

# Revue

du

Arts et Lettres

# Vrai et du Beau

Revue des Arts

## Numéro spécial consacré à Nicolas Roerich

Vrai et Beau sont les deux  
faces de la pensée humaine

18

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

1, Boulevard Henri-IV  
PARIS -- IV<sup>e</sup>

Téléphone : DANTON 80-85

Directeur : C. BALLEROY

ABONNEMENTS

UN AN :

France ..... 110 fr.  
Etranger ..... 180 fr.

Le Numéro :

France ..... 5 fr.  
Etranger ..... 8 fr.

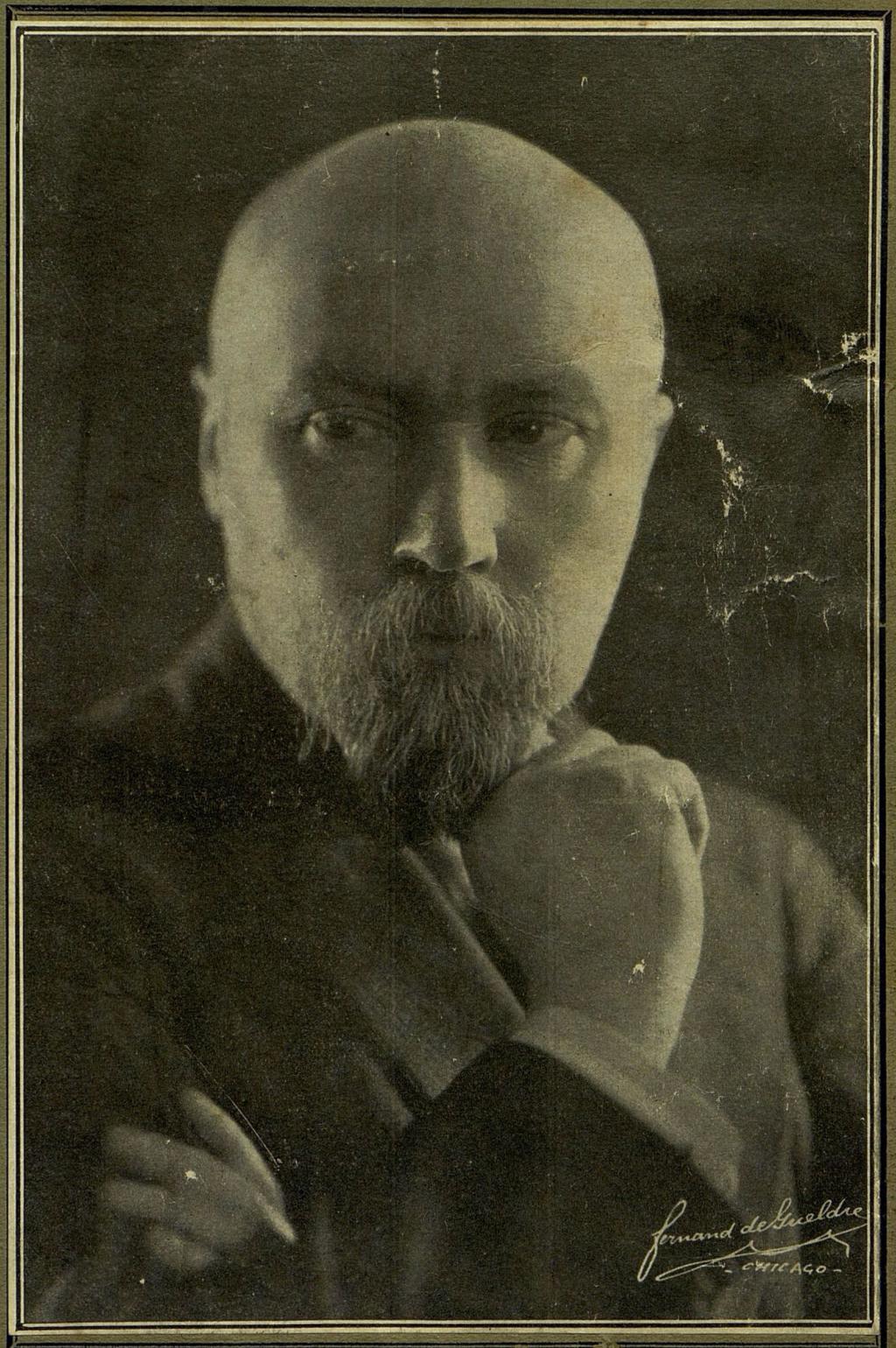
Chèques Postaux : Paris 708-92

### SOMMAIRE



- Lettre à M<sup>me</sup> de Vaux-Phalipau Nicolas Roerich.
- Nicolas Roerich ..... Georges Chklaver.
- Nicolas Roerich (Fragments).. Michel Babenstchikoff
- L'Art de Nicolas Roerich au  
Théâtre ..... M. de Vaux-Phalipau.
- « The Master », un gratte-ciel  
américain de 24 étages con-  
sacré à l'Art ..... \*\*\*
- L'Association Française des  
Amis du Roerich Museum.. \*\*\*

Nombreuses reproductions des œuvres  
du Maître Nicolas Roerich



Nicolas Roerich

# REVUE

DU

# VRAI ET DU BEAU

(Revue des Arts)

2

*Le Vrai, le Bon, le Beau ont  
leurs droits. On le conteste, mais on  
finit par l'admirer. Ce qui n'est pas  
marqué à ce coin, on l'admire un  
temps, mais on finit par bailler.*  
Diderot.

Numéro spécial consacré à Nicolas Roerich



*Mahomet au Mont Hira*

Lettre de M. le Professeur Nicolas Roerich à M<sup>me</sup> de Vaux-Phalipau  
Présidente de l'Association Française des Amis  
du Roerich Museum



Chère Madame,

*La France et Paris sont si intimement liés aux meilleurs souvenirs de ma vie que j'ai appris avec une joie très particulière qu'une Association Française des Amis de mon Musée vient de se fonder à Paris.*

*C'est là que j'ai complété mon éducation artistique ; là que des expositions de mes tableaux ont été organisées. Les décors que j'avais conçus pour le théâtre ont été réalisés sur les grandes scènes parisiennes. Je me souviens que l'éminent Jacques BLANCHE a proclamé son admiration pour les Danses Polovtsiennes.*

*N'est-ce pas en France, à Paris, que chacun vient affiner son goût et rendre hommage à la Beauté ?*

*Les liens qui vont unir le Musée américain à ses Amis de France ont, à mes yeux, une signification particulière.*

*Déjà les cœurs américains sont épris de l'Art magnifique créé par le génie français. Les Musées, les collections des Etats-Unis réservent une place de choix à ces œuvres brillantes, infiniment variées, floraison splendide du sol de la France. Elles n'y sont pas seulement regardées, mais entourées d'un culte intelligent et respectueux.*

*La France, l'Amérique sont poussées l'une vers l'autre par le sens populaire dont l'instinct est sûr.*

*J'ai toujours pensé que l'Art et la Science sont les plus solides fondements d'une véritable paix entre les peuples ; c'est appuyées sur ces bases que la France et l'Amérique, se connaissant mieux de jour en jour, évolueront vers une entente complète.*

*Confucius n'a-t-il pas dit : « Si chaque jour j'apporte un motte de terre, je finirai par élever une montagne. » C'est en multipliant les rapports d'amitié personnelle, en favorisant les créations de l'art, en poursuivant avec persévérance les réalisations de la science que nous élèverons cette montagne que l'humanité gravira d'un pas assuré.*

*Ce n'est pas à notre profit qu'unissant nos efforts, nous assemblons les matériaux de choix qui serviront à édifier un bonheur futur.*

*Nous travaillons pour des inconnus, ces hommes de l'avenir qui sauront apprécier tout ce qui a été entrepris en vue d'assurer la paix du monde.*

*Je ne considère pas votre Association comme une simple réunion de particuliers assemblée par hasard. C'est un lien nouveau qui se crée entre la France et l'Amérique ; un nouveau souhait de mutuelle compréhension est lancé à travers l'espace.*

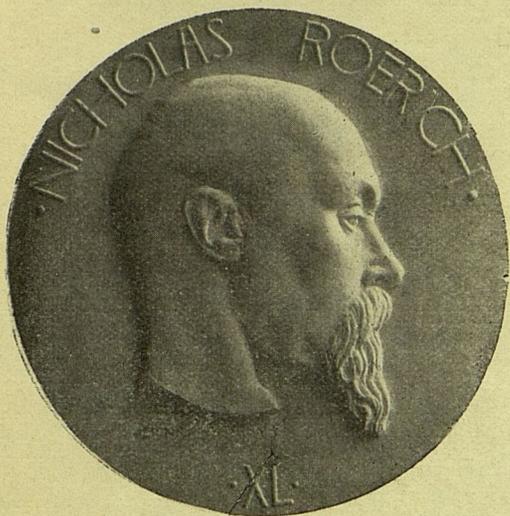
*Or, chaque fois que nous n'agissons pas dans un but personnel, la puissance créatrice se transporte sur le plan du bien commun. Alors il n'est plus nécessaire de souhaiter le succès, car le succès est déjà là. Il ne fait jamais défaut à une action entreprise au profit de tous.*

*C'est pourquoi le but que votre Association poursuit n'est pas seulement un but artistique. L'œuvre que vous fondez acquiert une importance internationale, puisque par son action culturelle pacifique elle peut contribuer à l'avènement d'une ère de paix véritable.*

*En remerciant mes Amis de France de la pensée délicate qui les a inspirés, je leur exprime mes sentiments les meilleurs et me fais une joie d'informer bientôt nos Amis américains des généreux projets des éminentes personnalités françaises qui se consacrent aux tâches communes de la civilisation.*

NICOLAS ROERICH.

Naggar, Himalaya (Mai 1929).



Avers de la Médaille frappée en l'honneur du 40<sup>e</sup> anniversaire de l'activité artistique, scientifique et sociale de M. le Professeur Nicolas Roerich. Gravée par Henry Dropsy

## Nicolas Roerich

par

Georges Chklaver



Revers de la même Médaille

En cette année 1929, quarantième de l'apostolat de Nicolas Roerich, les Nations rendent hommage au Maître qui, dans son œuvre et son enseignement, a proclamé, à la face du monde, l'unité et le pouvoir souverain du Beau.

L'Art et le Savoir, trésors communs de l'Humanité, permettent à chacun de se faire une vie radieuse, ouvrent à tous la voie de l'entente et de la fraternité. Tel est le message de Nicolas Roerich, message qui a suscité un grand élan d'enthousiasme, surtout parmi la jeunesse de notre temps éprise de réalisations. L'idéal qu'il proclame, Nicolas Roerich, le traduit à chaque instant, en action. Les institutions Roerich qui, de New-York, étendent leur rayonnement à tous les pays, le *Master Building*, dont la structure imposante se dresse sur les bords de l'Hudson River, attestent l'efficiace d'un enseignement qui demande avant tout que ses règles soient appliquées à la vie, que la Beauté devienne désormais partie intégrante de notre existence quotidienne.



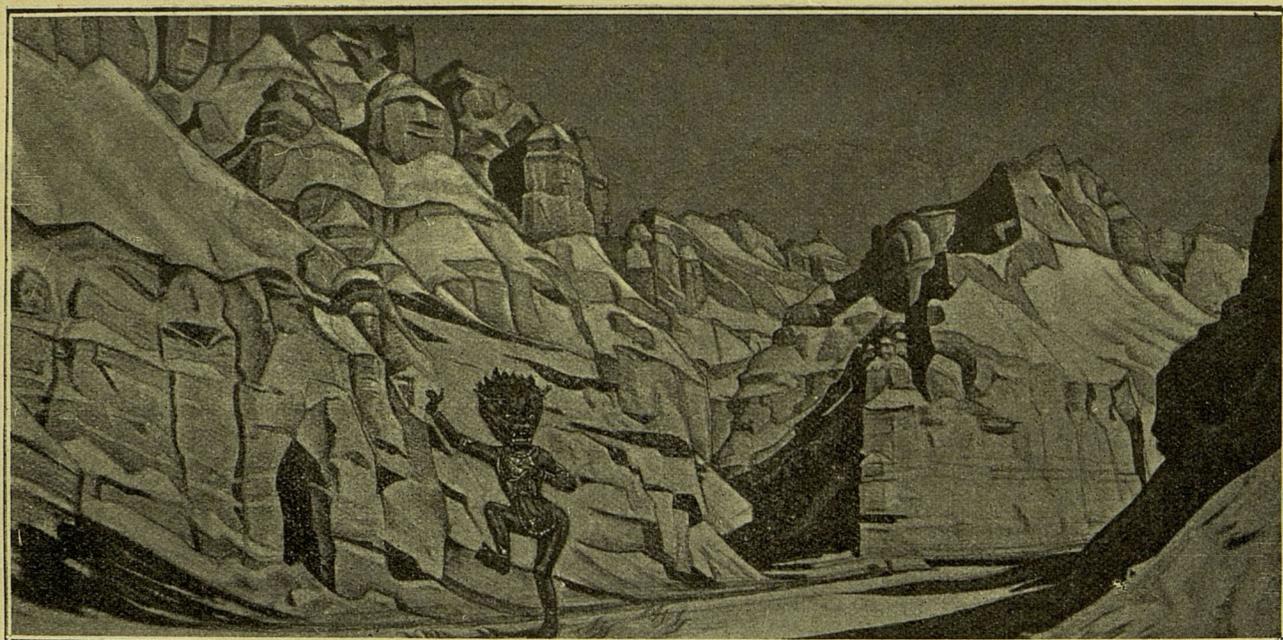
La vie, la doctrine, l'art de Nicolas Roerich ne font qu'un. Comment en retracer les linéaments, comment en déterminer les sources profondes ? Il y a dans la personnalité même du Maître, comme dans son œuvre artistique et scientifique, une puissance de synthèse dont seule une intuition directe peut donner la complète sensation. Les tableaux de Nicolas Roerich ont

inspiré des études philosophiques, des cantates, des poésies. Il semble en effet qu'on doive conjuguer ces divers modes d'expression pour dégager tout ce que ces toiles contiennent de synthèse et d'harmonie. L'analyse laisse forcément échapper toute une partie de l'œuvre.



A quel pays rattacher Nicolas Roerich ? Né en Russie, d'une antique lignée remontant aux vikings scandinaves, il a parcouru le Monde. Il a étudié à Paris où, à chacun de ses retours, il vient admirer Notre-Dame et la Sainte-Chapelle, ces édifices dont les pierres semblent avoir été modelées par l'esprit ; il s'est penché sur les mosaïques de Ravenne ; dans sa demeure il a réuni — avec une égale ferveur — les toiles des vieux maîtres et les images que les hommes des temps préhistoriques traçaient sur le silex, images qu'il allait rechercher lui-même dans les replis millénaires du sol. Entre temps, il réformait l'enseignement artistique, entra à l'Académie des Beaux-Arts et se préoccupait de faire pénétrer le culte de la Beauté dans le peuple.

D'autres tâches, plus vastes encore, l'appelaient. Après avoir visité les pays du Nord de l'Europe et l'Angleterre, il se dirige vers l'Amérique qui l'accueille comme le rénovateur de sa vie artistique et spirituelle. Ce pays, tourné tout entier vers l'avenir, a su comprendre que l'œuvre de Nicolas Roerich est réellement l'annonciation d'une « ère nouvelle ». Quelle sera cette



Lhamo

ère nouvelle ? *Shambhala* — le « règne de l'esprit » — disent les antiques prophéties et légendes que Nicolas Roerich a recueillies parmi les Monts du Thibet et les déserts de Mongolie.

En 1923, l'année même où fut fondé le Roerich Museum de New-York, le Maître débarque sur les rivages de l'Inde. Pendant cinq années, il voyage à travers l'Asie, franchissant l'Himalaya, pénétrant dans les « pays fermés », dans les « sanctuaires et les forteresses », allant du Thibet au Tourkestan Chinois, de l'Altai à la Mongolie.



Nicolas Roerich a étudié les traditions de tous les peuples, a contemplé tous les paysages. Avec la beauté de l'Univers il a créé ce qu'on a appelé, à juste titre, « l'empire de Roerich », pays de rêves, pays immense et infiniment varié, où chacun trouve un reflet de sa propre Patrie.

Comme les récits d'épopée, les tableaux de Nicolas Roerich forment des cycles, des *suites*, qui se déroulent autour d'une *synthèse* unique. Le cycle de la pré-histoire, le cycle des légendes varègues et slaves, la *suite* américaine, les cycles d'Orient marquent les différentes époques de l'évolution incessante de Nicolas Roerich.

Il fut un temps où l'on voyait en Nicolas Roerich le « peintre du Nord » par excellence. Nul mieux que lui, en effet, n'a su rendre la douce pâleur du ciel septentrional, les lacs immobiles aux berges granitiques, la mer aux vagues crêtées d'écume sur laquelle

s'élançaient les esquifs des conquérants normands. Mais n'est-ce pas avec une égale divination que Nicolas Roerich a peint le chatoiement des steppes polovtsiennes, les vallées de l'Espagne, les *canons* de l'Arizona dont les rocs étincellent sous un soleil ardent ?...

Les hautes régions de l'Himalaya ont exercé sur le Maître une attirance particulière. Il s'est plu à reproduire sur ses toiles la muraille gigantesque sur laquelle veillent les « esprits gardiens » des neiges éternelles. Il aime aussi les monastères et les temples des montagnes où trône l'image sacrée de Maïtreya, « Bouddha de l'avenir ».



Le Roerich Museum de New-York contient près de 900 toiles du Maître ; d'autres sont disséminées dans les divers musées et collections du Nouveau et de l'Ancien Monde, notamment au Louvre (Pavillon de Marsan) et au Luxembourg. Mais le message de Nicolas Roerich n'est pas exprimé dans son œuvre picturale seulement. Pour mieux le comprendre, pour mieux goûter l'enchantement même de ses tableaux, il faut étudier ses écrits, se pénétrer de sa doctrine.

Nicolas Roerich affirme l'unité foncière de tous les Arts. A cette pensée correspond la création du *Master Institute of Roerich Museum* où toutes les branches de l'Art sont enseignées — depuis la danse jusqu'à l'architecture. C'est cette pensée aussi qui a guidé le Maître lorsqu'il a peint ses magnifiques décors pour les opéras de Wagner, pour les drames d'Ibsen ou de

Maeterlinck, pour les ballets de Stravinsky. La musique, le décor, l'action dramatique doivent former un tout indissoluble.

Les aspects de la Beauté sont infiniment variés. Mais à mesure qu'on accède aux degrés supérieurs de l'Art — de même que lorsqu'on s'élève aux sommets de la Science — tout semble conduire à l'unité.

Nicolas Roerich est convaincu que l'Art et la Science sont des facteurs assez puissants pour créer l'harmonie entre les Nations. La paix, le progrès spirituel seront les premiers fruits d'une plus juste compréhension de l'unité du Monde et de la claire vision du patrimoine commun de l'Humanité.

Nicolas Roerich, lui-même, a prêché d'exemple, en suscitant autour de ses Institutions de nouveaux cou-

rants de sympathies de pays à pays, en créant des centres de collaboration internationale. De toutes parts des amitiés illustres ou inconnues convergent vers lui.

Tandis qu'on présentait sa candidature au Prix Nobel de la Paix, le Maître cheminait, à la tête de sa caravane, dans les montagnes de Karakoroum. Une traîtreuse attaque de nomades pillards se préparait contre l'Expédition. Mais voici que de la brume surgit un cavalier inconnu. Il prévient le Chef du danger, puis disparaît, sans demander de récompense, sans se faire connaître. Il lui suffisait d'avoir servi celui dont la vie tout entière est consacrée au service de l'Humanité.

GEORGES CHKLAVER.



*L'Ordre de Rigden Djapo*



Maitreya le Victorieux

## Roerich

### Fragments

par Michel Babenstchikoff

Ceux qui en Roerich ne voient qu'un peintre sont aveugles.

Ceux qui voient en lui un des plus grands guides spirituels de notre époque sont des sages.

Roerich a écrit : « Des hommes isolés, séparés, par des montagnes et des océans envisagent l'unification des éléments propres à créer l'harmonie. »

Non seulement en art, mais en science.

Je ne parle pas de monuments historiques. Ni d'une période de l'antiquité. Laissons les musées être musées. Laissons la vie être la vie. Maintenant *il n'est plus nécessaire de songer au passé. Maintenant, c'est le présent qui prépare le grand futur.* Et j'ajoute : nous approchons du temps où tous les centres s'harmoniseront ; cette condition sera la pierre angulaire à laquelle s'appuieront ceux qui luttent contre la « civilisation mécanique » que par erreur on qualifie parfois du nom de culture. (Roerich-*Paths of Blessing*).

Roerich Museum n'est pas une « prison » de l'art, mais la Maison de la Beauté.

Roerich Museum est un foyer où « les cœurs humains viennent se réchauffer ».

Un foyer près duquel viennent se grouper ceux qui

cherchent « la beauté dans la vie de la nature et l'exaltation héroïque dans la vie de l'homme ».

N'oublions pas que le noble Ruskin a songé jadis à créer un tel musée, le jour où il a fondé son musée dans Sheffield-Park.

Maintenant ce rêve est devenu réalité. Il nous reste à créer un réseau de musées semblables à la Maison de Beauté qui s'élève sur les rives de l'Hudson.

Roerich a raison lorsqu'il nous dit « Donnons l'art au peuple ». (J'ajoute à tous les peuples). « Décorons non seulement les musées, les théâtres, les écoles, les bibliothèques, les gares et les hôpitaux, mais encore les prisons ».

Il serait naïf de prononcer le mot gloire lorsqu'on parle d'immortalité. « Ceux qui ont connu les maîtres durant leur vie savent à quel point ils sont simples, harmonieux et beaux ».

Roerich « a appris au monde, et de toutes les voix d'amour qui murmurent dans son âme, à aimer et à comprendre la vie et l'humanité ».

Et des milliers d'élèves obéissants « exaltés par la joie de contempler de nouveaux horizons » se grou-

pent en esprit autour de lui de toutes les extrémités de la terre.

Ceux qui disent « Tous les hommes sont artistes », ont raison, mais ils sont encore peu nombreux. Bientôt cette vérité sera reconnue.



Nous lisons les tableaux de Roerich comme un livre. Nous-mêmes devenons les héros de ses fantaisies épiques. Il nous fascine par la plus rare des combinaisons, l'érudition prodigieuse, qui d'ordinaire est l'apanage des natures sceptiques et méditatives, alliée à la vigueur d'un homme à l'aube de sa vie.

Nous savons qu'il ne partage ni nos doutes, ni nos hésitations. Mais nous croyons et serons toujours persuadés que Roerich ne s'arrêtera pas à mi-chemin.

Il ira plus loin, explorant, instruisant, transformant par son art merveilleux notre sombre réalité que le soleil n'éclaire pas.

Un tableau est devant nous : une toile, des couleurs, un cadre. Nous n'en connaissons pas le sujet ; supposons même que nous ignorons le nom de l'auteur. Mais nous étudions l'art et avons parfois la tentation d'être critique.

Nous n'aimons pas la silhouette d'un personnage de l'arrière plan. Nous trouvons que la composition manque de naturel. Le coloris nous semble exagéré.

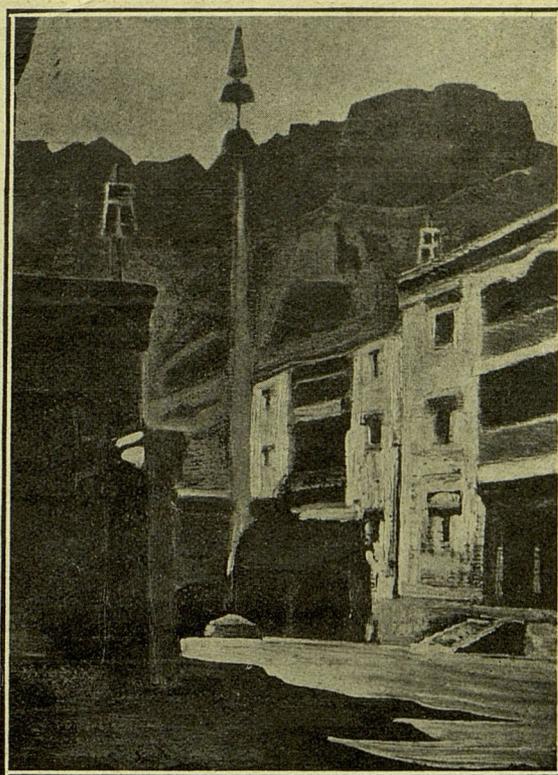
Nous passons après avoir jeté un regard. Qu'arrive-t-il ? Le souvenir de cette peinture nous poursuit. Nous sommes conscients de la magie de la couleur, de l'inexplicable puissance de ces mêmes teintes, sujet et composition que nous avons si aisément condamnés une minute auparavant.

Un changement s'est produit en nous-mêmes. D'abord vaguement. Puis peu à peu nous percevons que nos goûts, notre ambition, notre conduite subissent une transformation.

Nous commençons à être plus patient à l'égard de nos ennemis. Nous apprécions mieux nos amis.

Nous ne croyons pas aux miracles. Nous croyons encore moins à la puissance curative de l'art.

Et pourtant nous réfléchissons de plus en plus profondément à des choses auxquelles nous n'avions encore jamais pensé.



Monastère de Hemis

Contre les maux de notre âge, contre la colère, la malice, la cruauté, il n'y a pas de meilleur remède que l'art. Et il n'est pas de médecin plus habile que le serviteur de la vérité et de la beauté.

Nous entendons dire, nous disons nous-mêmes en parlant d'un homme : « Sa tristesse est contagieuse ». Unissons nos cœurs les uns aux autres non par la tristesse, mais par la joie !

Et le futur, le monde nouveau nous promet de la joie.

Unissons-nous pour illuminer le monde entier du radieux message de la puissance de la Beauté !



Roerich a l'esprit pratique, la culture et les goûts d'un Occidental.

L'inflexible et puissante volonté d'un homme du Nord. Et son âme contemplative de poète fait de lui un vrai fils de l'Orient.

De grands souvenirs remplissent son esprit. Ses yeux étroits, perçants, profondément

enchâssés regardent le monde terrestre visible comme s'il n'était qu'une réflexion d'un monde lointain où il a vécu autrefois, où il vivra de nouveau fidèle au mystère de la métamorphose sans fin de tout ce qui existe. Il nous peint les premiers jours de l'existence humaine sur la terre, les pensées de l'homme et ses luttes contre les sombres puissances de la nature. Il nous décrit les mœurs et les coutumes

de nos ancêtres avec une émotion si vibrante, avec une telle abondance de détails que nous sommes possédés par la force du passé. Il nous parle comme s'il en avait été témoin, de la captivité tartare, des massacres cruels des Vikings, des steppes dont l'herbe se foudroie, où les cadavres se raidissent, où les corbeaux déchiquettent leur proie. Il nous fait entendre distinctement le frôlement d'un ennemi qui se glisse derrière un buisson ou le récit merveilleux d'un aïeul qui parle à ses enfants de la terre des miracles et de la félicité : l'Inde lointaine.

Penseur et poète, c'est à cheval qu'il compose ses poèmes qui ressemblent aux anciennes Sagas.

Et se préparant au repos de la nuit dans sa tente de voyageur, sous le ciel étoilé, dans le silence du désert, il conçoit ses créations artistiques.

Quand il était jeune, il parcourait les routes des Vikings, maintenant il suit les



Le Monastère de Spitug

traces de Marco Polo, recueillant avec amour les souvenirs du glorieux passé de notre terre.



Par la plume et le pinceau, Roerich a travaillé pour nous conserver les reliques de l'ancienne beauté. N'a-t-il pas écrit : « Ne permettez pas aux monuments de nous terrifier ; laissez-les vivre et apporter dans notre existence les meilleurs éléments des époques révolues ? »



Nous connaissons le « Printemps » de Roerich, « le Printemps Sacré » où les prairies vertes, imbibées de rosée s'éveillent sous la caresse du soleil et où les distances s'estompent dans un brouillard léger.



Nous connaissons son hiver de cristal bleu et son automne doré où des ombres violettes enveloppent de paix la terre lassée.

D'année en année, nous admirons ces gradations. La nuit qui devient jour.

Les heures d'activité et les heures de repos. Les moments où fleurit la première lumière du froid matin. Les moments où dans les voûtes sombres de la nuit les premières étoiles scintillent en tremblant.

Une émotion profonde nous envahit.

Rien n'est caché pour lui. Il comprend la nature avec la même acuité qu'il pénètre chaque mouvement de l'esprit humain. Il comprend aussi bien la joie du travail que la joie du repos libéré des soucis quotidiens et où l'esprit porté sur les ailes du rêve s'envole vers le futur.

Son oreille exercée perçoit le murmure de l'herbe qui croît et le bruissement des plantes aquatiques ; il saisit dans le lointain le trot léger d'une bête qui fuit, il écoute l'invisible qui passe.

Notre langue est trop pauvre pour exprimer ses

rêves colorés. Il voit les couleurs comme nous sentons la lumière et la chaleur.

Ce qui dans le monde nous paraît chaos et désordre est harmonie à ses yeux.



Roerich a sa propre conception des couleurs, sa propre gamme de nuances qui est pleine de signification. Il sait combien une vraie joie est rare dans notre vie. C'est pourquoi si souvent il emploie le vert pur de l'émeraude, la teinte délicate de la rose ; ses peintures nous donnent alors la pleine joie des couleurs.

Il sait bien que le monde est loin d'être parfait, que beaucoup d'hommes sont encore dans les ténèbres.

Il se sert donc d'un jaune Indien, ocre et cadmium, il sature ses toiles d'une lumière éclatante, c'est la fête des ombres dorées.

Quelquefois, au contraire, il prend avec intention les plus sombres couleurs, il en charge pesamment ses toiles, il nous fait frissonner, évoquant les horreurs du passé, le souvenir de nos mauvaises actions.

Il aime le vermillon et la terre de Siègne brûlée. Sachant que tout le monde ne peut visiter les contrées qu'il a parcourues, il combine le bleu de Prusse avec des verts d'émeraude, des tons d'un jaune orangé, créant ainsi à notre profit l'image que lui-même a contemplée.

Les fresques de Pise, les murailles de Rostov la Grande et de Yaroslavl ont formé sa vision.

Benozzo Gozzoli, Sila Savin et Yury Nikiline lui ont transmis leur amour passionné de la couleur pure. Il crée les « Voiles Rouges », la « Fresque Bleue » en plongeant dans le souvenir des fortes impressions qu'il a reçues lorsqu'il rêvait devant les fresques des vieux maîtres.



Essayant d'étancher sa soif insatiable de connaître, Roerich, en trois ans et demi, visite toutes les grandes villes d'Amérique, s'arrête sur les bords de la Seine,



Bouddha



Moïse le Prophète

parcourt les vallées en fleurs de l'Italie, puis, lentement, à dos de chameau, il prend la route des sables. A travers Ceylan et l'Himalaya, il atteint les limites du Thibet.

Du Nepal il passe au Cachemire, visite une centaine des vieux monastères de Sikhim que, dans l'air pur, l'on distingue à quarante milles. Il inspecte les sombres cavernes creusées sous la Kinchendjunga où de précieux trésors sont cachés et où dans leurs cercueils de pierre des ermites se torturent au nom d'un futur inconnu. Il assiste aux cérémonies des temples boudhiques et va plus loin, à travers les oasis du Khotan et le Turkestan Chinois.



Il est attiré par l'influence grecque sur l'art de Gandhara, par l'étroite ressemblance entre les types de Bouddha et d'Apollon. Il a étudié longtemps les relations des cultures hindoue, chrétienne et boudhique au point de départ de toutes les nations.

Il sait « Qu'à travers Byzance, nous voyons l'Inde dans nos rêves », et d'un regard intense, il contemple les quatre dieux apportant leurs calices à Bouddha, se souvenant de la légende de l'adoration des Mages.

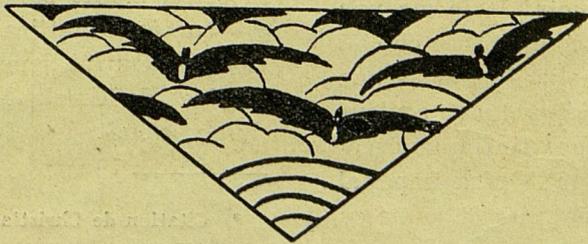
Comme Padma-Sambhava, il « s'entretient avec l'Esprit de la Montagne », au-delà des montagnes de nuages qui enveloppent les pics de l'Himalaya.

Comme Mahomet, il demeure en extase au milieu des rocs teints d'ambre et de rose sous le ciel mauve.

Comme le biblique Moïse, il tend les mains vers les lointains où l'écume blanche teintée d'émeraude de la lumière septentrionale traverse la sombre obscurité violette.

Comme le saint ermite Serge de Radonège, il passe ses jours dans un labeur incessant, et comme Confucius, il voyage d'un bout à l'autre du monde, tantôt disparaissant brusquement derrière les nuages bleus du brouillard crépusculaire, tantôt apparaissant sur le fond d'un vert bleuâtre que forme l'épais feuillage d'arbres singuliers.

Il est environné par une autre nature, par un autre monde. Il demeure là pendant que nous luttons sans trêve dans notre monde. Et, lorsque la pâle flamme jaune écartée par le vent, nous révèle un instant sa face impassible, incompréhensible, nous ne reconnaissons pas ses traits familiers, car nous commençons à peine à entrevoir la signification cachée de son Grand Art.



# L'Art de Nicolas Roerich au Théâtre

par M. de Vaux Phalipau



L'art a de nombreuses branches, mais ces branches constituent un tout unique.

Lorsque je peins un décor, je forme une symphonie avec la musique.

Nicolas ROERICH.

Dès sa première jeunesse, Nicolas Roerich a été absolument convaincu que tous les arts sont solidaires les uns des autres ; le musicien doit étudier les règles de la prosodie, le rythme de la danse ; le peintre ne peut ignorer les lois de l'architecture.

Comment n'aurait-il pas été attiré par la décoration théâtrale ? Sa science d'architecte, son incomparable talent de peintre, ses dons de coloriste lui permettent de fournir un cadre splendide à la musique, la poésie, la danse, la synthèse des arts se réalise sur la scène ; les costumes qu'il dessine ne transforment-ils pas en statues vivantes, acteurs et danseurs ?

La culture prodigieuse de Roerich, sa connaissance de l'histoire, des littératures anciennes et modernes, ses voyages en font un interprète idéal. Il sait entourer chaque pièce de l'atmosphère qui lui convient le mieux, il la baigne de lumière ou d'ombre, il révèle aux spectateurs le sens profond du drame mieux que les mots ne sauraient le faire. Laissons lui la parole :

« Je n'ai jamais peint un décor avant d'avoir acquis la connaissance intime de la musique et du drame. Lorsque je me suis imprégné de l'idée maîtresse, que le souffle créateur de l'œuvre s'est emparé de moi, je m'efforce d'exprimer la même idée, la même inspiration par la peinture que le compositeur par la musique ou le librettiste à l'aide de mots. *Je forme une symphonie avec la musique* ; si le compositeur choisit un ton dans lequel il écrit son motif, je choisis une note de couleur ; je peux dire un *leit-motiv* de couleur qui sert de base à toute la décoration. Ainsi quand j'ai peint les décors de la *Valkyrie* pour l'Opéra Impérial de Moscou, le premier acte me parut noir et jaune en accord avec la profonde tragédie de la musique soudai-

nement éclairée par le bonheur passager de Siegmund et de Sieglinde. Cette double tonalité me sembla tellement essentielle que je plaçai le foyer, non de côté, selon l'usage, mais au centre. De cette façon Sieglinde et Siegmund assis à un bout de la table pendant que ce dernier fait le triste récit de sa vie, se trouvent baignés par les lueurs du feu. Les flammes jaunes brillent sur leurs cheveux d'or, l'héritage qui leur vient des dieux, tandis que Hunding assis à l'autre extrémité n'est qu'une silhouette noire se détachant sur un fond lumineux, telle la sombre présence du mal. »

Avec un sens aussi élevé de la composition, le peintre n'est jamais entré dans les détails de la mise en scène laissant aux techniciens la minutie des détails. Il peignait simplement, en vue de la décoration, des esquisses où son pinceau exprime les sentiments que l'œuvre mise à la scène a éveillés dans son âme. Quelquefois, obéissant à l'inspiration, il a composé des séries de maquettes, sans aucune intention de les transporter au théâtre. C'est ainsi qu'en 1907 il peignit trois décorations d'une rare puissance pour la *Valkyrie* ; elles frémissent de la passion ardente qui vibre dans la musique de Wagner. La même année, il dessina la mise en scène et les costumes d'un mystère du *XII<sup>e</sup> siècle*, *Les Trois Rois Mages*. Le décor représentait la place publique d'une ville du moyen-âge. Ce mystère, monté par le Théâtre *Starinny*, eut le plus vif succès et attira de nombreuses commandes à Roerich. On lui demanda des décors pour la *Snégourotchka*, de Rimsky-Korsakov, le *Prince Igor*, de Borodine ; c'était lui fournir l'occasion de compléter

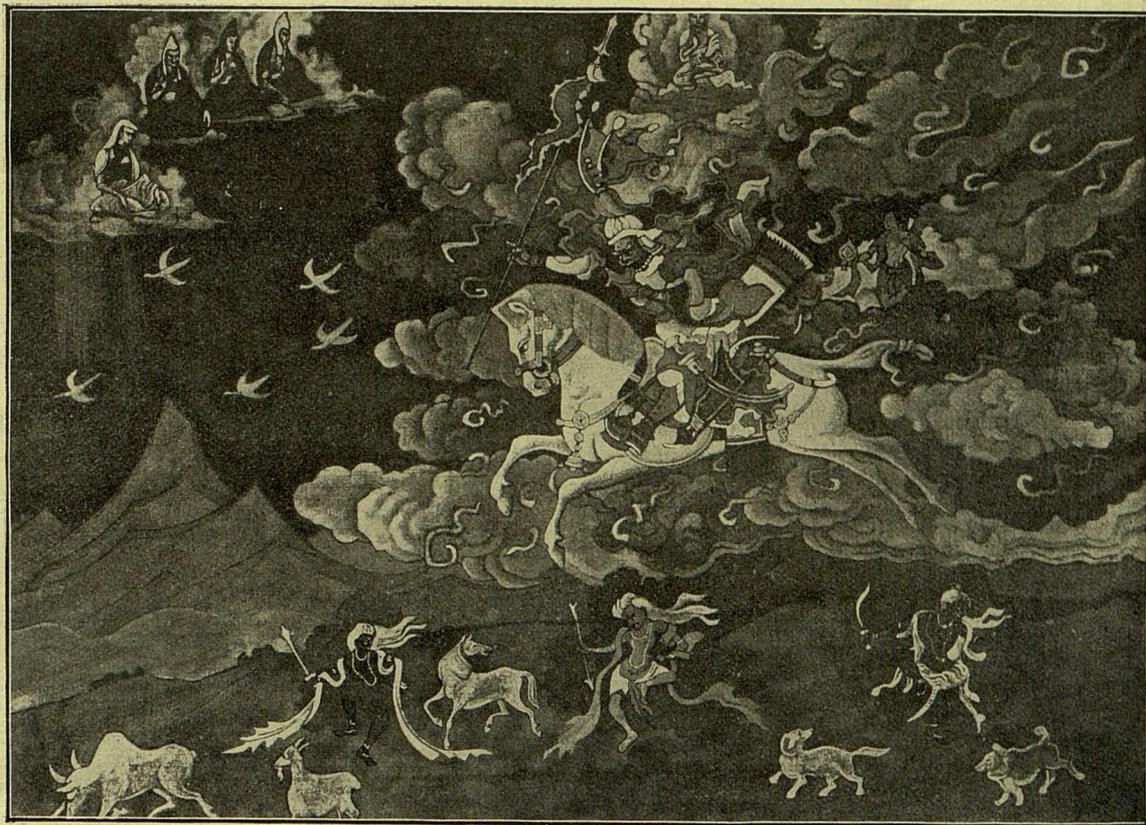
\* Citation de Christian Brinton « Introduction au Catalogue de l'Exposition Roerich », New-York, 1920.

l'œuvre nationale de ces grands musiciens, de ressusciter l'âme de l'ancienne Russie.

Nicolas Rimsky-Korsakow et Alexandre Borodine composaient, avec César Cuï, Michel Balakirew et Modeste Moussorgsky, le fameux *Groupe des Cinq*. Ces musiciens s'étaient engagés à doter leur pays d'une musique nationale, d'une musique autochtone basée uniquement sur l'emploi des thèmes populaires. Ils tinrent parole et, comme quatre étaient des hommes de génie, tandis que le cinquième, César Cuï, formulait les théories avec une netteté prodigieuse, les *Cinq*

magorie colorée de Yaroslavl et de Rostow-Veliky ; l'inspiration gothique des sanctuaires de Kovno et de Mitau ; les cinq coupoles des églises d'Ouglitch ; la grandeur morne du monastère de Souzdal ; la splendeur des cathédrales de Kiev, la mère de toutes les églises russes où le prince Yaroslav le Sage recevait les visiteurs d'Orient et d'Occident... » \*

En même temps Roerich pénétrait la technique des anciens peintres russes, ces merveilleux artistes dont les fresques et les icônes sont des prodiges de coloris.



La Venue de Shambhala

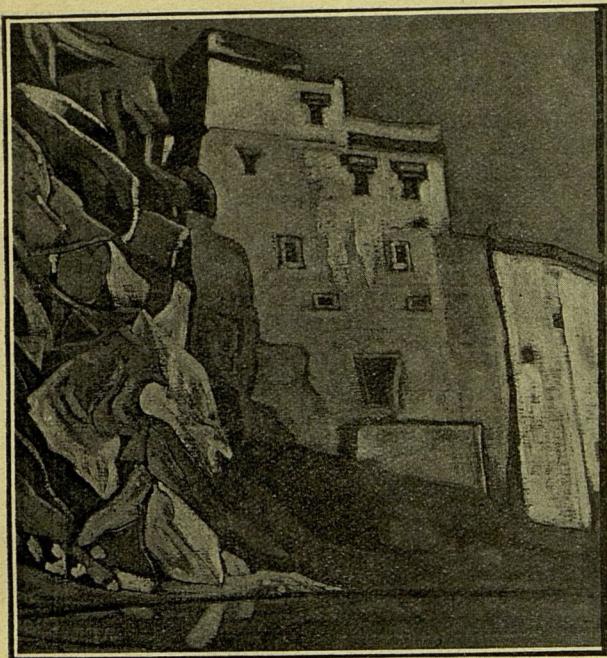
formèrent le groupement artistique le plus étonnant qui ait jamais existé dans l'histoire de l'art. Roerich était le peintre prédestiné à transporter cette musique dans le royaume de la couleur.

En 1903 et 1904, Nicolas Roerich avait accompli de véritables pèlerinages à travers la Russie, visitant les villes anciennes, étudiant leurs monuments, les peintures des églises. Il relevait les traces des diverses civilisations ayant influencé l'architecture nationale : « Le noble caractère des arts qui florissaient à Novgorod et à Pskov — sur la Grande Voie d'eau — unissant la Mer Baltique à la Mer Noire, était saturé des meilleurs éléments de la culture hanséatique. La fantas-

Les vieilles chroniques, les légendes n'avaient pas de secrets pour lui. Mettre en scène les œuvres de Rimsky-Korsakow et de Borodine, c'était la possibilité de révéler au grand public de Pétersbourg, de Moscou, de l'étranger, cette antique Russie que la Russie de Pierre-le-Grand avait fait oublier.

En 1908, il exécuta les esquisses pour *Snégourotchka* (*La Fée des Neiges*), l'opéra de Rimsky-Korsakow, qui allait être représenté à l'Opéra-Comique de Paris. Le conte de fée d'Ostrovsky devait inspirer le peintre aussi heureusement que le musicien ; cette première série est ravissante de fraîcheur, de fantaisie presque immatérielle. La lumière bleue et cristalline de l'heure de minuit, en hiver, au prologue ; la joie printanière traduite par les nuages blancs qui voguent dans l'azur du ciel, tandis que les fleurs de pommier

\* *La joie de l'Art*, Nicolas Roerich, 1921.



Yssa Tank (Thibet)

neigent sur la terre, au premier acte ; les verts nuancés de jaune et de turquoise qui enveloppent la forêt de Yarila, au second acte, expriment l'enchantement que *La Fée des Neiges* exerce sur Roerich. Il ne peut s'éloigner d'elle.

En 1912, il compose une nouvelle mise en scène de *Snégourotchka* pour le Théâtre Reineke, de Saint-Pétersbourg ; en 1921, une troisième destinée à l'Opéra de Chicago. En même temps, il peint plusieurs toiles sur le même sujet qui sont l'orgueil du *Roerich Museum* de New-York ; la vallée de Yarila, d'une poésie extraordinaire avec ses beaux lointains ; la forêt où la masse des collines, le sombre feuillage des arbres contrastent avec les tons légers, presque argentins du ciel. Et lorsqu'en 1924, le peintre gravit les sommets du Thibet, il lui est doux de retrouver l'atmosphère, même les costumes du vieux conte russe au milieu des neiges de l'Himalaya.

Roerich peignit ensuite des esquisses pour *Le Prince Igor*, de Borodine. C'est sur son thème que fut établie la décoration si admirée à Paris, au printemps 1909, lors des inoubliables représentations organisées au Châtelet, par Serge de Diaghilew.

La poésie large et simple de ces décors est en parfait accord avec le sujet de l'opéra. Wladimir Stassov a respecté les grandes lignes de l'*Epopée de l'Armée du Prince Igor*, récit épique d'une expédition entreprise au XII<sup>e</sup> siècle par les Russes contre les tribus nomades des Polovtzi.

C'est d'abord la place où s'élève la blanche cathédrale de Poutivl ; elle se détache sur le bleu éclatant d'un ciel d'été, la tonalité grise des remparts qui l'entourent fait ressortir sa masse imposante ; nous voyons

ensuite la sombre « Salle de la Tour », demeure de Yaroslavna, en l'absence de son époux ; mais la douleur de la Princesse est traduite d'une façon encore plus poignante par le rempart désolé où elle exhale ses plaintes tandis que des nuages lourds roulent dans le ciel bas.

Toutefois c'est le décor du Camp des Polovtzi qui, dans le souvenir des spectateurs, demeure inséparable de l'ensemble le plus représentatif peut-être de la musique, de la danse, de l'art russes au théâtre.

Le camp est dressé au bord d'un fleuve sinueux, dans une plaine immense qui respire la mélancolie des steppes ; sur le sol d'ocre rouge, les tentes rondes couvertes de peaux mettent la note fauve des fourrures. L'air est si calme que la fumée des feux monte droite et va rejoindre les nuages éclairés par les reflets du soleil couchant. Le chœur ravissant des jeunes filles répand un souffle de fraîcheur sur ce paysage aux teintes brûlées, puis brusquement se déchaîne un véritable ouragan de sons et de mouvements. Le rythme fougueux, l'instrumentation d'une richesse inouïe de Borodine semblent soulever les danseurs, les transporter dans un monde où les lois de la pesanteur n'existent pas ; ils bondissent, retombent, s'élancent plus haut encore. C'est à la fois l'ardeur guerrière et l'explosion de la jeunesse. Les tons presque uniformes du décor avivent les couleurs éclatantes des costumes dessinés également par Roerich ; de même les lignes immobiles des colonnes de fumée accentuent le tourbillon vertigineux de la danse.

Roerich revint au *Prince Igor* en 1914, lorsqu'il peignit une nouvelle mise en scène destinée au théâtre parisien de Serge de Diaghilew. Ces esquisses, où dominent le rouge intense, le bleu foncé, le jaune et un vert aux reflets dorés commentent avec une rare puissance le récit héroïque. La splendeur de ces peintures les place au rang des meilleures œuvres du Maître.

Enfin, se trouvant à Londres, en 1920, Nicolas Roerich, à la demande de Diaghilew, composa un nouveau camp des Polovtzi. Après cinq cents représentations, le décor primitif excitait toujours la même admiration, mais était absolument hors de service.

Immédiatement après la première série du *Prince Igor*, en 1909, Roerich peignit deux tableaux destinés à mettre en scène la *Pskovitianka*, donnée au Châtelet, sous le titre d'*Ivan le Terrible*.

C'est d'abord l'« Entrée d'Ivan le Terrible ». Le fond de la scène est occupé par un tertre, semé de grosses pierres blanches, sur lequel s'élève massive, puissante, blanche comme la crème, selon l'expression des vieilles chroniques, la cathédrale de Pskow. Dans l'azur intense du ciel flottent des nuages blancs dont la forme arrondie ressemble à celle des pierres du tertre.

Ce double rappel de la teinte claire de l'église équi-

libre toute la composition. Par une porte ouverte dans les remparts, Ivan le Terrible, à cheval, pénètre sur la place ; son cortège, resserré entre la masse de la cathédrale et les murs de l'enceinte, donne une singulière impression de force brutale, d'écrasement. Lorsque le chœur salue de l'hymne traditionnel « la Slava », l'entrée du Tsar silencieux et farouche, une heure tragique du XVI<sup>e</sup> siècle russe revit sous nos yeux.

La « Tente d'Ivan », où se déroule tout le troisième acte, est le sujet de la seconde peinture. Comme notes dominantes, le Maître a choisi le noir et le rouge. Ces teintes ne sont-elles pas les seules en rapport avec la sombre rêverie du Tsar ; sa colère contre Malouta ; la mort sanglante de la douce Olga ; le désespoir d'Ivan le Terrible pleurant sa fille ; les lamentations des Pskovitains déplorant la perte de leur liberté.

Jamais Nicolas Roerich ne travailla autant pour le théâtre qu'entre 1910 et 1912.

Ce fut d'abord le *Sacre du Printemps*, de Stravinsky. Non seulement il dessina toute la mise en scène de ce ballet qui lui est dédié, mais il en écrivit le libretto tiré d'un vieux conte slave. La musique libre, harmonieuse où le souffle humide et doux du renouveau circule d'un bout à l'autre, a inspiré le peintre. Les vertes collines couvertes de fleurs, le ruissellement des eaux printanières parent d'une gloire nouvelle la terre rajeunie, tandis que dans le ciel de légers nuages glissent avec rapidité. Les esquisses sont traitées largement ; les couleurs posées en couches épaisses, les lignes heurtées semblent l'expression d'une force de la nature.

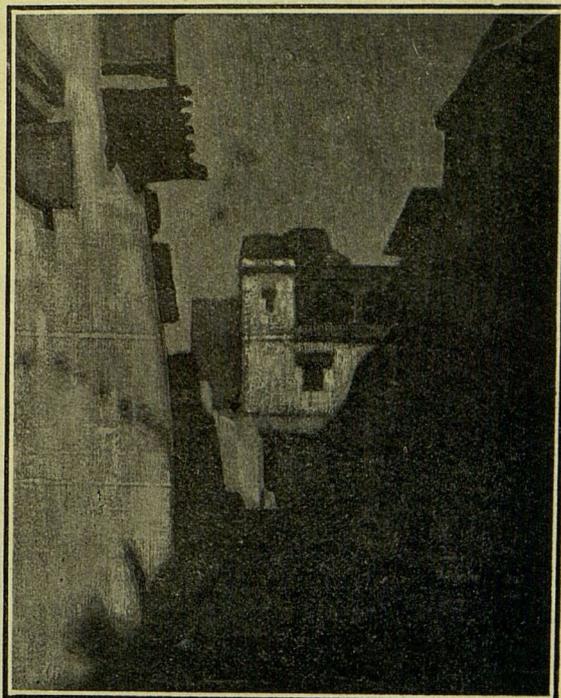
Avec l'éclectisme qui le caractérise, Roerich passe sans transition de la fraîcheur d'un printemps slave à la sécheresse d'un été espagnol. C'est en 1911 qu'il peignit la décoration d'une comédie de Lopez de Véga, *Fuente Avehuna* qui dénote un véritable sens historique. Dans ces esquisses exécutées à la détrempe, l'essence, l'arôme même de l'Espagne se dégage des montagnes abruptes d'un bleu sombre, d'un vert cru, d'un rouge tournant au violet qui s'entassent les unes sur les autres. Au premier plan, des huttes solides et larges s'accrochent aux rochers ; au loin s'élève un château presque perdu au milieu de nuages que le soleil teinte d'or vert. Telle est la vision du peintre quand il imagine cette terre où les femmes sont belles, les hommes braves, les actions fortes, les passions inexorables.

Jusqu'ici Nicolas Roerich s'était contenté de peindre des projets de décors ; à partir de 1912, il va entrer dans les détails de la mise en scène, prendre part au travail préparatoire des représentations. Les directeurs du Théâtre d'Art de Moscou lui demandent sa collaboration pour la *Princesse Maleine*, de Maeterlinck, et *Peer Gynt*, le célèbre drame norvégien d'Ibsen ; le peintre préféra commencer par celui-ci.

Les méthodes de travail du Théâtre d'Art le frappèrent si vivement qu'il n'en avait rien oublié au bout de dix ans. En 1922, lors des représentations du Théâtre de Moscou, à New-York, le Maître donna une conférence intitulée « Spectacle », dans le hall du Master Institute du Roerich Museum, fondé l'année précédente, et rappela ses souvenirs de la création de *Peer Gynt*.

« Quand le choix se fut arrêté sur le drame d'Ibsen, les Directeurs me demandèrent : « Avez-vous été en Norvège ? » — « Non » — « Alors il faut y aller et étudier le pays. » Je refusai, ils insistèrent, offrant d'organiser mon voyage et d'en payer tous les frais. Je leur expliquai que par principe j'établissais la mise en scène d'après le sujet même, me basant sur l'inspiration du poète ou du musicien et sans complications de « couleur locale ». « Peut-être irai-je en Norvège, mais seulement après avoir terminé mon travail. » Ils finirent par admettre mon point de vue ; mais, pendant les vacances d'été tous les principaux acteurs furent envoyés en Suède et en Norvège se pénétrer de l'atmosphère du drame. A l'automne, en voyant mes esquisses, les voyageurs revenus de Scandinavie furent unanimes : « C'est la vraie Norvège » ; mon principe était le bon. »

Pour la première fois, le drame allait être donné en entier avec ses quinze scènes dans quinze décors différents ; les costumes devaient varier avec chaque acte, il fallait en dessiner trois cents. Loin d'être rebuté par ce travail énorme, Roerich s'enthousiasma en constatant l'ardeur, la conscience, la bonne volonté de tous : Directeurs, chanteurs, acteurs, musiciens, danseurs,



Une Rue à Leh la Nuit (Thibet)

figurants. Il s'agissait d'atteindre la perfection. Un jour les Directeurs lui demandèrent à quels artistes il désirait confier l'exécution de ses esquisses ?

« Sachant qu'ils voulaient de véritables œuvres d'art, je citai plusieurs artistes parmi les meilleurs, leur disant de choisir celui qui leur conviendrait le mieux.

— « Pourquoi un seul si vous les aimez tous ? Nous distribuerons le travail, chargeant chaque artiste de la partie la mieux adaptée à son talent.

« On me donna ainsi cinq collaborateurs admirables et si un doute s'élevait au sujet de l'exécution, j'étais mandé de Pétersbourg afin d'éviter une méprise possible. »

Ces peintures pour la mise en scène et les costumes de *Peer Gynt*, exécutées presque exclusivement à la détrempe, sont splendides.

Familiarisé de longue date avec le monde majestueux et infiniment varié d'Ibsen, le Maître allait le représenter avec une véritable intuition.

Il enveloppe de rubis et de pourpre « l'Égypte » brûlée de soleil ; il couvre les « Collines » d'une fragile nuance verte ; il rend avec le même bonheur l'aspect menaçant quoiqu'harmonieux de « Hogstadt », la triste solitude de la « Hutte de Peer Gynt ».

La musique de Grieg avait été adaptée à la scène par le chef d'orchestre du Théâtre d'Art de Moscou, lui-même, excellent compositeur.



Leh (Thibet)

« Si vous vous rendez compte de la complexité du problème de donner sa place exacte à la musique sous-marine, d'utiliser à son maximum la puissance du son, vous comprendrez pourquoi tant de femmes avaient les larmes aux yeux. Les airs si connus de la Caverne des Trolls, de la scène de Solveig, de la danse d'Anitra étaient une révélation. Les auditeurs croyaient les entendre pour la première fois parce qu'ils étaient exécutés d'une manière entièrement nouvelle, sous une forme réellement vivante. » \*

Deux raisons nous portent à insister sur cette mise en scène de *Peer Gynt*. D'abord le Maître nous en parle lui-même, révélant sa pensée ; puis ces répétitions du Théâtre d'Art de Moscou, en confirmant par l'expérience sa doctrine de l'interdépendance des arts, n'auront pas été étrangères à la fondation, en 1921, du Master Institute du Roerich Museum de New-York.

Dans cet Institut, dont Roerich est Président d'honneur, tous les arts, de l'architecture à l'illustration des livres et des affiches, de la musique d'église à la danse et au ballet, sont enseignés côte à côte par des professeurs animés d'un même esprit novateur.

L'inspiration du grand peintre vivifie les différentes branches de l'Institut comme jadis l'impulsion de la Princesse Ténicheff répandait la vie dans tous les départements de l'école artistique de Talachkino.

« Au Master Institute du Roerich Museum, la classe de « Décoration Théâtrale » m'a vivement intéressé ; le professeur, Robert-Edmond Jones, travaille avec ses élèves qui ne sont pas des personnages muets, mais de véritables collaborateurs. Je me croyais transporté dans un de ces anciens ateliers d'Italie ou de Hollande où tous les efforts du Maître étaient partagés par ses disciples. » \*\*

Nicolas Roerich a été souvent appelé « le Maeterlinck de la peinture », ceci explique avec quel amour il travailla à la « *Princesse Maleine* » et à « *Sœur Béatrice* ». Dans son opinion, ces travaux de mise en scène sont parmi ses meilleures œuvres théâtrales. Il s'est servi à la fois de la détrempe et du pastel, obtenant des effets tout à fait nouveaux. Les décors, en quelque sorte spiritualisés, ajoutent à l'action dramatique ; les nuances, tour à tour vaporeuses et gaies, soulignent la prose rythmée de l'auteur, ses mots craintifs et tendres, tristes et joyeux.

Grand admirateur de Wagner, Roerich avait été heureux de peindre pour l'Opéra Zimine, de Moscou, en 1912, la mise en scène de « *Tristan et Yseult* ». Malheureusement, l'œuvre ne fut pas représentée. On peut juger de la puissance dramatique de ces décors, de la

\* Nicolas Roerich. — Spectacle. — New-York, 1922.

\*\* Nicolas Roerich, « *Le Rythme de la vie* », New-York 1922.

profondeur psychologique avec laquelle le peintre unissait la grandeur triste du paysage à la passion fatale des amants, par la série de tableaux du Roerich Museum de New-York intitulée « Tristan et Yseult ». Les œuvres de décoration théâtrale de Nicolas Roerich attestent la fécondité de son imagination. Son talent souple, varié, abondant lui permet de composer plusieurs suites de décors pour la même pièce sans jamais se répéter.

S'il s'agit d'un drame historique, l'architecture, les intérieurs, les costumes sont toujours conformes à la vérité tandis que la magie de son pinceau rend sensibles les intentions secrètes des œuvres symboliques.

Sa puissante personnalité l'apparente aux grands artistes de la Renaissance, surtout à Léonard de Vinci, peintre, sculpteur, architecte, écrivain, voyageur, inventeur de merveilleux décors pour les fêtes de Ludovic Sforza.

Il fait aussi penser aux arcs-de-triomphe, aux cortèges somptueux que Rubens dessinait lors des joyeuses entrées des archiducs Albert et Isabelle. Depuis, quel homme a su réunir tant de dons divers, parfois opposés ? La technique impeccable des différents modes de peinture, l'aisance du pinceau, l'entente des masses, la solidité de construction et la subtilité des nuances, le raisonnement rigoureux d'un savant et la fantaisie ailée d'un poète. La « Couleur de Roerich » est une expression devenue proverbiale ; couleur d'une rare splendeur qui n'appartient qu'à lui. Ses tableaux, ses fresques, ses décors de théâtre offrent des alliances de tons, des gammes de couleurs d'une nouveauté surprenante.

Reynolds soutenait que le bleu ne pouvait être la note dominante d'un tableau. Gainsborough lui donna un démenti en peignant le « Blue Boy », puis après ce chef-d'œuvre la délicieuse « Lady Douglas dans un parc ».

Combien Roerich a-t-il peint de symphonies en bleu majeur ou mineur ? Sans parler de ses décorations d'églises, de sa « Fresque du mur bleu » qui est au Louvre (Pavillon de Marsan), il choisit souvent le bleu comme leit-motiv de la mise en scène et tire de cette couleur une diversité d'effets, une gradation de nuances qu'on ne se lasse pas d'admirer.

Saphir velouté des montagnes à l'aube naissante ; azur intense tout vibrant de lumière de l'heure de midi ; brume vaporeuse et bleuâtre du crépuscule qui estompe les lointains tandis que le bleu turquoise du ciel tourne peu à peu au vert ; bleu argenté des eaux transparentes, bleu si doux des premières fleurs de printemps, bleu presque noir des sommets couverts de sapins. Tous ces bleus s'exaltent, se fondent, s'évanouissent ; c'est une féerie, c'est l'« Enchantement de Nicolas Roerich ».



*Lama de Mongolie*

Nous avons vu quels effets il obtient dans le « Camp des Polovtsi » avec la gamme des jaunes, des bruns, des rouges ; dans le « Sacre du Printemps » avec l'accord des verts nuancés de jaune...

La richesse de sa palette ne peut se comparer qu'à la richesse d'instrumentation, la variété de rythmes des très grands musiciens.

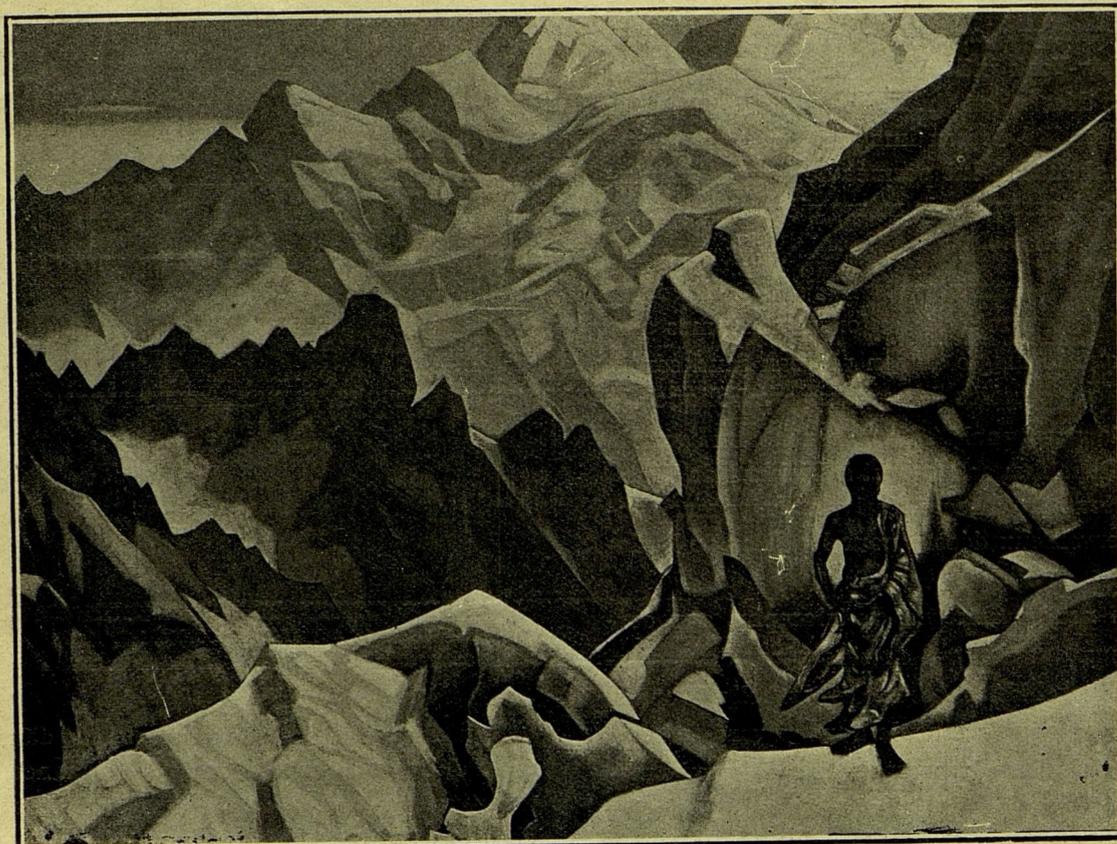
M. DE VAUX-PHALIPAU.



\* La chronologie des œuvres de Roerich destinées au théâtre et la description de plusieurs mises en scène, sont empruntées au « *World of Roerich* », le beau livre de Madame Nina Séli-vanova. L'auteur de cet article la prie de vouloir bien trouver ici l'expression de sa reconnaissance.

Voir quelques reproductions de décors par Nicolas Roerich, pages 19 et 20 du présent numéro.

M. V. P.



*The Unspilled Chalice*

**Nicolas Roerich**

**LA JOIE DE L'ART  
L'AGE DE PIERRE**

(Traduit de l'Anglais)

**A TRAVERS LE THIBET**

(Notes de voyage — Traduit du Russe)

Précédé d'une introduction par M. de VAUX-PHALIPAU et Georges CHKLAVER

Un beau volume de 62 pages sur alfa  
avec de nombreuses reproductions hors-texte des œuvres du maître

Franco France .. .. . 40 francs

Franco Étranger .. .. . 45 francs

contre Chèque ou Mandat

Éditions de la "REVUE DU VRAI ET DU BEAU", 1, boulevard Henri-IV, Paris (4<sup>e</sup>)

# “ The Master ”

*Un gratte-ciel américain de 24 étages consacré au*

## Roerich Museum

au Master Institute et au Centre International d'Art  
du Roerich Museum



Le 17 octobre 1929 sera inauguré à New-York, 310 Riverside Drive, en face du magnifique panorama de l'Hudson, un édifice d'une forme et d'une signification absolument nouvelles.

Pour la première fois, un gratte-ciel, du type de cette architecture qui semble avoir jailli spontanément du sol des Etats-Unis et ne s'adapter qu'aux manifestations pratiques de la vie moderne — magasins, banques, hôtels — va abriter un Musée, des bibliothèques, des salles d'exposition et de conférences, des sociétés consacrées à l'enseignement ou à la diffusion des beaux arts.

Cette cérémonie sera la conclusion d'une histoire véridique qui pourrait être intitulée « Un conte de fées du xx<sup>e</sup> siècle ». Elle ne remonte pas loin — seulement en 1921.

Nicolas Roerich, qui a joué un si grand rôle dans la vie et l'éducation artistiques de l'Europe, venait d'être appelé aux Etats-Unis par l'Institut d'Art de Chicago en vue d'organiser une exposition circulaire de ses œuvres en Amérique. Dès son arrivée Roerich eut l'intuition que ce pays neuf offrirait un sol fertile pour l'art et il suggéra la fondation d'un Institut où tous les arts seraient enseignés dans le même

esprit et qui permettrait à la jeune Amérique de révéler la puissance créatrice de beauté qu'elle renfermait à l'état latent. Le Maître n'avait-il pas publié récemment un essai où il exprimait ses idées favorites :

« L'Art unira toute l'humanité. L'art est un — indivisible — ses branches multiples partent d'un seul tronc.

L'art véritable réjouit tous les hommes, tous doivent boire à la source sacrée, tous doivent être éclairés par la lumière du nouvel amour. »

C'est pour répondre à cet appel généreux que le Master Institute se fonda le 17 novembre 1921.

Les débuts furent modestes. Dans un simple atelier situé 312 W., 54<sup>e</sup> rue, les étudiants des différents arts travaillaient côte à côte dans un esprit de camaraderie artistique favorable à l'éclosion d'œuvres sérieuses et intéressantes.

Dès la fin de 1923, l'Institut avait pris une telle importance qu'il dût s'installer dans un immeuble lui appartenant, 310, Riverside Drive.

Là aussi vint s'abriter la seconde institution fondée grâce à l'initiative de Nicolas Roerich — le Centre d'Art International — Centre est le mot propre, puisque là on peut admirer



« The Master »  
Le nouveau Musée Roerich

les créations artistiques de tous les temps, de tous les peuples ; les maîtres les plus anciens et les plus modernes y sont brillamment représentés, depuis les peintures sacrées du Thibet et de l'ancienne Russie jusqu'aux études américaines tout à fait récentes. Fondé en 1922, le Centre International d'Art prit une nouvelle extension une fois installé à Riverside Drive ; ne se contentant plus d'offrir ses trésors artistiques à ses visiteurs de New-York, il voulut en faire jouir tous les Américains. Il organisa des expositions temporaires à l'Institut d'Art de Chicago, dans les Musées de Buffalo, Saint-Louis, Rochester, Dayton, etc. Il prêta des œuvres d'art à des Bibliothèques et des Ecoles publiques ; en 1928, il organisa même des expositions pour les prisonniers de Sing Sing et de Fort Leavenworth.

Le Roerich Museum, pour lequel le Master Building est surtout construit, est le troisième anneau de cette chaîne de beauté.

Les Institutions d'Art américaines l'ont fondé en 1923, en hommage à l'art de Nicolas Roerich et à sa grande conception de l'unité internationale artistique. Lors de son inauguration, au mois de mars 1924, le Musée contenait 300 peintures du Maître, aujourd'hui il en possède près de 900 sur les 3.000 dues à ce génie fécond. Les autres enrichissent les Musées et Collections particulières du monde entier.

Une des grandes richesses du nouveau Musée sera constituée par les 250 tableaux peints dans l'Himalaya, en Mongolie, dans l'Asie Centrale, au cours de cette Expédition américaine que Nicolas Roerich et son fils Georges, le jeune et brillant orientaliste, ont accompli au prix des plus dures fatigues et des plus grands dangers, de 1923 à 1928, visitant des contrées où nul Occidental n'avait pénétré avant eux.

Le Roerich Museum est complété par deux riches bibliothèques de livres d'art de tous les pays, d'œuvres littéraires, de manuscrits inestimables.

Des conférenciers éminents initient une foule

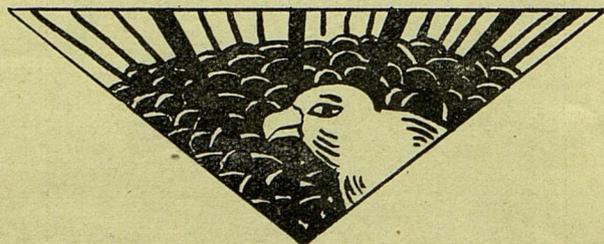
studieuse à l'histoire de l'art, au mouvement artistique de la vieille Europe et de la jeune Amérique.

L'ancien immeuble de 310 Riverside Drive étant devenu beaucoup trop étroit, on se décida à l'abattre. Mais la position en était si favorable qu'elle fut conservée et simplement agrandie par l'achat des maisons voisines. C'est dans ce site ravissant, face au fleuve majestueux, que les architectes Helmle, Corbett et Harrison, Sugarman et Berger élèvent les 24 étages du Master Building. A partir du 15<sup>e</sup> étage, l'édifice, qui se rétrécit progressivement, offrira une série de terrasses couronnées par une tour. Pour la première fois dans l'histoire de l'architecture, la coloration est partie intégrante du monument ; les briques qui le revêtent sont à la base d'une chaude nuance de pourpre ; à mesure que les étages s'élèvent et s'amincissent, le pourpre devient de plus en plus clair, passant au mauve gris perle et, finalement, la tour se détache en blanc pur sur le ciel.

Les quatre étages inférieurs seront occupés par le Musée, ses bibliothèques, son magnifique Auditorium pouvant contenir 500 spectateurs, des salles de concert, de conférences, les Collections du Centre International d'Art, ses salles d'expositions, les salles de cours, les ateliers d'artistes du Master Institute et aussi un vaste et magnifique « *Apartment hôtel* » dont les hôtes pourront jouir de toutes les joies de l'art, des plaisirs raffinés de l'esprit.

Il en sera de même pour les habitants des étages supérieurs divisés en appartements et en ateliers offrant une perspective délicieuse sur l'Hudson et permettant de poursuivre des études artistiques complètes sans sortir du Building.

Ainsi se trouve réalisée la magnifique et féconde pensée de Nicolas Roerich. L'Art est essentiel à notre vie, il doit être uni à nos actes quotidiens afin de nous élever et de nous purifier.

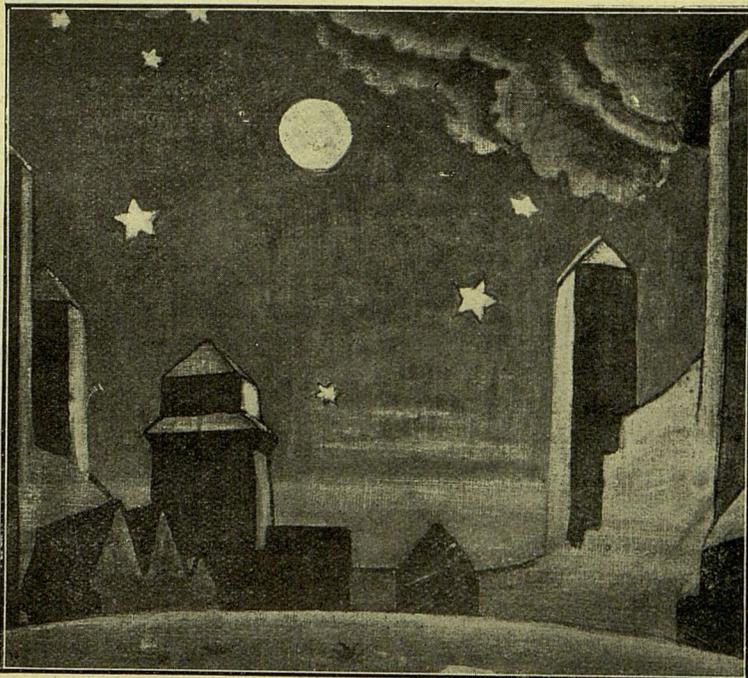


# L'Association Française des Amis du Roerich Museum



*Une Association Française des Amis du Roerich Museum a été fondée récemment à Paris.*

*Selon ses Statuts, l'Association a pour objet « de faire connaître en France l'œuvre du Maître Nicolas Roerich et de contribuer, en collaboration avec les Institutions Roerich de New-York, au resserrement des liens d'amitié et de coopération qui unissent la France et l'Amérique dans le domaine des relations artistiques et intellectuelles ». Cet objet, l'Association se propose de le réaliser en organisant des conférences, des ex-*



*Le Chant de la Lune (1919), décor*

*positions, des échanges d'étudiants entre le Master Institute du Roerich Museum et les Ecoles d'Art françaises. Le Master Institute ayant obtenu la reconnaissance d'utilité publique aux Etats-Unis (privilege exceptionnel accordé par le Ministère du Travail à Washington), il est en mesure de faciliter aux étudiants étrangers l'entrée en Amérique.*

*L'Association Française des Amis du Roerich Museum a pour Président d'Honneur, M. Louis Marin, Député, Ancien Ministre. Elle est présidée par M<sup>me</sup> de Vaux-Phalipan, Mem-*



*Décor du III<sup>e</sup> Acte de Tristan et Iseult*

bre de l'Institut International d'Anthropologie et de la Société d'Ethnographie de Paris. Les Vice-Présidents sont: M. Auguste Gauvain, de l'Académie des Sciences Morales et Politiques et M. J. Peyronnet, Editeur. Le Secrétaire général est M. Georges Chklaver, Docteur en Droit, Chargé de Conférences à l'Institut des Hautes Etudes Internationales. Le Comité de l'Association comprend de hautes personnalités du monde des Arts, des Sciences et des Lettres.

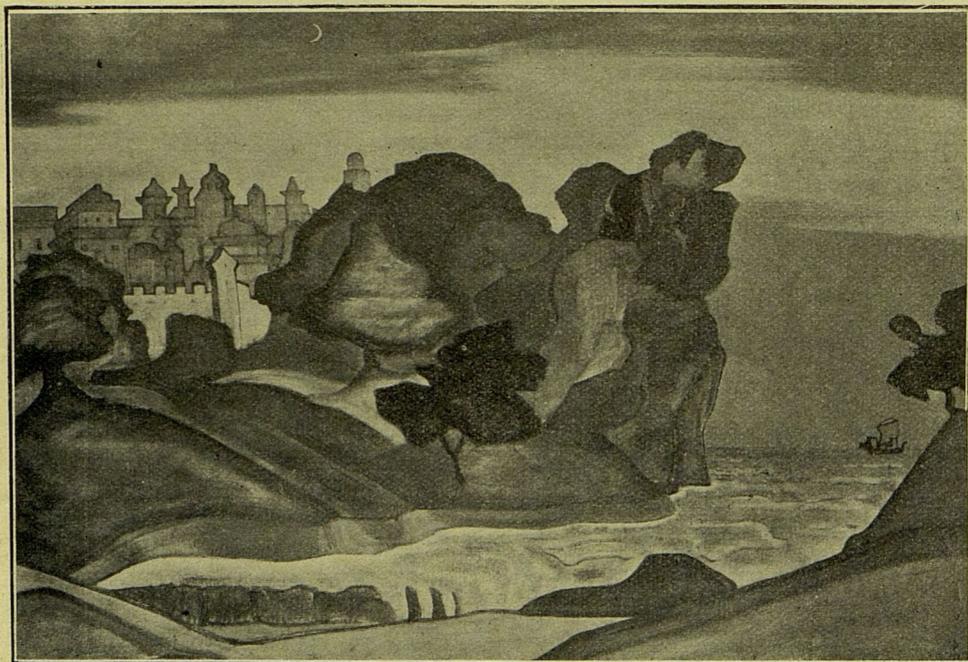
L'Association se propose d'établir des Comités locaux dans les divers pays d'Europe, afin d'aider plus efficacement au rapprochement culturel entre le vieux Continent et le Nouveau Monde. Le Comité de Belgrade vient de se constituer. Le Secrétaire général de cette nouvelle « branche » est M. Milan Markovitch, Professeur à l'Université de Belgrade.

\*\*

Le 17 octobre 1929 aura lieu à New-York, en présence des représentants des autorités fédérales, de l'Etat de New-York et de la Ville, la cérémonie de l'inauguration du

nouveau Building des Institutions Roerich. A cette occasion, l'Association Française des Amis du Roerich Museum organise à Paris une grande manifestation d'amitié franco-américaine. Des manifestations similaires se dérouleront dans d'autres pays d'Europe, afin de marquer le caractère international de l'hommage rendu au Maître Nicolas Roerich. La réouverture du Musée dans le nouveau Building coïncide, comme on sait, avec le 40<sup>e</sup> anniversaire de l'activité artistique, scientifique et sociale de Nicolas Roerich. Grâce aux nombreux amis que les Institutions Roerich comptent dans les différents pays, le 17 octobre sera véritablement un jour où pourra se manifester pleinement l'union spirituelle de tous ceux qui servent la Beauté, le Savoir et la Paix.

Le siège de l'Association Française des Amis du Roerich Museum est fixé provisoirement, 397, rue de Vaugirard, Paris (XV<sup>e</sup>).



La Côte près de la Cité de Lédénetz.  
Décor pour l'Opéra Tzar Saltan

