

12° d 867

57 d 15

GUSTAVE COQUIOT

DE GAS

AVEC 24 REPRODUCTIONS

2^e Édition



LIBRAIRIE OLLENDORFF

50, CHAUSSÉE D'ANTIN, PARIS

16076

DU MEME AUTEUR

LES FÉERIES DE PARIS (Couverture de R. Carabin). (Ep.).
LES SOUPEUSES (Dessins de George Bottini). (Epuisé).
LE VRAI J.-K. HUYSMANS (Portrait par J. -F. Raffaëlli).
HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (Avec reproductions). (Ep.).
LE VRAI RODIN (Avec reproductions).
PARIS, VOICI PARIS ! (Couverture de Sacchetti).
CUBISTES, FUTURISTES, PASSÉISTES (Avec des reproductions).
(Nouvelle édition.)
RODIN (Grand album, avec illustrations). (Epuisé).
RODIN A L'HÔTEL BIRON ET A MEUDON (Avec reproductions).
(Epuisé).
PAUL CÉZANNE (Avec reproductions).
LES INDÉPENDANTS (Avec reproductions).
VAGABONDAGES (Edition in-16).
VAGABONDAGES (Edition de luxe, avec illustrations).
LAUTREC (Avec reproductions).
LES PANTINS DE PARIS (Avec des dessins de Forain). (Ep.).
PIERRE BONNARD (Avec reproductions).
VINCENT VAN GOGH (Avec reproductions).

THÉÂTRE

(Seul ou en collaboration).

M. PRIEUX EST DANS LA SALLE !
DEUX HEURES DU MATIN... QUARTIER MARBEUF (Couverture de
Géo Dupuis).
HOTEL DE L'OUEST... CHAMBRE 22.
UNE NUIT DE GRENELLE (Couverture de Géo Dupuis).
SAINTE ROULETTE.

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Hollande, le Danemark et la Russie.

Copyright by librairie Ollendorff, 1924.

GUSTAVE COQUIOT

DE GAS

AVEC 24 REPRODUCTIONS

2^e Édition



LIBRAIRIE OLLENDORFF

50, CHAUSSÉE D'ANTIN, PARIS

DES SOUVENIRS SUR LA VIE

I

LES ORIGINES ET LES DÉBUTS D'UN PEINTRE RANGÉ

Il est incontestable que du jour de sa naissance (19 juin 1834) au jour de sa mort (26 septembre 1917), la vie de Degas n'a été qu'un long moment d'orgueil, d'ordre et de bonne tenue, — toutes estimables vertus qui caractérisent, en province surtout, le parfait notaire.

Dès qu'il se sent vagir, Edgar-Hilaire-Germain Degas (qui deviendra le peintre Degas) se rengorge d'être né à Paris, dans un quartier cossu, rue Saint-Georges, exactement. Son père est noble : il signe de Gas. Il est de plus banquier : directeur-propriétaire d'une succursale dont la maison-mère, depuis longtemps dans la famille, se trouve à Naples (Italie). Mme de Gas est une demoiselle Musson, de famille créole, originaire de la Nouvelle-Orléans. (Province de la Louisiane, Etats-Unis).

Lui, Edgar-Hilaire-Germain, il est enfin l'aîné de cinq enfants : trois fils et deux filles. On va le choyer et veiller plus spécialement sur lui.

On le place d'abord au lycée Louis-le-Grand, où il connaîtra entre autres condisciples les frères Rouart, au nom doré dans l'Art et dans l'Industrie. Ensuite, c'est l'école de droit ; l'école funèbre là-haut, devant le morne Panthéon. On comprend que le nouvel étudiant s'en fatigue — et file vers l'école des Beaux-Arts. Hasard ? Vocation ? C'est ici que Montaigne écrirait encore : « Que sais-je ? » L'appel du dessin ou de la couleur n'est pas toujours nettement impérieux.

En tous cas, nous sommes en l'année 1855. Edgar Degas (supprimons déjà la particule qu'il supprimera lui-même quelques années plus tard), Edgar Degas travaille dans l'atelier du peintre Louis Lamothe, aux côtés du peintre Elie Delaunay. Je nomme Elie Delaunay parce que, pendant des années, Degas et Delaunay tireront sous le même joug, les yeux fixés sur l'aiguillon du sieur Lamothe.

Ce dernier, quel pion soumis, d'ailleurs ! Sans débat, M. Jean-Dominique Ingres est le maître omnipotent. C'est de son auguste main qu'il faut apprendre à dessiner, à composer, à corriger la nature. C'est en Lui que se

nourrissent tous les augustes Principes, que se sont développées toutes les Règles et toutes les intangibles Traditions. Edgar Degas considérera désormais ce Phare avec des yeux toujours éblouis.

S'il est orgueilleux de ses origines, Degas ne sera pas moins orgueilleux d'avoir tout de suite subi un tel maître : M. Ingres. Au moins, il n'aura point, dès les débuts de sa vie, perdu son temps dans des travaux inférieurs.

Ses origines ! Quand, quelques années plus tard, il rencontrera Renoir et Cézanne, par exemple, il ne cachera point son mépris pour ces peintres sortis de basse condition. L'un, Renoir, fils d'ouvrier ; l'autre, Cézanne, fils d'un ex-chapelier devenu une sorte de banquier-prêteur à la petite semaine ; et, encore, Cézanne a-t-il reçu une louable instruction ; tandis que Renoir, ce cerveau en jachère, ce mauvais produit d'école communale !... Manet, au contraire, Manet l'étonnera, Manet, ce fils de bourgeois, qui a décidé de « faire de la peinture ».

Feu Paul Lafond, l'ancien conservateur du musée de Pau, à qui nous devons sur Degas un livre fortement daté, documenté et délirant, — feu Paul Lafond nous a laissé de Degas ce portrait physique — au temps de la jeunesse et de l'âge mûr :

« Degas, dit-il. Plutôt petit que grand, la tête puissante, l'aspect narquois, le front haut, large, bombé, couronné d'une chevelure châtain, soyeuse, les yeux vifs, malins, interrogateurs, enfoncés sous une haute arcade sourcillière, en forme d'accent circonflexe, le nez quelque peu retroussé, aux narines ouvertes, la bouche fine, à demi cachée sous une barbe légère, que le rasoir n'a jamais touchée ».

Ce portrait, Degas lui-même l'aimera ; et il le reproduira souvent, par lui-même et par d'autres dessinateurs et peintres. Cézanne, le haut Cézanne, ne connaîtra point, pareille bonne fortune. Ses camarades peintres ne seront point tentés par sa tête de sanglier mal tenu.

Degas, est, de bonne heure, inquiet, morose ; il a le mépris des gens vulgaires ; il tient à passer pour un jeune homme de ce monde où l'on se contrôle à toute minute. Il a de l'esprit — et il le laisse fuser. Il cisèle déjà « ses mots » comme des sonnets. Il réprouve de toutes ses forces et de tout son dégoût les peintres qui s'habillent mal et ne parlent point correctement.

Toute sa vie, il va porter — plus ou moins allègrement — la chape du bon ton. Il sera précis, sec, dur ; il aura horreur du mouvement, de l'agitation, de la passion qui ne se dose pas. Un notaire, il le faut répéter ; mais un notaire dans le public et dans le privé tout autant. Un notaire

grincheux, toutefois, fantasque, « lunatique » ; — misanthrope presque tout de suite, dernier état auquel il fut conduit par une sorte de contrainte, que nous indiquerons plus loin.

Et cette contrainte continuera de faire vivre parmi nous Degas comme un curieux homme. D'ailleurs notons, ici, que les artistes peintres ou littérateurs — qui échappent — de temps en temps — à leurs origines, ne sont jamais des indifférents. Edmond de Goncourt, en écrivant *Germinie Lacerteux* et surtout *La fille Elisa*, — nous a montré un auteur à manchettes, un auteur raffiné et précieux, ne dédaignant point de renifler les malodorantes jupes des filles. On verra, de même, Degas bien vêtu, humer les sueurs des repasseuses les plus malpropres. Mais ce qui chez de Goncourt put passer pour une « curiosité littéraire », l'examen de la contrainte fixée chez Degas nous donnera une autre explication, peut-être moins estimable.

Ne développons point encore ce que nous voulons réserver pour un autre chapitre ; et précisons seulement — fermement — que Degas restera surtout, toute sa vie, fidèle à ses origines. Né jeune homme ordonné, peut-on dire, il en gardera toujours la bonne tenue, l'hypocrisie, et ce qui n'est pas moins utile : le savoir-faire.

En premier lieu, on lui a répété sur tous les tons et de toutes les manières que l'Italie est la « terre classique des arts ». Jeune peintre rangé, il conviendra donc qu'il visite, avant toutes choses, les musées italiens ; et, par la même occasion, un arrêt à la banque paternelle, à la maison-mère, s'impose. Il est bon également qu'un jeune homme « sente et mesure » les solides appuis dont il disposera plus tard.

DANSEUSE DANS SA LOGE



Voici donc Edgar-Hilaire-Germain Degas parti pour Naples. Il a vingt-deux ans. Nul âge n'est plus propice pour jouir (c'est ici le mot exact) de la formidable « ville pourrissante » de l'Italie, ô Marinetti ! A cette époque — année 1856 — aucune armée du Salut, aucune bégueulerie n'avait amoindri la grouillante prostitution de la ville-salope. Les sexes s'y ébattaient en pleine liesse. Flaubert, se contenant, note déjà dans sa correspondance :

« Naples est vraiment un séjour délicieux..... (Fragment de lettre à sa mère, 1851). Les femmes sortent nu-tête en voiture, avec des fleurs dans les cheveux, et elles ont toutes l'air très garces. Il n'y a pas que l'air. A la Chiaia (la Chiaia est une grande promenade de chênes verts au bord de la mer — arbres en berceau et murmure des flots), à la Chiaia les marchandes de violettes vous mettent presque de force leurs bouquets à la boutonnière. Il faut les rudoyer pour qu'elles vous laissent tranquille... »

Autre fragment de lettre (à Louis Bouilhet) :

« Naples est charmant par la quantité de femmes qu'il y a. Tout un quartier est garni de putains qui se tiennent sur leur porte, c'est antique et vrai Suburre. Lorsqu'on passe dans la rue, elles retroussent leur robe jusqu'aux aisselles et elles vous montrent leur c.. pour avoir deux ou trois sols. Elles vous poursuivent dans cette posture. C'est encore ce que j'ai vu de plus raide comme prostitution et cynisme... C'est à Naples qu'il faut aller pour se retremper de jeunesse, pour aimer la vie. Le soleil même en est amoureux. Tout est gai et facile. Les chevaux portent des bouquets de plumes de paon aux oreilles... »

« Tout est gai et facile ! » Il est vraisemblable cependant de supposer que Edgar-Hilaire-Germain Degas, jeune bourgeois soumis, ne se laissa point harponner par les garces napolitaines, et qu'il se contenta de visiter les musées, les églises (depuis la cathédrale jusqu'à San Paolo Maggiore), de suivre la via Caracciolo et la via Roma, de monter au Pausilippe, de contempler le Vésuve et d'excursionner aux Camadules. Du reste, la magnifique vue que l'on contemple du haut de ce couvent vaut bien la vue d'une brèche féminine. C'est de là que — plus tard — je me suis moi-même enivré des golfes de Naples, de Gaète et de Pouzzoles. Puis c'est l'enchantement de l'ancien lac d'Agnano, les cratères de la Solfatare, de

Campiglione, de Cigliano, d'Astroni et de Fossa Lupara ; les caps du Pausilippe et de Misène ; les îles fortunées de Procida, de Nisida et d'Ischia ; les campagnes de Baïes, de Liternum et de Cumes. Et l'on soule encore ses regards de l'île de Caprée et de la Ponta di Campanella. On découvre Massa, Sorrente et Castellammare, le mont S. Angelo, la pointe fumante du Vésuve ; tandis que chante la mer bleue, hérissée de barques polychromes, agitée de mouettes, et peuplée des pezzoni aux nageoires roses, des occhiati, des guaracini, des sarpas et des multicolores violas, tous ces poissons qui sont les vivantes fleurs de la baie merveilleuse.

Et le jeune voyageur voyait encore offerts à ses yeux ces voluptueux environs de Naples : Portici, Herculaneum, Torre del Greco, Pompéi, Capri et le golfe de Salerne, Poestum et Amalfi.

Beaux débuts de sa vie — et qui lui firent ensuite aimer Rome, — lui qui n'apportait pas l'amer regard de Flaubert, notant, dans une autre partie de sa correspondance, les remarques ci-après :

« Nous ne sortons pas des Musées. (Fragment d'une lettre à sa mère). Le Vatican et le Capitole nous occupent entièrement, le Vatican surtout, où il y a vraiment des choses assez coquettes. La quantité de chefs-d'œuvre qu'il y a à Rome est quelque chose d'effrayant et d'écrasant...

« La campagne de Rome est ce qu'il y a de plus antique à Rome. Quant à la ville elle-même, malgré la quantité de choses antiques, le cachet antique n'y est plus, il a disparu sous la robe du jésuite. Il faut prendre Rome comme un vaste musée et ne pas lui demander autre chose que du XVI^e siècle... »

Autre fragment de lettre (à Louis Bouilhet) :

« Mais parlons de Rome, tu t'y attends, bien sûr Eh bien, vieux, je suis fâché de l'avouer, ma première impression a été défavorable. J'ai eu, comme un bourgeois, une désillusion. Je cherchais la Rome de Néron et je n'ai trouvé que celle de Sixte-Quint. L'air prêtre emmiasme d'ennui la ville des Césars. La robe du jésuite a tout recouvert d'une teinte morne et séminariste. J'avais beau me fouetter et chercher, toujours des églises, des églises et des couvents, de longues rues ni assez peuplées ni assez vides, avec de grands murs unis qui les bordent et le christianisme tellement

nombreux et envahissant, que l'antique qui subsiste au milieu est écrasé, noyé.

« L'antique subsiste dans la campagne, inculte, vide, maudite comme le désert, avec ses grands morceaux d'aqueduc et ses troupeaux de bœufs à large envergure. Ça c'est vraiment beau et du beau antique rêvé. Quant à Rome elle-même, sous ce rapport, je n'en suis pas encore revenu ; j'attends pour la reprendre par là que cette première impression ait un peu disparu. Ce qu'ils ont fait du Colisée, les misérables ! Ils ont mis une croix au milieu du cirque et tout autour de l'arène douze chapelles ! Mais comme tableaux, comme statues, comme seizième siècle, Rome est le plus splendide musée qu'il y ait au monde. La quantité de chefs-d'œuvre qu'il y a dans cette ville, c'est étourdissant !...

Et c'est cet autre fragment de lettre à Louis Bouilhet :

« Après-demain je pars de Rome, et d'une encore ! Je commençais à y bien vivre. On peut s'y faire une atmosphère complètement idéale et vivre, à part, dans les tableaux et les marbres. Quant à l'antique, on est froissé d'abord de ne pas l'y rencontrer, et il est certain qu'il est considérablement étouffé. Comme ils ont gâté Rome ! Je comprends bien la haine que Gibbon (historien anglais (1737-1796), auteur de l'Histoire de la décadence et de la chute de l'empire romain) s'est sentie pour le christianisme en voyant dans le Colisée une procession de moines ! Il faudrait du temps pour bien se reconstruire dans la tête la Rome antique, encrassée de l'encens de toutes les églises. Il y a des quartiers pourtant, sur les bords du Tibre, de vieux coins pleins de fumier, où l'on respire un peu. Mais les belles rues ! Mais les étrangers ! Mais la semaine sainte et la via Condotti avec tous ses chapelets, tous ses faux camées, tous ses Saint-Pierre en mosaïque !.....

« Mais la Rome du XVI^e siècle, je te le répète, elle est flambante. La quantité de chefs-d'œuvre est une chose aussi surprenante que leur qualité. Quels tableaux ! quels tableaux !... »

Or, c'étaient ces tableaux-là que l'élève Degas venait admirer, de toute confiance. L'aiguillon de son professeur Lamothe toujours posé — même de loin — sur son front, il allait admirer éperdument, tout admirer.

Adroit, remuant, même habile à se lier avec des camarades utiles — et « officiels », il connut bientôt, attirés là comme lui, les peintres Léon

Bonnat et Gustave Moreau, — le musicien Georges Bizet, les sculpteurs Dubois et Chapu, ces trois derniers pensionnaires de l'indécrottable métairie de l'Académie de France.

Sans perdre de temps, le bon élève court les musées, les églises. Il confronte l'enseignement de son maître Lamothe avec celui des maîtres italiens ; il vérifie l'art de dessiner des draperies rigides, des compositions sévères, des figures mortes. Il trouve heureusement d'éloquents exemples dans Mantegna, Ghirlandajo, Fra Angelico, Holbein, etc., etc., dont il copie des fragments de tableaux.

Tout glacé d'académisme, il dessine, il peint, il grave des eaux-fortes ; il s'applique à établir des compositions absurdes et vides. A la seconde partie de ce petit livre, quand on étudiera l'œuvre, on en cherchera vainement l'intérêt.

On lui a dit d'être un élève sage, discipliné, de bien copier d'abord les maîtres. Il est cet élève-là, et il ne voit la nature qu'interprétée par eux-mêmes. Sang de seconde, de troisième ou de dixième transfusion qu'il fait passer en lui et qui le figera, le refroidira, quoiqu'il fasse plus tard, pour toute sa vie. Mieux encore, il ne cessera de répéter ces mots de Dominique Ingres : « Il faut apprendre d'après les maîtres et n'aborder la nature qu'après ».

Avouons-le, on se laisse guider aisément vers ces augustes béquilles même du second et du troisième ordre. Ce sont de nécessaires appuis pour les vocations débiles. Ils vous conduisent, ces appuis, à travers les hésitations, les craintes, les impuissances inhérentes à toute création ; mais il les faut rejeter à temps, pour que l'on ne puisse voir aux aisselles la plus légère trace de frottement et encore moins d'usure.

Après ce premier apprentissage, Degas revient à Paris. Il s'installe d'abord sur la rive gauche de la Seine, rue Madame ; puis il se lasse de ce quartier morne, silencieux, où nul appel de la peinture ne s'entend. Sans doute, des peintres « officiels » y foisonnent ; mais Degas, tout en prenant part aux Salons officiels, perçoit des bruits, des rumeurs ; il entend parler de peintres « révolutionnaires » ; il est averti de maintes tentatives vers un art plus moderne, plus étrange, plus vivant que celui que l'on enseigne académiquement rue Bonaparte. Or, il est trop avisé, trop rusé, trop intelligent pour s'entêter, oreilles et yeux clos, à marcher toujours avec ses premières béquilles. Il observe attentivement la girouette des vents de la peinture. Ingres, c'est bien ; mais Manet, c'est peut-être bien également.

Prudemment, en ménageant tout, il verra, doucement, ce qu'il doit faire ; — et c'est ainsi qu'après avoir de tout l'Académisme subi les formules, il monte au quartier Montmartre, où soufflent et ragent tempêtes et révolutions.

DANSEUSES EN SCÈNE



PHOTO DRUET

II

LE CAFÉ GUERBOIS

En cette année-là — 1865 —, il existait, à l'entrée de l'avenue de Clichy, un café que nous connûmes encore en l'année 1889 : c'était le café Guerbois. Il apparaissait comme un bon café, hospitalier et doux, où se réunissaient les artistes, habitant le « village » des Batignolles.

Ce Guerbois offrait le type de ces cafés, anéantis aujourd'hui, où les garçons différaient tellement des insolents louffiaats de ce jour ; et où l'on ne bousculait point ces clients qui paisiblement s'attardent à boire d'innommables liquides dans des verres malpropres. C'était un café de nuances neutres, patinées et amies.

Les habitués y étaient assidus plus que partout ailleurs. D'autres cafés, dans l'avenue, recueillaient les buveurs de passage, les soiflards qui ne peuvent s'empêcher de lever leur verre à chaque comptoir qui brille. Au Guerbois ne venaient que des gens du quartier, — et surtout « ces messieurs les peintres », — qu'un vieil amateur, M. de Beauchêne, égaré là, — et dont j'ai connu la face en pain de sucre — nomma le premier « ces messieurs de l'école des Batignolles. »

Les plus fidèles — on vit, à bien dire, parmi ces peintres, des critiques d'art et des poètes — furent Manet, Renoir, Claude Monet, Lhermitte Sisley, Desboutin (venu de sa villa de « l'Ombrellino », près de Florence, pour être le plus accompli des bohèmes parisiens), Fantin-Latour, Guillaume Régamey, Legros, Cazin, Camille Pissarro, Zacharie Astruc, sculpteur et poète, Whistler, Stevens, Zola, les critiques Duranty, Théodore Duret, Burty, — et certains autres.

Conduit par Duranty, Degas apparut un jour dans ce milieu. Il se montra poli, de bonne compagnie, surtout très distant. Il rechercha Desboutin et Burty. Mais déjà Manet l'impressionnait ; Manet qui, à l'exemple de Courbet, faisait depuis longtemps œuvre de « peintre réaliste » ; aussi, Degas, tiraillé par Ingres et par Manet, se lança à dater de l'année 1866 des dessins de jockeys.

Toutefois, tandis que les uns et les autres, Monet, Renoir, Sisley, etc., se proclamaient, par l'œuvre et par la parole, les tenants de la peinture claire et « moderniste », Degas restait à cheval sur la barricade. Inquiet, irrésolu. Ainsi, un jour, il se décidait à être « moderne » comme Manet ; mais, dès le lendemain et se cachant, il dessinait d'après Poussin, Holbein, Clouet ou Bellini.

De même, s'il se montre au Guerbois, il prend presque régulièrement ses repas dans un petit restaurant de la rue de la Rochefoucauld, où s'assoient les peintres officiels Cormon, Humbert, Gérôme et autres Cabanel.

Il reste toujours discret, presque hautain. Ainsi il se tient à l'écart du débraillé, du cynisme qu'apporte au Guerbois le familier Henri Pille. A son corps défendant, il échange quelques mots avec Cézanne, qui apparaît de temps en temps ; mais il ne cèle point ses sentiments hostiles à l'égard de Monet et de Renoir. La prétentieuse faconde de Zola, qui se croit le porte-paroles du groupe, l'exaspère — et il lance des mots féroces à Whistler, qui, lorsqu'il est en train, le pique de mots légers.

Malgré tout, une belle œuvre d'ensemble se prépare dans ce café Guerbois. De là, toute la peinture moderne, neuve, vivante, va rayonner ; et si Degas n'est pas un des plus actifs promoteurs de ce mouvement, il est certain qu'il en est tout de même un artisan ; et nous verrons tout à l'heure qu'il y eut quelque mérite.

Degas a trente et un ans. Il ne se marie pas.

En anticipant — et pour n'y plus revenir —, on le verra rester, en somme, dans ce même quartier — si l'on peut dire ! — des Batignolles, et habiter rue Blanche, rue Lepic, rue Notre-Dame de Lorette, rue Fontaine — et rue Ballu, cette charmante rue à petits hôtels, crée sur l'emplacement de l'ancien jardin de Tivoli. Nous nous attarderons plus loin sur ses deux derniers logis : rue de Laval ou Victor-Massé — et boulevard de Clichy.

Degas va facilement au café Guerbois. Tous ces peintres, toutefois, ne composent point entre eux une « charmante réunion de camarades ». Par delà le temps — on a une tendance à voir ces parlottes comme un moment de bonne camaraderie entre gens de même profession. Il reste apparent qu'il n'en fût rien ; mais ce qu'il faut redire, c'est que ces jeunes peintres etcritiques en commun — et cela fut suffisant pour les réunir — menèrent la lutte contre l'art officiel, c'est-à-dire académique ; et tout le mouvement qui partit du café Guerbois, se consolida, dura assez pour qu'il fût par la suite tout à fait efficace et considérable. En particulier pour Degas, il faut noter

que, sans le café Guerbois, il ne fût peut-être pas devenu tout à fait le pastelliste des danseuses et des nus au bain. Nous arrivons enfin au chapitre où cela va être exposé explicitement.

FEMME A LA POTICHE



LES DEUX “ VISAGES ” DE DEGAS

Familièrement, comme des Jupiters en robe de chambre, nous logeons volontiers dans le cerveau des gens qui nous agacent, des hannetons ou des araignées qui se livrent, affirmons-nous ensuite, aux pires ébats. Il est presque certain — pour nous qui connûmes Degas bizarre, capricieux, lunatique, — qu’il eût cette araignée trop agitée certains jours ; et c’est cette araignée-là qui le persécuta.

Examinez ce cas Degas. Voici un artiste qui, à ses débuts, est très fêru des maîtres acceptés par tous —, qui croit à la tradition, à l’Institut. Jeune peintre sérieux et riche, il part tout de suite pour Rome afin d’y recevoir la bonne parole. Il se lie avec tous les pensionnaires de l’Académie de France qu’il peut rencontrer. Il s’astreint à passer des heures longues dans les musées ; il ne pense qu’à la parole de M. Ingres : « Dessiner, peindre d’abord d’après les maîtres avant d’aborder la nature ». Il fait des portraits rigides, classiques ; il se garrotte ; il copie des tableaux entiers, n’oubliant pas un point ; il commet à son tour des compositions historiques. Il se dit qu’il a raté le prix de Rome ; mais, à force de travail, il ne ratera pas l’Institut ; et, en fin de compte, bon peintre discipliné, estimé, après avoir été un bon élève, suivant bien les maîtres — son professeur Lamothe et surtout M. Ingres, ce second Raphaël, il finira honnêtement sa carrière, honoré lui aussi et donc pavoisé du ruban de cette Légion qu’on dit d’honneur. Tout cela est dans sa tête — et par toutes ses actions antérieures — bien établi, bien ordonné ; — quand un soir, brusquement, l’araignée qui somnolait en son cerveau se réveille ; et, sous les traits de Duranty, le pousse au café Guerbois !

Là, Degas voit de nouveaux peintres. Des jeunes hommes ardents, vivants, qui allument d’incendiaires discours. Il faut brûler la peinture académique, raser l’Institut. Et à Degas, effaré, Duranty explique qu’ils ont raison ; qu’on est las des tableaux conventionnels, insipides ; qu’il faut rejeter définitivement les Grecs et les Romains, la bataille de Salamine et la défaite de Pompée ; qu’il faut reléguer au magasin des accessoires toutes les défroques des anciens peintres ; qu’il est nécessaire d’aborder la nature actuelle, notre époque, nos mœurs — et sortir de là un tableau bien neuf, bien réaliste, bien dans la vie, enfin ; et, lui, Degas, est-ce qu’il ne veut pas réaliser cela ?

Ici, alors, s'ouvre la période des longs débats. Quand on est parti avec tout le lest académique, on ne le jette pas ainsi d'un coup par-dessus bord. Degas demande à réfléchir, à tâtonner. Timidement, il engage quelques croquis, des essais. Dame ! c'est peut-être la gloire nouvelle ! Puis, en se cachant encore, il reprend vite ses béquilles ; et il soigne tant qu'il peut un portrait bien posé, bien neutre — ou une petite composition qu'il lèche et purlèche.

Il s'entête. Tous les soirs, il va chez Guerbois ; mais, rentré dans son atelier, il adresse à M. Ingres ses oraisons. Il a maintenant deux visages : l'académique et le « moderniste ». Il ne sait lequel des deux il doit considérer. Il se demande si ce n'est point par rage qu'il se jette vers les « sujets » de la vie moderne ; quand toutes ses traditions, toute son éducation, toutes ses opinions reçues le fixent, au contraire, alors qu'il est de sang-froid, vers tout ce qu'il y a de plus tari dans les musées.

Il reste, de plus, méthodique, ordonné, prudent plus que jamais. S'il aime les discussions au café, où son esprit à l'emporte-pièce taille des blessures et des mots cuisants, il ne se joint pas volontiers à ses camarades pour quelque aventure publique. Qui l'a vu à cette époque — et il reste un ou deux témoins de ce moment-là — se souvient d'un Degas allant vers la vie moderne, comme sournoisement, comme par à coups, comme par soubresauts de « son araignée ». Le plus souvent, presque toujours, c'est un homme marchant posément vers quelque dôme vénérable où l'on ne reçoit généralement que les gens frappés d'impuissance.

Le Guerbois, au fond, dut lui apparaître parfois comme une véritable mystification. Allons ! qu'existait-il de commun entre lui Degas — et Manet et Renoir et Sisley, par exemple ? Entre son dessin tout de contours précis et le dessin flou — si en mouvement de ses camarades ? Déjà, il est plus dessinateur que peintre ; jamais il ne saisira le sens de ces taches de couleur, de ces hachures remuantes, agitées peut-on dire ! Par instants, voici qu'il se dit, qu'il se répète qu'il sera, malgré tout, un instituteur qui a mal tourné. — « Quand Degas était de sang-froid, on ne m'ôtera pas de la tête cette idée qu'il devait regretter amèrement l'Institut et ses honneurs ! » m'a dit un jour, de son côté, un critique, qui fut un intermittent ami du pastelliste des Danseuses ; — en ajoutant :

« Voyez toute son œuvre après 1870, voyez tous ses jockeys, ses chanteuses, ses nus, comme tout cela est figé, malgré toute sa fureur, malgré toute sa rage ! » Oui, l'araignée ! l'araignée ! pensais-je.....

Et cela me rappelait à moi le temps du Théâtre-Libre, où l'on écrivait d'abord une pièce « pompier », — à laquelle on donnait ensuite un peu d'accent, en la farcissant de mots d'argot.

Pourtant, peu à peu, la vie moderne prit le dessus chez Degas. Mais, au cours de ses voyages en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Espagne, aux Etats-Unis, etc., toujours on le verra hanter malgré tout les musées, en rester « imprégné », — comme ces femmes remariées qui ne peuvent oublier leur premier mari, dont elles restent « imprégnées » elles aussi, disent les physiologistes ; — et, en l'année 1897, vous avez bien lu : 1897 ? n'accourut-il pas au musée de Montauban, pour admirer la collection de peintures et de dessins enfin installée, que Dominique Ingres avait léguée à sa ville natale ; — et cela après être allé, lui Degas, contempler Jupiter et Thétys, du même maître, au musée d'Aix-en-Provence ; — toute cette œuvre d'Ingres, à propos de laquelle il ne cessait pas de rabâcher — et qu'il connaissait presque par cœur ?.....

III

DEGAS SE RETIRE DU MONDE

Voici le plus long chapitre qui va nous permettre de suivre enfin Degas chez lui, dans ses goûts, dans ses habitudes, dans sa manière de vivre et de travailler.

On a — de tous côtés, si prolixement — et quelquefois si inexactement raconté maints détails de sa carrière de peintre, ses manifestations picturales aux côtés des Impressionnistes — et sa retraite enfin définitive, en l'année 1886, qu'il est vain de revenir d'une façon anecdotique sur tout cela.

Observons plutôt Degas, resté célibataire ; confié aux soins de dame Zoé Closier, gouvernante — et installé rue Victor-Massé, dans une vieille maison à cinq étages, sise en face du bal Tabarin.

Son atelier s'encombre au cinquième étage ; et son appartement repose à l'étage au-dessous.

Le notaire, l'homme « rangé » se retrouve dans cet appartement silencieux et froid, où des meubles sans beauté racontent tout un passé suranné. Comme elles ont collectionné des ennuis mornes, ces commodes en acajou avec dessus de marbre ! Combien elles ont supporté de propos sans joie, ces tables à jeux ! Quelles mains ont hésité à prendre, dans ces bibliothèques lourdes, tous ces tomes, œuvres complètes de M. de Voltaire ou de M. de Buffon ! et de jolies femmes se sont-elles une seule fois assises sur ces chaises tapissées sans esprit, où l'on voit des bergers hollandais gardant des moutons en stuc ?

L'atelier, au contraire, est gonflé d'un fouillis de choses et de tout ce que l'on trouve dans une chambre où l'on travaille : chevalets, boîtes à couleurs, cartons à dessins, — tout ce qui s'amasse peu à peu, sans qu'on sache. Ici, chez Degas, il y a un cheval-mannequin grandeur nature, des chaussons de danseuses, des chapeaux de femmes, etc., etc. Aux murs, il a fixé des dessins d'Ingres, de Delacroix, de Manet, de Daumier. Jalousement et pieusement, il contemple chaque jour les Portraits de M. et M^{me} Leblanc. Il reste un collectionneur sur le qui-vive. Il suit les ventes.

Quand, dans une exposition, une peinture fait envie à Degas, qui ne peut l'acheter, son marchand Durand-Ruel reçoit mission de l'acquérir. Pour le règlement, Durand-Ruel vient ensuite choisir, rue Victor-Massé, un ou plusieurs tableaux.

Degas assiste-t-il lui-même à une vente — et il est toujours là si l'on doit mettre aux enchères une ou plusieurs œuvres d'Ingres —, il devient furieux s'il voit une de ces œuvres lui échapper, il crie à l'amateur ou au marchand qui surenchérit, obstinément :

« Allez-vous-en ! vous n'avez pas le droit, vous, de pousser ce tableau ! »

Par ailleurs, c'est décidé : l'araignée a bien pris le dessus. Degas s'en tiendra à la vie moderne, au réalisme même le plus direct ; il ne recherchera aucune distinction de style ; il vulgarisera encore ce qui est déjà vulgaire, comme dans une sorte de colère, comme dans une sorte de chasse après une originalité féroce ; pourtant, quoiqu'il fasse, presque tous ses tableaux proprement dits resteront glacés, trop apprêtés.

Seuls, ses croquis, ses dessins, auront quelquefois du mouvement, de la vie.

L'homme demeurera aussi de plus en plus réservé. Il deviendra même de jour en jour un tabellion plus sédentaire, plus grincheux. Ses repas, il les prendra le plus souvent chez lui, au milieu de ses meubles vieillots de magistrat pète-sec. C'est là, servi par la silencieuse Zoé, qu'il préparera ses mots, qu'il les cisèlera, qu'il attisera ses haines.

De son pas roide, automatique, il ira rarement dîner en ville. Chez les frères Henri et Alexis Rouart ; chez Bartholomé et chez Puvis de Chavannes. S'il se sent le bec plus tendre, il va chez une Américaine, M^{me} Holland, où il rencontre Alexandre Dumas fils, Meissonier, quels pauvres sires !... Chez Manzi, il heurte Carrière, qu'il déteste ; mais chez miss Mary Cassatt, il trouve bonne compagnie en Clemenceau et en Stéphane Mallarmé.

Aux gens qui le viennent voir et qu'il n'aime pas, — si on l'a forcé à ouvrir sa porte, il dit :

« Monsieur, je ne vais pas vous emm... chez vous, ne venez donc pas m'emm... chez moi ! »

Autre trait de son caractère : Un jour il vient chez Carabin, à qui il achète une série de ses admirables statuettes. Carabin, en le reconduisant, le salue

d'un « cher Maître » ! Degas, furieux, coupe :

« Ah ! non, laissez ça aux Belges ! Je ne vous fais pas de compliments !... moi, j'achète vos œuvres, c'est le meilleur éloge ! »

Et, un autre jour, à M. Montandon, venu de la part de Carabin, pour acquérir des pastels, il dit :

« Ici, Monsieur, c'est 1.500 francs l'un ! mais allez donc chez Goupil, vous aurez le pareil pour 800 francs ! »

Il assure lui-même qu'il met des lunettes noires pour ne reconnaître que les gens qui lui plaisent.

Au fond, s'il va encore au café, c'est parce que c'est un endroit anonyme, public, où il se tient bougon, hostile, penché sur sa table ; et il ne se déride que s'il tombe sur Marcellin Desboutin, bavard ; et ils se recherchent tous deux à l'Ermitage, à la Nouvelle-Athènes ou au La Rochefoucauld.

Degas n'est pas noctambule ; mais il aime les théâtres populaires de Montmartre et des Batignolles. Il y va avec ses « modèles », — comme il les suit au Cirque Fernando, à l'Elysée-Montmartre — et aux beuglants de la Butte et d'ailleurs.

Au Cirque Fernando, il crayonne de nombreux croquis pour ne réaliser qu'un seul tableau : Miss Lola (en l'année 1879) : Miss Lola, une acrobate enlevée par la mâchoire jusqu'au cintre.

Le Cirque Fernando ! Comme les uns et les autres ont mal conté son histoire ! Les uns l'ont cru d'origine espagnole, à cause du nom ; les autres ont détaillé ses prétendus insuccès. Voici ce qu'il faut retenir :

Fernando, le créateur de ce cirque, de son vrai nom s'appelait Paul Beer. Il était né en 1843 à Courtrai, en Belgique.

MISS LOLA



PHOTO DRUET

Il vivait là chez son oncle, marchand de chevaux, quand un jour, en la ville, un cirque apparut. Paul Beer, alors adolescent, eut la toquade de figurer dans la cavalcade, lui debout sur un cheval. La vocation était née.

Paul Beer suivit ce cirque de passage ; et, en prenant un jour la direction d'un cirque, il changea son nom en celui de Fernando.

On le vit d'abord dans la banlieue de Paris, promenant son « chapiteau de toile ». Puis, il s'installa à Paris même, au coin de la rue des Martyrs, dans un terrain vague. Tout Paris y accourut, — si bien qu'en 1875, il commença la saison avec le nouveau cirque construit tel qu'il existe actuellement (Cirque Medrano) ; — puis, ayant vendu ce cirque, il retourna en Belgique, où il mourut, en voyant défiler devant ses yeux enchantés tous les innombrables « numéros » qu'il avait, durant sa vie de directeur, engagés !...

Si Degas aime modérément le Cirque, il hante de la même manière les cafés-chantants, vers les années 1885-86 — et jusqu'en 1889. Des croquis de chanteuses de cafés-concerts datent de ces années-là.

Comme il a suivi la tonitruante Thérèse et ses chansons : J'ai tué mon capitaine ; la femme à barbe ; la Marseillaise, etc., etc. ; il note toutes les chanteuses : genre diction, marcheuses, excentriques, patriotiques, paysannes, épileptiques, sentimentales exagérées, mixtes et tyroliennes.

Genre diction, c'est l'heureux moment de la ronde M^{me} Duparc, de M^{me} Gilberte, de M^{me} Thibaut, de M^{me} Béliat, de M^{me} Tusini et de la pointue M^{lle} Caudette, la vedette de l'Alcazar d'été.

La reine des marcheuses, c'est M^{lle} Lévy, qui scande les Volontaires, la Tonkinoise et les Parisiennes.

Les excentriques, vous avez nommé M^{me} Demay (Oh ! son Victor qui dort) ! ; M^{me} Faure formidable — et M^{me} Bloch.

Mais, quels brusques accents avec M^{me} Amiati, dite patriotique ! Bouchez-vous les oreilles quand elle rugit ses Cuirassiers de Reischoffen, ses Stances à Hugo et son Hommage à Courbet !

Les épileptiques ou les Paulus femelles cinglent chacune une chanson-type. M^{lle} Violette, c'est Le tramway d'la Chapelle ; M^{lle} Heps, Le p'tit vin de Bercy ; M^{me} Gillette, Le p'tit picton de Suresnes.

Une sentimentale exagérée, c'est M^{me} Juana qui pleure. Les mixtes bêlent ce qui se trouve ; et les vraies tyroliennes roucoulent par le couple Bruet.

Degas fait des croquis d'après toutes ces femmes, et non, hélas ! des portraits. Il oublie Paula Brébion, une autre gloire, et M^{lle} Bonnaire, le triomphe du Concert-Parisien.

Pourtant il va à la Scala, à l'Eldorado, à l'Alcazar d'hiver, à l'Eden-Concert, à la Pépinière, à Ba-ta-clan, à l'Époque, aux Ternes, et même à Belleville et à la Villette.

Quand vient l'été, on le voit, aussi fidèle, à l'Horloge, aux Ambassadeurs et à l'Alcazar d'été, où il bavarde avec le directeur, le brave Ducarre.

Oh ! les chers souvenirs sur ces joyeux cafés-concerts, qui avaient si bien l'air d'établissements de bains très calmes et très roses.

Sur eux qu'il me plaise d'écrire, ici, ces souvenirs. Une idée charmante avait décrété leur installation dans les fleurs, au milieu de pelouses très anglaises.

Aussi bien, faire revivre les trois concerts d'été des Champs-Élysées, c'est donner des décors et des fonds aux croquis et aux pastels de Degas.

Croquis d'hier. Joyeux pastiches pompéiens que complétaient le saule et la vasque ! Bonnes auberges de la route pour le promeneur qui passait, où du plaisir pouvait se prendre même dans l'enclos d'un spectacle en plein air, devant des boissons fraîches et sous la gaie ribambelle des globes tout blancs qui luisaient si doux !

Sous les grosses boules des arbres, dans ces odorantes pelouses, dans cette amoureuse avenue des soirs roses, l'invitation à entrer était déterminante, certes, tellement était plaisante, de discrète intimité, — d'on ne savait quel lupanar d'ailleurs — l'entrée avec son petit arc de globes, l'attrait du treillage, sous le lourd dais de verdure ; — et encore cette joie était, dès le seuil, des chapeaux jolis des femmes, — la présence de la Femme ! — dans le flon-flon folâtre de la musique, au bout du hangar-parterre, dans l'atmosphère de lumière si délicieusement attiédie, qui mettait de la moiteur aux chairs, qui dégageait l'odeur des bienfaisantes ablutions. Et, chez les filles aussi, tout de suite, cet orgueil si doux de plaire, d'être à tous, d'être l'idole des étreintes chèrement tarifées et en même temps l'amoureuse des foules, et d'être, n'est-ce pas, le spectacle, l'unique, à vous faire oublier pleinement tout le reste ? — si plaisant recommencement, enfin, dans la continuelle même chose des entours !

Exquis paysage de fleurs et de femmes ! Il n'en était pas ailleurs de plus rares. A la fin d'un bel après-midi, quand le ciel était devenu rose, quand il y avait un peu de silence tombé là, ces architectures et ces pelouses — cariatides ioniques sur péristyle dorique et frontons de forme si comique, pelouses de cottages anglais, avec des corbeilles de fleurs, avec la luminosité des tons de nature avivés de la fraîcheur tiède du dais des arbres, — ces architectures et ces pelouses composaient un adorable paysage de caractère cosmopolite, à ne savoir où le ranger dans la catégorie des clichés connus, dans le catalogue des paysages poncifs de la Planète, affirmaient peut-être, le plus souvent, une architecture d'un Hellespont bouffon, dans des jardins d'Outre-Manche.

Certes, on pouvait concevoir également une architecture qui eût été tout autre ; une architecture de guinguette par exemple, une chose légère, dont le bois découpé, taillé, arrondi, biseauté, eût fait presque tous les frais ; une architecture svelte, décorée de faïences, recouverte de toits multicolores juchés au bout de colonnettes très minces ; mais cela eût-il été comparable à l'aspect thermal de ces concerts ? à la synthèse : restaurant et maison suspecte, présentée, édifiée avec la déformation d'une architecture qui semblait immuablement solennelle : l'architecture de l'Hellade ?

Des matinées, du soleil sur ces pelouses, et l'intimité était charmante, voisinait avec l'aspect joli, le soir, des globes blancs allumés dans les branches.

La fontaine glougloutait, des pigeons volaient parmi les fleurs ; approchiez-vous, on voyait aux fenêtres des cafés-restaurants des femmes à leur toilette, une toilette qui durait et s'étirait, le lever de paresseuses femmes qui s'attardaient en d'interminables nonchalances et repos ; et, dans la coloration tendre des façades, l'éclair si frais du linge blanc d'une femme passait, apportait comme le réveil de charme d'une villa, dans des buissons de lauriers roses et de grosses fleurs épanouies.

Des soirs, des soirs encore !

Il y avait des fois où c'était la grande parade des filles, quelque chose comme le congrès du putanat, comme le défilé des déléguées des quatre coins de la France, les députés-femmes, on eût pu dire, pour la tâche des ruts ; et toutes, si inouïes à les voir en leurs allures superbes de bêtes de la noce, avec leurs merveilles de maquillages, avec de persuasifs sortilèges de gestes et si hautainement impudentes, fières tellement d'elles-mêmes, casquées de lourdes toisons et animaleusement agressives.

Sur leurs nerfs, leurs pauvres nerfs, les musiques promenaient leurs archets ; faisaient vibrer ces torsos, ces croupes si bellement évasées, où il y avait des frémissements, des remous, comme des remuements de folies anciennes. Et sur les poitrines, les belles poitrines blanches, s'érigait l'impassible rondeur des seins, éperdument tendus, rigides, — orgueil des actives et stériles amours.

Musique si folle au reste en tous concerts. Ces musiciens dont on ne pouvait chasser l'idée de consommateurs plaisants s'amusant à pomper leurs boissons avec des tubes de cuivre et des chalumeaux de bois.

Il convenait, certes, de retenir leur grave labeur d'aider à la niaiserie des couplets par la niaiserie des airs, par le tonitruant flon-flon des basses ou le sifflement aigu des flûtes. Dans les reprises des refrains, surtout, c'était de l'imbécillité qu'ils enfonçaient comme des coins dans les crânes, à coups de grosse caisse et de heurts de cymbales. Puis le concert continuait avec de la tempête enjolivée de fioritures, avec de la charge orchestre, de l'hilarité entraînant, de la musique retour de fête suburbaine, d'activés, courtes et multiples reprises de tonnerre, avec des couplets scandés, appuyés par des audaces d'instruments, par des sonorités très denses, par des piailllements bien aigres. Et la variété était ; les airs se suivaient, se mêlaient, s'activaient ; cependant que le chef d'orchestre, chauve le plus souvent, accrochait sur son crâne la luisante rondelle d'un jet électrique, que l'on projetait sur la scène.

CHANTEUSE DE CAFÉ-CONCERT



PHOTO DRUET

Et ceci, justement, était encore parfaitement approprié : l'éclairage violent du salon de lupanar ou de la terrasse-jardin aux fleurs débordantes.

Pour la plus complète réalité de ce lupanar ouvert, on regrettait seulement la disparition déjà accomplie des poseuses qui, rangées en éventail, se tenaient assises sur la scène, pendant le défilé des « tours de chant ». C'était mieux, certes, et il y avait en moins la prétention de retenir le public avec une seule chanteuse. C'était comme le salon de ces dames, décemment vêtues pour la parade ; et des types divers amusaient ; le hasard alignait des filles de tout gabarit, comme aux logis clos si bénévolement hospitaliers.

Heureusement, il n'est point d'autres transformations !

Bonnes lois canoniques, qui tenez la bride au café-concert, soyez vigilantes !

Assez de « chantants » singent le théâtre, dans leur spectacle, après avoir pillé copieusement l'album-cliché des décorations et des tentures, des rinceaux et des entrelacs.

Certes, ils semblent usés, oh combien ! les « numéros » seuls ! Mais les revues donc, et partant le théâtre !

Il y a bien le déshabillage en scène ; mais cela devient vite sans intérêt, même pour les plus salaces crétins. Le retour à l'art antique, avec les modèles du bain à 50 centimes, — bain des fleurs — école pour dames — ce n'est pas même d'une perversion bien byzantine, quant aux maigres ; et le rire, le « bon rire gaulois » sera-t-il pour longtemps alimenté par les coulées de poitrine des naines énormes ?

Elles chantent, celles-là, pour le moment, leurs chansons de la « revanche ».

Avec conviction elles secouent leurs lourds tétins, si largement hâlés ; et leurs yeux se dilatent, s'effarent, nous effarent, quand le poing dirigé là-bas, où vous savez, elles fulminent des menaces vaines.

Et les ingénues ?

Elles font aussi merveille les petites femmes qui réjouissent une salle en se tortillant les bras, et en nous contant de précoces pensées. Elles se trémoussent là pour les vieux hommes qu'elles font se roidir, et qui en oublient de fumer et de boire pour ne pas perdre la moindre des paroles qu'elles débitent si niaisement, ces niaisées paroles qu'elles débitent si naturellement.

Et les autres genres ?

Oui, il y en a d'autres, encore divers, — pour toutes les joies ! La synthèse éminemment nationale, le « chantant », comprend encore les genres « bousingots, commis-voyageurs et calicots ».

A dire vrai, les inquiétudes du ventre et du bas-ventre composaient déjà presque tout entier le répertoire du café-concert. La foule se nourrissait avec lente volupté de la sanie des gestes et des mots. Les couplets exprimaient, sans recherche, la chose platement répulsive des cartes transparentes et des photographies de caserne. C'étaient des plaisanteries de séminaires, des atellanes fort peu drôles et nauséabondes. Pourtant, cela n'était-il pas préférable, malgré tout, aux pleurnicharderies avérées, aux sentimentales rhapsodies sur l'amour et les oiseaux, aux boniments patriotiques et sociaux, à une morale du vomissement, à un prêche du devoir en un lieu assurément malpropre ?

Ah ! Puisse cette chose trouble : le café-concert, rester en merveilleuse harmonie avec son public, par qui elle est, qui la fait durer en toute prospérité, et qui vient chercher là, à coup sûr, ce besoin de poésie dont nulle âme essentiellement française ne peut se passer.

Degas, hélas ! fit encore du chic d'après nature, au café-concert ; — et ses pastels et croquis de chanteuses, repris, complétés à l'atelier, ne reflètent pas une des curieuses physionomies de ce temps-là.

Or, Paris et ses spectacles semblaient alors lui plaire ; car lorsqu'il s'en échappait, c'était pour de courts voyages au Mont-Dore, à Cauterets — ou bien à Saint-Valery où il retrouvait un de ses frères et le peintre Braquaval, son ami. Il fallait la croix et la bannière, comme on dit familièrement, pour le décider encore à aller à la Queue-en-Brie, où son ami Rouart, de sa propriété d'été, l'appelait avec force prières.

Il ne partait qu'après s'être bien persuadé qu'il devait tout de même changer d'air et se reposer. Mais il rentrait chez lui maussade, grognon, enragé de se remettre au travail, à son patient travail de dessinateur qui ne compte que sur le grand nombre de dessins pour arriver à quelque chose de louable.

Le plus lamentable de ses voyages — il est vrai, un peu plus long que les autres, celui-là ! — ce fut quand il poussa jusqu'à Tanger, avec le peintre Boldini. Il en revint tellement las et écœuré qu'à la gare de Lyon, en

quittant son compagnon, il logea obstinément dans sa tête cette idée qu'il ne le reverrait jamais. Ce qui fut.

Au fond Degas n'aima que Paris — et lui-même. Il partait souvent pour de longues courses à pied, promenant avec lui toute son hypocondrie, qu'il tenait — comme on tient un chien, — soigneusement, en laisse ; et malheur à qui le rencontrait, si la tête ne lui « revenait pas » !

Une de ses joies, — il les comptait — c'était de grimper sur les plates-formes des tram ways — ou mieux encore sur les impériales des omnibus, et de faire ainsi tous les parcours aller et retour.

Il se calait près du conducteur ; et il s'en allait des Batignolles à l'Odéon, — du Panthéon à la place Courcelles, — de Notre-Dame-de-Lorette au Jardin des Plantes, — de Montrouge à la gare de Passy, — de la Porte d'Ivry à la Bastille, — de la rue de Sèvres à la gare du Nord, — de la Porte de Vincennes à la Porte de Saint-Cloud...

Un parcours qui l'enchantait, c'était le trajet du Louvre au lac Saint-Fargeau. Clopinant, graissé comme pour le plus lointain pays, l'omnibus à deux chevaux titubait rue du Louvre, rue Saint-Honoré, rue Croix-des-Petits-Champs, place des Victoires, rue d'Aboukir, rue du Caire, rue Saint-Denis, porte et boulevard Saint Denis, porte et boulevard Saint-Martin, place de la République, faubourg du Temple, rue de la Fontaine-au-Roi, avenue Parmentier, rue Deguerry, rue Saint-Maur, rue de l'Orillon, boulevard de Belleville ; — et fourbu, harassé, le véhicule arrivait enfin, suant, geignant, toussant, au lac Saint-Fargeau, étalé jadis dans un domaine appartenant à la famille Lepeletier de Saint-Fargeau.

Ah ! ces vieux et pauvres souvenirs ! Se souvient-on de ces voitures à trois ou à deux chevaux — et même à un cheval pour les parcours excentriques et peu achalandés ? Le conducteur, au petit chapeau en cuir bouilli et ruban de métal ; le receveur, avec son képi de vieux collégien alcoolique tombé dans la débîne. L'« escalier » grimpant des petits omnibus, l'escalier rudement vertical ; les deux sonneries : bing et bong, pour numérotter les voyageurs prenant place, ceux de l'impériale et ceux de l'intérieur. La corde passée dans le tablier de cuir du conducteur, que le receveur tirait pour faire arrêter le véhicule ? Les voyageurs, là-haut, dos à dos, s'asseyaient au soleil ou à la pluie, sans abri ; les autres voyageurs, à l'intérieur, se dévisageaient en vis-à-vis. Quelles scènes à la Daumier se dessinaient et s'écrivaient à chaque minute, pendant que les robustes percherons, la queue en torsade, pilonnaient lourdement les pavés !

On avait tout le temps de rêver, de s'égayer ou de s'irriter. Les parcours étaient interminables avec les arrêts trop fréquents et les discussions des voyageurs ; — avec la grosse dame qui glapissait et le vieux monsieur grincheux qui ronchonnait. Des scènes à la Daumier, oui, toujours, des scènes inénarrables ; car naturellement, la lourde voiture hippomobile prenait en cours de route des colis humains de tout acabit.

LES FIGURANTS



Degas, sur l'impériale, considérait d'un œil amusé les entresols, les premiers étages, les enseignes et les bariolages des boutiques. Il m'a conté un jour que son plaisir le plus vite était de lire d'avance un nom de boutiquier et de tomber juste quant au nombre de lettres que ce nom comportait. Plus tard, sa vue s'affaiblissant, il dut, très désolé, m'avoua-t-il, renoncer à ce sport bien divertissant.

Degas ne travaillait jamais en plein air. Tout se passait à l'atelier. Il en garda longtemps un second, rue de la Rochefoucauld, datant de son passage rue Ballu.

Dans l'un comme dans l'autre, il ne recevait volontiers que ses « modèles ». Il se cloîtrait habituellement dans une intimité féconde de travail. Demeuré — j'y insiste — bourgeois désagréable et sédentaire, s'il n'infligeait pas à son prochain sa personnalité, j'ai déjà noté qu'il entendait qu'en retour on lui accordât décidément la paix. Il exérait surtout deux sortes de gens : les individus décorés et les juifs. Pour les ficelles et les rouges boutons de guêtre, il témoignait d'un insurmontable dégoût ; aussi les très rares amis — décorés — qu'il accueillait, ne manquaient jamais dans l'escalier, avant d'entrer chez lui, de retirer l'ancien insigne des « Braves » ; à quoi Degas s'en apercevant, se fâchait et décochait une raillerie de plus à l'adresse du personnage, qui avait été généralement décoré « dans une rafle », comme il disait ; — faisant allusion à cette pitoyable coutume qui déshonore des paquets de quémandeurs à certaines époques fixes des années.

Les juifs, c'était son autre tenace aversion. Il cessa ainsi d'aller chez feu Olivier Sainsère, qui, un soir, l'avait placé à table à côté d'une Juive, cependant très jolie. Degas, au cours du dîner, fut aimable ; mais, le lendemain, informé de la religion de sa voisine, quel tapage ! Oui, les juifs, — et les journalistes, par surcroît, « encaissaient ». Les journalistes, cela se conçoit, ils ne cessaient pas d'injurier son œuvre ; mais les juifs ? Pourquoi, les juifs ?... Aussi ses mots, sur ces deux catégories de gens sont nombreux — et souvent superbes ! d'une spontanéité absolue, piquant directement en pleine chair. Forain, élevé à l'école de Degas — dessin et légendes — sait ce qu'il doit à ce maître des roseries et des mots cuisants.

A la base, pourtant, Degas ne présentait pas un orgueil même mesuré. Un Raffaëlli, oui ; Renoir parfois louait sa peinture ; Cézanne avait des boutades de solitaire irrité, dont on méprisait trop la puissance ; — lui, Degas, il ne parlait jamais de ses œuvres. Il haïssait les flatteries ; il se contentait le plus souvent de la puérile approbation de l'un de ses « modèles ».

Un long temps même, il avait exposé ses toiles un peu partout. C'est ainsi qu'on en vit chez un marchand de couleurs, entre des plumeaux, rue Notre-

Dame-de-Lorette. Il s'estimait, sans doute ; mais il ne se glorifiait point à tout propos. Quand je songeais à Degas, un Raffaëlli, par contre, s'étalait devant mes yeux comme un monstre d'orgueil ; — et c'en était un, vraiment, celui-ci, — et pour quel résultat à ce jour !...

Les deux principaux marchands qui s'intéressèrent à Degas furent Portier et Durand-Ruel.

Sans doute, il y eut des œuvres de Degas chez Goupil (Boussod et Valadon, gendres et successeurs), chez le père Martin, etc., etc. ; mais Portier, le brave père Portier fut le premier à prôner le talent de Degas. Et, pourtant, Dieu seul peut savoir quel sire mal embouché Degas se montrait encore avec les marchands et leurs clients. A ce propos, mon ami Théodore Duret m'a raconté cette anecdote :

« Ah ! oui, Degas, quel être capricieux, fantasque ! Vraiment inégal d'humeur. Ecoutez-moi. Un jour, je vais chez Portier. Je vois un beau dessin de Degas qui me plaît. Je le veux acquérir. Portier hésite à me répondre : il ne sait pas le prix de ce dessin, Degas doit le fixer, etc. Enfin, à l'air bizarre de ce bon Portier, je le presse et il me répond, très confus : « Ne m'en veuillez pas, cher Monsieur Duret, M. Degas m'a défendu de vendre quoi que ce soit de lui à vous, M. Théodore Duret, à M. Rouart et à M. Roll ! » Or, nous étions à cette époque les seuls acheteurs d'œuvres de Degas !... Je n'insiste pas ; mais, rencontrant quelques jours plus tard Degas, avec lequel je n'étais pas fâché du tout, je lui dis : « Eh bien ! si vous ne voulez pas me vendre un de vos dessins, donnez-m'en un ! » Alors Degas me regarde du coin de l'œil, il s'interroge... et il m'offre un superbe dessin. C'est celui-là même que j'ai donné au Petit-Palais !... Ah ! bien souvent nous avons eu des brouilles ensemble ; mais, moi, je n'ai jamais su pourquoi !... Oui, vraiment, ce Degas, un homme très quinteux, travaillé par je ne sais quel démon de la perversité. De brouille en brouille, il se fâcha, du reste, définitivement avec tout le monde. Il se prépara ainsi une fin peu enviable ».

Les rapports de Degas avec Durand-Ruel furent aussi quelquefois tendus. Ce qui aggravait tout, c'est que Durand-Ruel payait plus cher les œuvres de Renoir, assurément plus faciles à vendre. Quand Degas, une fois de plus, en était informé, furieusement il rentrait sous sa tente, ne voyant plus que ses

« modèles » et dame Zoé, prête, elle, à supporter tout jusqu'à sa propre mort.

Et il se ruait sur ses grandes feuilles et se soûlait de dessins. Fusain, pastels, il s'acharnait à travailler. Il abîmait ses yeux qu'il connut toujours fatigués. Il répétait : « Quand vous avez un mauvais dessin, eh bien ! essayez de le rattraper avec un peu de pastel » ; — et il dessinait, il dessinait, ne déchirant rien, ne brûlant rien, obstiné à chercher le mouvement, le rythme, une indication qui pût à peu près le contenter.

Il pensait — après tant d'autres peintres — qu'on devait savoir dessiner tout, — les choses vivantes, les choses inanimées, — tout ce qui pouvait vous tomber sous la main. Pourtant, la nature morte ne le tenta point ; mais, comme Lautrec, il était très épris des voitures alors à la mode, en ce temps où le cheval glorieusement régnait ; et il dessinait, avec la minutie d'un maître-carrossier : mylord à huit ressorts, mail-coach, dorsay, duc à panneaux, phaéton à flèche, poney-chaise, spider, break de chasse, dog-cart ; — ou ces légères voitures à deux roues : rallye-cart, stanhope, morning-cab, cab-Chantilly, buggie-cab, Epsom-cab, etc., etc., que conduisaient tant d'élégants gentilshommes et tant de jolies femmes, que l'on ne peut assurément assimiler aux actuels goujats des voitures automobiles.

Les courses hippiques attirèrent aussi Degas. Depuis l'année 1872, jusqu'en l'année 1900, on connut, en France, peut-on dire, leur période héroïque.

Sans doute, des hippodromes dataient de plus loin : Longchamp, Chantilly, Vincennes, La Croix-de-Berny, la Marche, etc. ; mais, en cette période, les réunions devinrent plus régulières, les allocations des courses augmentèrent ; et, parallèlement, le nombre des propriétaires d'écuries s'accrut.

Enfin, les courses hippiques alors n'étaient point entre les mains de mercantis enrichis, de cosmopolites tarés, de princes hindous ou argentins, de juifs, pour tout dire, sortis, grâce à la guerre, cette vomisseuse, de tous les ghettos du monde. L'almanach du Gotha et la haute Industrie tenaient fortement tête, dans le coin des propriétaires, aux Rothschild. Certes, les gros bookmakers sévissaient et désorganisaient, quelquefois, « l'honnêteté » des courses ; mais, tout de même, on respirait aux pesages d'Auteuil et de

Longchamp un air plus propre ; et la salubrité publique, je veux dire : les joueurs s'en trouvaient mieux.

Degas, ennemi des juifs ! Ah ! que dirait-il maintenant en lisant tous ces noms de nouveaux propriétaires ! Tous les pur-sang, tous les entraîneurs, tous les jockeys, tous les lads livrés aux circoncis. Pour sa tranquillité, il a dessiné et peint les courses à temps ; mais il ne les a pas mieux représentées pour cela ; — ainsi que nous tâcherons de le montrer dans la seconde partie de ce livre.

Aux courses, tout était et tout est encore à interpréter par les peintres, en France. Jusqu'à ce jour, il faut bien dire qu'ils se sont montrés à peu près tous insuffisants.

AVANT LE DÉPART



Pourtant, ici, un décor est tout fait. Cela se compose, tout de suite, ce fond de panaches à l'horizon, ces collines d'arbres et de villas, ces tribunes

fleuries ayant un caractère de constructions exotiques, et ce tapis de l'hippodrome, large, immense, hérissé de piquets blancs et sillonné de cordes.

Et le décor est frais, attirant sous le ciel bleu et mauve des pleins jours d'été. De rares peintres anglais ont senti cela, et l'ont rendu en quelques plans essentiels. C'est, en effet, tout d'une venue, quand on cherche seulement l'arabesque. Les chevaux eux-mêmes se prêtent merveilleusement à ces schémas. Ils sont tout en jambes et en encolures longues. Mais il y a des déformations de génie à inventer pour exprimer des attitudes vraies, pour peindre le galop coulant, près de terre, de ces chevaux qui somnolent et se bercent, au contraire, quand ils vont à la promenade.

Et leurs cavaliers, faire comprendre les longs apprentissages, les labeurs de l'art équestre, c'est dur. Le visage, ici, n'est pas l'essentiel ; les bras et les jambes et le torse et tout, tout cela a trop travaillé, a été trop violenté, a trop peiné pour qu'on n'étudie pas, à s'y abîmer de longues heures, l'arabesque des déformations fatales, dans un corps d'anglo-saxon, rompu déjà, pourtant, à toutes les périlleuses aventures des sports.

Et ce n'est pas fini encore. Car il faut trouver l'atmosphère d'ensemble — si l'on peut dire ! — de tous ces gens : banquiers, escarpes, filles et jockeys. Il faut peindre des âmes vigoureuses du lucre sur des visages rudes ou frêles ; imaginer des scènes significatives, des attitudes de groupes exacts ; ne pas verser dans l'anecdote des courtauds de boutiques aventurés ici, des petites gens qui risquent de maigres pécules.

Aussi bien le sport que règlent des rentes sûres est de seul intérêt — et de charme certain. C'est à l'entour des pavillons évoquant des villas de falaises normandes, que se heurtent seulement le puissant maquignonage des chevaux et des filles — et l'âpre convoitise de la richesse pour les entretenir, parallèlement, dans de superbes et quasi similaires écuries, à la litière chaude.

Sur la pelouse, il y a aussi d'autres admirables tableaux : du tragique, du comique, à foison. La tâche est ardue ; mais le résultat atteint, ce serait assurément éloquent. Le misérable employé, la femme de boutique, tous les humbles et tous les déclassés qui jouent, se montrent là tels qu'ils sont et dans une vérité singulièrement forte de gestes et de cris. Entrée des chevaux sur la piste, départ, arrivée, tout cela est commenté avec de l'inquiétude, des rires, de l'effroi, de la douleur. Tel s'effondre, ayant perdu tout ce qu'il possédait ; tel autre rit béatement, formidablement, en montrant quelques

pièces qu'il vient de recevoir au guichet. Attendez. Demain, ce sera l'inverse. Petites joies, grosses peines, que les « pelousards » se passent et se repassent, avec entrain, aiguillonnés, fouaillés par la chimère du jeu. Tout cela pour le spectacle toujours impressionnant des chevaux qui partent, galopent et bondissent, le nez frénétiquement tendu, sous l'appel cinglant et répété de la cravache !...

Degas fit maints croquis. Il me racontait — même devant mes airs de doute — qu'il avait suivi les courses hippiques partout : à Auteuil, à Longchamp, à Chantilly, à Vincennes, à Saint-Ouen, à Maisons-Laffitte, à Enghien, à Colombes, à la Croix-de-Berny, à la Marche enfin et à Fontainebleau. Mais la façon dont il interpréta les courses : acteurs et décors, me laisse encore aujourd'hui tout à fait incrédule. Je jurerais qu'il ne fût qu'à Longchamp. Il ne nous donne jamais la sensation d'avoir connu les « suburbains » et les autres champs de courses. Nous reviendrons sur ce cas : Degas, interprète des courses hippiques. Après lui, elles sont toutes à repeindre !...

IV

DEGAS CHEZ LES DANSEUSES

Quand Degas se mit à aller chez les danseuses, pour la première fois, ce fut à l'Opéra de la rue Le Peletier, tout au début de l'année 1872 ; — et cela jusqu'au moment où un incendie consuma le monument, le 27 octobre 1873.

Le nouvel Opéra — la lourde bâtisse que nous devons, hélas ! à Charles Garnier, — ne fut inauguré que le 17 janvier 1875.

Entre temps, Degas put tout de même donner abondamment des pastels, des peintures et des fusains de danseuses ; car il avait fait encore un grand nombre de croquis d'après ces rebondissantes demoiselles.

Quel monde, du reste, qui l'avait enchanté, depuis les rats jusqu'aux grands sujets !

Le rat !... Nestor Roqueplan (qui gouverna longtemps l'Opéra — avant 1870) nous a dépeint ce petit animal humain, rusé et rongeur comme la fouine :

« Le rat, dit-il, est une petite fille de sept à quatorze ans, qui porte des souliers usés par d'autres, des châles déteints, des chapeaux couleur de suie, qui se chauffe à la fumée des quinquets, a du pain dans ses poches et demande dix sous pour acheter des bonbons. Le rat est l'élève de l'école de danse, et c'est peut-être parce qu'il est enfant de la maison, parce qu'il y vit, qu'il y grignote, y jabote, y clapote, parce qu'il ronge et égratigne les décors, éraille et troue les costumes, cause une foule de dommages inconnus et commet une foule d'actions malfaisantes, occultes et nocturnes, qu'il a reçu ce nom de rat.

« Le rat fait des trous aux décors pour voir le spectacle, court au grand galop derrière les toiles de fond et joue aux quatre coins dans les corridors ; il est censé gagner vingt sous par soirée, mais, au moyen des amendes qu'il encourt par ses désordres, il ne touche par mois que huit à dix francs, et trente coups de pied de sa mère.

« Le rat, termine Roqueplan, aime assurément la danse, mais il met son suprême bonheur à grignoter, à lapper n'importe quoi, des poires, des noix, des nèfles (ah ! les nèfles !), du coco, de la bière, ce qu'on veut, ce qu'il trouve. »

DANSEUSE A L'ÉVENTAIL



Voici d'autres « souvenirs » d'une ex-danseuse sortie jeune de l'Opéra (quelques années avant la guerre), — si heureuse, m'affirme-telle, depuis qu'elle est éloignée de la danse et de son ancienne vie dorée. Voici — je n'y change rien — son amusante lettre :

« Le rat sort presque toujours de la classe ouvrière, sauf de bien rares exceptions, souvent né de père inconnu. On le fait entrer à l'Opéra entre 8 et 9 ans pour qu'il gagne vivement sa vie. Un rat que je connais aussi bien que moi-même a entendu la réflexion suivante quand il fut question de la faire danseuse : « Autant qu'elle entre à l'Opéra ! sa destinée étant d'être une putain, là elle sera une putain à la hauteur ! (sic) ». Pauvre gosse, elle prend une leçon de danse tous les jours de 8 h. 1/2 à 10 heures. Comme les parents sont pauvres, pas de cours, rien ; — et dans les écoles communales on n'admet pas celles qui font du désordre en classe. Une brave directrice de l'école de la rue d'Argenteuil en avait pris pourtant quelques-unes en pitié, dont moi. J'arrivais donc à 10 h. 1/2 à l'école, — et les jours où l'on répétait, on mangeait un bout de pain et de chocolat à midi. Midi 1/2, répétition jusqu'à 2 h. 1/2. Retour à l'école à 3 heures. Alors, vous pensez quelle éducation peut avoir cette enfant.

« En entrant, l'Opéra fournit aux parents de l'étoffe pour faire le premier costume de danse : chemise, pantalon, coutil pour le corselet et tarlatane pour les jupons, — le bas du pantalon se rentre au-dessus du genou dans la jarretière. Aussi rien ne fut aussi drôle que mon entrée en classe avec un pantalon garni d'une jolie broderie, ce fut un éclat de rire général (on avait dû pourtant se priver sur autre chose pour acheter ce bout de broderie).

« En général, les rats ne sont pas heureux. On leur a donné un métier, ils ne l'ont pas choisi à cet âge. Ce n'est qu'après trois ans d'étude que l'on aime — ou non — ce métier qui est très dur, d'autant plus dur que souvent les professeurs sont injustes pour ces pauvres gosses et ont des préférences. Que d'histoires je pourrais vous raconter de vive voix ! Mais s'il y a de méchants professeurs, il y en a aussi de très bons !... La pire honte pour le petit rat, c'est quand on le menace du bonnet d'âne. Le professeur veut lui faire danser elle seule un pas qu'il vient de démontrer ; le rat a honte devant ses petites camarades, la gosse se trompe, se trouble, etc., alors le professeur sort le dit bonnet, menace l'enfant de le lui poser sur la tête et de la faire danser avec, — du coup, c'est instinctif, l'enfant danse sans faire de faute.

« Le petit rat a un carnet sur lequel le professeur met de 0 à 10. Que de craintes au retour, que de gifles ! de punitions souvent imméritées, car la mère croit plus le professeur que l'enfant.

« La seconde année, on entre en première classe ; et le soir, dans certaines pièces, le rat figure pour la somme de 2 francs, si bien qu'à 9 ans, je rapportais à ma mère à la fin du mois 12 francs, 24 francs. La plus belle somme fut 44 francs. Je n'ai jamais eu plus grande joie, je croyais tenir la fortune avec ces deux beaux louis et deux grosses pièces blanches. Que de souvenirs !...

« La troisième année est décisive, c'est l'engagement ou non. 900 francs par an, 75 francs par mois, à 10 ans, pensez donc ; c'était plus que l'aisance.

« Une petite mansarde, 130 francs de loyer. La grosse dépense était les soirs de relâche, l'aller et retour en omnibus à chevaux : « La Muette — rue Taitbout », promenade pour atténuer les microbes du théâtre.

« Ensuite, c'est la filière ; on passe des examens et on augmente de place et d'argent. 1.000 — 1.100 — 1.200 — et, enfin, au bout de 7, 8 ou 9 ans, selon les capacités, on arrive petit sujet à raison de 1.800 francs par an.

« Voilà l'histoire des rats du temps où Degas les a connus, de même que de mon temps.

« Il n'en est plus de même aujourd'hui ; la situation de 1.200 francs est à présent entre 8 à 10.000.

« Non, je ne regrette pas ce temps-là et je ne connais pas de toutes celles qui ont fait comme moi une seule qui le regrette. La danseuse n'aspire, le plus souvent, qu'à se marier, tenir son intérieur et être la plus bourgeoise des femmes. Pour ma part, physiquement seulement ; car, moralement, je suis, vous le savez, très bohème ! ».....

Soit !... mais moi, étant tout jeune, un parent m'emmenait souvent dans les coulisses de l'Opéra ; et ainsi, de bonne heure, j'ai aimé les danseuses. Je me souviens même d'une classe de danse : la salle nue, au mur un gros œil-de-bœuf. Le professeur, c'était une femme, jupe de ville longue, veste pincée à la taille, la tête nue, les poings sur les hanches. Les danseuses étaient en tutu, la jambe droite levée, le chausson tenu dans la main droite, — le dessous du talon plus exactement.

Le maître de ballet, c'était M. Mérante ; le régisseur de la danse, c'était M. Pluque. On le disait très sévère, M. Pluque. Si les étoiles lui

échappaient : M^{lles} Rosita Mauri et Subra, il avait à manier les premières danseuses, les mimes, les petits sujets, les choryphées, — et toutes les demoiselles du premier quadrille, les élèves-filles et les figurantes marcheuses. Si je me souviens bien, cela faisait un impressionnant bataillon de plus de 150 femmes, qui me pétrifiait d'admiration.

Degas, autorisé à les « suivre » pendant les classes de danse, pendant les représentations, accumulait croquis sur croquis ; et il composait d'après eux ces tableaux dont nous parlerons plus loin. Il apportait là sa mauvaise humeur, avec un parti-pris déconcertant chez cet homme, qui ne retenait pas longtemps son plaisir d'être entouré du tourbillonnant essaim des tutus.

Tel croquis : la danseuse vole, s'arrête sur une pointe, les bras arrondis, le sein haletant. Délicieux animal qui sait toute la mesure de son effort ! Le corps est en équilibre sans artifice. Degas le saisit dans cet instant fugitif où, tout à l'heure, dans une seconde, il sera un mouvement bondissant, un alerte tournoiement de toupie, de la joie de muscles exercés et souples. Le visage est grave, un peu vulgaire parfois ; il n'a pas voulu être le visage d'un bibelot d'étagère ; il est le visage d'une danseuse appliquée à des géométries compliquées. Il n'est pas de trop maintenant qu'elle soit réfléchie et attentive.

Comme Degas, hier, je me retrouve encore parfois le matin dans une classe de danse à l'Opéra.

C'est l'aimable M. Blondot, l'administrateur de l' « Académie nationale de musique et de danse », qui m'en ouvre les hermétiques et attirantes portes.

Aujourd'hui, je suis dans la classe de M^{lle} Carlotta Zambelli, l'étincelante étoile de tant de ballets ; M^{lle} Carlotta Zambelli, qui, chaque jour, avec la même ardente passion, impose à ses élèves, les exercices suivants : jeux d'articulation ; ronds de jambes à terre ; grand rond de jambe en l'air ; une arabesque ; le battement sur le cou-de-pied ; grand battement en avant et en arrière ; pas de bourrée ; préparation pour une pirouette ; battement sur les pointes à la barre ; etc., etc.

Le frottement des chaussons à terre imite les battements d'ailes des tourterelles.

Nous sommes dans une rotonde, tout en haut de l'Opéra. Grandes fenêtres ovales. Parquet à larges lames. Tout autour, à hauteur d'appui, la barre. On arrose légèrement pour éviter glissement et poussière.

Les élèves sont en tutu blanc, pantalon de dessous blanc, maillot chair et chaussons (italiens ou français). Le chausson français est préférable ; le chausson italien est plus dur du bout de la pointe.

Les classes de danse se tiennent toutes au ciel, dans les combles de l'Opéra. Sortes de vastes ateliers ou greniers. Grandes escaliers de caserne.

Face aux évolutions des danseuses, s'étale une glace. Un poêle attend l'hiver. Un cadran dit « œil de bœuf », brutalise les heures. Un piano règle les mouvements de la danse que M^{lle} Carlotta Zambelli, assise sur une banquette, au-dessous de la glace, précise en battant ses mains.

Par les fenêtres ovales, on découvre les profonds panoramas de Paris.

Dans la corbeille de ces danseuses, là, devant moi, un « grand sujet » : M^{lle} Josette de Craponne.

De Craponne ! Ce nom si cher ! Avec Delna et Marthe Rioton ; — de Craponne, la créatrice, à Paris, d'Hansel et Gretel, l'opéra-comique d'Humperdinck. L'enchantement de tout ce souvenir !

Aussi, je la dévore des yeux, cette Josette de Craponne, cette fille de l'inoubliée cantatrice d'hier.

Quelle adorable danseuse, légère, souple, tourbillonnante ! Quel charme et quelle brûlante jeunesse ! Et voici ce que m'accorde je ne sais quelle fée — ô M^{lle} Carlotta Zambelli ! — elle danse pour moi seul, cette fleur merveilleuse ! des variations de divers ballets. Mes yeux éblouis suivent ces jambes musclées, d'un dessin très pur. Elles tournent, retombent sur leurs pointes ; et, tout le corps, brusquement arrêté dans sa course, comme électrisé, frémit des orteils à la petite tête dressée sous le casque arrondi des cheveux. Puis les jambes repartent ; — et, tandis que le torse se ploie, — elles renouent les fils d'une musique rythmée, les belles jambes amoureuses, elles dessinent des ornements précieux, d'exquises arabesques. C'est le magnifique tournoiement d'une fleur humaine, ici, dans cette rotonde, au-dessus de Paris. Pourtant la musique du piano est grêle, et il n'y a ni fastueux décors ni les généreuses lumières de la scène. Dans une matinée grise, dans un jour maussade danse cette étoile, toute cette agilité et toute cette grâce : Josette de Craponne.

CLASSE DE DANSE



PHOTO DRUET

Je me laisse conduire. Nous sommes maintenant dans la classe de M^{me} Van Goethem, qui posa souvent, danseuse illustre, pour Degas. J'écoute de savoureuses anecdotes ; et je regarde ses élèves. Il y a ici la petite Montjaret, quinze ans, la fille de l'ex-piqueur de l'Elysée, sous le règne de Félix Faure ; Montjaret tout galonné et césarien, — si applaudi de la foule

quand il précédait la Daumont de la République que, plus tard, le président Nougat en prit ombrage, mit à pied le superbe gaillard et le remplaça par le simple Troude !

Elle est un peu lourde, cette petite Montjaret ; mais que peut-on dire ?... Sans doute, il y a du déchet parmi toutes ces danseuses ; car — on peut le répéter — c'est une dure profession, celle-ci ; mais les extraordinaires fins de carrière de quelques « sujets » griseront encore pour longtemps des centaines de fillettes — et surtout de familles Cardinal. Etre rat, être danseuse, c'est, en somme, avoir, dans son maillot, si l'on peut dire, un bâton en germe de maréchale de France, avec le petit hôtel et le collier de perles en plus !...

V

LE PEINTRE DÉRACINÉ

Prenez un vieux garçon, un vieux chat, enlevez-les à un logis de tous les jours ; transportez-les dans un nouveau logement que, la plupart du temps, ils n'ont pas choisi ; et vous verrez le vieux garçon, le vieux chat, accablés d'un inquiétant ennui ; vous les verrez tous deux dépérir, et vous redouterez pour eux la lamentable oisiveté et la redoutable hypocondrie.

Degas était depuis une bonne vingtaine d'années rue Victor-Massé — ô charmant compositeur des Noces de Jeannette ! — quand il reçut avis que, les démolisseurs devant raser sa vieille maison pour faire place à un de ces immeubles que l'on appelle si aisément « magnifiques », il « aurait bientôt à se loger ailleurs », lui, Degas, son atelier et ses collections.

Il fut atterré. Il essaya de parlementer avec le propriétaire ; il se raccrocha à tous les espoirs de salut ; rien, la tempête était en vue, orageuse, menaçante ! Encore quelques mois ; et il aurait à battre en retraite, à s'enfuir en pleine bourrasque.

Alors, il cessa de travailler ; et lui qui restait si volontiers dans son coin, qui ne sortait plus que rarement, on le vit toujours dehors, la tristesse à ses côtés, visitant de rares amis, des indifférents, allant chez l'un, chez l'autre, cherchant ici et là quelque réconfort, quelque raison de vivre quand même.

Aussi bien, ses anciens camarades, du temps du café Guerbois, ne l'intéressaient plus. Renoir, Claude Monet, il n'avait rien à leur dire. Alors il reprit ses visites chez Bartholomé ; — et il apparut chez ses plus jeunes amis : Suzanne Valadon et Zuloaga.

Il aimait les robustes dessins de Suzanne Valadon, qu'il appelait la « terrible Maria ! » Tous ces nus, dessinés virilement, le raidissaient d'une joie vigoureuse. Il oubliait son logement à trouver quand il admirait tous ces dessins que Valadon entasse depuis tant d'années dans des cartons boursouflés d'hernies. Et, chez Zuloaga, ce qui l'attirait, c'était la puissance de vie de ce solide garçon, qui rayonnait de tout son plaisir de peindre.

Souvent, il lui disait : « Zuloaga, si ça ne vous embête pas, allons faire un tour à Venise ! »

Venise, c'était le bassin de la Villette et le canal Saint-Martin.

Tous deux, alors, ils suivaient doucement le boulevard de Rochechouart, pittoresque, grouillant, bars et bistrots ; le boulevard de la Chapelle qui se tapit devant l'hôpital Lariboisière, le fracas de la gare du Nord, locomotives, fumées ; — le boulevard de la Chapelle, aux hôtels borgnes, aux maisons basses, filles et brocanteurs ; et ils arrivaient au rond-point de la Villette, au lourd pâté de la Rotonde, bâtisse d'hier d'où part le boulevard de la Villette qui grimpe à Belleville.

Consciencieusement, ils visitaient d'abord le bassin, qui, du rond-point et par le bras étranglé du canal de l'Ourcq, traverse les abattoirs, le marché aux bestiaux, les fortifications et Pantin.

Ce bassin de la Villette ! C'est d'abord une partie de canal, à écluses de bois, d'eau verte, trouble, herbue ; puis le bassin lui-même apparaît, s'élargit, petit port où trempent leurs pieds, les maisons enfumées du quai de la Loire ; — hôtels sordides, bars, baraquements, entrepôts, hautes cheminées et fumées. Là, se tournent et se retournent des remorqueurs, des chalands porteurs de plâtre, de charbon, de ballots de chiffons à destination d'Elbeuf ; — quais encombrés de sacs, de caisses, de grues, — et de « diables » que l'on traîne, cette ferraille ! Au-dessus des baraquements de briques, de longs toits s'avancent, abritent les marchandises.

L'eau s'étale, ici, lourde, stagnante ; des reflets sont des reflets de bateaux, de mâts, de cheminées, de nuages, de pans de ciel.

En face, là-bas, s'exhibe le quai de la Seine, où il y a d'autres baraquements, des dépôts de charbonnages, de plâtre et de briques.

Aujourd'hui — j'ai voulu voir ce paysage — c'est un ciel doux, à la manière d'Utrillo. De gros nuages bombent et s'arrondissent dans cette eau dormante, mousseuse. Par places, saigne la couleur vive, vermillon, de la proue d'une sorte de paquebot.

L'air est percé parfois de bruits secs ou mouillés : fers que l'on décharge, barils qui roulent, caisses qui heurtent le sol.

De nombreux hommes travaillent ; tandis que des femmes et des enfants, des chiens et des canaris (dans des cages) piaillent sur les chalands. Du linge sèche ; des cheminées s'empanachent.

Quand le soleil éclaire un peu d'eau, c'est, à côté, comme un jus, comme une sauce !

On découvre tout d'un coup des derrières d'immeubles fumeux, sales. C'est le Paris du travail, de la sueur. Près de moi, soufflent de pesants chevaux avec de présomptueux colliers de cuivre. S'encrassent des hangars gonflés de charbon de terre. C'est un petit Anvers dans Paris !

Et je reviens — comme Degas et Zuloaga revenaient — au rond-point, au canal Saint-Martin qui est, lui, plus pittoresque, quoique d'aspect plus provincial.

Ce canal Saint-Martin, qui débouche aussi du rond-point, se resserre entre les quais de Jemmapes et de Valmy ; — et je me demande pourquoi on a élu ces noms de batailles ?

Ici, il y a encore des chalands, des dépôts, mais aussi des berges courtes, des chemins de halage, dirait-on, et des talus d'herbes, où — par ce jour doux et sans pluie de cette année rude — des voyous se vautrent. Des voyous du quartier — et aussi des filles. A côté, tout autour, Paris travaille. Un bateau-lavoir se secoue de rires et de battoirs. Des bras nus tordent le linge. L'eau essaye de couler d'un vert épais ; elle est juteuse, savonneuse. Dans une barque, des pêcheurs à la ligne s'écrasent le cul. Le ciel coiffe tout de sa vaste calotte blanche.

Sous le pont du rond-point, des cardeuses de matelas, des chiffonniers, des chiens. L'eau pue ; cela remue avec des yeux de graisses luisantes.

Les deux peintres — dont l'un était si déraciné — suivaient alors ce quai de Valmy, ce canal Saint-Martin, si Venise, si l'on veut, avec ses passerelles et ses arbres. Mais, pour moi, ce canal, c'est bien plutôt la Hollande qu'il me rappelle, avec ses platanes au bord de l'eau, sur les deux quais ; la Hollande, avec son eau étroite, ses chalands, ses maisons basses, ses passerelles et ses arbres.

La nuit, les nuits des temps tièdes, j'ai voulu me frôler contre les filles et les souteneurs qui se réunissent aux talus du canal Saint-Martin. Toute cette marée descendait de la Villette, de Belleville, de la rue de Flandre et du rouge quartier des abattoirs.

Le jour, on s'est promené aux Buttes-Chaumont ; — et, à la nuit, on vient ici faire sa saison de bains de mer. J'entends aussi tous les voyous de l'avenue Jean-Jaurès, ex-avenue d'Allemagne.

Les talus du canal Saint-Martin, près du rond-point de la Villette, c'est le bois de Boulogne, c'est le Saint-Cloud et le Suresnes des « apaches » du Nord-Est de Paris ! La belle saison !

Ce fut Suzanne Valadon qui pour Degas découvrit le nouveau logis.

Il s'agissait de trouver un appartement, un vaste atelier et un autre appartement pour loger la collection : œuvres de Degas (peintures et dessins) — et tout ce qu'il avait pu réunir. Ardues recherches !

Et il ne convenait pas d'éloigner de son habituel quartier le vieux chat morose. Il convenait qu'il pût retrouver ses promenades, son boulevard et sa place de Clichy, sa place Blanche et sa place Pigalle, son square d'Anvers et son boulevard de Rochechouart. Le café de l'Ermitage, également, le café de la Nouvelle-Athènes, le Rat-Mort, cela aussi comptait ; le théâtre Montmartre et le théâtre des Batignolles, comment arracher Degas à ces souvenirs ?

Mais quel ange de dévouement, cette Valadon ! Oui, « terrible Maria ! » quand elle peint ; mais si généreuse quand elle a jeté, en bougonnant, ses brosses et sa palette. Un jour, au N° 6 du boulevard de Clichy, elle arrêta la nouvelle installation de son vieux maître.

L'atelier était vaste. Il avait été occupé précédemment par un Espagnol, Alonzo Perez, peintre (sujets Louis XV), — surtout inventeur de périlleux exercices de music-hall, destinés à rompre les os de cette magnifique jeune fille que le monde entier connut sous le nom de Mauricia de Thiers.

Valadon installa tout : le vieux chat bougon, ses œuvres et la collection. Dame Zoé eut à prendre de nouvelles habitudes (en réalité le boulevard de Clichy n'est pas loin de la rue Victor-Massé) ; — et, de ce jour, Degas, ayant pleine renommée, commença de s'apercevoir qu'il avait une famille !

LES DERNIÈRES ANNÉES D'UN MISANTHROPE

Les dernières années de Degas furent douloureuses. Mauvais caractère ! m'a dit un jour Théodore Duret — et j'ai reproduit cette opinion. Mais est-on maître de son caractère ? Peut-on vraiment le discipliner, lui imposer, s'il le faut, le « pilonnage » de la méthode Baucher ? Peut-on modifier son humeur, n'accueillir que des pensées calmes ou gaies, dresser à la longe, à coups de caveçon, ses bizarreries, ses inquiétudes, ses émois, ses convulsions cérébrales ? Peut-on rejeter de soi une fois pour toutes, après maints exercices, toute auto-suggestion malade ? Peut-on ? peut-on ?... changer son sang, son organisme, son moi tout entier, pour tout dire ?...

Que chacun réponde !

Ce qui fut, c'est que Degas devint de plus en plus sombre, de plus en plus hypocondriaque.

Et le nouveau siècle — si sportif ! (écrivons quand même ce mot !) — l'épouvantait.

Devenu vieux, presque aveugle, il manifestait toute son horreur furieuse contre les cyclistes, contre les conducteurs d'autobus, contre les automobilistes. A chacune de ses sorties, il disait qu'il voulait « leur casser les reins à tous ! ».

Jamais, il n'eut tant de haines et tant d'esprit féroce. Ses mots, on en composerait une brochure pleine. Tout le monde s'écartait de lui ; et il avait peur de la mort. Il répétait : « l'au-delà ! l'au-delà ! » avec une angoisse désespérée.

Souvent, je l'ai rencontré sur ce boulevard des Batignolles, si familier, si provincial peut-être ; mais que, pour ma part, je préfère à tous les autres boulevards parisiens.

On le conduisait jusqu'au café Victor, au coin de la rue des Batignolles ; et on l'asseyait devant un guéridon. Quand il repartait, je voyais son lourd manteau noir à pèlerine, son chapeau mou et un gros parapluie, mal serré, qui frappait du bout le bord des trottoirs.

« Vers 70 ans, me disait un jour Suzanne Valadon, Degas était encore très beau. Il avait le front de Verlaine, sa bouche restait belle, et ses yeux, comme de l'agate, étaient pleins d'ironie ».

Ce vieil homme m'inspirait à moi grande pitié. Je l'avais peu vu, rencontré quelquefois ici et là, deux ou trois fois chez le bon maître Bartholomé et plus fréquemment chez feu Olivier Sainsère. Aux bons jours, l'homme, sans doute, n'était point amène ; et il savait si bien se défendre que l'on ne songeait pas à lui ouvrir les yeux sur la fin qu'il se préparait. Mais, vieux, il devenait pour moi le lépreux, le pestiféré, celui dont tout le monde s'écarte ; et je pensais à la lugubre mort de certains vieux garçons ; — ceux sur lesquels, quand ils sont riches de quoi que ce soit, une famille brusquement se penche, pour recueillir, enfin, — le dernier hoquet !...

Degas, en mourant, au matin du 26 septembre 1917, laissait — pour la vente — tous ses moindres dessins mis en ordre ; dernier témoignage du parfait notaire qu'il avait été pendant plus de soixante ans.

CHANTEUSE DE CAFÉ-CONCERT



Il fut inhumé le 29 septembre au cimetière Montmartre.

Son enterrement fut humble, misérable. A peine une trentaine de personnes. Y assistèrent Bonnat, Jean Béraud, un « représentant » du ministère des Beaux-Arts — et Forain, — qui se croyant à la mi-carême — s'était costumé en uniforme de camouflage et le casque en tête !...

A ce dernier, Degas avait dit : « Je ne veux pas de discours ! » Puis : « Si ! Forain, vous en ferez un, vous direz : « Il aimait bien le dessin ! »

DES COMMENTAIRES SUR L'ŒUVRE

I

LE POMPIER DEGAS

Dans l'argot des peintres, le mot « pompier » désignant celui qui peint des tableaux dits de genre aussi vides qu'académiques, en usant de ces accessoires caducs que sont les casques et les glaives, — ou bien encore celui qui s'éténue après des compositions historiques, décomposées à force d'avoir servi, à la manière par exemple de Lethière, l'auteur de La mort de Virginie, — ou enfin celui qui lèche des portraits compassés et mous, — il est assuré que Degas fût un peintre pompier, de l'année 1855 (date de son entrée à l'école des Beaux-Arts) à l'année 1870, moment où il cessera d'exposer au Salon officiel.

Sans doute, dès 1866, il avait dessiné des jockeys (!) — et, dès 1869, une repasseuse (!) ; — mais avec quelle timidité, avec quelle irrésolution ! Il hasardait tels croquis au lendemain d'une plus violente parlote au café Guerbois ; et parce que Duranty, à ses troussees, ne cessait pas de le piquer.

En 1856-57, à Rome, il avait gravé, peint des portraits mornes, des mendiants romains si quelconques, qu'il faut toute la surexcitation de feu Paul Lafond, déjà nommé, pour leur accorder un intérêt. Au vrai, c'était tout cela, ces portraits et le reste, des essais sous la férule de l'école, et dans une telle atmosphère de néant qu'il eût été raisonnable, à ce moment-là, de dénier à Degas un indice de vocation.

Quand, ceint de tous les glaives, il affronta lui aussi les fameuses compositions dites historiques, le pompier alors arbora le gigantesque plumet avec un tel entrain que son bon sens en resta déséquilibré. Il convient de considérer ces vastes toiles stériles, saugrenues, pour juger à quel degré de banalité on peut atteindre. Sémiramis construisant une ville ; Jeunes filles spartiates provoquant des garçons à la lutte ; Les malheurs de la ville d'Orléans ; La fille de Jephthé ; etc., etc., autant de niaises compositions, sans mouvement, sans verve, desquelles Degas s'échappait, creusé d'ennui, pour peindre des portraits : Léon Bonnat, Tourny le graveur, etc., etc. ; — portraits également poncifs, réguliers, où son talent se

resserrait, se constipait, jusqu'à produire une sensation de sombre accablement.

L'aiguillon académique avait conduit Degas à Rome ; le même aiguillon l'avait ramené à Paris. Il règne pourtant des peintres libres en Italie ; de hauts maîtres du passé dans l'œuvre desquels il faut savoir trouver la vie, l'imprévu, les accents les plus modernes, Degas n'avait rien voulu voir, rien voulu découvrir... Il était rentré à Paris, tout entier attaché au poncif, rapportant tout ce qu'il avait pu retenir de plus périmé de ses séjours dans les musées.

Même par l'œuvre de Dominique Ingres, on dirait que, malgré tout son savoir-faire, Degas a été mal impressionné. Car, enfin, si de ce maître il existe des chefs-d'œuvre fastidieux : Jésus parmi les docteurs ; Romulus vainqueur d'Acron ; Stratonice ; L'entrée du Dauphin Charles V à Paris ; L'Apothéose d'Homère, etc., — d'autres œuvres, telles que Madeleine Chapelle ; La belle Zélie ; Madame Rivière ; l'Odalisque à l'esclave, etc., témoignent, au contraire, du génie le plus jeune et le plus passionné.

Bien entendu, Degas reconnut tout cela mieux que nous tous. Ce serait vraiment le fait d'une bêtise infinie d'en douter. Mais ce qu'on peut affirmer une fois pour toutes, c'est que durant toute sa vie, il fut attiré par tout ce qu'il y a de plus apprêté et de plus pondéré. La rage seule, « l'araignée » — j'y reviens — le porta à dénouer, pour ses « danseuses » et pour ses « nus », le petit nœud de satin noir du notaire que dame Zoé, chaque matin, lui épinglait si correctement.

Œuvres de jeunesse, dira-t-on, toutes ces compositions et tous ces portraits cités ci-dessus. En tout cas, œuvres d'une jeunesse qui se prolonge trop. En l'année 1870, Degas comptera déjà trente-six ans.

Quand il sera en plein dans la vie moderne — après 1870 — on ne manquera pas de dire de Degas qu'il a apporté, à lui seul, toute la révolution, par le choix de ses « sujets », par le parti-pris avec lequel il osa les présenter, par les disciples enfin qu'il enrôla.

LA FAMILLE MANTE



Oh ! cette révolution, elle a été bien conduite tout de même — antérieurement à la venue de Degas — par Courbet et par Manet. Les demoiselles du bord de la Seine placent le maître d'Ornans sur la première barricade ; et, dès 1863, Manet a exposé le Jardin des Tuileries, qui offre assurément tout un exemple de cette vie moderne que l'on va désormais peindre. Le pompier Degas n'est arrivé, lui, qu'après les premiers coups de feu.

Je sais bien que son biographe en délire, feu Paul Lafond, lui accorde, dès les vagissements, un miraculeux génie ; mais tout cela n'est que radotages. Considérez un instant Les malheurs de la ville d'Orléans, par exemple ; et dites-moi si vous vîtes jamais pareille vacuité ! Que veulent dire ces femmes nues, les unes traînées par un cheval, les autres gisantes, d'autres encore accrochées après un arbuste et sur lesquelles un seigneur à toque va décocher une flèche ? Vîtes-vous jamais une pareille image bête, une mise en œuvre aussi indigente de ressources ? Ce n'est pas dramatique, ce n'est pas émouvant, ce n'est même pas comique. C'est vain. Sémiramis élevant les murs de Babylone, c'est une autre peinture sotte, où, de profil, impassible et attelé à un chariot, s'impose un cheval en carton ; tandis que Sémiramis, camouflée en Charlotte Corday, précède un groupe de femmes ahuries. En vérité, c'était bien la peine d'être allé en Italie pour arriver à commettre de pareilles « pannes » ! Et quant à la couleur générale du tableau, il est superflu, je crois, de dire qu'elle est composée de tous les « jus » et de toutes les « sauces » de la peinture académique, — c'est-à-dire de cette peinture qui ne s'alimente que de fonds de latrines.

Ah ! heureusement pour la mémoire de Degas, l'araignée Duranty veille et surveille. Sans repos ni trêve, elle pourchasse Degas. Ce dernier a pu peindre un jour le portrait de Duranty devant un décor de livres, le critique le méritait bien, ce portrait. Car, c'est une chose peu connue ; mais Degas, le vrai Degas doit tout à Duranty. C'est Duranty — et pas un autre — qui a arraché les épaulettes au pompier Degas ; qui lui a enlevé giberne et baudrier ; qui a osé porter une main sacrilège sur le casque tout reluisant, et en a incendié le plumet ! Par ses discours, par ses propos, par ses incessantes exhortations, Duranty a sapé l'homérique huilier. Il l'a secoué, tiraillé, sommé de faire une autre peinture, de s'attaquer à d'autres sujets, de laisser tous les cartonnages dits historiques à la bande Cormon, Joseph Blanc et C^{ie}. Et plus Degas, appuyé sur ses béquilles académiques, se débattait, plus Duranty se montrait agressif et tenace.

Ah ! certes, il est doux de chérir une peinture aussi nauséabonde que traditionnelle, qui s'honore des suffrages de tous les imbéciles ! Il en coûte par contre de grimper à l'aventure, sur de rudes chemins, sous le brouhaha des injures et des cris, au lieu de se bercer doucement, sur de mols gazons, tandis que tombent sur votre souple échine médailles, titres et rubans. Il en coûte d'être un chemineau sanglant au lieu d'être un valet à tout faire, tenant de la main gauche la palette et, de la main droite, le pot de chambre de l'Académie. Mais Duranty n'entend rien ; il faut que désormais le pompier Degas vive à Nanterre, chez les blanchisseuses.

C'est alors, en pleurant des larmes de sang, que Degas roule dans un coin de son atelier — où on les retrouvera plus tard — les sacrées toiles de la Sémiramis et de la Fille de Jephté. Et les jeunes filles spartiates qui, à poil, provoquent à la lutte, de jeunes garçons, également à poil, il va falloir maintenant entremêler ces deux poils-là. La lutte, oui, mais en faisant la bête à deux dos. Finies, les sottises contre nature ; terminées, les calembredaines historiques. On ne croira plus que la ville d'Orléans a des malheurs, parce qu'une femme nue y est piquée d'une flèche. La ville d'Orléans et les femmes d'Orléans reçoivent tous les jours des flèches moins barbelées, mais plus vivantes. Toutes ces niaiseries picturales, voilà pourtant ce que l'enseignement mal compris des musées engendre. Apprendre de seconde, de troisième tradition, de dixième même parfois, — voilà comment se perpétuent de mal en pis les tableaux. Mais ce qui fut très bien réalisé par Poussin et par David, il ne faut pas que les pompiers maladroitement s'en emparent. Il faut laisser à chaque époque ses œuvres. Il est odieux de vouloir « recommencer » ce qu'un temps a définitivement consacré.

Nous allons voir maintenant le pompier Degas, allégé de ses accessoires pris aux siècles précédents, se présenter au feu dans le simple attirail du pompier moderne.

II

FEMMES AU CAFÉ



EN MARGE DES IMPRESSIONNISTES

Mon vénéré ami Théodore Duret, le défenseur des Impressionnistes à la première heure, aux côtés de Duranty ; Théodore Duret, qui, le premier, a consacré aux Impressionnistes des brochures et des livres, — et cela dès 1873 ; Théodore Duret, un des hôtes assidus du café Guerbois, a publié, — au seuil d'une petite plaquette consacrée au « groupe primordial » des Impressionnistes, c'est-à-dire à Claude Monet, Sisley, Camille Pissarro, Renoir et Berthe Morisot, — une préface que je vais reproduire en partie ici ; car la dite plaquette, éditée en mai 1878, par H. Heymann et J. Perois, est tout à fait rarissime :

« Lorsque les Impressionnistes, dit Théodore Duret, firent en 1877, rue le Peletier, l'exposition de tableaux qui attira sur eux l'attention du grand public, les critiques pour la plupart les raillèrent ou leur jetèrent de grossières injures. La pensée de la majorité des visiteurs fut que les artistes qui exposaient n'étaient peut-être pas dénués de talent, et qu'ils eussent peut-être pu faire de bons tableaux, s'ils eussent voulu peindre comme tout le monde, mais qu'avant tout, ils cherchaient le tapage pour ameuter la foule. En somme les Impressionnistes acquirent à leur exposition la réputation de gens dévoyés, et les plaisanteries que la critique, la caricature, le théâtre continuent à déverser sur eux prouve que cette opinion persiste.

« Que si on se hasarde à dire : « Vous savez ! il est pourtant des amateurs qui les apprécient », alors l'étonnement grandit. Ce ne peuvent être, répond-on, que des excentriques. La candeur m'oblige à déclarer que cette épithète me revient du premier chef. Oui, j'aime et j'admire l'art des Impressionnistes, et j'ai justement pris la plume pour expliquer les raisons de mon goût.

« Cependant que le lecteur n'aille point croire que je sois un enthousiaste isolé. Je ne suis point seul. Nous avons d'abord formé une petite secte, nous constituons aujourd'hui une église, notre nombre s'accroît, nous faisons des prosélytes. Et même je vous assure qu'on se trouve en fort bonne compagnie dans notre société. Il y a d'abord des critiques tels que Burty, Castagnary, Chesneau, Duranty qui n'ont jamais passé dans le monde des arts pour de mauvais juges, puis des littérateurs comme Alphonse Daudet, d'Hervilly, Zola ; enfin des collectionneurs. Car — ici il faut que le public qui rit si fort en regardant les Impressionnistes, s'étonne encore davantage ! — cette peinture s'achète. Il est vrai qu'elle n'enrichit point ses auteurs suffisamment pour leur permettre de se construire des hôtels, mais enfin elle s'achète. Des hommes qui ont autrefois fait leurs preuves de goût en réunissant des Delacroix, des Corot, des Courbet, se forment aujourd'hui des collections d'Impressionnistes dont ils se délectent ; pour n'en citer que quelques-uns bien connus : MM. d'Auriac, Etienne Baudry, de Belio, Charpentier, Choquet, Deudon, Dollfus, Faure, Murer, de Rasty.

« Eh bien ! quoi ? prétendez-vous parce que vous vous êtes réunis quelques douzaines, faire revenir le public de son opinion ? — Vous l'avez dit ! continuait Théodore Duret, avec le temps nous avons cette prétention.

« On a discuté longuement pour savoir jusqu'à quel point le public était capable de juger par lui-même les œuvres d'art. On peut concéder qu'il est apte à sentir et à goûter lorsqu'il est en présence de formes acceptées et de procédés traditionnels. Le déchiffrement est fait, tout le monde peut lire et comprendre. Mais s'il s'agit d'idées nouvelles, de manières de sentir originales, si la forme dont s'enveloppent les idées, si le moule que prennent les œuvres sont également neufs et personnels, alors l'inaptitude du grand public à comprendre et à saisir d'emblée est certaine et absolue.

« La peinture qui, pour être comprise, demande une adaptation de l'organe de l'œil et l'habitude de découvrir, sous les procédés du métier, les sentiments intimes de l'artiste, est un des arts les moins facilement accessibles à la foule. Schopenhauer a classé les professions artistiques et littéraires d'après le degré de difficulté qu'elles avaient à faire reconnaître leur mérite ; il a placé comme les plus facilement admis et les plus vite applaudis les sauteurs de corde, les danseurs, les acteurs ; il a mis tout à fait en dernier les philosophes et immédiatement avant eux les peintres.

« Tout ce que nous avons vu à notre époque prouve la parfaite justesse de cette classification. Avec quel dédain n'a-t-on pas traité à leur apparition les plus grands de nos peintres ? Qui n'a encore les oreilles pleines des sornettes qui formaient à leur égard le fond des jugements de la critique et du public ? A-t-on assez longtemps prétendu que Delacroix ne savait pas dessiner et que ses tableaux n'étaient que des débauches de couleur ? A-t-on assez reproché à Millet de faire des paysages ignobles et grossiers et des dessins impossibles à placer dans un salon ? Et que n'a-t-on pas dit de la peinture de Corot ? Ce n'est pas assez fait, ce ne sont que des ébauches, c'est d'un gris sale, c'est peint avec des raclures de palette. Il est avéré que longtemps, lorsqu'un visiteur s'aventurait par extraordinaire dans l'atelier de Corot et que celui-ci, timidement, lui offrait une toile, le quidam la refusait, peu soucieux de se charger de ce qui lui semblait une croûte et de faire les frais d'un cadre. Si Corot n'eût vécu jusqu'à quatre-vingts ans, il fût mort dans l'isolement et le dédain. Et Manet ! on peut dire que la critique a ramassé toutes les injures qu'elle déversait depuis un demi-siècle sur ses devanciers, pour les lui jeter à la tête en une seule fois. Et cependant la critique a depuis fait amende honorable, le public s'est pris d'admiration ; mais que de temps et d'efforts ont été nécessaires, comme cela s'est fait peu à peu, péniblement, par conquêtes successives.....

« Les Impressionnistes — terminait Théodore Duret — ne se sont pas faits tout seuls, ils n'ont pas poussé comme des champignons. Ils sont le produit d'une évolution régulière de l'école moderne française. Natura non facit saltum pas plus en peinture qu'en autre chose. Les Impressionnistes descendent des peintres naturalistes, ils ont pour pères Corot, Courbet et Manet. C'est à ces trois maîtres que l'art de peindre doit les procédés de facture les plus simples et cette touche primesautière, procédant par grands traits et par masses, qui seule brave le temps. C'est à eux qu'on doit la peinture claire, définitivement débarrassée de la litharge, du bitume, du chocolat, du jus de chique, du graillon et du gratin. C'est à eux que nous devons l'étude du plein air ; la sensation non plus seulement des couleurs, mais des moindres nuances des couleurs, les tons, et encore la recherche des rapports entre l'état de l'atmosphère qui éclaire le tableau, et la tonalité générale des objets qui s'y trouvent peints. A ce que les Impressionnistes tenaient de leurs devanciers, est venue s'ajouter enfin l'influence de l'art japonais », etc., etc.

Or, aux côtés de ces premiers Impressionnistes, tout le monde sait maintenant que d'autres peintres exposèrent : Cals, Caillebotte, Cézanne, Corday, Guillaumin, Lamy, Piette, etc., etc., et Degas.

Tenons-nous en à Degas.

A bien dire, cette exposition des Impressionnistes, en 1877, dont vient de parler Théodore Duret, fut la troisième en date. Degas avait envoyé 25 peintures et dessins, dont on ne parla point ; les fureurs de la presse — toujours si bêtement aveugle — étant dirigées surtout contre Cézanne, Renoir et Monet.

A la huitième et dernière exposition en 1886, Degas était représenté par une importante suite de « nus ». Le public ne devait plus revoir une exposition d'ensemble d'œuvres de Degas qu'en 1893, chez Durand-Ruel (des paysages) — et, en 1900, à la Centennale (Nus et Danseuses).

A ces expositions successives des Impressionnistes, livrant de frénétiques batailles, Degas accrocha ses peintures et ses pastels représentant des danseuses, des cafés-concerts, des chevaux de courses, des jockeys ou des nus. Duranty pouvait se glorifier de son œuvre : Degas vivait enfin en pleine vie moderne — et il ne s'en échapperait plus, du moins quant aux

« sujets ». Mais, il se tenait toujours à l'écart, inspirant même à Duranty d'équivoques articles contre ses co-exposants.

Au demeurant, il resta dépité de n'avoir pas été attaqué comme Cézanne, Renoir et Monet. Le public et la presse avaient considéré, en effet, avec une niaiserie endormie toutes ces œuvres nouvelles qu'il présentait ; alors que le plein de la colère explosa sur Cézanne, attirant tous les fous enragés d'imbécillité ; — et Dieu seul put les compter !

Aussi, après cette année 1886, Degas ne voulut plus exposer un « ensemble » de ses œuvres ; et si Huysmans qualifie, dans Certains, un tel geste « d'insultant adieu au public », il eût mieux dit en écrivant que Degas se retira surtout amèrement déçu de toutes ces batailles qui ne l'avaient pas jeté au premier plan.

Cependant, il y gagna sinon les palmes du martyre, tout au moins de se signaler à la mémoire des amateurs que citait tout à l'heure Théodore Duret ; et ce fut ainsi qu'il put forcer les portes de Goupil. D'avoir assisté à de violentes batailles, il en reste tout de même quelque chose ! dit la chanson. Dès qu'il fut accueilli chez Goupil, Degas ne cessa point de fournir à ce marchand peintures, pastels et grands dessins. Donc Degas fut un « sauvage », un « indépendant », peut-être ; mais un « sauvage » qui savait administrer, parfaitement, ses « affaires » !

III

LA VIE MODERNE

BLANCHISSEUSES ET REPASSEUSES

En se logeant rue Victor-Massé (ancienne rue de Laval), Degas ne pouvait pas choisir un quartier plus pittoresque. C'est ici la rue des Martyrs et la rue Notre-Dame-de-Lorette, c'est la rue Frochot et la rue Pigalle, avec leurs façades aux persiennes entre closes qui ont l'air de toujours se blottir entre les draps. C'est la rue de Douai exhibant ses minces étalages d'injecteurs et de cuvettes, à côté de librairies vieillotées où se décollent sur leurs tranches les romans de Dumas et de Paul Féval. C'est la rue Laferrière, rue à gros numéros, qu'affirment plus réellement des boules bleues accrochées à certaines fenêtres ; — et c'est les autres rues Bréda et de Navarin, où chancissent les hôtels et les appartements meublés, les lingeeries et les herboristeries.

Au-dessous des peignoirs, des chemises et des pantalons de dentelle, s'étagent en pyramides, en arcs : suspensoirs et minuscules éponges épinglées d'une faveur rose, sondes effilées et de la couleur brune des bâtons de vanille, pinces à l'acier poli et luisant, charpie en bouteille qui ressemble à des bandes de tœnia ; — toutes choses que couronne ceci : une eau hygiénique et prophylactique pour la toilette intime, mise sous la protection de la vierge de Domrémy.

Et les filles ici abondent — et aussi les établissements de bains (pédicures, manucures, massages et douches), d'où elles sortent vernies, polissées, les chairs refaites, les muscles souples ; — et ne vous semblent-elles pas séduisantes si vous les rencontrez au quitter de l'eau, toutes imprégnées de parfums, exhalant un irritant fumet de chairs humides, et se berçant prestement dans le peignoir qui les moule, ou qui, lâche, s'enroule autour de leurs hanches qui ploient ?

Pour toutes ces filles, il est nécessaire que les boutiques de blanchisseuses-repasseuses foisonnent dans ce pays de Bréda ; « pays de

gruerie » qui a ses quartiers d'ancienne noblesse ; et Degas, quand il les suit, toutes ces rues chaudes, il considère, il contemple ces chenils où l'on blanchit, où l'on repasse tout le linge des gotons.

Et, de là, à peindre ces blanchisseuses, ces repasseuses, rien pour lui, Degas, n'est plus indiqué.

Il est saisi surtout par leur aspect de voyoutes, de jeunes ou de vieilles maritornes du fer. Leur vulgarité de gestes et d'attitudes l'émeut. Il renifle à pleines narines ces boutiques qui sentent le chlore, la sueur, et cette fade odeur du linge que l'on repasse. Il accentue encore — si cela est possible — la bassesse de ce travail. Il cale des litres de vin devant ces femelles qui baillent, à tous propos, à se désarticuler les mâchoires. Dans le labeur féminin, voilà les galapiates les plus souillardes. Est-ce parce qu'il savait cela qu'il a représenté, lui, Degas, avec tant d'amour, les repasseuses ?

Mais il les a de nouveau « enlaidies » sans puissance, sans recherche, ces guenuches, Il « enlaidira » toujours ainsi sommairement toutes les femmes et toutes les filles qu'il dessinera. C'est pour lui, désormais, le péremptoire moyen d'affirmer une véritable originalité.

La laideur des repasseuses ! La laideur ! la beauté ! Des mots, des mots ! Des mots « élastiques », interchangeableables ! C'est le « vrai caractère », seul, qui compte. Ce qui est sans caractère est laid ; tout ce qui a du caractère est beau. Degas ne se heurte pas souvent au caractère. Mais, pour le public qui entend la laideur et la beauté d'une manière toute différente, il voit quelquefois, dans ces boutiques de repasseuses, une « jeune et désirable » gläceuse de plastrons, en attente d'un vieux monsieur confortable ; et il s'étonne que cette jeune gouape s'acagnarde ici au lieu d'aller manier des choses moins dures que le fer. Lui, Degas, il ne s'étonne pas ; systématiquement il « enlaidit » à sa manière ; c'est-à-dire sans chercher le « vrai caractère » personnel à cette femme-là.

C'est pourquoi, dans tous ces sujets de repasseuses, son dessin reste aussi pauvre que sa couleur. C'est une humble minute de vie humaine qui ne nous arrache aucun cri. Je me souviens de certaines blanchisseuses dessinées par Daumier, qui ont un accent fantomatique. La débile trivialité des repasseuses dessinées par Degas, vraiment, quelquefois, me ferait presque regretter sa Sémiramis ou sa Fille de Jephté.

Un jour, Degas demandait à Suzanne Valadon :

— Qu'est-ce que vous pensez de Lautrec ?

— Je trouve, répondit-elle, qu'il s'habille un peu dans vos vêtements.

— En les faisant remettre à sa taille ! coupa Degas, sèchement.

Hélas ! il y a un abîme entre Lautrec et Degas. Lautrec, c'est plus de mouvement, c'est la distinction, c'est la race ! Degas, c'est trop souvent l'inertie, la tradition, la vulgarité !

Il est venu le premier ! Soit ! Mais le disciple domine le maître. Allez chez M. Pierre Decourcelle — voyez la Danseuse, peinte par Lautrec, — cette Danseuse que posséda autrefois le peintre Adolphe Albert —, mon affirmation vous crèvera les yeux. Beaucoup d'autres peintres notoires de la vie moderne marquent aujourd'hui définitivement le pas derrière le gnome alcoolique. Cela est ainsi. Passons.

Georges Rouault, aussi, a représenté des femmes « horribles », comme le crient les faibles et les gens à idées courtes. Mais quelle emprise inattendue de dessin, quelle magnifique couleur dans ces splendides vitraux, qui sont uniques ! Chez Degas, la « laideur » — si l'on tient à ce que j'emploie ce mot ! — c'est simplement — je le répète — de la vulgarité terre à terre, pis encore : un aveu d'impuissance, un poncif, un cliché, — une simple marque de fabrique. Ce n'est pas assez ! Mais pour lui, Degas, ce fut tout !

Les repasseuses s'offrent donc en prélude de son œuvre qui va suivre.

C'est définitif : nous ne sommes plus au temps des dessins à la mine de plomb qu'il fignolait à la manière d'Ingres. Dessins qu'il mettait au carré pour les reporter sur la toile de ses compositions historiques. Nous ne sommes plus au temps, également, des copies faites d'après les maîtres. Son amour pour tout cela demeure aussi entier ; mais il faut tordre les bouches, dessiner des nez en pieds de marmite, planter des faces en biais, sous peine de perdre une originalité violemment conquise. Et cela fera méditer les critiques d'art, ces penseurs ! Ils parleront de misogynie ; ils développeront d'éloquents paraphrases sur la « déformation » volontaire et concrète ; ils classeront tout de suite Degas comme un autre Irréductible !

REPASSEUSES

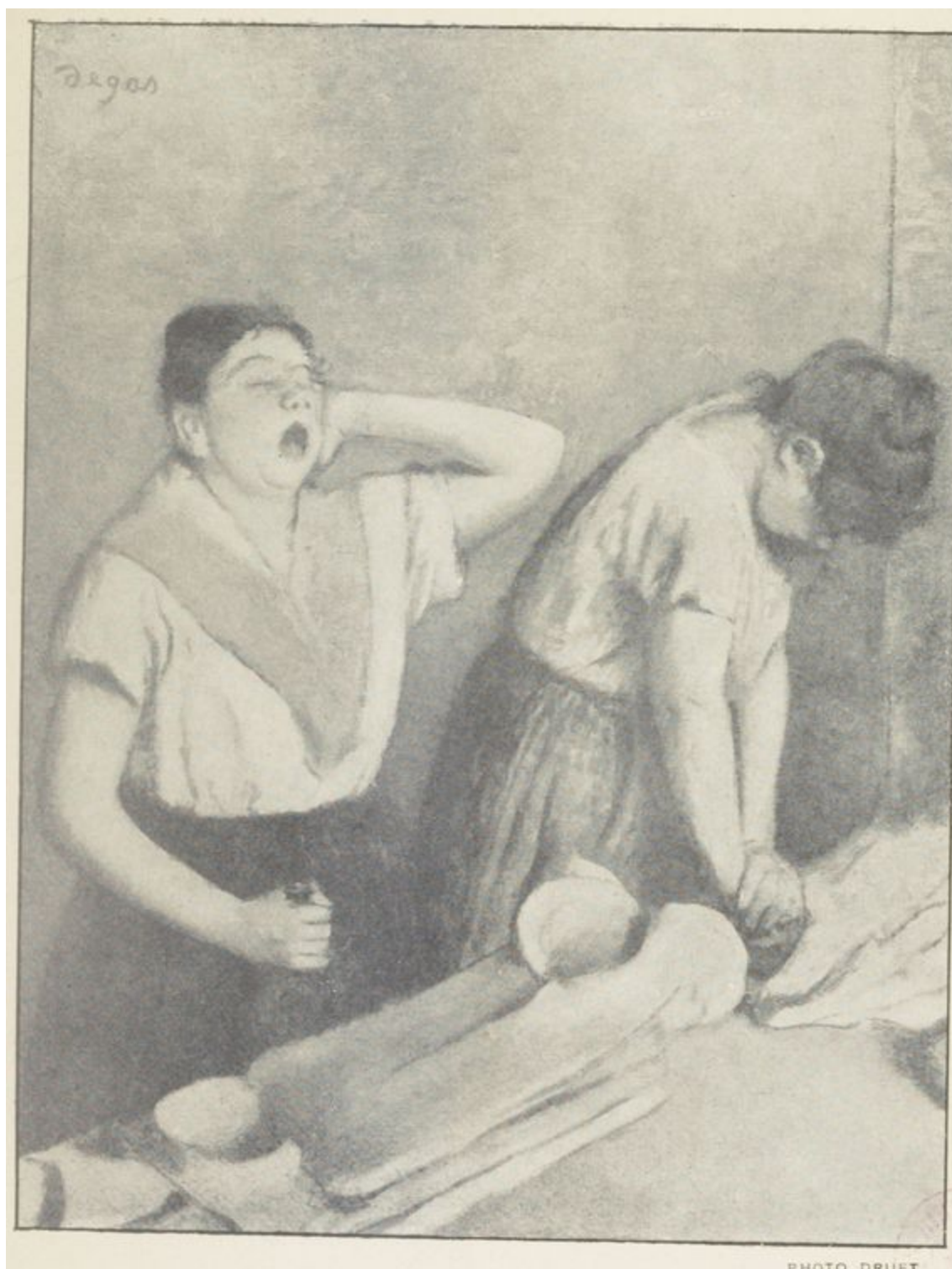


PHOTO DRUET

On ne peut nier, toutefois, qu'il apporte déjà une précision, une sécheresse têtue. C'étaient les qualités foncières de son maître Dominique

Ingres. A force d'acharnement, il en tirera des dessins tout de même admirables quand nous aborderons ses « danseuses » et ses « nus au tub ». Et, somme toute, Degas ainsi est peut-être plus curieux à suivre au cours de son œuvre, que son maître Ingres, qui, lui, ne progressa jamais, et fut, dès ses débuts, Ingres tout entier.

CHEZ LES MODISTES

Les modistes — je ne vise pas les considérables maisons de modes, montées pour la plupart en sociétés, — les modistes forment une très réjouissante classe de la coquetterie parisienne. Elles se logent dans les quartiers chics, dans les rues à grand mouvement, ou dans ces rues où déferlent, à certaines heures du jour et de la nuit, des vagues de passantes, toujours à l'affût du nouveau toquet ou du large feutre qu'impose la mode.

Sur de hauts perchoirs blancs, en forme de lance de joueurs, s'accrochent les chapeaux. D'autres dorment dans des placards, d'autres encore gisent pêle-mêle dans les ateliers où le gros des ouvrières piaille et jacasse — et où « ça sent le doux » !

Etre modiste, c'est avoir eu des histoires avec son mari et l'avoir quitté ; c'est être la fille d'un officier supérieur, et se révéler telle qu'une grande bringue à gros bracelets d'os, plein les bras ; c'est être une ancienne institutrice tombée dans les petits verres ; c'est être une fille qui a un ami sérieux, qui l'a placée « là-dedans » ; c'est être une ancienne vendeuse des Galeries « Washington » ; c'est être tout simplement « un bout de femme » qui n'est pas photogénique ; c'est être aussi la femme d'un peintre, d'un auteur dramatique ou d'un musicien, qui « fait ça » pour faire vivre son p'tit homme et en attendant de vendre la boîte.

La boîte, c'est la boutique ou un coquet entresol, avec des sièges, des vases, des commodes gonflées de rubans, d'aigrettes et de fleurs. Aux murs, on accroche une ou trois peintures, des images de modes anciennes, des portraits de clientes griffés de dédicaces.

Il faut, bien entendu, qu'on trouve des glaces partout, des brosses et des peignes pour requinquer les cheveux rebelles, de la poudre pour « se promener ça » sur le museau.

De cinq à sept, arrive alors le plein des clientes ; les bêtes féroces, stupides, agressives, qu'il faut à tout prix apaiser. Il faut les laisser toucher à

tout, essayer toutes les formes — heureusement on ne pose la coiffe blanche qu'après l'achat ! — Oui, ce cinq à sept, c'est le coup de feu, le tout le monde sur le pont, le branle-bas des essayages, des récriminations, des enthousiasmes, des cris, des évanouissements, des colères, des jalousies, des déceptions ; cinq à sept, c'est les arpettes égratignées, les livreurs engueulés, le caissier menacé, la première gigotant sa crise de nerfs, et la patronne patinant d'une pièce à l'autre, hurlant, minaudant, jonglant avec un chapeau, en brandissant un autre, s'accrochant après les lances de joute, piquant des fleurs, des aigrettes, et finalement se laissant choir sur un canapé, les jambes molles, les cheveux fous, toute la face implorant grâce, pendant que la cliente, visage contre miroir, se pavoise, radieuse, du galurin tout neuf !

Degas, encore ici, ne dépassa point la courte anecdote. Ses peintures et ses dessins de modistes ne sont point de savoureuses réussites. Pourtant, quel choix de Sidonies dès qu'on fourre le nez chez les modistes ! Des crânes en pain de sucre, des pleines lunes, des yeux pleins de cheveux, des petites faces savonnées, des pifs de toute forme, des mentons carrés, pointus, avalés ou chevalins, des bouches à jouer aux quilles ou des fentes de tirelire, des oreilles en escalope ou des petits coquillages tout roses à souffler dedans. Des gestes et des attitudes ! Des grâces d'oiseaux et de chattes ; de la prétention ou de la réserve à cul pincé ; tout un sacré caractère enfin pour chacune de ces ouvrières, maniant rubans, plumes et fleurs, mais à condition de regarder, de bien observer et de piquer, tout vif, sur le papier, l'insecte !

Qu'il ne puisse pas nous donner, Degas, l'aspect d'ensemble de toutes ces femelles, soit ! l'odeur faite de dessous de goussets et de pain chaud frotté d'ail, soit encore ! mais, en vérité, il eût pu aller au delà du document photographique, ce peintre dit de la « vérité moderne ».

Quel caractère a-t-il dégagé de tout cela ? Il n'a même pas su composer un seul tableau avec toutes ces petites « Laocoon » entourées, encerclées, enlacées à l'atelier par des bandes de rubans rouges, bleus, verts, orange et jaunes ! Il n'a donc jamais considéré, Degas, ce que peut révéler un chapeau de femme ! ce qu'il peut être dans la formation de la pensée féminine ! car, enfin, il y a de tout chez une modiste à peu près achalandée : du bizarre, du comique, du fastueux, de l'étrange, du drolatique, jusqu'à de l'effroi et de la douleur !

J'avoue que j'ai passé, moi, des heures à traîner chez les modistes. J'ai touché, manié, reniflé, — peut-être même essayé ! — toutes ces dentelles, tous ces feutres, toutes ces pailles, tous ces velours, tous ces satins, toutes ces aigrettes, toutes ces cocardes, toutes ces cloches, tous ces marquis, toutes ces fleurs, toutes ces toques, tous ces Louis XIII, que l'on offre comme des pâtisseries sèches à la délirante gourmandise des femmes. Aussi, je persiste à croire qu'il y a encore pour un peintre de génie de grandes choses à tirer de vos trouvailles exquises, de vos inventions les plus inattendues, ô savantes et spirituelles modistes parisiennes !

Je vois, dans mon quartier, une modiste qui est pour moi tout enchantement. Sa boutique est peinte en rouge ; sa face à elle aussi est rouge. C'est une femme de trente-cinq ans environ ; mais elle en affiche cinquante, tellement elle est fagotée, négligée, mal tenue. Son chien — une affreuse descente de lit — a les poils moins roussis, moins pollués, moins sales que ses cheveux à elle. C'est, cette femme, ce que le peuple — ce justicier ! — appelle communément et diversement un peigne, un cul crotté ou une planche à poules ! Eh bien ! cette carogne, ce derrière mal tenu, ce devant dont je ne parle pas, invente, crée les chapeaux les plus jolis, les plus coquets, les plus délicieux, les plus aptes à vous donner le frisson, que je connaisse !

Oh ! ces amours de chapeaux, ces mignons toquets, je n'en vois, nulle part ailleurs, de pareils ! C'est frais, léger, charmant, délicat, — et si précieux, si imprévu ! Cela vous fait battre le cœur, vous dilate les yeux ; vous enviez les femmes qui peuvent acheter ces petits trésors, les choyer, les porter, et se regarder dans les glaces, de profil et de face ! c'est si vite fait, sans avoir l'air de rien ! Eh bien ! mon « cul crotté » au milieu de ses chapeaux enchantés, merveilleux, miraculeux, voilà une peinture que Degas n'a pas réalisée !... et, pourtant, il traînait dans un quartier où il y a d'autres « culs crottés » qui tripotent de jolis petits chapeaux enchantés, merveilleux, miraculeux !...

CHEZ LA MODISTE



AU CIRQUE

Quand on songe à la diversité, à l'abondance, au pittoresque et à l'attrait des spectacles qu'offre le Cirque, on ne peut vraiment pas accuser Degas de l'avoir accaparé. Une peinture : Miss Lola, quelques dessins — et c'est tout.

Ainsi voilà un dessinateur, un pastelliste et un peintre (trois dans un) qui, du Cirque, n'a retenu que ce petit ensemble.

Mais les clowns, mais les chevaux, les écuyers et les écuyères, les trapézistes et les dresseurs de chiens, les jongleurs et les dompteurs, les acrobates et les antipodiens, les contorsionnistes et les sauteurs, Degas —

qui fut maintes fois au Cirque — regardait donc tout cela avec la plus volontaire indifférence ?

Or, c'est cet homme-là qui, à un moment donné — ô clameurs des marchands associés ! — passa pour le vrai peintre des spectacles modernes ! C'est-à-dire que Degas ne s'en tint qu'à deux ensembles proprement dits : les Danseuses et les Nus. Le reste, il le représenta en touche-à-tout, en peintre à la petite semaine. Nous aurons encore à répéter cela à propos de deux chapitres : « Chanteuses de cafés-concerts » et « Chevaux et Jockeys », — avant d'arriver aux deux notoires « ensembles » ci-dessus nommés.

Pourtant, le cirque Fernando que Degas connut si bien — devenu ensuite le cirque Medrano —, c'était, à ce moment-là, la période enchantée.

Sans doute, tout se renouvelle. Qui apporte la joie en lui, voit avec joie les spectacles nouveaux. Mais, tout de même, le Cirque alors était tout à fait le Cirque, avec ses « numéros » un peu humbles, dans lesquels il fallait suppléer au faste par plus de force peut-être, plus d'adresse et d'ingéniosité.

En remontant à Goya — dont les Danseuses de corde composent assurément une hallucinante estampe —, c'est encore Lautrec qui nous offre du Cirque le plus étrange, le plus varié des albums. Rien de plus monté comme choix de « numéros » et d'une saveur plus aiguë. Voilà un magnifique et puissant « ensemble », d'une distinction, d'une amertume de style incomparables. Je n'ose maintenant, ô Degas, parler plus longuement de votre Miss Lola.

Le Cirque ! Quand on aime le Cirque ! L'odeur des écuries, dès le seuil ; et ce qui vous saisit aussi, tout de suite, les sonnailles des chevaux, les apostrophes des clowns, les rires des spectateurs, et les éclats de cette musique folle, cassée, rompue, que l'on n'entend nulle part ailleurs ; — les claquements secs des chambrières ; et encore l'odeur qui entre davantage, l'odeur spéciale — faite de tout, du crottin des chevaux, de l'haleine du public, de la pommade étalée sur tous les cheveux ; — l'odeur des chiens, des éléphants, des lions, de tous les animaux que l'on présente ; — l'odeur des femmes acrobates, des danseuses ; des courants d'air qui balayent tout cela ; l'odeur du foin, des parfums ; — l'odeur, l'odeur, l'odeur du Cirque pour tout dire, qui se colle aux narines des passionnés de la piste ronde et les irrite de ces pincements caractéristiques que connaissent bien ceux qu'hallucine cette autre odeur, sournoise et prompte, l'odeur de la Femme !

Il est rude de s'attaquer au Cirque. Car, Lautrec excepté, tous les peintres qui ont essayé cette lutte, se sont cassé les reins — ou s'en sont tenu à des débiles et piètres tentatives.

Je sais bien que, dans Certains, Huÿsmans consacre un court chapitre à un autre peintre du Cirque presque inconnu : Wagner.

Ce chapitre, tout au moins, le voici :

« Quelle singulière toile nous révéla la première Exposition des Indépendants qui s'ouvrit, en 1884, dans les baraques des Tuileries !

« Dans un jour crépusculaire, ce jour qui éclaire les cauchemars des nuits mauvaises, aux sommeils concassés et sans repos, l'on entrevoyait une moitié de cirque, et des clowns pareils à des ombres jonglaient ou tenaient au bout du bras ces cerceaux de papier que les écuyères crèvent.

« Ces clowns vivaient d'une vie fluide, étrange : on eût dit des spectres passant dans un cirque mort ; c'était devant ce tableau un malaise d'art qui s'accroissait alors que, contemplant ces figures, on les voyait s'animer et sourire avec des yeux mortellement tristes.

« Aucun renseignement sur le catalogue ; le tableau ne portait aucun titre à la suite de ce nom : « Wagner ». Ni prénoms, ni lieu de naissance, ni adresse, rien.

« Je me suis souvent demandé quel pouvait être cet homme qui n'avait jamais exposé jusqu'alors et qui n'a plus jamais exposé depuis. Mais personne, parmi les littérateurs et les peintres, ne le connaissait. Longtemps après, il me fut dit, au hasard d'une conversation, un soir : « A propos, j'ai entendu parler, par un monsieur dont j'ignore jusqu'au nom, de ce Wagner dont l'œuvre vous préoccupe ; eh bien ! Il paraît que ce peintre est un malheureux qui a été et qui est encore, je crois, lutteur dans les foires et clown. » Si c'était vrai pourtant !

« Mais alors, comment expliquer la maladive élégance de cette peinture noyée de rêve, le douloureux et délicat murmure de cet art réalisé par un paillasse qui fait les poids ? »

A mon tour, à un moment donné, j'ai voulu retrouver cet étrange Wagner. Je n'ai jamais vu une seule de ses œuvres (c'est pourquoi je n'ai pu le placer, aux côtés de Lautrec, comme un haut peintre du Cirque) ; mais voici, à son sujet, les laconiques renseignements que j'ai pu recueillir :

Théo Wagner passa par l'école des Beaux-Arts. Il était si beau qu'il servait de modèle à ses camarades. Plusieurs fois, on fit des moulages de son torse. Il était mal à l'aise avec les femmes.

Avec un authentique gentilhomme, venu du Cirque Molier, il fit aux Folies-Bergère, à Paris, un numéro de barre fixe. Les deux hommes étaient masqués, maillots noirs, grands, et composaient un splendide attelage. Ce Théo Wagner était, dans sa sveltesse, un athlète d'une force fabuleuse. Il luttait quelquefois dans les foires et il maniait des poids chez Molier. Il y exposa aussi des peintures qui furent détruites lors de l'incendie de ce cirque mondain.

On m'a assuré encore qu'il demeura quelque temps, vers 1886, place Ravignan, à Montmartre, dans un atelier où il avait installé un trapèze. Il fit un mariage aussi inattendu que bizarre ; — puis, il disparut. Et personne ne l'a jamais revu.

Pour ma part, je me demande si j'aurai un jour la joie folle de voir un tableau de cirque, un tableau authentique de ce Théo Wagner, qui luttait dans les foires, de ce Théo Wagner, une des merveilles du cirque Molier ; — et qui, s'il n'a pas été le « malheureux » dont parle Huysmans, reste tout au moins pour moi le plus irritant, le plus fascinant des peintres-fantômes !...

CHANTEUSES DE CAFÉS-CONCERTS

Pour les chanteuses de cafés-concerts, Degas, peut-être, eût pu réaliser de caractéristiques portraits, s'il n'eût préféré encore — par amour du poncif — s'en tenir à des visages tout faits ; — visages qu'il « enlaidissait » toujours, mais sans observer attentivement et scrupuleusement chacune des chanteuses qui posait devant lui.

Cependant, quelle tentation de dessiner vraiment une Paula Brébion, une Bonnaire, une Amiati ou une Thérésa ! Voyez comment Lautrec a interprété, lui, Yvette Guilbert. Quelle suite de lithographies pointues et uniques !

Ah ! j'en veux à la paresse, à la nonchalance de Degas, quand je songe à l'étourdissante gaîté de cette Bonnaire, au cran de Paula Brébion, à la plantureuse forge vocale de Thérésa, si inattendue dans son petit casaquin noir à créneaux ! Sans doute, les chanteuses dessinées par Degas ont une vulgarité parfois éloquente ; elles ouvrent une bouche en trou de four et

elles miment de singuliers gestes ; elles sont souvent bien dans la « gouape » du texte idiot qu'elles chantent ; — ces textes que tissaient, dans des sous-sols de cabarets, les Blondelet, les Sermet, les Gabillaud et les Pradels ; sans doute, aux Champs-Élysées, le soir, sous les globes lumineux, Degas a réalisé des gueules de ventouseuses, des visages aux crins ébouriffés de guenipes soulardes ; certes, il a su nous présenter des filles dont les yeux sont acides et les nez en trous de puits ; assurément — et il eût été bien coupable en ratant cela, — il a reproduit des gestes de mains qui ouvrent d'imaginaires braguettes et redressent des hampes ; enfin, il a été, quelquefois, bousculé, violé par la nature, un salace, un puissant photographe de trognes de fonds de meublés ; mais, je le répète, une Thérèse, une Bonnaire, c'étaient, elles, des Majestés du café-chantant, des Impératrices de la chanson ; et les dessiner, les peindre, dans tout leur caractère, ah ! quels visages à dresser, à glorifier, à planter devant la niaiserie béate d'une Joconde !

CAFÉ-CONCERT DES AMBASSADEURS

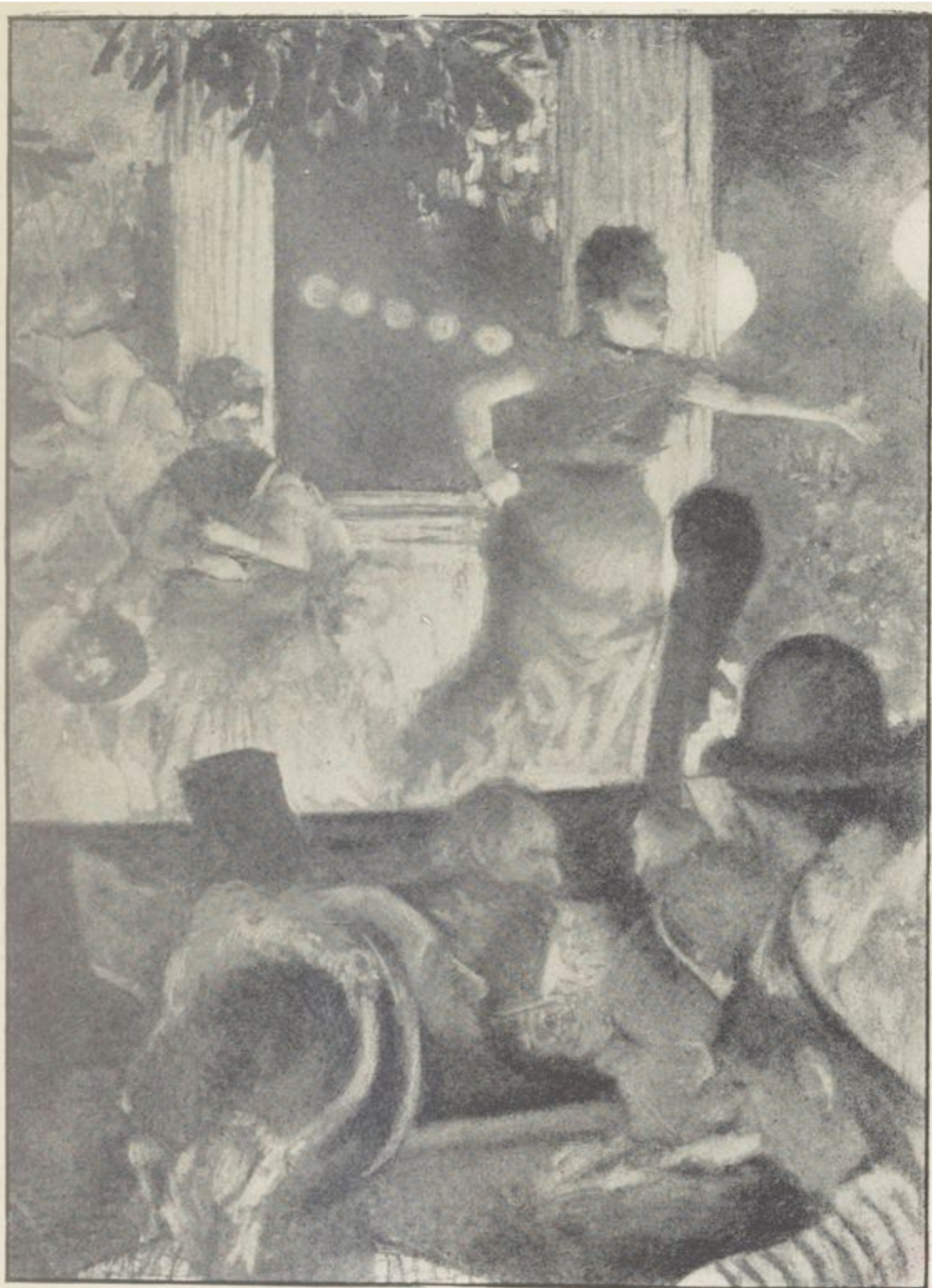


PHOTO DRUET

Lui, Degas, qui employa, on le sait, le pastel ou l'huile, louons-le ici d'avoir, le plus souvent, pour ces chanteuses, usé du pastel de préférence à l'huile. Il a pu ainsi « sabrer » des hachures, échapper à la sévère correction qui le reprenait toujours de ses peintures. Rageant — et sachant Duranty penché au-dessus de sa tête, il a osé ainsi des audaces subites de dessin et de couleur. Il écrasait le pastel friable, il le promenait sous son doigt, il revenait en traits de force, il soulignait une tare, un stigmaté, une ride ou un pli profond ; — ce qu'il n'aurait jamais osé avec la palette, — la palette sacrée qu'il tenait de ses anciens maîtres.

Le crayon qui creuse, le pastel qui, du coup, accuse son accent, c'est avec ces deux moyens-là seulement, en effet, qu'on pouvait retenir, fixer un épileptique moment de la chanson que secouaient de la croupe M^{lle} Violette et M^{lle} Gillette. Ah ! pourquoi ? pourquoi Degas ne nous a-t-il pas laissé les véritables portraits de ces deux Paulus-femelles ?

Raffaëlli a bien tenté de réaliser ces portraits-là ; mais son métier de graveur, son métier maigre, sec, a trop desséché ces chanteuses galvanisées par chaque rime des couplets. Et puis trop de vulgarité encore, trop de canaillerie toujours, un parti-pris de considérer tous ces chanteurs, toutes ces chanteuses, toutes ces danseuses de quadrille naturaliste, ainsi que des « extraits de dessous de pont ! » a écrit bien à tort Huysmans.

Ah ! comme je me retiens de penser à Lautrec, qui, lui, a représenté tout ce monde-là par des affiches et des dessins d'une puissante acuité !

Il a peut-être fait « remettre à sa taille » les vêtements de Degas, disait Degas ; mais ces vêtements-là, Lautrec les a fait craquer aux entournures ; et, de par je ne sais quel sortilège, de quelle coupe, de quelle distinction et de quel style il les a dotés !

Oui, tant d'impertinence, tant de puérilité hautaine, — tant de mouvement, tant de vie, je cherche vainement tout cela chez Degas.

C'est que Degas « reprenait » tout à l'atelier, froidement, sagement, ne comptant que sur son métier, bien appris, pour se tirer d'affaire ; tandis que Lautrec, avec quelle divination, avec quelle sûreté, il silhouettait, sur place, ses définitives, ses caractéristiques arabesques.

Ceci est un fait acquis : Degas aima trop l'atelier — et le travail de chic. Ainsi, habitant en face du bal Tabarin, il me conta une fois — en s'en vantant presque — qu'il n'avait jamais mis les pieds dans ce bal agité. Et, comme j'en restais tout ébahi, — car, enfin, j'avais devant moi un « peintre de la vie moderne » — il m'avoua — ô Guys ! — que n'importe quel

« modèle » pouvait poser en danseuse, en jockey, en repasseuse ou en chanteuse de café-concert. Et cela, c'était son affirmation présomptueuse. Dans cet ordre d'idées, en effet, des « modèles » professionnels, camouflés en danseuses, posèrent souvent dans son atelier. Bien mieux, voulant dessiner des jockeys, il fit poser même des femmes venues en visite qu'il juchait sur son cheval-mannequin !

Nous voilà loin, n'est-ce pas, de l'observation sincère et directe sur nature ? et cela nous ramène au temps où les modèles italiens — hommes et femmes — attendaient, autour de la vasque Pigalle, le moment d'aller — chez un peintre académique — figurer le père Anchise, une Cérès, un bandit de la Calabre ou un moissonneur à la manière de Léopold Robert.

Degas ne cachait point du reste sa méthode de travail. Les racines de l'académie — j'y reviens ! — étaient chez lui trop profondes pour qu'il pût se libérer entièrement, absolument, marcher, enfin, net de toute entrave, et n'observer que la vie, toute la vie, coûte que coûte. J'ai pensé souvent que s'il eût écrit, il eût puisé toutes ses observations dans ces gros dictionnaires qui contiennent tant de sottises ; et maintes fois, d'ailleurs, aux dernières années de sa longue existence, ne lui arriva-t-il pas d'appeler les filles de son quartier : des « lorettes » ?

Au fond, comme il détestait la vie moderne dans ses inventions les plus neuves, les plus aptes à tout modifier ; comme il sacrait sans cesse contre l'électricité et tout le machinisme ; comme il exécrait un train-express ou, simplement, un ascenseur, fût-il le plus lent et le plus sûr ; je ne vois pas trop — une fois de plus — pourquoi Degas ne s'en est pas tenu, malgré Duranty et les ardentes discussions du café Guerbois, à des peintures de tout repos, à des dessins conventionnels, le tout réalisé entre les quatre murs d'un atelier à l'abri de tout, silencieux et endormi, dans une rue morte ; — quelque chose, par exemple, comme l'atelier de feu Jean-Paul Laurens, rue Cassini ?

Je sais, je sais que je me répète en écrivant cela ; mais avec ce diable d'homme — j'ai eu envie d'écrire avec cet homme-diable ! — on ne démêle pas très exactement si toute son œuvre de « peintre de la vie moderne » n'est pas, à y bien réfléchir, un absolu contre-sens, — une espèce d'expiation pour mieux dire, une sorte d'auto-supplice qu'il s'est atrocement infligé pour n'avoir pas suivi, envers et contre tous, l'impérieuse leçon de Dominique Ingres, l'idole de toute sa vie ?.....

CHEVAUX ET JOCKEYS

Si les courses de chevaux régulièrement organisées nous viennent d'Angleterre, il est non moins incontestable que les premières images vraiment « hippiques » ont été dessinées et coloriées par des graveurs d'Outre-Manche.

Sans doute, les chevaux de courses — et les chevaux de cirque — ont été interprétés en France, d'une manière singulièrement originale, par ce merveilleux maître que fut Carle Vernet. La course elle-même, les apprêts d'une course, après la course, autant de pages inoubliables et fortes ; sans compter que Carle Vernet jeta encore, sur les anciennes routes de Saint-Germain et de Versailles, des cabriolets et des « coucous » dont la saveur de dessin dépasse tout ce que l'on tenta de représenter après lui. Ah ! les savoureuses lithographies et estampes que ce maître signal Quelle fantaisie qui s'appuie toujours sur la nature ! Ici, cette fantaisie est grave, ordonnée, classique ; là, elle est bouffonne et ardemment amoureuse de l'excès. On rit ou l'on médite. Jamais on ne réserve son admiration. Elle éclate toujours d'une façon bruyante, éperdument reconnaissante.

En France, quelques années après Carle Vernet, Géricault se consacra à corps perdu à la glorification du cheval ; et il voulut être si sincère, si savant, qu'il passa tout d'abord de longs moments à dessiner à la sanguine des planches anatomiques, qui sont consacrées à des études partielles de chevaux. Je dois dire que ces études tendues glacèrent tout de suite son talent. Ses chevaux de courses, particulièrement, sont, en effet, bien moins attirants, moins curieux — et bien moins passionnants que ceux de Carle Vernet. Quand celui-ci vous électrise, vous amuse, ou vous fait crier d'enthousiasme, Géricault reste calme, impassible, préoccupé de détails et de bien peindre uniquement l'anatomie trop sèche des chevaux qu'il représente. Aussi, s'il y a souche d'élèves, toujours en France, j'entends souche de dessinateurs et de peintres de chevaux de courses, c'est à Carle Vernet qu'on le doit.

LE BALLET



Ah ! les premières courses en France, les sommaires hippodromes quasi sans tribunes, où l'on apercevait des centaines à peine de gens, venus à pied, à cheval ou en berline.

De ce temps-là, les « petites macédoines » de Swebach divertissent encore maintenant, en racontant les péripéties d'une réunion hippique. Et le dessin en est plaisant, spirituel, plein de détails exacts. A la suite, voilà Bayet et Dandiran déroulant sans lassitude les multiples aventures des steeple-chases. Près d'une auberge bien achalandée, près d'un large ruisseau qu'il faut franchir, de curieuses foules sont groupées : paysans et gentilshommes, lorettes et gardeuses d'oies, et gendarmes et maquignons et le garde-champêtre. Et la course est gaie, variée : chevaux qui refusent de sauter, qui pointent, qui virevoltent, d'autres qui vont comme des lièvres, à toute allure, — pendant que les spectateurs crient et écarquillent de joie leurs jambes. Puis la caricature proprement dite s'en mêla ; et parurent des lithographies cocasses d'Engelmann : des courses de « singes » sur des

« biques », que des factionnaires inénarrables protègent, surveillés par deux pandores idiots, pesamment assis sur de gros bidets.

Cela, on le pense bien, scandalisait le noble, le pincé Alfred de Dreux, véritable dandy-dessinateur, qui s'appliquait, lui, à représenter les vainqueurs des grandes épreuves avec l'amour le plus minutieux, le plus délicat et le plus distingué, stylisant ses chevaux jusqu'à les rendre plus minces, plus fragiles que des levrettes. Mais que pouvait-il encore contre les Roger-Bontemps frottés de romantisme de l'époque, les Bourdet et autres Francis, ce dernier toutefois mâtiné de Géricault ? C'est le moment d'ailleurs où Devéria jette ses grisettes et ses étudiants au beau milieu des bosquets de Robinson. Bourdet fait signe à ces mêmes grisettes et étudiants pour les jucher sur des chevaux qui sont fiers de leurs gros yeux ronds et de leurs croupes bien rebondies.

Le vif succès du premier Derby de Chantilly, en 1836, prépara une nouvelle moisson de lithographies consacrées aux courses de chevaux. Goût de ce plaisir bientôt général. Amateurs recrutés dans toutes les professions. A côté des ducs de Nemours, de Joinville et d'Aumale, à côté de la plupart des membres du Jockey-Club, n'avait-on pas vu déjà à ce premier Derby, encouragé par Louis-Philippe : Meyerbeer, Scribe, Eugène Desmares, le « fashionable » Eugène Sue et même l'obtus Jules Janin, qui ne craignit pas de publier dès le lendemain, dans les Débats, un lourd feuilleton sur les quatre courses auxquelles il avait assisté ?

Ainsi parti, ce mouvement ne s'arrête plus ; les estampes s'ajoutent aux estampes ; et l'on se met à représenter non seulement les détails d'une réunion : le paddock, la pesée des jockeys, les vainqueurs, etc., etc., mais encore on dessine les élégants et les élégantes, — ainsi que les voitures qui s'appellent landow, calèche, tilbury et briska.

Puis surgissent d'autres dessinateurs et aquarellistes dans cette spécialité, entre autres Victor Adam et Eugène Lami qu'on peut placer en tête d'un nouveau groupe de dessinateurs de chevaux. Eugène Lami, ordonné, fastueux, a particulièrement le souci de l'élégance et du bon ton.

Sous le second Empire, les courses sont en pleine faveur et le Grand Prix de Paris est créé. Alors le merveilleux Constantin Guys, infatigable reporter de la vie moderne, ne manque pas de représenter, lui aussi, des cavaliers aux courses et les voitures à la mode. Il le fait avec un style si personnel que son originalité est inimitable. Les cavaliers sont très élancés, et les chevaux, très fins de jambes, ont des encolures de cygnes.

Puis l'Empire fait place à la République. Les courses prospèrent ; elles deviennent très vite une sorte d'institution nationale que le gouvernement patronne. Se montrent de nouveaux dessinateurs de chevaux qui s'appellent Crafty, Caran d'Ache, John-Lewis Brown, Degas, Forain — et, toujours présent, l'extraordinaire Lautrec.

John-Lewis Brown, surtout, fut un infatigable et admirable peintre de réunions hippiques. Ses peintures, ses pastels sont éclatants, ensoleillés ; et l'acajou vif ou sombre de ses chevaux épouse à merveille le vert chaud et lumineux des pistes.

Et, maintenant, avant de parler de Degas, — peintre de chevaux et de courses, — notons, très brièvement, l'apport, dans ce genre, de deux ou trois dessinateurs-graveurs d'Outre-Manche, qui, eux, ont composé de véritables planches, avec spectateurs, tribunes, portraits de pur-sang, etc., etc. — dans un souci évidemment fatigant de précision sèche ; — mais, d'autre part, avec un tel amour des chevaux, des jockeys et des courses elles-mêmes, que l'on recherche aujourd'hui ces coloriations presque photographiques, où, je ne l'ignore point, toute véritable beauté fait assurément défaut.

De toute une foule de dessinateurs hippiques, ne retenons que les estampes en couleur de John Bodger et de Pollard. Voici, avec ces deux graveurs anglais, le véritable entassement de cohues sur des sortes d'échafauds, sous des tentes, assistant, en se boxant et en se pochardant, aux grandes courses classiques de la « merry England ».

C'est invariablement cet aspect : sur la large bande verte de la pelouse, qui occupe amplement le tiers de la hauteur de la gravure, les chevaux montés par des « papillons » à casaques jaunes, bleues, rouges, vertes, capucine, filent à toutes jambes, cependant que sur des estrades sont entassés les gentlemen et les noblemen. La foule, qui est derrière, à côté, manifeste son délire en tapageant, en hurlant, frénétiquement. C'est un invraisemblable pêle-mêle de « bidets », de voitures, d'omnibus, et de jeux et de musiciens et d'ivrognes. Le groupe des pur-sang s'élance, disparaît, s'égrène, semble ralentir son allure, rase comme doucement des bouquets d'arbres ; — et la trombe tout à coup revient, roule à la cravache devant le disque.

Aussitôt, le puritain est lâché ; et, dans ces planches, il se soulage, sans vergogne, devant une corbeille de ladies ; ou, la bouche au goulot d'une bouteille, il tient le coude indéfiniment levé...

Mais les mésaventures et les vanités de ce sport devaient aussi fatalement inspirer les humoristes et les caricaturistes.

Alken, le premier, le fécond Alken, est heureux, dans les steeple-chases, de multiplier les tapes ; il sait qu'il ne dégoûtera personne ; et il exulte et il a recours à la légende pour exprimer toute sa joie que son dessin ne peut rendre. Il écrit, par exemple, en culbutant un groupe de jockeys : « Une belle scène et telle qu'aucune autre contrée ne peut en offrir une semblable ! » Et il explore tous les casse-cou du Leicestershire, les sites coupés de ruisseaux, hérissés de buttes, de barrières multipliées, de haies quasi infranchissables, pour y dérouler sa fantaisie. Mais il reste tout de même trop correct, sans personnalité accusée, sans violence, sans parti pris ; — alors que Mason a tenté, dans ses aquatintes, d'exprimer l'ignoble mêlée des hippodromes, telle qu'elle apparaît encore partout aujourd'hui : faces de trafiquants que le jeu a fait rancir et jaunir : voyous s'essoufflant aux portières des voitures ; gentlemen ayant des stigmates avérés d'hommes d'écurie ; — dans ces foules monstrueuses qu'il nous montre, lâchées sous un soleil éclatant, et se déliant, se débridant de toute pudeur et de toute retenue.

Nous arrivons enfin à Degas, pour noter ce qu'il a apporté, lui, dans ce domaine réservé aux chevaux de courses et aux jockeys.

Disons-le tout de suite : malgré le cheval-mannequin qu'il avait tous les jours sous les yeux, dans son atelier ; malgré les croquis pris très certainement à Longchamp, Degas n'a jamais su dessiner ni un cheval ni un jockey.

Je sais, je sais bien que les rats de bibliothèque, conservateurs aux estampes et autres écrivains en chambre le louent, au contraire, sans hésitation, d'avoir « magnifiquement représenté les pur-sang et les cavaliers (sic) qui les montent », en nommant, pour le surplus une casaque une veste et une toque une casquette ! Mais cela me laisse totalement impassible.

CHEVEAUX DE COURSES



Les chevaux, dessinés par Degas, sont des chevaux d'attelage, — et les jockeys, des cochers de fiacre !

Je sais, je sais encore aussi bien que quiconque — cela m'a coûté assez cher pour l'apprendre ! — qu'avant la venue en France du singe américain Tod Sloan, les jockeys montaient long, c'est-à-dire les jambes descendues. Mais, cependant, cela n'allait pas jusqu'au rigide enfourchement d'une pincette. Chez Degas, ce n'est même plus une pincette, c'est l'à-califourchon d'un cocher qui ramène son cheval à l'écurie ; et le pur-sang, avec une corpulence pareille, dans cette forme-là, parcourrait les 2.000 mètres d'une course en dix minutes bien comptées. Jockey-cocher et pur-sang-cheval de coupé. Donc rien à voir, à première vue, avec les véritables courses.

A seconde vue, comment qualifier des tableaux aussi indigents ? Mais la photographie, la merveilleuse photographie donne des ensembles autrement

impressionnants, autrement mieux composés que les peintures de courses que nous a encore une fois « coupailées » Degas. Car, on sait qu'il aime couper ses personnages, ses décors, jusqu'à produire chez l'être le moins sensible un agacement durable. Ce sont ces « coupures-là » que les thuriféraires appellent quand même « une suite d'inventions picturales touchant au génie ! ».

Lisons maintenant les titres de ces peintures ou pastels.

Un premier titre, par exemple : L'entraînement.

Vous croyez, peut-être, que c'est un groupe de chevaux, montés par des lads, et galopant dans une allée d'Achères ou de Chantilly ? Non, ce sont des chevaux au repos, ne sachant que faire, et montés par des hommes pesant au moins individuellement 80 kilos et vêtus en tenue de course ! Quelle vérité ! Cela n'empêche pas les rats de bibliothèque de déclarer unanimement : « Ce tableau-là est encore parfaitement observé ! » Simplement !

Un second titre : Avant le départ ! C'est le même groupe de chevaux aux jambes raides, les uns la tête basse, les autres s'enlevant péniblement, tandis que les jockeys devisent entre eux, tranquillement, comme au bar. Bien entendu, pas de starter en vue ! Cela est encore de la meilleure observation !

Troisième titre : Faux départ ! un cheval galope, « ventre à terre » comme disent les « pelousards ». Mais, à défaut de l'observation patiente et directe, la précieuse photographie n'a donc rien appris à Degas ? Il est ridicule, allons, de s'en tenir toujours aux courses dessinées par Géricault et les imagiers anglais ; ces courses où le galop des chevaux est représenté par les jambes antérieures allongées parallèlement en avant et par les jambes postérieures allongées en arrière dans le même parallélisme inflexible.

Tout, dans cette série des courses, que nous devons à Degas, est de la même saveur. Décidément, pour nous, en France, jusqu'à ce jour, il faut s'en tenir à Carle Vernet, à J.-L. Brown et à Lautrec. Carle Vernet reste un maître aigu et original. J.-L. Brown, s'il a peint des fonds et des décors un peu émoussés, représente au moins des chevaux et des jockeys louables. Quant à Lautrec, il est encore, occasionnellement, dans ce monde contrasté des courses, un puissant et singulier interprète des chevaux, des propriétaires, des entraîneurs et des jockeys.

Au demeurant, Degas ne récolte que ce qu'il mérite. J'ai avancé, dans le chapitre précédent, qu'il lui arriva de faire poser des « modèles » et d'autres jeunes femmes camouflés en jockeys. Rien n'est plus visible. Moins

heureux que Cézanne, qui, privé de « modèles » à Aix, peignit quelquefois des nus d'après des gravures du Magasin pittoresque, — aventure de peintre que l'on n'eût pas connue, s'il ne l'eût pas lui-même divulguée ; il a lourdement laissé voir, lui Degas, sa supercherie.

IV

LES DANSEUSES

Pour les hommes d'affaires, pour les bourgeois et les artistes, Degas est, avant tout, le pastelliste des danseuses.

Certes, il a accumulé les croquis et les « tableaux » proprement dits en ce qui concerne ces bondissantes « demoiselles », sans lesquelles un opéra, surtout le plus génial, ne saurait plaire. Mais, je laisserai assez volontiers de côté les tableaux pour ne m'intéresser vraiment qu'aux dessins et aux croquis ; notations qui représentent avec une indéniable verve des gestes, des attitudes et des mouvements individuels de danseuses.

En écrivant cela, je sais bien que je cause une grosse peine à l'ombre d'Isaac de Camondo. Mais que le dieu des juifs encore une fois me pardonne !

Ce regretté Camondo, qui était banquier portugais — et par conséquent de la plus ancienne noblesse française — était un juif bon enfant, qui entretenait de brefs rapports avec le Talmud, pour la suffisante raison, qu'étant abonné à l'Opéra et donc « véritable » Parisien, il ne lisait pas trop ce précieux recueil des traditions rabbiniques. Cet exigeant recueil trop consulté l'eût peut-être contraint, en effet, à quelques sévères disciplines ; et cette désinvolture à l'égard de sa religion, lui permit, comme on le sait, de choisir, pour former sa célèbre collection, des tableaux tout à fait condamnables. Au premier rang, ses fameux tableaux de danseuses.

Tout à fait condamnables, certes. Car, premier point : la religion juive interdit formellement la représentation de la figure humaine ; second point : ces tableaux de danseuses ne sont pas — il faut le répéter — ce qu'il y a de plus estimable dans cette partie de l'œuvre de Degas.

Voyons, en effet, Le Foyer de la Danse (de l'Opéra de la rue Le Peletier. Année 1872). Toutes ces danseuses, dans cette vaste salle nue, composent ce que donnerait une excellente photographie ; rien de plus. Le tableau est correct, figé ; il s'équilibre bien ; mais un adroit photographe eût réalisé

aisément la même mise en scène. La répétition d'un ballet (sur la scène, dans un décor linéaire strictement arrêté) est du même ordre exact.

RÉPÉTITION D'UN BALLET



Oui, vraiment, il est impossible, devant une reproduction photographique de ce second tableau, de ne pas penser encore que l'on a sous les yeux une photographie faite directement, les danseuses toujours bien placées par un metteur en scène avisé. La classe de danse représente enfin la même architecture ressassée ainsi que les mêmes danseuses, vues par Degas comme autant de poupées bien disciplinées, qui savent se grouper, au commandement, de la meilleure manière.

Or, ces trois tableaux — et d'autres — sont entrés au musée du Louvre par la collection léguée de feu Isaac de Camondo. Voilà le troisième point condamnable.

Je sais bien que le vaste musée n'en est pas à déplorer tous les regrettables tableaux qu'on lui impose. Faux tableaux, copies, attributions erronées ; — un numéro de plus ou de moins, qu'importe ? Quand on n'achète pas — cinquante ans trop tard et cinquante fois trop cher, alors ! — une œuvre pas trop retouchée, pas trop vernie, pas trop détériorée par les

divers « amateurs » qui l'ont possédée, passe encore. Tout doit passer, du reste ; et tout passe !... Mais, pourquoi, pourquoi s'obstine-t-on à ne pas choisir ? Je sais bien que je me demande quel fonctionnaire choisirait, pourrait choisir, quand on considère en quelles lamentables mains le musée du Louvre est tombé !

Camondo, lui, aimait ces petites figurines, — ces danseuses — peintes par Degas avec tant de correction. Quand, le dimanche matin, on visitait le noble gentilhomme franco-portugais, il s'empressait toujours de vous conduire devant ses poupées en tutu. Il vous montrait aussi, du même Degas, des chevaux de courses et des jockeys qui n'étaient guère plus réjouissants. Mais on se croyait obligé de pousser quelques petits cris ; on les poussait ; — le collectionneur était satisfait. Puis, il y avait, dans cette collection illustre, un Cézanne : La maison du pendu ; on regardait le Cézanne ; mais il y avait aussi, hélas, des « cathédrales de Rouen », que Claude Monet avait fixées à grand'peine dans les coulantes crèmes de certains munsters.

En employant le pastel, Degas, heureusement, — il était temps ! — se délivra de son premier métier léché, éteint, inerte et d'éclairage si banal, toujours. L'huile, décidément, ne lui convenait pas. Avec le pastel, il ose, il a des audaces attirantes ; il prend aux feux des portants, de la rampe, des éclairages hardis ; et, enfin, il place, la danseuse, le soir, dans son vrai cadre, le plein feu des éblouissements électriques. Sans doute, trop souvent, il coupe encore d'une façon bizarre ses pastels : une manie qu'il gardera jusqu'à la fin de sa vie ; et cela restera toujours une manie. Quand, par hasard, une telle coupure « fera bien » — tout arrive ! — on aura la sensation que Degas n'a pas voulu cet « heureux effet ».

Degas, le pastelliste des danseuses !... Ah ! certes, il les a dessinées pas centaines, ces filles aux jambes musclées, si le reste ne se muscle pas ! S'il faisait des croquis à l'Opéra, beaucoup de danseuses professionnelles posaient aussi chez lui, même des petits rats ; au point que cela lui valut un jour la visite d'un inspecteur de la police des mœurs, venant chercher la raison de si nombreuses allées et venues de fillettes dans sa maison de la rue Victor-Massé. Songez ! Le quartier des putains et des marchandes à la toilette s'en était alarmé !

Toutes ces danseuses, petites et grandes, retrouvaient dans l'atelier de Degas la barre ronde qui fait le tour des classes de danse. A cette barre, Degas se faisait répéter des centaines de mouvements, de gestes et d'attitudes. Aussi il est incontestable que si l'on accorde un intérêt à cette profession de danseuse, personne n'en dévoila mieux et plus avant que Degas, les multiples exigences. Enfin, il corrigea les écarts plastiques dûs à la presque seule culture physique des jambes.

C'est, en effet, la vieille bête que fut Charles de Boigne qui raconte ceci, dans ses Petits mémoires de l'Opéra :

« Dans la danse, dit-il, les jambes seules engraisent, quelquefois même elles engraisent trop. Mais les bras, ils font peine à voir ! mais la poitrine, hélas ! trois fois hélas ! Quel pas immense ferait l'anatomie si, pour ses cours d'ostéologie expérimentale, la pirouette consentait à lui prêter la poitrine d'un de ses premiers sujets ! »

Or, Degas était trop le fervent admirateur de Dominique Ingres — qui, lui, adora les gros bras et les pleines poitrines, comme son maître Raphaël ! — pour laisser aux bras et aux gorges trop de maigreur. Il « s'en tira » souvent en ne musclant pas trop les mollets et les cuisses.

Ici, ce que l'on ne manque pas de reprocher à Degas, c'est sa manie qui se perpétue : « l'enlaidissement » du visage des danseuses. C'est qu'il cherchait toujours si peu à faire des « portraits véritables ». Dans sa hâte de produire, on ne le voit pas, en effet, penché sur une danseuse, — comme Cézanne sur un portrait à peindre. Pendant que Cézanne consacrait cent vingt séances à peindre le portrait de sa propre femme ; Degas, lui, hachurait presque cent vingt pastels. On s'explique alors, chez Degas, tant de visages toujours pareils de danseuses. Et la « laideur », ainsi que le vulgaire l'entend, apportait — comme je l'ai énoncé — une trop courte recherche du « caractère ». Ce qui comptait pour Degas, — ce dont il se satisfaisait, c'était l'éclat, le brillant des chairs qu'offre la danseuse, baignée dans la cruelle lumière des projecteurs.

Souvent, pour tant de mouvements à dessiner — ah ! quel supplice est comparable à la danse ! — Degas se contentait du fusain, qui, dans ses mains, voltigeait, — n'avait plus aucun rapport avec la pointe fine du crayon à la mine de plomb, figulant un petit portrait à la manière d'Ingres ; et ce fusain, une fois écrasé, entré dans le papier, tachant, griffant, cernant,

Degas, parfois, le rehaussait d'accents de pastels ; puis au vaporisateur, il fixait le tout, — gardant toujours le grave souci de bien conserver ses moindres dessins.

Un grand nombre de ses pastels témoigne de son désir d'invention. Un autre grand nombre commercialise cet ensemble de danseuses. J'entends toutes les danseuses au bouquet, toutes les étoiles saluant, toutes les danseuses qui posent exprès pour l'acheteur, tout le banal, tout le déjà vu appliqué à d'autres « sujets ». Le public, naturellement, est invinciblement attiré vers ces pastels qui deviennent si aisément l'attrait d'un salon. C'est pourquoi je m'empresse d'écrire que feu de Camondo possédait, bien entendu, une de ces danseuses au bouquet. Cette danseuse, toute seule au milieu du tableau, faisant la révérence, un bouquet dans la main gauche, c'était comme un délicat hommage à la sûre clairvoyance du gentilhomme franco-portugais qui avait acquis ce pastel ; et je dois ajouter que, si l'on considérait, près de lui, cette œuvre, le modeste gentilhomme franco-portugais esquissait un délicieux sourire qui ne manquait jamais de vous réjouir le cœur !

C'est que les Mécènes sont si rares !... Mais, moi, qui ne suis pas un Mécène, j'allais de préférence vers d'autres pastels — vigoureusement hachurés — que, par hasard, le gentilhomme franco-portugais possédait.

Un, entre autres, vraiment, me retenait. C'était un groupe de trois danseuses, debout devant une glace et un mur. Oui, l'air guenipe de ces trois grandes bringues, poussées en bourgeons, m'enchantait. On devinait tout de suite, rien qu'à les regarder, que personne au monde — ni professeur mâle, ni professeur femelle — ne tirerait jamais rien d'elles, pas le plus petit espoir d'une pirouette à peu près exécutée ; — et cela me pinçait de joie les côtes. Ces trois filles, en costume de danse, — on se demandait, en vérité, pourquoi ? — avaient l'air si teigne, si mal embouché — et offraient des gorges si creuses, si décharnées, sous des faces si en gueules de gargouilles, que l'on ne savait, après un moment de contemplation, ce qu'il fallait admirer le plus : ou le chef d'orchestre qui obligeait, le soir, de telles gouines à sauter — ou ces carcasses qui se désossaient dans un ballet, tout fleuri de violons et de hautbois ?

TROIS DANSEUSES

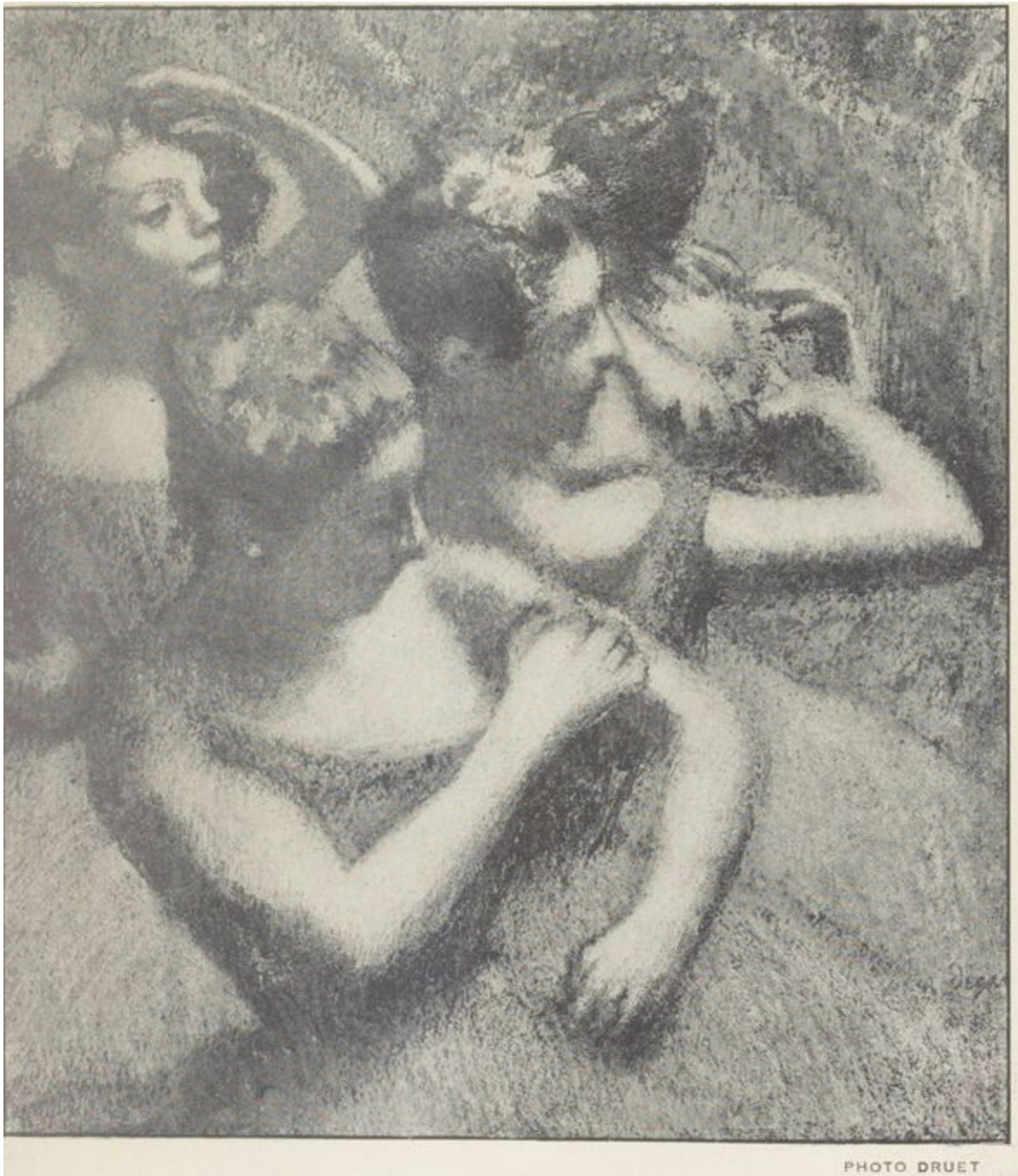


PHOTO DRUET

Un autre pastel était rare. Trois danseuses, encore, bondissaient, comme des petites folles ; — et si d'eux d'entre elles se croisaient les bras, la troisième les élevait, en anse de panier, au-dessus de sa tête. Cette troisième était de face pleine, une attrape-la-lune ; les deux premières tenaient de

l'Andalouse de Belleville et devaient déchirer à pleines dents les filandreux hommages des abonnés. Ce pastel-là était

— comme le précédent — du bon, de l'excellent Degas. Bien entendu, le Mécène portugais et français ne pâtissait pour eux d'aucun délire !...

Et, pourtant, c'est par une bonne centaine de ces pastels et dessins-là que Degas est assuré de vivre. Nous sommes loin de toutes les anecdotes antérieures, concernant ses modistes, ses repasseuses et ses chevaux de course. Ici — Dieu en soit loué ! — Degas oublie enfin tout à fait Ingres ; et, délivré de ce joug, il rue, il se cabre, devant la nature. Quel dommage qu'à ce moment-là il n'ait pu recommencer sa vie. Certes, il a peut-être trop aimé la danseuse-canaille ; mais, celle-là, elle est dans une vaste ampleur bien à lui ; comme la danseuse, racée malgré tout, est, elle, bien à Lautrec.....

De toutes manières, de l'année 1872 jusqu'à la fin de sa vie, les danseuses furent un tenace amour de Degas.

On peut vraiment affirmer qu'il les suivit pas à pas, à leur toilette, dans leur loge, au foyer de la danse. Il a assisté à je ne sais combien de représentations, assis à l'orchestre, et son œil aigu scrutant le jeu entrelacé des jambes de tout un corps de ballet ou s'attachant au sûr tournoiement de la danseuse-étoile.

Il ne pouvait manquer aussi de voir les danseuses assises, éreintées, la tête dans les poings, ou tirant sur le satin de leurs chaussons ou encore, en le remontant, effaçant les plis du maillot. Des centaines de gestes s'offraient ainsi à lui, Degas, et il les notait — ce qui est un miracle ! — sans lassitude. Sa patience obtenait même parfois une curieuse récompense, comme ce pastel intitulé : Le baisser du rideau, où l'on voit, coincées entre la rampe et le rideau, des danseuses en pleins mouvements de danse. Effet tout à fait inédit, qui plaque brusquement sur les danseuses du premier plan tout le feu de la rampe.

Ah ! certes, des centaines, des centaines de gestes et d'attitudes furent ainsi fixés au pastel, au fusain même, fusain simple ou rehaussé de pastel. Aussi, quand on vit défiler tous ces dessins aux ventes de la succession Degas, on eût le tremblement de la petite mort, une crainte que tout ce travail ne s'effondrât — commercialement — sous de bas prix ; mais le consortium des marchands était là, serrant les fesses, crispant les poings,

pour tenir « le coup quand même » et ne pas laisser aller tous ces croquis à la dérive.

Danseuses de face, danseuse au tambourin, danseuse au corsage rouge, danseuses au repos, danseuses en scène, groupe de danseuses, Étude de jambes, étude de bras, danseuses vues de dos, danseuse (étude de costume), danseuse à la barre, danseuse espagnole, danseuse (la jambe droite levée), danseuse rajustant son chausson, danseuse (le bras droit tendu), danseuse vue de trois quarts, danseuse (fin d'une variation), danseuse (pas de bourrée), danseuse rajustant son maillot, danseuse raccommodant son chausson, danseuse (préparation pour une pirouette), danseuse agenouillée, danseuse rattachant sa ceinture, danseuse le torse incliné, danseuse agenouillée, danseuse montant un escalier, danseuse en maillot, scène de ballet, danseuse au bouquet, danseuses en scène, etc., etc., — toutes les attitudes, tous les gestes, Degas les avait notés. Seule, quelquefois, la recherche d'une indication de mouvement l'attirait ; et, plus heureux que dans ses croquis antérieurs, il se délivrait souvent de toute correction académique.

Mais, en somme, de toutes ces esquisses, Degas ne tira point le tableau type. Ses croquis de danseuses sont maintes fois libres, je l'accorde, mais, pourquoi, dès qu'il les rassemblait, en les choisissant, pour composer un tableau — pourquoi ne nous donna-t-il toujours qu'une œuvre apprêtée — et, pour tout résumer — trop figée ?... En considérant tant de croquis, on pouvait s'attendre à une œuvre enfin expressive, caractéristique ; et, patatras ! on tombait toujours sur une bonne « photographie », rien de plus !

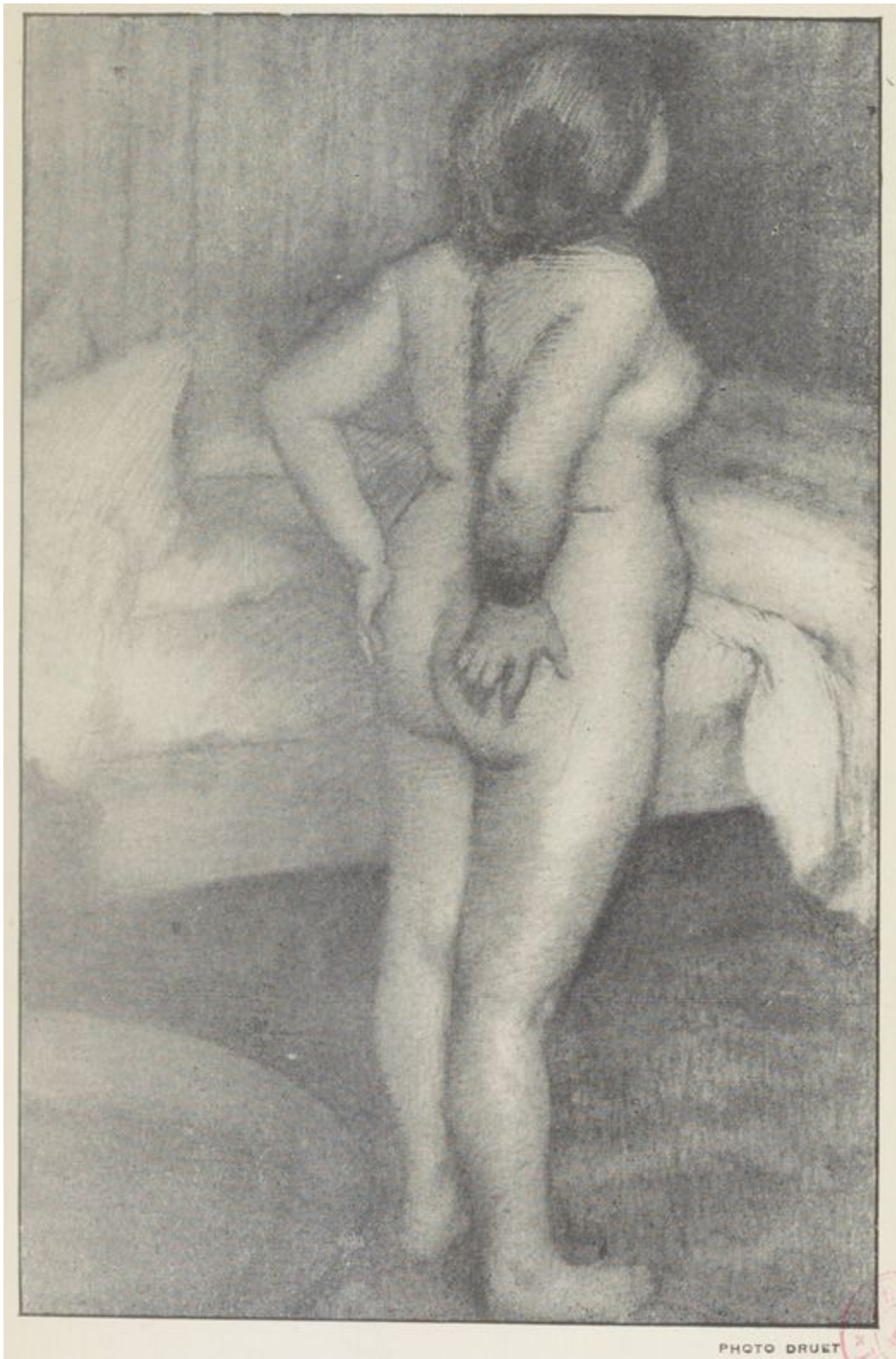
Au contraire, revoyez, dans l'œuvre de Lautrec, la peinture intitulée : Marcelle Lender dansant le pas du boléro de Chilpéric. La photographie la plus extraordinaire aurait-elle pu nous accorder une telle savoureuse réussite ? Tout, dans ce tableau, est composé d'une manière prodigieusement originale. Tout y est vraiment créé en dehors de tout appareil mécanique. Tout y est de « l'invention » la plus inattendue, la plus extravagante, même ; car il fallait ici de la folie, un ensemble déréglé, copieusement joyeux. J'entends bien que les danseuses d'Opéra doivent être beaucoup plus graves ; doivent être de « gentilles demoiselles » disciplinées et guindées ; j'entends bien qu'elles doivent être parfois

« ennuyeuses », comme le ballet qu'elles ont à danser ; mais, tout de même, rien n'obligeait Degas à demeurer continuellement dans une glacière ; et je crois bien que Lautrec, s'il l'eût voulu, nous eût donné du ballet de Robert le Diable, par exemple, une image toute différente de celle que nous devons à Degas, — en y insufflant plus de chaleur et plus de vie.

Je le répète, toutefois, les croquis de danseuses, présentés au pastel, au fusain, à la sanguine, par Degas, forment, dans l'ensemble, un abondant album de cette vie pittoresque, que l'on ne peut, à défaut des danseuses elles-mêmes, considérer sans une joie très vive et — malgré tant de croquis ! très renouvelée...

V

NU



LES BATRACIENNES

En 1911, dans leur fougue juvénile, les peintres futuristes formulèrent, comme quatrième paragraphe de leurs conclusions, cette précise déclaration :

« Nous luttons contre le Nu en peinture, aussi nauséeux et assommant que l'adultère en littérature.

« Expliquons ce dernier point. Il n'y a rien d'immoral à nos yeux, c'est la monotonie du Nu que nous combattons. On nous déclare que le sujet n'est rien et que tout est dans la façon de le traiter. D'accord. Nous l'admettons aussi. Mais cette vérité inattaquable et absolue il y a cinquante ans, ne l'est plus aujourd'hui, quant au Nu, du moment que les peintres, obsédés par le besoin d'exhiber le corps de leurs maîtresses, ont transformé les Salons en autant de foires aux jambons pourris ! »

Certes, les peintres futuristes ont en partie raison ; — et l'on ne peut pas mieux dire quand on songe à toutes les infamies charnelles que les divers Salons présentent cyniquement aux yeux ahuris des foules.

Rappelons-nous, en effet, tant de gotons sébacées, tant d'outres vides, tant de repoussantes haridelles — et tant de conventionnelles femelles en kaolin, que l'on appelle, par surcroît : Diane chasserresse, Vénus, Dalila, ou Cora. Rappelons-nous ces vastes toiles dans lesquelles plusieurs femmes, grandeur nature, montrent des devants et des derrières sans souci de la plus élémentaire pudeur ; et, plus implacablement que la mer, par gros temps, décrochent nos incoercibles vomissements. Souvenez-vous, souvenez-vous enfin des bedons ou des coquilles plates de tant de concubines, de tant de femelles dites légitimes, que les peintres ne redoutent pas d'étaler, en reposoirs, aux yeux féroces et luxurieux des caresse-tétons !

Comment alors blâmer les peintres futuristes, ces soutiens non de toute morale, mais de choses propres ? car le nu sans caractère, le nu féminin qui s'offre dans ce cas-là, c'est, au premier chef, un sac de pus, un amas de je ne sais quels liquides blancs et roses d'épouvante infinie !...

Or, les peintres, en général, ce sont eux qui ne trouvent pas le caractère du nu féminin. Peu de femmes, débarrassées du harnais — extra-léger en ce temps, j'en conviens ! — peu de femmes, tous poils dehors, n'offrent pas un semblant d'expression. Même les plus flagellées par la nature présentent un

attrait pictural ; il faut savoir le découvrir — et le peindre. J'ai vu, à Marseille, rue Bouterie, quelques monstres, de répugnantes cateaux chues de je ne sais quelle planète de l'horreur ; mais, tout de suite, je pensais : « Quels modèles pour un Rouault !... Quel effroyable choc aussi d'un moment sur le bord d'un lit ! » Si je ne l'ai pas essayé moi-même, c'est que je suis un bourgeois, un irrésolu — et, pour tout avouer, un couard !

Donc, toutes les femmes sont à peindre ; il n'est que d'avoir du génie. Les peintres futuristes, en écrivant leur quatrième paragraphe, ne visaient que les impuissants. De quinze à cinquante ans, il n'y a pas de femmes hors du désir. Il y a les femmes malades, oui, — et les mauvais peintres — cette lourde armée ! — qui nous dégoûtent des nus féminins !...

J'explique tout cela, parce que Degas a été surtout injurié à cause de ses nus ; — et, bien entendu, ce sont eux qui composent le meilleur ensemble de son œuvre.

Il a été injurié parce qu'il n'a pas dessiné les inconsistantes baudruches, les lamentables vessies des annuels Salons. Sans souci de littérature, lui, qui était plus cultivé que tous les autres peintres — ces cervelles de Papous ! — il n'a jamais donné à ses dessins et à ses pastels, les noms dont, à l'envi, les huiliers pavoisent leurs immondices. Ni Rebecca ni Cléopâtre, ici. Des femmes qui se baignent, qui s'essuient, — et c'est tout. Ah ! quelle pauvre imagination ! se répètent alors, goguenards, les imbéciles !

Je vais même plus loin : je sais, pour ma part, un gré infini à Degas, d'avoir, cette fois, tout à fait oublié Ingres, en dessinant et en pastellisant ses nus.

Oui, Degas n'a point été tenté de composer des tableaux (peintures ou pastels), comme il l'avait fait pour ses danseuses. Il a voulu ne pas se souvenir que Dominique Ingres peignit un jour l'Odalisque à l'esclave (un nu au premier plan ; et d'autres nus, il est vrai, infiniment petits, sont au lointain). Surtout, il a voulu, encore mieux, ne pas se souvenir de L'âge d'or, réunion de je ne sais combien de nus, véritables grappes de fesses, de flancs, de tétons et de ventres, dans un paysage recherché. Enfin, il n'est pas retourné à ses premières compositions historiques. Il ne nous a pas donné un pendant à Roger délivrant Angélique, — encore une peinture de Dominique Ingres, qui ne constitue pas une œuvre à vous casser les reins, d'ailleurs.

Degas n'a voulu être en vérité qu'un interprète du nu féminin, — un « humble » dessinateur ou pastelliste d'une seule femme, à la fois ; — et sans un de ces qualificatifs qu'il eût pu donner si aisément, s'il l'eût voulu ! Avec quelle joie — et sans réticence aucune, enfin — nous allons considérer cette partie de son œuvre !

D'abord, quelques remarques quant au physique de ses « modèles ». Degas rechercha de préférence les femmes grasses. Chez ces femmes-là, il n'y a pas tout le temps ce rappel du squelette qui ne peut séduire que les hommes atteints de vampirisme. Lianes élancées, disent-ils ; — mais, en même temps, saillie des os, de tous les os, les anguleux, les ronds et les pointus.

Raphaël, Rubens, Rembrandt et Ingres, ont repoussé les jeux d'osselets et les jeux de côtes, détestables également à ces hommes qui, s'armant naturellement, préfèrent les limonnières aux haridelles.

Chez la femme grasse, entendons-nous, avec mesure, — et à la chair ferme, cependant, des fossettes se forment un peu partout et capitonnet la chair, comme des sourires d'épiderme.

Puis cette femme grasse, en général, aime l'eau. Le bain est pour elle un délice. Elle s'y plonge avec lente volupté ; elle s'y ébat avec joie. Sans doute, des villes entières ignorent la baignoire ; mais dès que la femme parfaitement femme y touche, elle l'aime en véritable batracienne. Elle se frotte, elle se savonne, elle se fait rougir la peau avec gourmandise. Ces soins-là ne lui coûtent jamais. Et, le bain pris, tout son corps chauffé et rose, elle reçoit la douche froide, la pluie, en jouissant. Sur tout son corps des perles s'irisent. Le poil de son sexe a la douceur, l'éclat d'une toison de bête mouillée par la rosée du matin ; — et, le peignoir passé, commence le lent et amoureux travail de la tête ; — tout le parfait entretien au benjoin, aux pâtes parfumées, aux poudres, qui prolonge la beauté. Splendide éloge du maquillage !

Aussi bien, avec quelle joie un homme amoureux pénètre dans le cabinet de toilette d'une vraie femme ! Quels hennissements de plaisir, quelle subite montée du désir qui les résume tous ! Ah ! rien ne compte en dehors de cette sorte de galvanisation de tous les sens ! On peut ne pas regarder une femme qui mange ; mais celui qui n'aime pas quelquefois rester un long

moment à contempler une femme qui se baigne — et qui achève ensuite sa toilette —, de celui-là — comme Guys disait :

« Tout homme qui n'est pas accablé par un de ces chagrins d'une nature trop positive pour ne pas absorber toutes les facultés, et qui s'ennuie au sein de la multitude, est un sot ! un sot ! et je le méprise ! »

— De celui-là, de cet indifférent au spectacle de cette femme qui se baigne, j'ai envie, moi aussi, d'écrire : « Cet indifférent est un sot ! un sot ! et je le méprise ! »

Quand cette femme, se frictionne au gant de crin, elle fait, en véritable acrobate, tout ce qu'elle veut de son corps. Elle élève une jambe, dressée sur l'autre comme sur un pilier ; elle se plie entièrement, ses fesses touchant le sol, les jambes serrées et droites ; elle se penche en avant, ses mains aux orteils, sa croupe offerte ; elle tient une jambe horizontalement levée — et elle pivote avec aisance sur l'autre jambe, colonne reposant sur le sol. Elle fait apparaître ainsi sur tout son corps toutes les nuances de la chair : des roses, des rouges, des bleus fins, des jaunes, des ambres autour du fond des cuisses.

FEMME SORTANT DU BAIN



Il y a des plis de chair adorables, des dessous de tétins tout dorés, des rouges de genoux et des fleurs de seins d'une qualité rare. Et comme les nuages de poudre se posent enfin, légers, sur toute cette peau qui reprend son grain uniforme de statue !....

Degas a dessiné et pastellisé tous les nus : Femme nue assise, Femme se coiffant, Etude de nu, Femme nue s'essuyant, Etude de baigneuse, Femme nue (étude de bras), Femme nue vue de dos, Femme nue debout, Torse de femme (étude de nu). Après le bain, Femme nue s'appuyant à une table, Femme nue couchée, Le bain, La toilette après le bain, La sortie du bain, Femme à sa toilette, Femme au bain, Etude de nu (deux femmes debout), Femme nue, (les mains sur les hanches), Femme nue assise (s'essuyant le cou), Femme au tub, Femme s'épongeant, Le bidet (femme à sa toilette), etc., etc....

Degas y a dépensé une telle verve que Huysmans veut absolument qu'il y ait là le fait d'une tenace cruauté à l'égard de la femme. Verve outrancière, quelquefois, soit ! Mais Degas n'avait pas les mêmes raisons — littéraires — d'avilir cette amoureuse de l'eau. Huysmans s'en est donné à cœur joie ; mais Degas, plus simplement, s'est contenté de déshabiller son « modèle », de lui faire prendre toutes les poses que le bain et la toilette réclament.

J'avoue que si l'on aime la femme, on se régale de tous ces dos, de toutes ces fesses, de tous ces ventres baignés, essuyés, frottés. Ici des croupes se lèvent, offrant, tout béant, le sexe ; là, c'est une femme assise sur le rebord d'une baignoire qui s'essuie les jambes, pendant que le rachis bombe et que les seins se gonflent comme de petites outres pleines. Ici, une boulotte s'essuie les cheveux ; et sa peau se capitonne, prend les fossettes des cuirs des vieux carrosses. Une autre baigneuse, les jambes ouvertes, reste dans la pose comme une vive batracienne. Une autre encore, couchée sur le ventre, s'écrase et arrondit ses fesses ; mais serrées, fermées à n'y pas glisser la main. Celle-ci enjambe une baignoire ; celle-là, sur ses reins, aplatit une lourde éponge saturée d'eau. Et toutes ces baigneuses sont peut-être « grenouillardes » ; mais, à coup sûr, Degas les a dessinées trop rondes, trop replettes, — et, d'autre part, il a tenu si peu compte des visages ! — pour voir en lui, décidément, un farouche tortionnaire de la femme,

Même celle qui chevauche un bidet, apparaît comme une batracienne apprivoisée, si sa main gauche fourrage avec entrain dans la toison. Une terrible Satane, non pas, comme l'écrit Huysmans ; mais une bonne fille, toute joyeuse, un peu frémissante de cette eau tiède qui lui réchauffe le bas-ventre. Et cette autre baigneuse qui s'étire comme au soleil, est-elle assez satisfaite d'ouvrir à fond ses jambes ? Une autre fait ruisseler encore toute une pluie sur son ventre, sourit et se ploie. Rien n'est plus simple, rien n'est plus le contentement d'une femme à se réjouir de l'eau. En vérité, Huysmans va loin en invoquant tous les Satans, toutes les Satanes, les Succubes et les Incubes, pour commenter ces beaux tétons et ces larges fesses qui se baignent et plongent — et qui, le plus souvent, dans un atelier, ne peuvent en mimer que le simulacre.

Rodin a dessiné et aquarellé de terribles mangeuses d'hommes. Mais ces rares dessins-là sont bien gardés — par moi, tout le premier ! Ce sont surtout les faux, si grotesques, si bêtes — mais amateurs et conservateurs de musées sont tellement encore plus bêtes ! — qui circulent.

Oui, Rodin a dessiné — et Dieu sait s'il chérissait cependant la femme ! — des épouvantes de sexe, des appétits féroces ouverts au bas du ventre. Il avait un mot pour baptiser ces dévorantes femelles ; il disait : « Mes araignées ! » Oui, c'est cela, elles suçaient l'homme jusqu'au cadavre ! Ah ! à propos d'elles, les extraordinaires pages que vous n'avez pas écrites, mon cher Huÿsmans ! Un jour j'ai bien essayé de vous en parler ; mais, hélas ! vous portiez déjà votre robe d'oblat ; et la chair ne vous tentait plus ! Quels regrets ! Là, vous eussiez pu faire intervenir — et de quelle façon ! — toute la sacrée « quincaillerie » des démons et des démons, du « Très-Bas » et du « Haut-Gérant des âmes », — comme cela vous plaisait à dire !

Tandis qu'avec les nus de Degas !... Oh ! Huÿsmans, c'est tellement plus simple, tellement plus naturel, une femme qui se baigne. Je l'ai appelée, moi, celle-là, une batracienne ; et, en bonne part, je vous le jure ; car je sais, je sais qu'il y a beaucoup de femmes et de filles qui ont horreur de l'eau. Mais, n'est-ce pas, d'hier, la religion très catholique, apostolique et romaine, qui est cause de cela ? Rappelez-vous, vous, les femmes élevées dans les couvents ! Il ne fallait pas songer à votre sexe ; que dis-je ? à peine vous permettait-on d'humecter votre museau. Quelle honte, c'était, dans une petite ville de province, une femme qui se lavait tout entière ; et le « bidet » y était inconnu !... Oh ! Huÿsmans, quelle rare littérature, la vôtre, à propos des nus de Degas ; mais comme elle est vieillotte, hors de mesure, votre diatribe contre les femmes qui se baignent.

C'est parce qu'il n'en pensait pas tant, qu'il a pu dessiner, lui, Degas, de si réjouissantes, de si savoureuses baigneuses. Des batraciennes, plutôt ! Car, assurément, ce sont bien, interprétées par lui, d'alertes « grenouilles », offrant dos, ventres, levant bras et jambes, avec une merveilleuse souplesse. Là, Degas a trouvé des mouvements, des attitudes et des gestes du meilleur « accent moderne ». On ne débusque plus aucune tradition, aucune pose du modèle « académique », qui hanche ou arrondit ses bras — à l'antique. Ce sont de bonnes filles, qui se donnent telles qu'elles sont, souvent avec des pieds lourds et des derrières trop près de terre ; de ces derrières qui, en s'oubliant, « époussètent » la poussière des parquets. Si, en même temps, les jambes — et le reste — s'ouvrent trop, tant pis pour la mémoire du sculpteur Pradier, — qui reprochait à Rude d'avoir, dans son haut-relief, écarté les jambes de La Marseillaise ! Tout chez Degas, est à l'avenant : tant

pis encore si les tétons ne sont pas du plus pur gabarit ; ça, c'est l'affaire de Renoir, un « peloteur » ! Degas, lui, ne veut que dessiner des femmes dans les divers mouvements des ablutions. Au temps de l'ancien bal du Moulin-Rouge, des « modèles » de Degas, vous rencontrant, ne manquaient pas de vous dire :

« — Mon vieux, écoute un peu... Tu sais ce qu'on pose chez Degas ? »

« — Non !

« — Eh bien ! des femmes qui se f... dans des baignoires et qui se lavent le c... ! »

Et c'était cela, tout simplement. Les « modèles » de Degas ne pensaient vraiment pas, elles non plus, qu'elles étaient des « Satanes » !

C'était au même temps, d'ailleurs, que les « modèles » posant chez Rodin, vous disaient :

« — Chez Rodin, on pose pour la littérature ! »

Oui, le soir, à l'insuffisante lueur de trop rares bougies, Rodin notait sur des bouts de papier ces « pensées », que tout le monde maintenant — ô bas mufles de tout sexe ! — veut avoir écrites.

Et, chez Degas ainsi que chez Rodin, les « modèles » restaient perplexes de se f..... à poil pour des motifs qui leur semblaient si bizarres.

Plus tard, ce sont les « nus » que l'on recherchera dans l'œuvre entière de Degas. On les recherchera, de même que l'on recherche maintenant les « Figures » de Corot ; — c'est-à-dire ce qu'il y a de plus rare dans l'œuvre. On considérera les danseuses — surtout celles qui font tableau proprement dit — comme autant d'anecdotes, de sujets pour des « illustrations ». On laissera aux bourgeois — ces bêtâtes ! — ces joujoux qui réjouissent leurs stupides cervelles ; et toi, Isaac de Camondo, tous les dimanches, tu t'échapperas de ton céleste ghetto pour leur faire encore les honneurs de tes danseuses, qui furent si douces à ton cœur franco-portugais de banquier d'abord, de noble gentilhomme ensuite !

FEMME SE PEIGNANT



PHOTO DRUET

VI

PAYSAGES

Je dois parler des paysages peints par Degas, attendu qu'une exposition en fut faite, en 1893, dans les galeries Durand-Ruel, à Paris.

Ces paysages, nettement réalistes, n'ont rien à voir, par leur facture, de près ou de loin, avec la peinture dite impressionniste. Pour vous fixer tout de suite, ces paysages font nettement penser à des peintures de Pointelin.

Mais vous ne connaissez peut-être pas une seule toile de Pointelin ? Tout arrive !... Eh bien ! concevez quelque chose de trouble, de barbouillé en dehors de toute lumière, de tout bon sens ; concevez quelque chose de peint à l'heure de la chauve-souris, avec de la suie ; quelque chose encore des paysages d'Odilon Redon, ce visionnaire à travers les carafes d'eau, — disait Huysmans. Oui, voyez quelque chose comme du fusain qui serait de la peinture ; rien, en somme, rien !

Les titres : Maisons au pied d'une falaise ; Sous-bois ; Rue de village ; La rentrée du troupeau ; Entrée de village ; etc...

A les regarder, ces toiles, elles donnent encore la sensation d'avoir été rongées par des acides ; la reproduction surtout accuse cela d'une regrettable façon. J'avoue que les œuvres de tous les paysagistes impressionnistes apparaissent, en opposition, comme autant de miracles de la peinture. Soyons juste, du reste. Degas lui-même ne faisait pas grand cas de ces boutades picturales ; de ces essais qui vous tentent, un jour que l'on est à la campagne — et que l'on n'a pas un seul « modèle », le plus petit rat ou le plus petit nu sous la main. Le moindre « grain de femme » eût fait à Degas bien mieux son affaire !...

Ces paysages parurent aux ventes de la succession Degas et atteignirent des prix que ne connaîtront peut-être jamais les tableaux de Sisley et de Pissarro... Qu'est-ce que nous attendons pour élever partout des statues à la Bêtise ?...

EAUX-FORTES, LITHOGRAPHIES, MONOTYPES

Degas fut un touche-à-tout. Vieux garçon casanier, il avait des loisirs. Il les consacra à des eaux-fortes, à des lithographies, à des monotypes.

Dès ses débuts, il a gravé des portraits ; portraits de camarades, deux portraits de Manet ; il a gravé aussi des copies d'après des tableaux de musées.

Plus tard, parurent, toujours à l'eau-forte : des danseuses, des nus, des chanteuses, etc.

Il fit aussi quelques monotypes : la Réunion publique ; Danseuse ; La route (paysage) ; Femme debout dans une baignoire ; le Réveil ; Chanteuse de café-concert ; etc.

A noter encore ici une suite de planches consacrées à des filles et à des habitués de maisons publiques.

La plupart de ces eaux-fortes et de ces monotypes furent souvent, par Degas lui-même, rehaussés au crayon, au lavis, au pastel, etc...

J'eus beaucoup de peine, un jour, en dévoilant cela à l'Administrateur d'une de nos nationales manufactures (tapisseries), qui croyait bien posséder, en tenant sous verre une de ces eaux-fortes retouchées, un dessin original de Degas.

Ses lithographies (crayon gras, à la plume, au pinceau, au torchon) représentent encore des danseuses, des chanteuses, des nus, etc.

Tout cela, peut être considéré seulement comme œuvres de loisir d'un fécond dessinateur.

SCULPTURES

Degas, enfin, modela des figurines : des danseuses, des nus et des chevaux de courses, — figurines aujourd'hui détruites.

C'est la manie de beaucoup de peintres et de dessinateurs de devenir pour un jour ou plusieurs jours des modelleurs ; — et c'est l'autre manie d'un certain nombre de sculpteurs de faire des dessins, des aquarelles et souvent de la peinture.

Parmi les premiers, pêle-mêle, on peut citer Meissonier, Gérôme, Raffaëlli, Bartholomé, etc., etc. Et, quant aux sculpteurs ou modelleurs, voici quelques noms : Rodin, Bourdelle, Carabin, Maillol, etc., etc.

Tout cela, c'est un legs de la Renaissance !

Bien entendu, les thuriféraires de chacun de ces noms leur balancent de sacrés coups d'encensoirs ; mais, vous-même vous ferez le tout petit choix qu'il faut retenir. Je vous le laisse facile, n'ayant pas voulu entrer dans le plein des Salons officiels et autres...

DANSEUSE AU BOUQUET



D'ENSEMBLE

Il faut bien que je l'écrive, cette page, puisque je l'écris toujours à la fin de mes livres.

Elle sera courte, cette fois, je l'avoue ; car, de l'œuvre de Degas, si touffue, il ne faut, en vérité, que retenir ceci : Degas fut un haut dessinateur, mais ce ne fut pas un peintre.

Nul dans ses compositions historiques ; trop laminé dans ses portraits — qui ne dépassent pas les portraits brossés par son condisciple Elie Delaunay et autres peintres de cette période-là ; insuffisant inventeur dans ses peintures de danseuses, de blanchisseuses et de chevaux de courses ; il n'est vraiment lui-même que lorsqu'il attaque, au pastel, les chanteuses de cafés-concerts, les danseuses et les nus.

Le pastel est son outil le meilleur. Il le manie en maître ; il dessine en « hachurant », en sabrant de traits vifs et aigus le papier.

Toutefois, il faut qu'il limite son sujet à un ou deux personnages. Rarement, il réalise une belle œuvre, lorsqu'il veut revenir au tableau proprement dit. S'il fait cela, il retombe dans le conventionnel, dans le banal et dans l'anecdote.

Ses nus, c'est son préférable ensemble. Degas n'est pas ici le tortionnaire misogyne, comme on le répète niaisement ; il est le puissant dessinateur qui inflige les supplices combien atténués de la roue et de l'estrapade à des « modèles » qui s'en réjouissent et en jasant, avec des rires, dans les bals.

Pastelliste des danseuses, le monde des marchands et des amateurs le renomme surtout aujourd'hui comme tel ; mais, plus tard, on dira mieux : « Degas ! vous savez bien, cet admirable dessinateur des nus féminins aux prises avec les amoureuses caresses de l'eau ! »

Et l'on recherchera avidement ces grands pastels-là, et ceux où, quelquefois, Degas livre une furieuse bataille par toutes les zébrures qui cravachent l'épiderme !...

APPENDICE

NOMENCLATURE DES PRINCIPALES ŒUVRES DE DEGAS

I

COMPOSITIONS HISTORIQUES

(PEINTURE)

Jeunes filles spartiates provoquant des jeunes gens à la lutte.
Sémiramis construisant Babylone.
Les malheurs de la ville d'Orléans.
Alexandre et Bucéphale.
La fille de Jephté.

II

PEINTURES OU PASTELS DE GENRE

Vieille mendiante romaine.
Femme à cheveux blancs.
Le comptoir de coton.
Une malade.
Le viol ou Intérieur.
L'absinthe.
Sur la plage.
Jeune femme aux cheveux roux.
Aux Tuileries.

Miss Mary Cassatt au musée du Louvre.

Bouderie.

Lyda.

Le pédicure.

A la fenêtre.

Portrait de femme âgée.

Femme au fauteuil.

Les musiciens de l'orchestre.

Les figurants.

LE BAIN



Eventails.

La femme au bandeau.

Femme aux mains jointes.

La promenade à cheval.

Jeunes filles au piano.

La garde-malade.
Etc., Etc.

III

PORTRAITS

(PEINTURE OU PASTEL)

Portrait de Gustave Moreau.

- *du baron de Sermet.*
- *de Ruelle, employé de banque.*
- *de Léon Bonnat.*
- *du peintre espagnol Melida.*
- *de M^{me} Hertel.*

Portraits de famille.

Portrait d'une jeune femme à mi-corps.

- *de M^{lle} Fiocre, dans le rôle de
Nomeda (ballet de la Source).*

Portrait d'Eugène Manet.

- *de M^{me} Camus.*
- *de M^{lle} Dobigny.*
- *d'Altès, chef d'orchestre de l'Opéra.*

Portraits de Jeantaud, Linet et Lainé.

Portrait du vicomte Napoléon Lepic.
— *de M^{me} Jeantaud.*
— *du père Pluque, de l'Opéra.*
— *du peintre Emile Lévy.*
— *du peintre Finot.*

Portraits de M. et M^{me} Hector de Callias.

Portrait de Diego Martelli.
— *de Duranty.*
— *de Henri Rouart.*
— *de Manet.*

Portraits de Paul Lafond et Alphonse Cher-fils.

Portrait du peintre Zakarian.
— *de Marcellin Desboutin.*
— *du père Perrot, de l'Opéra.*
— *d'une Savoisienne.*
— *du peintre Levert.*
— *de M^{me} Gobillard-Morisot.*
— *du peintre de Valerne.*

Portrait de M^{lle} Tribiaullet.
— *de M^{lle} Salle.*
— *de Miss Mary Cassatt.*
— *de M^{me} Dietz-Monin.*

Portraits du père de l'artiste et du guitariste Pagans.

Etc., etc...

IV

BLANCHISSEUSES ET REPASSEUSES

(PEINTURE OU PASTEL)

Repasseuses.
Blanchisseuses.
Repasseuse à contre-jour.

V

MODISTES

(PEINTURE OU PASTEL)

L'essai du chapeau.
Chez la modiste.
La conversation.
Les modistes.

VI

AU CIRQUE

Miss Lola.

VII

CHANTEUSES DE CAFÉS-CONCERTS

(PEINTURE OU PASTEL)

Femmes à la terrasse.
La chanson du chien.
Le café-concert.
La chanteuse La Becat.
La chanteuse verte.
Chanteuse au gant.
Etc., etc...

VIII

LES COURSES

(PEINTURE OU PASTEL)

Avant le départ.
Un steeple-chase.
La voiture de courses.
Le défilé avant la course.
Devant les tribunes.
Petit hippodrome.
L'entraînement.
Champ de courses.
La voiture aux courses.
Faux départ.
Etc., etc.

IX

DANSEUSES

(PEINTURE OU PASTEL)

Salle de danse.
Avant le ballet.
Ballet de Robert le Diable.

Répétition de danse.
Répétition de ballet sur la scène.
Dans les coulisses.
La danseuse chez le photographe.
Danseuse sur la scène.
Deux danseuses à la barre.
Examen de danse.
Le foyer de la danse.
Danseuse devant un portant de verdure.
Trois danseuses à contre-jour.
Danseuses au foyer.
Danseuses se baissant.
Danseuse saluant.
Fin d'arabesque.
Danseuse montant un escalier.
Trois danseuses roses.
L'attente.
La famille Mante.
Danseuse dans sa loge.
Danseuse sur une pointe.
Danseuses pertes.
L'étoile.
Danseuse assise sur une banquette.
Le baisser du rideau.
L'Arlequin et les trois danseuses.
Entrée de masques.
Danseuses au repos.
Arlequin et Colombine.
Au théâtre.
Arlequin entre deux danseuses.
Exercices de danse.
Temps de repos.
La répétition au violon.
Danseuses au piano.
Etc., etc...

X

NUS

(PEINTURE OU PASTEL)

Femme sortant du bain.
Après le bain.
Tenue du matin.
Femme à la baignoire.
Femme assise.
Etude.
Femme au tub.
La toilette.
Le tub.
Femme dans une baignoire.
Femme s'essuyant.
Femme accroupie dans son tub.
Femme se coiffant après le bain.
Femme prenant un bain.
Le bidet.
Etc., etc...

XI

PAYSAGES

(PEINTURE OU PASTEL)

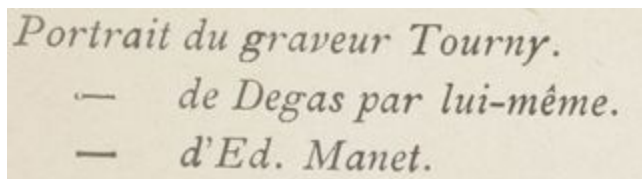
Bords de rivière.
Paysage rocheux.
Etang sous bois.
Ruisseau.
Maisons au pied d'une falaise.
Renard mort, sous-bois.
La plaine.

Rue de village.
La rentrée du troupeau.
Entrée de village.
Etc., etc...

XII

EAUX-FORTES, MONOTYPES, LITHOGRAPHIES

EAUX-FORTES



La visite au Louvre.
Pendant l'entr'acte.
Danseuses.
M^{lle} Becat.
Sortie de bain.
Femme à sa toilette.
Repasseuse.
Orchestre à l'Opéra.
Etc., etc...

MONOTYPES

Réunion publique.
Danseuses.
La chanteuse Dumay.
Danseuse vue de dos.
Femme s'essuyant.
La route.
Le vieux monsieur.
La fête de la patronne.

Ces dames au salon.
Le Sénateur.
Le lever.
Le réveil.
Au Café-Concert.

LITHOGRAPHIES

Danseuses.
Loge d'avant-scène.
M^{lle} Becat.
Chanteuse de café-concert.
Femme nue.
Femme sortant de sa baignoire.
Clown exerçant un chien.
Têtes de femmes (Second Empire).
Femme nue ouvrant une fenêtre.
Dans les coulisses.
La chanson du chien.
Baigneuse au peignoir.

Degas

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6572234f>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans... Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état du document imprimé (taches, pages déchirées) et les caractéristiques de la typographie employée peuvent

entraîner des erreurs lors de l'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format ePub (*electronic publication* ou « publication électronique »), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter

utilisation.commerciale@bnf.fr