

DEPOT LEGAL  
DEPARTEMENT DE LA SEINE  
N<sup>o</sup> 226  
1920

**ART ET ESTHÉTIQUE**

*Études publiées sous la direction de M. PIERRE MARCEL*

---

Henri Hertz

*Degas*



3169

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN.

DEGAS



8-<sup>27</sup>  
L n

60249

π\* R 199591

# LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

---

## ART ET ESTHÉTIQUE

Collection publiée sous la direction de M. PIERRE MARCEL.

Volumes in-8 écu, avec 24 reproductions hors texte, à 3 fr. 50 et à 5 fr.

### Ouvrages publiés :

- Titien**, par HENRY CARO-DELVAILLE.  
**Velazquez**, par AMAN-JEAN.  
**Greuze**, par LOUIS HAUTECEUR.  
**Holbein**, par L. FOUGERAT.  
**Hokusai**, par HENRI FOCILLON.  
**Puvis de Chavannes**, par RENÉ JEAN.  
**Giorgione**, par GEORGES DREYFOUS.  
**William Morris**, par G. VIDALENC.  
**Rembrandt**, par CH. COPPIER.  
**Le Caravage**, par G. ROUCHÈS.

### En préparation :

**Philippe de Champagne**, par Ed. PILON. — **Pisanello**, par Jean GUIFFREY. — **Claus Sluter**, par Jean CHANTAVOINE. — **Art et esthétique**, par Victor BASCH. — **Poussin**, par Henry MASSIS. — **Daumier**, par G. GEFFROY. — **Fromentin**, par E. PORT. — **Claude Lorrain**, par R. ESCHOLIER. — **Rubens**, par H. FIERRENS-GEVAERT. — **Fra Angelico**, par Ed. SCHNEIDER. — **Goya**, par Jean TILD. — **Toulouse Lautrec**, par J. CARCO. — **Phidias**, par H. CARO-DELVAILLE. — **L'art norvégien contemporain**, par G. VIDALENC. — **Les Artistes écrivains**, par P. RATOUIS DE LIMAY. — **La crise présente des arts plastiques**, par Henri HERTZ.

---

### DU MÊME AUTEUR :

- Quelques vers** (Vannier).  
**Les mécréants** (Bernard Grasset).  
**Les apartés** (Editions de « La Phalange »).  
**Préliminaires d'une démocratie sociale** (Albin Michel).
-

ART ET ESTHÉTIQUE

---

DE GAS

PAR

HENRI HERTZ

---

AVEC 24 PLANCHES HORS TEXTE



PARIS

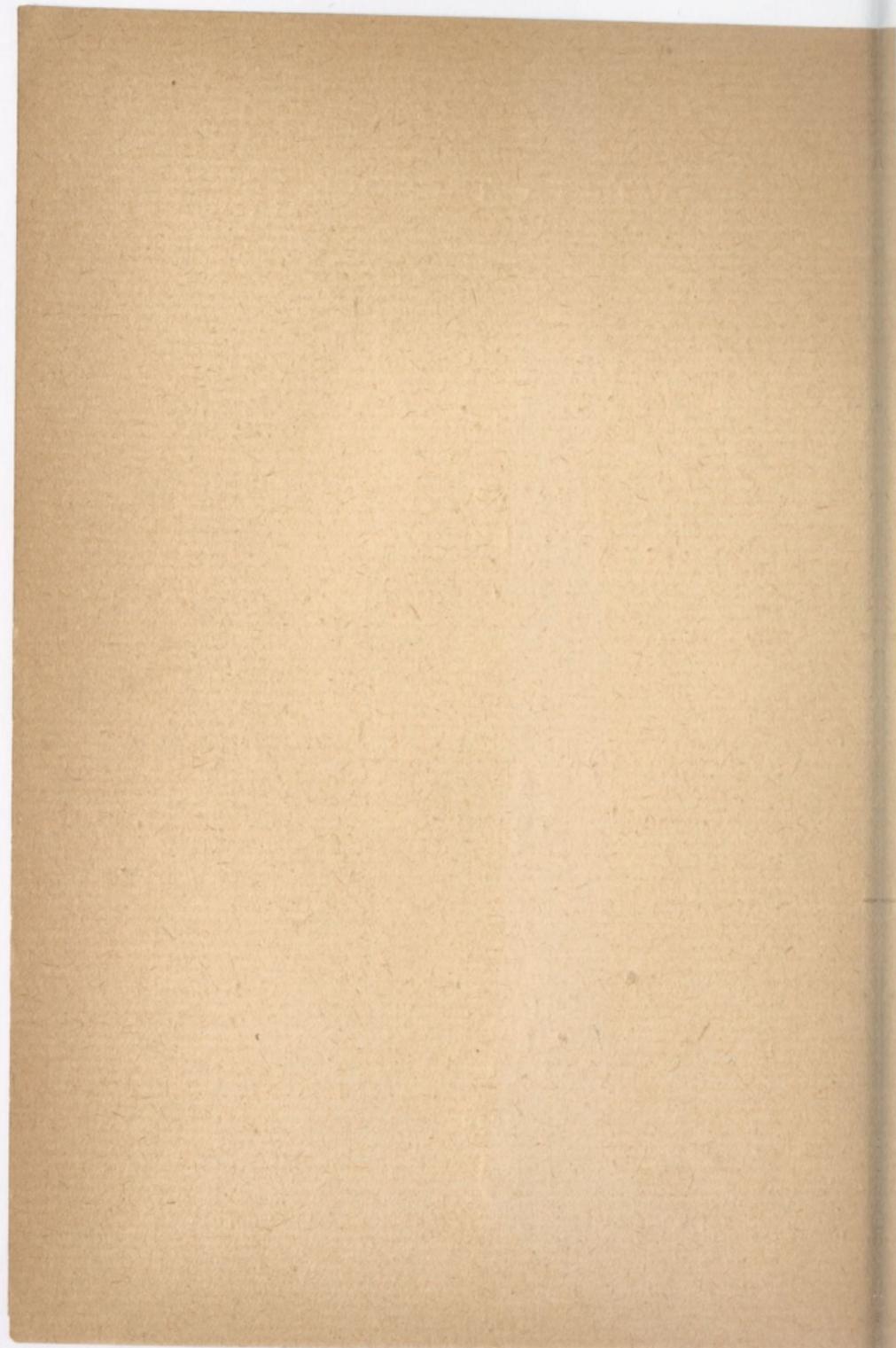
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

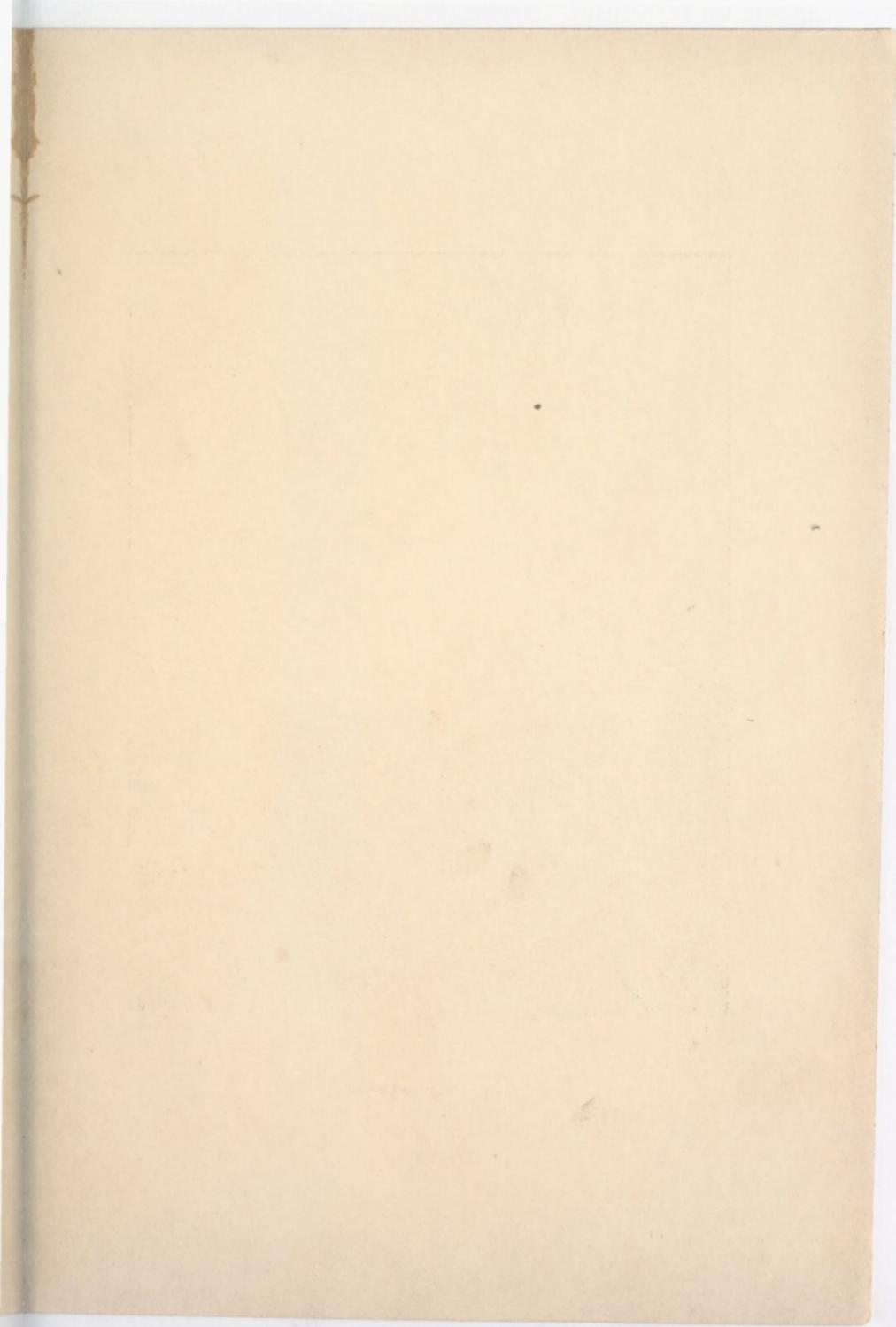
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, VI\*

---

1920







PL. I.



Photo E. Druet.

PORTAIT DE DEGAS

(par Maurice Denis.)



## AVANT-PROPOS

---

Degas n'aimait pas que la littérature, par de longues paraphrases, déformât le sens et la portée de la peinture.

Il serait donc désobligeant pour sa mémoire d'écrire sur son œuvre un livre qui ne fût point sobre et strictement limité à l'intelligence de son art.

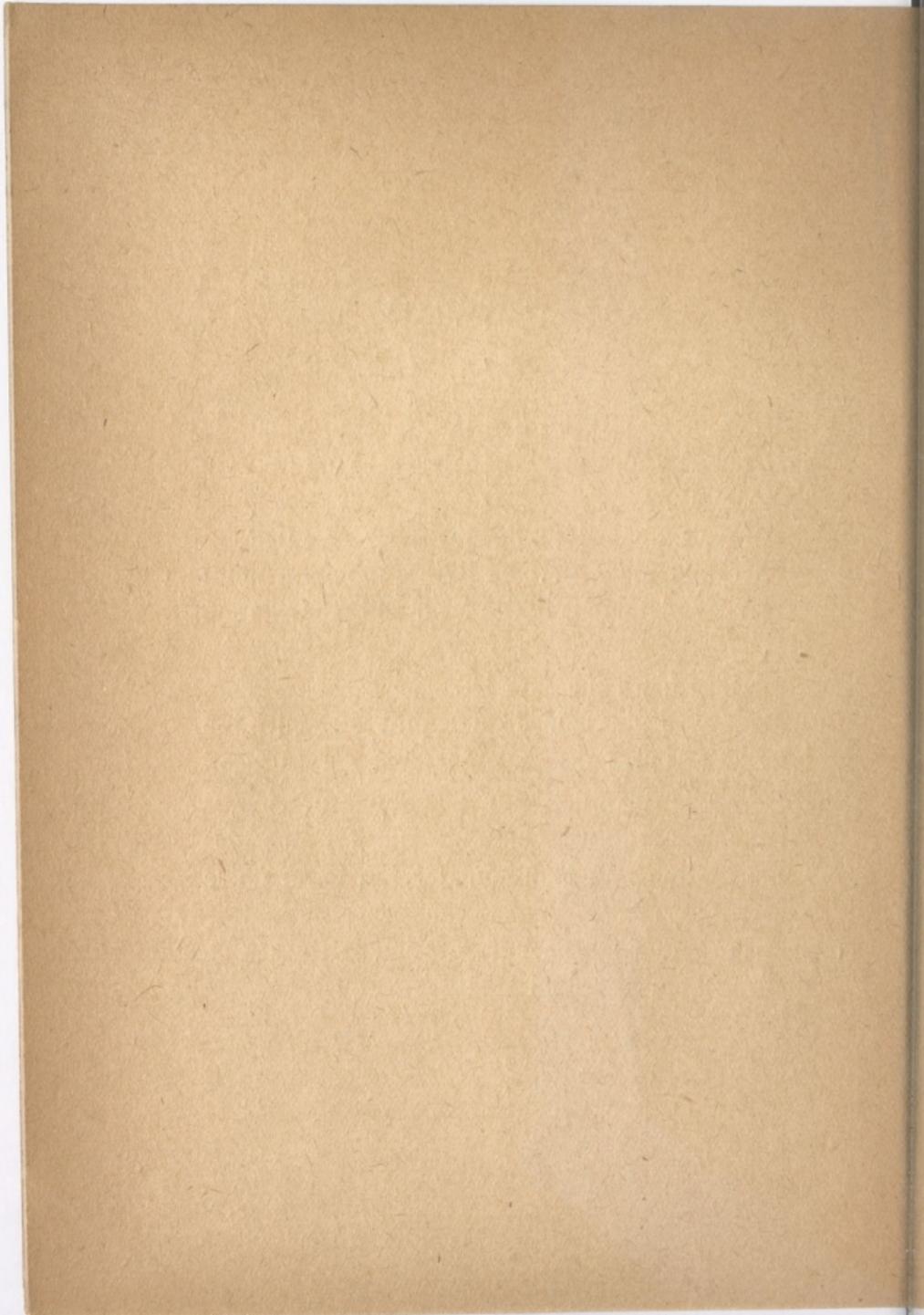
C'est ce que j'ai essayé ici.

Pour être plus sûr de ne point être entraîné hors de ce but, j'ai reçu sur Degas, sur sa façon d'être et de travailler, des indications précieuses du peintre Maurice Guérault qui fut une des rares personnes à le fréquenter, sur la fin de sa vie.

Je le remercie de sa collaboration et tiens à ce que son nom figure en tête de cet ouvrage.

H. H.

---



## CHAPITRE PREMIER

### DEGAS AU MILIEU DE SES CONTEMPORAINS

#### LA PLACE DE DEGAS ENTRE LA PEINTURE D'ÉCOLE ET LA PEINTURE DE RÉVOLUTION

Au musée du Luxembourg, pendant des années, on a vu, tout juste, sept pastels de Degas. C'était peu de chose auprès des toiles fameuses d'alentour, auprès du « *Balcon* » de Manet, des *paysages* de Claude Monet, du « *Jardin* » de Renoir.

L'opinion générale n'était guère fixée sur Degas :

« Degas? Ah! oui, les danseuses », disait-on négligemment, en ayant l'air de tirer de sa mémoire des souvenirs ensommeillés.

Depuis, je sais bien, depuis la mort de Degas, un mouvement de vogue impétueux a été mené sur son nom. En pleine guerre, une vente surabondante a déchaîné autour de ses moindres pochades de folles surenchères. Mais le trouble étourdi, l'espèce de turbulence fiévreuse où la guerre a jeté l'esprit public, ont fait que même ce suprême

effort de renommée est demeuré à peu près sans lendemain. Il est bon de remarquer, au surplus, que si Degas avait dû assister à une pareille débauche de publicité, il l'eût désavouée dans des termes que l'on imagine sans peine.

De fait, il était dans la logique de l'œuvre et conforme au caractère de l'homme qu'une fatale solitude s'attachât et à elle et à lui, en un temps où le goût ne sait que se partager entre la docilité la plus étroite à la tradition, et l'engouement extatique de la révolution.

Que, demain, comme il est probable, on donne enfin plus de soin à l'exposition d'ensemble des œuvres de Degas et que, au Louvre ou ailleurs, le public puisse en prendre la connaissance judicieuse qui lui manque, il y a fort à parier que cette expérience, tout en procurant à ce grand artiste l'immortalité à laquelle il a droit, ne parviendra point à lui assurer l'effervescence de curiosité, le bruit continu de faveur dont, jusqu'ici, il a été privé et qui ne se rattrapent plus, une fois le moment passé.

Rien n'y fait. Certains courants ne se remontent pas, surtout lorsqu'ils sont liés à un invincible embarras qui provient des habitudes d'une époque.

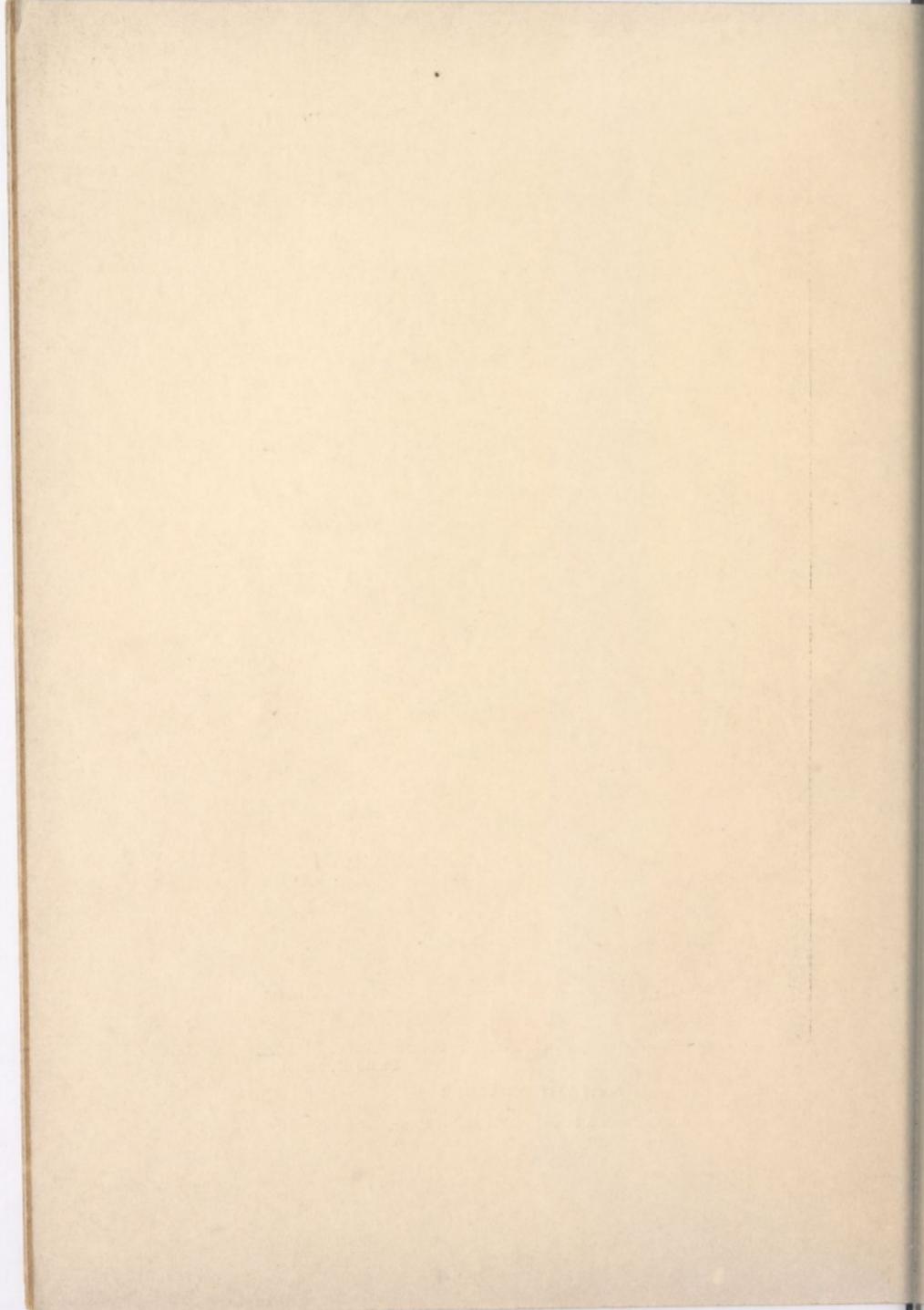
Les curieux qui se pressaient, l'an dernier, devant l'héritage artistique de Degas, soudain mis au jour, avaient la même gêne à formuler leurs sentiments qu'eurent ses contemporains. On n'est pas habitué à des manifestations de l'art pictural se prêtant si mal à des verdicts rapides, soit de ravissement, soit de répugnance. L'art de Degas ne donne pas prise aux opinions faciles. Aujourd'hui comme il y a soixante ans, dévots et hérétiques restent



Photo E. Druet.

PORTRAIT DE FEMME

(A appartenu à la Collection Henri Rouart.



également contraints dans leur ferveur et dans leur déné-  
gation.

Nous aurons à examiner, en détail, les raisons d'une impression que la marche de l'évolution artistique n'a pu atténuer, la tension entre les extrêmes étant plus exaspérée que jamais. Nous aurons à analyser de près les mobiles et la méthode de cet art.

Dès maintenant, établissons bien la perspective de l'œuvre de Degas, dans le décor de son temps, mesurons les distances et le relief qu'elle prit, par rapport à ce qui se produisait dans son voisinage.

Il nous suffit, pour cela, de revenir à ce musée du Luxembourg dans lequel s'est immobilisée, comme dans un nouveau musée Grévin, la psychologie artistique de plus d'un demi-siècle.

Dans les œuvres d'école qu'il renferme en très grand nombre, deux caractères à peu près invariables sont à noter :

La qualité de la pâte qui est à base de noir ;

La qualité de la composition qui s'appuie sur la pose, presque exclusivement, plutôt que sur le mouvement.

Regardez les portraits. Les personnages s'étagent au premier plan des toiles, avec quelle discipline et quelle surveillance ! Ils sont arrêtés avec noblesse ; leurs figures

ressortent en plans heurtés sur des vêtements sombres. C'est ainsi qu'ils répondent à l'émotion conçue par les artistes, laquelle exigeait, alors, des effets assez romanesques obtenus par la sévérité des contenance, la retenue des physionomies et la mise en relief de la pâleur.

La palette mise au service de cet idéal, joue dans une gamme extrêmement stricte. Pas d'éclats, pas de tons purs, pas, non plus, de ces fusions menues de tons qui procurent le sentiment de la relativité de la couleur sans cesse soumise aux circonstances fluides de la lumière. Non : on reste en pleine abstraction de couleurs comme en pleine abstraction de mouvements. Quelques définitions absolues, hors desquelles il n'y a qu'imprudences, délimitent le champ clos où s'exercent l'adresse et l'élégance des peintres.

Ce qui s'applique aux portraits n'est pas moins vrai des autres genres. La pose d'un pâtre ou d'une corbeille de fruits, le choix d'un paysage sont aussi calculés que la pose et la mise en valeur d'un membre de l'Institut.

Et, avec cela, on ne peut pas dire que cet art soit dénué de souplesse et de pittoresque. A l'intérieur de ses formules il déploie beaucoup d'ingéniosité et multiplie ses observations. Seulement il n'enfreint jamais certaines bienséances dans la présentation des sujets ni certaines interdictions dans le transport sur la palette et sur la toile de la réalité, saisie, d'une façon parfois trop éblouissante, par le premier regard. La confusion plantureuse des aspects, la perturbation continuelle de la matière colorée ne sont point acceptées sans contrôle. Il y faut du calme, de l'or-

donnance et comme un uniforme. Le mouvement ne doit plus être vu, en lui-même, mais par le contre-coup qu'il laisse, l'immobilité une fois revenue.

Quand Degas parut, il n'eut pas à se heurter brutalement, pour en secouer la tutelle, à cette école de cabinet. C'était déjà chose faite. Sous le parquet de l'art de bon ton, l'impressionnisme venait de faire explosion et la nature se déversait, maintenant, dans la peinture, comme une cascade céleste.

Toute la lumière, tous ses pouvoirs par lesquels un seul visage, un seul objet, au cours d'une heure, se devient étranger, se quitte puis se reprend, et donne naissance à dix visages, à dix objets, toutes les inflexions d'un mouvement baignant dans le soleil ou absorbé par l'ombre, toutes les dispersions, toutes les transmutations subites et infinies de la coloration et l'action dissolvante que ces phénomènes exercent sur la stabilité des formes, tout ce qui fait de chaque corps compact le simple soutien d'un fantôme féerique toujours changeant, voilà ce que l'impressionnisme a prétendu avoir le droit et le moyen de capter et de traduire.

Ce fut un émerveillement. A découvrir, fidèlement évoquée, la diversité des apparences, à voir l'art transcrire la vie de manière à la conserver en état de création continue, la sensibilité éprouva une ivresse de liberté et de compréhension délicate.

Il n'est pas inopportun de rappeler que ce penchant

nouveau de la peinture coïncidait avec des inclinations du même ordre en d'autres domaines.

Au théâtre, le décor fixe et pompeux, en ameublement, le style rigide, en photographie, la pose étaient en train d'être supplantés par les changements de décors, les brusques métamorphoses d'éclairages, par les meubles de formes et de teintes ondoyantes, par les photographies instantanées et, bientôt, le cinéma.

C'était le temps où les arts mécaniques répandaient l'habitude de la vitesse et où les yeux des voyageurs, jusque-là fainéants, commençaient à prendre goût aux spectacles rapides et aux aperçus fugitifs.

L'impressionnisme ne voulut rien laisser perdre de tout ce que ces transformations, en tous sens, lui promettaient. Et ses ateliers devinrent aussi hardis et aussi dangereux que des laboratoires.

Vous pensez bien que, de son côté, la littérature était aux aguets des nouveautés, chaque jour, plus surprenantes, dont l'on était redevable aux sciences appliquées et s'en faisait l'interprète enthousiaste.

En assiégeant ce savoureux domaine, elle se rencontra avec l'impressionnisme et elle ne sut quels termes employer pour lui témoigner son admiration. Ce fut le coup de foudre.

Ce n'était pas la première fois, depuis que Diderot avait si vertement stylé les peintres, que la peinture et la littérature se retrouvaient en coquetterie.

Le rapprochement n'avait pas toujours été sans préju-

(Extrait du Catalogue)

## ESTHÉTIQUE

- ARRÉAT (L.). **Mémoire et imagination** (*Peintres, musiciens, poètes, orateurs*).  
2<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- **Art et psychologie individuelle**. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- BOURDEAU (L.). **Histoire de l'habillement et de la parure**. 1 vol.  
in-8. cart. à l'angl. . . . . 6 fr.
- BOURDON, professeur à l'Université de Rennes. **L'expression des émotions**.  
1 vol. in-8. . . . . 7 fr. 50
- BRAUNSCHVIG, docteur ès lettres. **Le sentiment du beau et le sentiment  
poétique**. 1 vol. in-8. . . . . 3 fr. 75
- BRAY (L.). **Du beau**. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- DAUZAT. — **Le sentiment de la nature et son expression artistique**.  
1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- DRAGHICESCO (D.). — **L'Idéal créateur**. 1 vol. in-8. . . . . 7 fr. 50
- DUSSAUZE (H.), docteur ès lettres. **Les règles esthétiques et les lois du  
sentiment**. 1 vol. in-8. . . . . 10 fr.
- FAUCONNET (A.), docteur ès lettres. **L'esthétique de Schopenhauer**.  
1 vol. in-8. . . . . 7 fr. 50
- FIERENS-GEVAERT. **Essai sur l'art contemporain**. 2<sup>e</sup> éd. (*Couronné par  
l'Académie française*). 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- **Nouveaux essais sur l'art contemporain**. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- **Psychologie d'une ville. Essai sur Bruges**. 3<sup>e</sup> éd. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- GUIGNET (E.), directeur des teintures aux Manufactures nationales des Gobelins  
et de Beauvais, et GARNIER, conservateur du Musée de Sévres. **La cérami-  
que ancienne et moderne**. 1 vol. in-8. ill., cart. à l'angl. . . . . 6 fr.
- GUYAT (M.). **L'art au point de vue sociologique**. 8<sup>e</sup> éd. 1 vol. in-8. . . . . 7 fr. 50
- HERCKENRATH (C. R. C.). **Problèmes d'esthétique et de morale**. 1 vol.  
in-16. . . . . 2 fr. 50
- HIRTH (G.). **Physiologie de l'art**. Trad. et introd. par L. ARRÉAT. 1 vol. in-8. 5 fr.
- LALO (Ch.), docteur ès lettres. **Esthétique musicale scientifique**. 1 vol.  
in-8. . . . . 5 fr.
- **L'esthétique expérimentale contemporaine**. 1 vol. in-8. . . . . 3 fr. 75
- **Les sentiments esthétiques**. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- LOMBROSO (César). **L'homme de génie**. 4<sup>e</sup> éd. 1 vol. in-8, avec planches. 10 fr.
- MARLIAVE (de). — **Études musicales**. 1 vol. in-16. . . . . 3 fr. 50
- NORDAU (Max). **Psycho-physiologie du génie et du talent**. Traduit par  
A. DISTRICH. 4<sup>e</sup> éd. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- PAULHAN (Fr.), correspondant de l'Institut. **Le mensonge de l'art**. 1 vol.  
in-8. . . . . 5 fr.
- **Psychologie de l'invention**. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- **L'esthétique du paysage**. 1 vol. in-16, avec 14 planches hors texte. 2 fr. 50
- PÉLADAN. **La philosophie de Léonard de Vinci**. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- PERÈS (Jean), professeur au lycée de Caen. **L'art et le réel**. 1 vol. in-8. 3 fr. 75
- PIDERIT. **La mimique et la physiognomie**. Traduit de l'allemand par  
M. GINOT. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- PIERQUIN (Hubert). — **Les lettres, les sciences, les arts, la philoso-  
phie et la religion des Anglo-Saxons**. 1 vol. in-8. . . . . 3 fr.
- PRAT (Louis), docteur ès lettres. **L'art et la beauté**. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- RIBOT (Th.), de l'Institut. **Essai sur l'imagination créatrice**. 5<sup>e</sup> éd. 1 vol.  
in-8. . . . . 5 fr.
- ROUCHES (G.), bibliothécaire à l'école des Beaux-Arts, docteur ès lettres. **La  
peinture bolonaise à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (1575-1619)**. *Les Carvache*.  
1 fort vol. in-8, avec 16 planches hors texte. . . . . 7 fr. 50
- ROUSSEL-DESPIERRES (Fr.). **L'idéal esthétique**. 1 vol. in-16. . . . . 2 fr. 50
- *Hors du scepticisme*. **Liberté et beauté**. 1 vol. in-8. . . . . 7 fr. 50
- SÉAILLES (G.), professeur à la Sorbonne. **Essai sur le génie dans l'art**.  
2<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- SOURIAU (Paul), professeur à l'Université de Nancy. **La beauté rationnelle**.  
1 vol. in-8. . . . . 10 fr.
- **La suggestion dans l'art**. 2<sup>e</sup> éd. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- STAPPER (P.), professeur honoraire à l'Université de Bordeaux. **Questions  
esthétiques et religieuses**. 1 vol. in-8. . . . . 3 fr. 75
- UDINE (Jean d'). **L'art et le geste**. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
- WAYNBAUM (Dr L.). **La physiognomie humaine**. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

