOURDELLE notice par FRANÇOIS FOSCA

PROCHAINEMENT

- ALBERT MARQUE notice par LOUIS VAUXCELLES
ARISTIDE MAILLOL notice par CLAUDE ROGER-MARX
POMPON notice par L. DES COURRIÈRES

CHANA ORLOFF, J. POUPELET, F. DAVID,
DEJEAN, BRANCUSI, ETC.

ÉDITION DE LUXE :

IL EST TIRÉ DE CHAQUE VOLUME 215 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS
(DONT 15 HORS COMMERCE) SUR PAPIER DE PUR FIL LAFUMA
POUR LE TEXTE ET SUR BEAU PAPIER COUCHÉ POUR LES
GRAVURES, AVEC UNE ÉPREUVE SUR CHINE DU PORTRAIT TIRÉE
SUR LE BOIS ORIGINAL, NUMÉROTÉE ET SIGNÉE PAR L'ARTISTE.

PRIX 10 FRANCS

POUR LES SOUSCRIPTEURS A TOUTE LA PREMIÈRE SÉRIE (ENVIRON
12 VOLUMES) PRIX 8 FRANCS.

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, RUE DE GRENNELLE

PARIS (VI^e)

nrf

TÉLÉPHONE

FLEURUS 12.27

COLLECTION
LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX

SOUS LA DIRECTION DE M. ROGER ALLARD

- | | | |
|---------------------------|----------------------|---------|
| 1. HENRI MATISSE . . . | par MARCEL SEMBAT | fr. 4.— |
| 2. CHARLES GUÉRIN . . . | par TRISTAN KLINGSOR | 3.75 |
| 3. LUC-ALBERT MOREAU . | par ROGER ALLARD | 3.50 |
| 4. JEAN PUY | par MICHEL PUY | 3.50 |
| 5. OTHON FRIESZ | par ANDRÉ SALMON | 3.50 |
| 6. JEAN MARCHAND . . . | par RENÉ JEAN | 4.— |
| 7. M. DE VLAMYNCK . . . | par FRANCIS CARCO | 4.— |
| 8. G. ROUAULT | par MICHEL PUY | 4.— |
| 9. UTRILLO | par FRANCIS CARCO | 4.— |
| 10. MARIE LAURENCIN . . | par ROGER ALLARD | 4.— |
| 11. A. D. DE SEGONZAC . . | par RENÉ JEAN | 4.— |
| 12. MARQUET | par FRANÇOIS FOSCA | 3.75 |
| 13. R. DE LA FRESNAYE . . | par ROGER ALLARD | 3.75 |
| 14. SUZANNE VALADON . . | par ROBERT REY | |
| 15. DERAÏN | par ANDRÉ SALMON | |
| 16. PICASSO | par PIERRE REVERDY | |
| 17. MAURICE DENIS . . . | par FRANÇOIS FOSCA | |

PROCHAINEMENT

PIERRE BONNARD, ODILON REDON
GIRIEUD, BRAQUE, SIGNAC, Y. ALIX, LHOTE
DUFRESNE, J.-L. BOUSSINGAULT, ASSELIN
VAN DONGEN, FAVORY, GALANIS, ETC. ETC.

BIB/
TEA/
IAP
TEXN
ΔΩΡΕ

TEAAC