Monsieur Degas

Pierre Cabanne

JC Lattès

2-7096

Monsieur DEGAS

4° Ln 27
96133

PRINCIPAUX OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Degas (Pierre Tisné, 1958 + éd. angl.).

Degas. Danseuses (Bibliothèque des Arts, 1960).

Van Gogh (Somogy, 1961 + éd. allem., rééd. 1987).

L'Épopée du cubisme (La Table ronde, 1964 + éd. angl. et allem.).

Entretiens avec Marcel Duchamp (Belfond, 1967 + éd. angl., allem., ital., japon., esp. + éd. américc. respectivement préfacées par Dali et Jasper Johns).

Les 3 Duchamp : Marcel Duchamp, Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon (Ides et Calendes, Neuchâtel, 1975 + éd. américc.).

Le Siècle de Picasso (2 vol., Denoël, 1975 + éd. américc. et esp. Éd. de poche. Coll. Médiations).

Dictionnaire des arts (2 vol., Bordas, 1971, 2e éd. 1976, 3e éd. 1979).

Clavé (Denoël, 1979).

Clavé (avec Pierre Seghers) (Poligrafa, Barcelone ; Cercle d'Art, Paris, 1989).

Picasso (Ides et Calendes, Neuchâtel, 1981).

Guide des musées de France (Bordas, 1984, 2e éd. oct. 1984, 3e éd. 1987, 4e éd. 1988, 5e éd. à paraître 1990).

L'Art au XXe siècle (Somogy, 1983 + éd. angl., allem. et esp.).

L'Art au XIXe siècle (Somogy, 1989).

L'Art au XVIIIe siècle (Somogy, 1987).

Fragonard (Somogy, 1987).

Fautrier (Éditions de la Différence, 1989).

Derain (Somogy, à paraître 1990).

Plusieurs monographies d'artistes et participations à des ouvrages collectifs.

723985
92

Pierre CABANNE

Monsieur DEGAS

JCLattès

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon, sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© Éditions Jean-Claude Lattès 1989.

INTRODUCTION

Qui êtes-vous, monsieur Degas ?

J'ai bien connu M. Degas. Quoiqu'il soit mort plusieurs années avant ma naissance, j'ai toujours été de ses familiers, et qu'il fût un homme difficilement saisissable, sans doute parce que d'un autre siècle, vivant « à l'ancienne mode » comme il disait, solitaire, moins misogyne qu'on l'a prétendu, son commerce était des plus agréables. Dans ses dernières années, sa vie retirée, sa quasi-cécité l'aigrirent ; se méfiant de tous, il se tenait constamment sur ses gardes. Et nous donc...

Il a réapparu à nos yeux le jour où, dans un petit film d'amateur tourné vers 1910 par Sacha Guitry, *Ceux de chez nous,* nous le vîmes s'avancer d'un pas hésitant boulevard de Clichy, vêtu de noir à son habitude, le chapeau Cronstadt sur la tête, le pardessus sous le bras, Œdipe à longue barbe blanche, familier du quartier où presque toute sa vie s'était déroulée. Il avait alors soixante-seize ans et travaillait encore, du mieux que le lui permettait sa vue. Il avait toujours travaillé.

Avait-il été jeune, fringant, amoureux, celui qu'on nomme « Monsieur Degas » avec cette nuance de respect que le sérieux de l'homme, la dignité et la passion du peintre imposaient ? M. Degas était un personnage aristocratique. Un roi dont le divertissement était grave, presque religieux, la peinture ; très jeune, il avait signé avec elle un contrat de longue, très longue durée ; il s'y tint. C'était un croyant, son dieu était l'Art.

M. Degas a-t-il ri, blagué avec des amis, soupiré pour des femmes, commis des bêtises ? Bien sûr. S'est-il laissé aller, lui le familier des danseuses, l'habitué de l'Opéra qui ne dédaignait pas les brasseries à femmes et les caf'conc', autres terrains de chasse ? Naturellement. A-t-il vraiment fréquenté les maisons closes dont il a laissé de bouleversants monotypes, et où pourtant on l'imagine si peu ? On le sait exquis avec les jeunes filles — Julie Manet, fille de Berthe Morisot, en témoigne

dans son *Journal*[1] — empressé quoique parfois distant, par retenue mondaine, avec les dames ; va-t-on le découvrir galant, passionné, sensuel, et pourquoi pas voyeur ?

On connaît par leurs propres confidences, et par différentes anecdotes, les « bonnes fortunes » de Manet, de Renoir, de Monet, les obsessions érotiques de Cézanne, si emporté et maladroit, presque rien sur Degas. Sinon, c'est un de ses modèles qui bizarrement le rapporte, un incident de jeunesse dont les conséquences furent peut-être graves sur sa santé et son comportement.

Suivre Degas, regarder et comprendre son œuvre, l'accompagner durant sa longue vie que Daniel Halévy a dit avoir été « en deuil », et nous verrons pourquoi, c'est remonter le temps. Comme Proust, Degas était l'une de ces âmes blessées qu'une exigeante lucidité et une foncière droiture de la conscience morale poussent à approfondir sinon à aiguiser, à attiser même, leurs propres blessures. Degas, comme Proust, aurait pu dire avec le Samuel Cramer de *la Fanfarlo* de Baudelaire : « Nous avons tant abusé du microscope pour étudier les hideuses excroissances et les honteuses verrues dont notre cœur est couvert, et que nous grossissons à plaisir, qu'il est impossible que nous parlions le langage des autres hommes. Ils vivent pour vivre, et nous, hélas ! nous vivons pour *savoir.* »

Savoir, mot clé de Degas. Connaître. L'art est un moyen d'investigation, de connaissance. Pour savoir il faut voir. L'œil de Degas est impitoyable, il n'est pas cruel malgré certains tableaux ou pastels montrant les femmes à la toilette, « à l'état de bêtes qui se nettoient », disait-il. Il n'est pas dénué de tendresse pour le minois chiffonné des danseuses après leurs fatigants exercices, la peau caressée de lumière des dames au bain dont le pastel suit, presque amoureusement, le contour et le modelé. Et ces Parisiennes du peuple — « C'est dans le commun qu'est la grâce », disait Degas — blanchisseuses, modistes ou repasseuses dont il épiait les gestes soulevant le panier, appuyant le fer, maniant les épingles et les rubans. Comme Proust encore, il aurait pu dire : « Regardez mieux, sous ces formes si simples il y a tous les secrets du monde. »

L'art de Degas, nourri de culture et des maîtres, a su naître et se développer face au monde réel comme une création parallèle et rivale. Il est vrai et romanesque à la fois ; il n'a traité que peu de thèmes après des débuts de peintre d'histoire rapidement abandonnés, les chevaux, les danseuses, les femmes à la toilette, tout en exécutant des portraits, et à certaines époques des paysages, ou plutôt des « états d'yeux », comme il disait. Mais chacun d'eux contient à la fois sa propre vérification, marquée par de nombreuses études, et sa part d'imagination, de

1. Les notes sont réunies en fin de volume, p. 367.

fantaisie. « On donne l'idée du vrai avec du faux », disait Degas. Le faux, c'était sa part de rêve. « L'art, c'est le même mot qu'artifice, c'est-à-dire une chose trompeuse. On doit arriver à donner l'impression de la nature avec des moyens faux... » Le peintre insiste souvent là-dessus, le faux pour lui n'est pas duperie, mais transposition réévaluée du réel, encore importe-t-il de trouver un équilibre entre ses différents composants.

Il a aimé passionnément, mais à sa manière, la vie. On l'a connu accablé, bougon, désagréable, dur avec autrui — « Mais par nature je suis timide, je dois toujours me forcer », disait-il — proférant des jugements impitoyables, quoique lucides ; or il existe une série de photographies prises vers 1900 au Ménil-Hubert, chez ses amis de Valpinçon, où l'on voit M. Degas mimer avec les enfants de ses hôtes, Hortense et son mari, Jacques Fourchy, une charade évoquant les poses gracieuses des danseuses ; il a alors dépassé la soixantaine ; ses amis connaissent et apprécient sa « curieuse sensibilité pour la *mimique* » que Paul Valéry[2] attribue en grande partie à ses ascendances napolitaines. M. Degas n'est donc pas un homme aussi « impossible » qu'on le dit ? Bien sûr que non, c'est un charmeur, un enjôleur, mais avec des sautes d'humeur, des bouffées de tristesse, des retirements en soi qui le rendent taciturne et renfrogné.

Quittant le monde où il dîne en noble compagnie, il rentre chaque soir dans son atelier, son « enceinte fortifiée ». Il y vit seul avec sa bonne, ses tableaux et ceux accrochés ou entassés en vrac de sa collection, dans un désordre dont s'effarera Valéry le découvrant tard quand, indifférent à tout, le peintre ne tiendra à l'existence que parce qu'il lui restait un peu de lumière... Mais toute sa vie, depuis sa jeunesse studieuse, il a aimé, recherché, et également secrètement souffert de la solitude. « Il y a l'amour, il y a l'œuvre, et on n'a qu'un seul cœur. »

La vie de peintre de M. Degas est marquée d'anecdotes ou de « mots » qui révèlent un personnage à l'emporte-pièce, foudroyant ses interlocuteurs de traits cruels, ne ménageant pas ses confrères qu'il désarçonne ou ridiculise, se plaignant de la médiocrité de son existence, de sa mauvaise vue, ou détournant la conversation par des boutades d'une ironie acérée quand il ne l'occupe pas de longues réflexions amères. Mais écoutez-le rire, plaisanter avec ses vieux amis, regardez-le faire comiquement la révérence devant l'objectif, il y prend plaisir comme de badiner avec une jolie femme, ou de faire des grâces pour amuser Julie Manet ; puis il change, devient grave, un mot, un geste lui ont déplu. Il enfle la voix, devient autoritaire, féroce parfois ; Degas en tout est *violent*, dans le marivaudage comme dans le sérieux, sa sensibilité d'écorché est telle qu'elle le porte toujours au paroxysme de ce qu'il fait ou de ce qu'il dit, quitte plus tard à le regretter, ou à s'excuser d'avoir été ainsi.

C'est *violemment* qu'il peint, qu'il parle, qu'il rit, qu'il souffre.

Mais à l'intérieur, car, sauf durant la période de combat pour les expositions qu'on appellera « impressionnistes », il s'extériorise peu, et surtout pas longuement. Aussi croit-on que M. Degas protège des secrets ; s'il en eut — et nous en pressentons certains — nul ne les connut, à plus forte raison les partagea...

Le dernier maillon de la chaîne

Quoique classé en son temps parmi les « novateurs », Degas se montra toujours hostile à toute innovation ; il n'est guère possible de lui appliquer la psychologie de rébellion contre la tradition qui apparaît comme la caractéristique de l'art moderne. Il se réfère constamment aux maîtres et montre bien plus d'intérêt pour les grands anciens que pour ses contemporains. M. Degas est le dernier maillon de la chaîne qui a fourni les musées ; après lui, et même à côté de lui, avec Manet, avec Cézanne, avec Seurat, les certitudes le cèdent à l'aventure. Mais, s'il n'a pas changé la peinture, il n'a pas fini de bouleverser notre vision.

Degas est un homme du XIXe siècle ; son milieu, sa formation, sa culture, ses goûts sont ceux d'autrefois ; il n'est pourtant pas aujourd'hui de peintre plus actuel, plus proche de nous, et si son œuvre se prolonge dans notre esprit, dans notre sensibilité, dans nos regards, c'est qu'elle apparaît, dans sa pluralité, comme une gestation continue qui touche toujours à nos questionnements. C'est aussi que comme bien des artistes contemporains, et des plus grands, il a moins cherché à s'accomplir qu'à s'éprouver.

« J'ai passé toute ma vie à essayer », a-t-il déclaré à Vollard ; ses innombrables dessins, études peintes, ébauches de sculptures à la glaise, témoignent, tout comme ses copies de maîtres anciens, de ses incessantes et inquiètes recherches, de ses exigences, de ses scrupules. Toute cette partie de son œuvre ne sera révélée qu'après sa mort. Degas connaissait trop bien le théâtre pour ne pas savoir qu'on ne montre pas les coulisses.

Sa vie s'est déroulée, presque entièrement, sauf des voyages de jeunesse en Italie et à La Nouvelle-Orléans, puis en Espagne et des cures à Cauterets et au Mont-Dore, dans un périmètre très restreint, les pentes de Montmartre, entre la rue Saint-Georges, où il est né, et le boulevard de Clichy, où il est mort, ce « pays parisien » que Daniel Halévy a décrit avec ferveur[3], calmes demeures, hôtels discrets, ateliers laborieux, vastes jardins, quadrillés par des rues provinciales. Un univers aujourd'hui disparu...

Nul, malgré ses ascendances italiennes, ne fut plus parisien que Degas, et Georges Rivière, son compagnon des luttes impressionnistes, a donné à sa biographie du peintre le titre « M. Degas, bourgeois de Paris ». Manet, son ami et rival, était également parisien, mais d'un

autre Paris, celui des boulevards, des cafés et des petits théâtres, des femmes à la mode, que Degas regardait d'un peu haut, de son Montmartre agreste et retiré, cette thébaïde au-dessus de la ville des plaisirs.

Non point qu'il les refusât, mais ils étaient pour lui des terrains de chasse, il y traquait son gibier, danseuses, chanteuses de caf'conc', blanchisseuses, repasseuses, couturières. Il n'allait pas non plus sur les champs de courses pour se montrer ou pour parier, mais pour épier le piétinement des chevaux avant le départ, leurs bondissements, leurs écarts. Ce n'est pas tant le spectacle en soi qui intéresse Degas, mais ses à-côtés ; non la course mais la préparation de la course ; non la représentation théâtrale mais ses coulisses ; non la femme mais son déshabillage, les mouvements de sa toilette, le glissement de la lumière sur sa peau...

Parisien, Degas est homme d'esprit, sa conversation est recherchée malgré ses boutades, car ses propos sont toujours originaux ; il ne parle pas de la peinture comme d'une distraction ou une manière de paraître, mais comme d'un métier. Issu de la bourgeoisie d'argent encouragée par le fameux « Enrichissez-vous » de M. Guizot, il n'eut aucune morgue de caste mais « toute sa vie, sans qu'il y prît garde, Edgar Degas, comme l'écrit Georges Rivière, se maintint pour juger ses contemporains sur le plan social que lui avait assigné sa naissance[4] ». Ses amitiés se limitèrent d'ailleurs à ce milieu-là et, sauf dans sa quête de peintre, il n'en fréquenta pas d'autre ; mais, s'il regarde les catégories sociales inférieures à la sienne sans indulgence, il n'y met aucun dédain, peut-être une certaine distance parfois. En homme du XIXe, d'un Paris où chaque quartier, chaque classe, chaque corps de métier avaient leur spécialité, du plus élevé au plus humble. Et Degas préférait les humbles aux parvenus.

Lié au milieu républicain — de la République bourgeoise d'après 1870 — il n'est pas démocrate comme le sont alors les écrivains ou les peintres naturalistes, et il est absolument opposé à toute collusion entre l'art et la politique. « L'instruction, quel crime ! » tonne Degas ; et il ajoute : « L'art pour le peuple, quelle tristesse ! Le beau est un mystère. » Ami de l'ordre, respectant la tradition et ses supports naturels, ou supposés tels, l'armée, la magistrature, l'Église, il se sépara non sans souffrance de ses amis Halévy quand ceux-ci prirent parti pour Dreyfus ; l'« Affaire » avait déchiré et cassé en blocs violemment antagonistes la société où vivait Degas, et d'où il était issu. Dans ses dernières années, quand il déclarait, d'une voix brisée, « depuis nos malheurs... », c'était à la victoire des dreyfusards qu'il pensait ; elle avait selon lui ouvert la porte au désordre, à la désorganisation sociale.

Le respect de l'ordre n'impliquait pas pour Degas celui des institutions. Les hochets que distribue l'État le révulsaient : il y avait de l'« anar », du libertaire, chez ce grand bourgeois qui, dans la première

partie de sa vie, se soumit au formalisme et aux disciplines de l'École, et exposa jusqu'en 1870 au Salon officiel dont, par la suite, il honnit le sectarisme et qu'il combattit violemment. Comment et pourquoi Degas rompit-il avec l'académisme ? Pourquoi prit-il la tête de la rébellion des jeunes peintres qui aboutira aux expositions « impressionnistes » auxquelles il participera, sauf en 1882, régulièrement, lui qui avait horreur du travail en plein air ? « La peinture, ce n'est pas du sport », disait-il, et il préconisait la création d'un corps de gendarmes qui chasseraient les paysagistes du motif ! Autant de contradictions ou d'options mystérieuses chez un homme qui, malgré ses engagements, resta fidèle à quelques idées simples, et n'en démordit pas.

« Une peinture, c'est d'abord un produit de l'imagination de l'artiste — ce ne doit jamais être une copie. Si ensuite il peut ajouter deux ou trois accents de nature, évidemment ça ne fait pas de mal. L'air qu'on voit dans les tableaux de maîtres n'est pas de l'air respirable.

» Aucun art n'est aussi peu spontané que le mien. Ce que je fais est le résultat de la réflexion et de l'étude des grands maîtres ; de l'inspiration, la spontanéité, le tempérament, je ne sais rien... Rien en art ne doit ressembler à un accident, même le mouvement. »

« Un tableau est une combinaison originale de lignes et de tons qui se font valoir. »

« La sensation de l'étrange exact... »

« Un tableau, disait aussi Degas, est une chose qui exige autant de rouerie, de malice et de vice que la perpétration d'un crime, faites faux et ajoutez un accent de nature. »

Dédaigneux des honneurs, jugeant la gloire comme une duperie, Degas aurait voulu que les hommes publics — de son temps il y eut bien des scandales et des « affaires » peu reluisantes — fussent aussi purs et désintéressés que lui, ce qui prouve sa candeur. Un jour, raconte Valéry[5], à Clemenceau rencontré au foyer de la danse de l'Opéra, il développa sa conception « haute et puérile » de l'homme d'État idéal, ce que devraient être son désintéressement, la simplicité de sa vie, la modicité de son logement. « Il m'assena un regard... d'un mépris », confia le peintre au poète.

La recherche aiguë, passionnée, de la réalité orienta sa vie. Les *principes* qu'il souhaitait aux autres, aux gens de devoir que devaient être à ses yeux les hommes publics, il les appliqua avec rigueur. Volonté, autorité dans la vérité, nul abandon aux facilités ou aux artifices. Dans l'envol gracieux des danseuses, ou dans l'affaissement du repos, la main massant la cheville qui gonfle, il ne voit, comme devant les chevaux, les repasseuses ou les femmes au bain, que l'instant vrai, essentiel, inscrit « dans le temps », et dépourvu de toute préoccupation d'ordre social ou

descriptif. C'est à l'atelier qu'il accomplit ce travail d'analyse, décomposant les mouvements de la ballerine ou du pur-sang ; avec un modèle nu, un tub en zinc et quelques rideaux, il restitue l'atmosphère sensuelle et moite du cabinet de toilette. La femme qui s'apprête pour la sortie en ville, une soirée au théâtre, un dîner mondain, ou avec son amant, est-ce du sentiment ? Nul, sous l'œil de Degas, ne pose, et lui-même ne capte pas une impression, il définit la vie.

Rarement un peintre l'aura fait avec de si tenaces exigences, une attention aussi aiguë. N'aura réussi à dépasser le sensible, l'accidentel, à transcender l'instant ; il faudra attendre le cinéma pour aller aussi loin, et profond, dans le tissu même de l'être, et révéler par les angles de vue obliques et paradoxaux, les coupes dans les plans, la mobilité spatiale. Mais la caméra multiplie les mouvements alors que Degas, sur place, les délivre des accumulations et des surcharges, et laisse l'inachevé abouti ; il ne recherche pas la beauté, qui est subjective, mais l'intensité. D'une scène banale ou d'une anecdote violente, comme d'un spectacle à l'envoûtante féerie, M. Degas fait surgir, le plus souvent par effraction, ce qui échappe au regard banal ou hâtif, et que Huysmans[6] appelle « la sensation de l'étrange exact, de l'invu si juste qu'on se surprend d'être étonné ».

Le peintre, comme le romancier, ne peut se contenter de la réalité brute, il lui faut autre chose, la surenchère ou l'anomalie, la rareté ou la magie.

La mise en pièces de la réalité par cadrages imprévus, cassage du motif, angles de vue insolites, voire agressifs, ambiguïté des attitudes, redressement des plans vérifiés dans les estampes japonaises, relève chez Degas d'une intention simple que les maîtres lui ont apprise ; cette réalité étant illusion, il faut lui donner une vérité moins artificielle ou aléatoire. Mais est-ce que l'art lui-même n'est pas artifice, duperie, convention ? M. Degas n'en démordra pas : « L'art, c'est le faux ! » et il explique à un dîner avec Mallarmé, rapporté par Valéry d'après les souvenirs de Berthe Morisot, qu'un « artiste ne l'est qu'à ses heures par un effort de volonté ». Ce n'est pas l'aveu d'une limite, mais la conscience de sa fragilité. Et une revendication qui ne manque pas de grandeur.

« Peut-être le Titien me dirait-il quelques mots... ? »

Passé le choc des premières expositions impressionnistes où Degas partagea les sarcasmes et les injures adressées à l'ensemble des exposants, ses œuvres trouvèrent rapidement, malgré les surprises provoquées par l'originalité des compositions, des défenseurs et des admirateurs ardents. Il n'en fut pas de même pour l'homme, qui conserve encore, malgré toutes les réserves qu'on doit apporter aux anecdotes, sa

légende de misanthrope atrabilaire, d'humeur généralement revêche. Ambroise Vollard, en grande partie responsable de ces ragots, assure néanmoins que « la bonhomie était le fond de la nature de Degas ».

Il avait la dent dure, mais son attachement à ses amis, la bienveillance qu'il manifesta pour de jeunes artistes, la peine sincère qu'il éprouvait lorsque l'un de ses proches traverserait une épreuve sont à mettre à son crédit. Certains ne comprenaient pas qu'il vive isolé, presque pauvrement, dans un intérieur sans commodité, avec sa table de toilette dans sa galerie qui offusquait Mme Halévy. « Non, non, Louise, répliquait Degas[7], pas de genre ni de contrainte, je suis un pauvre aisé, que je reste un pauvre aisé ! »

Si peu esthète — et moins encore « genreux » (le mot est de lui) — qu'il fût, M. Degas, se jugeant un bourgeois, et tenant, on l'a vu, à la classe sociale à laquelle il appartenait, était un homme bien plus complexe et contradictoire qu'on l'a dit, et Valéry dans *Degas. Danse. Dessin* fait la part de cette complexité. M. Degas n'était pas un personnage tout d'une pièce ; il apparaît différent selon l'écrivain, le critique ou l'ami qui le décrit, et selon l'époque aussi où le récit, l'anecdote, les souvenirs se situent.

Van Gogh, dans une lettre à Émile Bernard d'août 1888, juge la peinture de Degas « virile et impersonnelle justement parce qu'il a accepté de n'être qu'un petit notaire ayant en horreur de faire la noce. Il regarde des animaux humains plus forts que lui, bander et baiser, et il les peint bien, justement parce qu'il n'a pas tant que ça la prétention de bander ».

Le « petit notaire » refoulé trouvera un écho, peu après la mort de Degas, chez le critique Gustave Coquiot[8] qui, involontairement sans doute, use du ton qu'employait le peintre dans ses féroces exécutions d'autrui, pour dénigrer cette « sorte de tabellion pète-sec, couard, un bourgeois timoré », « le légendaire grognon... tapi dans son logis de la rue Victor-Massé ». Il lui reproche surtout, alors qu'il fut le témoin des spectacles les plus exaltants de la vie moderne, le caf'conc' notamment, avec ses lumières, son atmosphère canaille, ses airs endiablés et ses vedettes étourdissantes de gaieté et de culot, de les avoir peints à l'atelier « froidement, sagement, ne comptant que sur son métier, bien appris, pour se tirer d'affaire ».

Coquiot pose un problème qu'il n'est pas inintéressant de regarder de près, à savoir que « les racines de l'académisme étaient chez lui [Degas] 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 ».

Là où le critique se trompe, c'est que s'il y eut académisme, et le terme mériterait d'être discuté non seulement à cause des leçons que Degas reçut du médiocre élève d'Ingres qu'était Lamothe, mais de l'habileté et de la décision qu'il apprit en effectuant des copies dans les

musées, il n'y vit jamais d'entrave, ayant su séparer, dès ses débuts, le formalisme de l'École qu'il réprouvait de la tradition qu'il respectait, et qui comportait pour lui l'étude des maîtres. Ceux-là, il les vénérait, et rien n'est plus curieux que le comportement de ce peintre, dont l'œuvre apporta à l'art de son temps une originalité profonde, et son attachement au passé.

« Révolutionnaires... Ne dites pas cela ! » s'exclama M. Degas auquel George Moore déclarait : « Vous autres peintres révolutionnaires... » « Nous sommes la *tradition,* on ne saurait trop le dire. Et peut-être le Titien me dirait-il quelques mots, avant de monter sur sa gondole »[9].

Degas chez les filles vu par Picasso

Durant les dernières années de sa vie, Picasso introduisit dans ses eaux-fortes un personnage insolite regardant des couples nus s'adonner à de furieuses étreintes, c'était le Voyeur ; il précédait de peu, dans cette étonnante série, M. Degas.

Picasso possédait onze monotypes de maisons closes du peintre qu'il avait acquis à différentes occasions ; il les appréciait beaucoup et les montrait à ses visiteurs, assurant que Degas « n'avait jamais mieux travaillé ». Aussi, dans la suite d'eaux-fortes qu'il exécute de mars à juin 1971, le représente-t-il regardant, en jaquette, les mains derrière le dos, des femmes outrageusement fardées, les seins pendants, la fesse insolente, prenant des poses pour la gaudriole. Leur sexe brille d'impatience dans leur écrin sombre.

M. Degas, appuyé contre un mur, l'œil toujours à l'affût, engrange. Il dessine, le carnet à la main, cette exhibition canaille où tout est outrancier, des anatomies des filles, désarticulées, déformées, aux poses vulgaires qu'elles prennent. Puis il s'arrête ; voici Degas assis dans une gravure du 15 mars 1971, puis Degas debout le même jour. Il renonce ensuite à s'asseoir ou à dessiner, il reste là.

Ces dames n'ont pas de clients, c'est sans doute ce qui les rend nerveuses ; elles se tordent dans tous les sens, se tâtent le sexe, frisottant du doigt la toison, écartant les cuisses pour mieux la montrer. Leurs attitudes sont parfois si provocantes que M. Degas, pudique, regarde ailleurs.

Son profil s'agrandit, son œil devient fixe, mais il ne bouge pas. Pour Picasso, Degas était fétichiste et impuissant ; lui, Pablo, a maintenant quatre-vingt-dix ans, il n'est plus désormais que le regardeur, ce que fut ce peintre impassible, la barbe courte, le veston boutonné haut, dont l'œil d'où partent en vrille des rayons ne perd pas une miette des spectacles que Picasso fait défiler

devant lui. Ce ne sont pas ceux de l'amour, mais de sa provocation, de ses impatiences, de ses assouvissements.

« Tu crois qu'il vient seulement prendre des notes ? On n'a jamais très bien su ce qu'il faisait avec les femmes », commentait Picasso devant la gravure du 16 mars où Degas se montre plus curieux que d'habitude devant trois filles nues ou à demi déshabillées qui tentent de l'aguicher. Il est le substitut du peintre privé par l'âge des moyens que lui, Degas, n'a jamais eus ; c'est bien ce qu'il a voulu montrer en partant des monotypes qu'il possède. Et quel autre artiste aurait pu tenir ce rôle que le très secret et complexe M. Degas !

« Il m'aurait foutu son pied au cul, Degas, s'il s'était vu comme ça ! » déclarait Picasso [10]. Et, durant toute une succession d'eaux-fortes, Degas est en effet partout, debout, assis, dessinant, regardant avec une terrible et pourtant très digne intensité, en pied, de profil, de trois quarts ou simplement en silhouette discrète repoussée à l'extrémité de la gravure. Les filles rivalisent d'œillades, de poses excitantes, exhibent leur sexe, se livrent aux pires gaudrioles, et Picasso de dauber sur ce qu'il croit être la sexualité refoulée, ou l'impuissance, de Degas, ses vices cachés, son voyeurisme. En réalité, il n'en sait pas plus que nous, mais son imagination, stimulée par les spectacles des monotypes, n'en finit pas de vagabonder.

Le roman du Voyeur occupa Picasso des semaines durant ; mais cette suite, c'est aussi le roman du créateur, car pas plus que Degas n'a vu, croit-on, les scènes de bordel qu'il a représentées, Picasso à cette époque de sa vie n'a connu les spectacles dont il a fait quelques-unes des ultimes œuvres érotiques de sa longue existence. Chez l'un comme chez l'autre, « l'art, c'est le faux ».

Toulouse-Lautrec dit : « Voici mon dessert »

Degas portait en lui le double drame d'une famille qu'il put, au prix de durs sacrifices, sauver du déshonneur et d'une vie qu'il jugeait « médiocre », ratée, se plaignant sans cesse des souffrances endurées, non sans insistance parfois et peut-être quelque plaisir. Mais quel peintre ! Quand les critiques académiques se lassèrent de l'étriller, feignant de le confondre avec les « impressionnistes » ou daubant sur son réalisme, les voix qui s'élevèrent mirent plus de lucidité et d'intelligence à analyser son art complexe et souvent dérangeant.

« Ce que M. Degas hait le plus, c'est la griserie romantique, la substitution du rêve à la vie, en un mot le panache, écrira Georges Rivière dans le journal *l'Impressionniste,* dès avril 1877. Il est observateur, il ne cherche jamais l'exagération ; l'effet est toujours obtenu par la nature elle-même, sans charge. »

L'œil de Degas porte son implacable acuité sur toute la fin du

XIXe siècle ; ce regardeur a forcé le respect. « Dans l'œuvre de M. Degas — et de quel autre ? — les peaux humaines vivent d'une vie expressive, écrit Félix Fénéon en 1888. Les lignes de ce cruel et sagace observateur élucident, à travers les difficultés de raccourcis follement elliptiques, la mécanique de tous les mouvements ; d'un être qui bouge elles n'enregistrent pas seulement le geste essentiel, mais ses plus minimes et lointaines répercussions psychologiques, d'où cette définitive unité du dessin. Art de réalisme et qui cependant ne procède pas d'une vision directe ; dès qu'un être se sait observé, il perd sa naïve spontanéité de fonctionnement. M. Degas ne copie donc pas d'après nature ; il accumule sur un même sujet une multitude de croquis [...] Jamais tableaux n'ont moins évoqué la pénible image du " modèle " qui " pose ". »

En 1898 ou 99, après un dîner où il avait invité plusieurs amis, dont Thadée et Misia Natanson et Vuillard, Toulouse-Lautrec leur déclara sur un ton péremptoire : « Suivez-moi ! » Il les conduisit dans l'appartement montmartrois de Désiré Dihau, basson à l'Opéra, que Degas avait à plusieurs reprises représenté dans ses toiles, et de sa sœur Marie dont il avait peint le portrait. Tous deux avaient fort bien connu le peintre maintenant de plus en plus solitaire — on était dans la dernière année du siècle, et Lautrec n'avait plus que quatre ans à vivre — ; dans leur appartement se trouvait *l'Orchestre de l'Opéra* où figurait Dihau, le portrait de Marie au piano et deux ou trois autres toiles de Degas. Toulouse-Lautrec les montrant à ses amis eut ce mot : « Voici mon dessert. »

Non loin de là, le vieil artiste poursuivait son œuvre ; toujours les mêmes thèmes mais peints d'une manière plus large, marqués dans la progression de la couleur affirmée par hachures ou gros traits écrasés, juxtaposant la touche, donnant au pastel des teintes étonnamment riches à partir de mélanges de techniques, d'une « cuisine », dont les secrets disparaîtront avec lui. Comme disparaîtra aussi cette lumière brillante, chaude et vibrante qui nimbe les danseuses de ses assonances mauves, pourpres, jaunes ou bleues, aux rutilances d'émail. « Degas a peint ses meilleures choses quand il n'y voyait plus », dira Renoir à son fils Jean.

Proust aux courses avec Degas

Le fauvisme, qui éclata comme une bombe au Salon d'Automne de 1903, n'atteignit pas de ses retombées les pentes de Montmartre où une société choisie terminait sa longue complicité avec un retirement préservé des soubresauts du siècle. Degas est-il oublié ? Enfermé dans son atelier, ou déambulant des heures entières à travers son quartier, s'intéresse-t-il à ce qui se passe au-dehors ? « Sans le travail, quelle triste vieillesse ! » écrit-il en septembre 1903 à Alexis Rouart.

André Rouveyre écrivait à Matisse : « C'est en réaction que Degas disait : Quand je copie d'après nature un élément de mon tableau, c'est celui-là qui n'y est pas » ; le peintre voulait dire par là qu'une trop grande soumission à la nature entraînait, et c'était pour lui le principal défaut des impressionnistes, une excessive attention à l'accident, à la séduction de l'instant. La réaction de Degas, Matisse la faisait sienne ; dans la lumière tout bouge, passe, change, et l'espace chancelle, se dissout dans les pièges des reflets. Il faisait sienne aussi cette phrase du vieux maître au peintre Lerolle : « En aimant la nature, nous ne pouvons jamais savoir si elle nous le rend. »

Avec sa curiosité inlassable, Degas se fût sans doute penché, si sa cécité ne l'en avait empêché, sur les recherches cubistes. Sans doute aurait-il apprécié le mot d'Apollinaire : « Un tableau est une manifestation silencieuse et immobile. » Mais les artistes, à cette époque, ne montraient guère une grande admiration pour celui que l'on avait un peu hâtivement qualifié de « peintre des danseuses », l'enfermant dans un genre où il s'était peut-être un peu trop multiplié et répété. C'était avant que les ventes de 1918, après sa mort, révélassent tant d'œuvres inconnues.

André Salmon [11] raconte que l'une des plaisanteries dont s'enchantaient Picasso et ses amis cubistes, vers 1913, consistait à « jouer à faire Degas ». « L'un de nous proposait : " On fait Degas ? " Suivait la question : " Qui fait Degas aujourd'hui ? " On se disputait l'emploi. Et tout de suite l'on commençait. L'un de nous, donc, faisait Degas, illustre bougon, visitant Pablo et le jugeant... » « Faire Degas, ajoute Salmon, c'était aussi jouer à ce que l'on risquait de devenir, hélas ! une fois vieux. L'exercice, par avance, des ridicules du grand âge, et ce pour s'en défendre mieux, au jour fatal venu, par le souvenir des farces de jeunesse. »

Picasso se le rappela-t-il quand, dans son propre grand âge, il acquit les monotypes des maisons closes, et qu'il s'en inspira ?

Proust s'était souvenu, tandis qu'il écrivait *A la recherche du temps perdu,* du singulier personnage rencontré dans le salon de Mme Howland et chez Mme Straus, dont il entendit souvent parler par Jacques-Émile Blanche. Il y assimile Degas aux peintres impressionnistes, mêle certains traits de son caractère à ceux de Manet, de Renoir, de Helleu, de Whistler, et en fait la synthèse dans le grand peintre Elstir. Son nom apparaît dans une longue discussion esthétique qui oppose plusieurs acteurs de *Sodome et Gomorrhe* lorsque Mme de Cambremer, déclarant ne pas aimer « un vieux poncif sans talent comme Poussin », ajoute : « Qu'est-ce que vous voulez, je ne peux pourtant pas appeler cela de la peinture. Monet, Degas, Manet, oui, voilà des peintres... ! » Elle s'étonne lorsqu'on lui fait remarquer que « M. Degas affirme qu'il ne connaît rien de plus beau que les Poussin de Chantilly »...

A plusieurs reprises, Proust met dans la bouche d'Elstir des paroles

de Degas que lui a répétées Blanche, notamment ces propos que le peintre adresse au narrateur qui n'a pu assister aux courses de Balbec. Il évoque « le jockey... qui devant le paddock est là, morne, grisâtre, dans sa casaque éclatante, ne faisant qu'un avec le cheval caracolant qu'il ressaisit... quelle transformation de toutes choses dans cette intensité lumineuse d'un champ de courses »... Et Elstir ajoute : « Jamais je n'ai vu de femmes arrivant en voiture, ou leurs jumelles aux yeux, dans une pareille lumière qui tient sans doute à l'humidité marine. »

Comment ne pas penser à la *Voiture aux courses* peinte par Degas sur l'hippodrome d'Argentan dans la lumière nacrée de Normandie ?

Paul Valéry a connu Degas « chez Monsieur Henri Rouart vers quatre-vingt-treize ou quatre-vingt-quatorze ». *La Soirée avec M. Teste,* écrite en 1895, est publiée dans la revue *le Centaure* l'année suivante, et l'auteur avouera que « ce petit essai d'un portrait imaginaire quoique fait de remarques et de relations vérifiables, aussi précises que possible, n'est pas sans avoir été plus où moins *influencé* (comme l'on dit) par *un certain Degas que je me figurais*[12] ». Il lui rendit visite rue Victor-Massé, le revit souvent chez les Rouart, et songea à lui consacrer une étude, mais ceux-ci l'en dissuadèrent, le peintre détestant qu'on écrive à son sujet. Valéry avait, dit-on, également songé à lui dédier *la Soirée avec M. Teste,* mais Degas refusa.

Il y a aussi des souvenris de ce vieillard difficile, « un personnage réduit à la rigueur d'un dur dessin », dans *l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci,* et même dans *Mon Faust.* C'est en 1933 que paraîtra chez Vollard *Degas. Danse. Dessin.*

Un vivant dans l'éternité

M. Degas est une anomalie dans son siècle. Ses grands contemporains sont des précurseurs, lui n'annonce rien : aucun mouvement, aucune école. Même si les grands pastels de la fin sont proches de la « peinture pure », et si certains veulent voir dans ses recherches du mouvement les premières expériences du cinétisme, des approches que concrétisera le cinéma, sa solitude est absolue. Il n'a influencé que Toulouse-Lautrec qui, lui-même, est un solitaire. L'art de Degas consiste moins à créer un monde qu'à le bien voir. « La voix de l'artiste, écrira Malraux, tire sa force de ce qu'elle naît d'une solitude qui appelle l'univers pour lui imposer l'accent humain. »

Or Degas lutte contre cette solitude, que par ailleurs il recherche et révère, comme il lutte contre les deux forces contradictoires qui l'assaillent, la rigueur du classicisme et les audaces de la nouveauté. Un autre non moins surprenant contraste de son comportement est la connivence qu'il s'imposa à travers les huit expositions qu'ensemble, malgré disputes et brouilles, il organisa avec les impressionnistes qu'il

n'aimait pas. Toute son existence portera le poids de ces tendances contraires, et son œuvre s'est faite à la mesure de ces combats et de ces conflits ; elle n'atteindra la vérité profonde de l'homme et de la vie qu'au prix d'une passion dévorante et exclusive nourrie et entretenue dans la douleur. Une honnêteté farouche, une fidélité absolue à ses principes et à ses jugements comme à ses amitiés dictèrent sa ligne de conduite dans sa vie comme dans son travail. Misanthrope, Degas ? Non, préservé. Parce que écorché.

Il avait prévu que l'attitude de l'artiste et sa place, ses résonances dans la société, allaient changer. « Nous avons tout perdu lorsque nous avons déposé notre chapeau de magiciens. Maintenant nos secrets courent les rues », disait-il à la fin de sa vie. Les siens, jalousement gardés, sont indissociables de la singularité de ce personnage rare, de ce féodal enfermé dans son aire où ce « chercheur d'instants » également rares, et justes, usa sa vue à les rendre éternels.

Mais comme il a aimé la vie, le Degas jeune et ardent des éblouissements de l'Italie, amoureux, plein d'illusions et de rêves, le Degas des luttes et des conquêtes de la maturité, le peintre « engagé » dans le combat pour la liberté de l'artiste contre les bastilles académiques ! Le Degas passionné mais également mondain, galant, moraliste à ses heures, curieux des spectacles les plus divers et du comportement des individus, cachant soigneusement ses drames intimes, est le moins connu. Car il a moins inspiré les renifleurs d'anecdotes et les fabricants de « vies romancées » que celui des dernières et longues années de réclusion, de plaintes et de hargne.

Degas nous a laissé, en dehors de ses œuvres où souvent il se cache, cette extraordinaire richesse, où parfois il se livre, que sont ses innombrables lettres et billets ; car il passa son existence, jusqu'à la quasi-cécité, la plume à la main. Encore ne connaissons-nous sans doute qu'une faible part de sa correspondance ; peu d'hommes se sont ainsi quotidiennement racontés.

Tous ces miroirs nous restituent l'intimité d'un peintre qui s'est tant ingénié à la cacher.

A mesure qu'il avançait en âge et que sa maladie oculaire l'obligeait à transcrire de plus en plus largement et sobrement la réalité, tout ce qu'il avait aimé, senti, traqué, s'éloignait de lui, ses amis disparaissant, et la société dont il avait été l'une des illustrations les plus singulières n'existant plus, il ne lui resta, comme le disait Chateaubriand, qu'à « mourir dans l'ordre ». C'est-à-dire à devenir un vivant dans l'éternité.

Mai 1988.

I

UN JEUNE BOURGEOIS ARTISTE

Une enfance triste et préservée

La rue Neuve-Saint-Georges, qui s'ouvrait entre la rue de Provence et la rue Saint-Lazarre — elle n'atteindra la place Saint-Georges qu'en 1846 — était calme, peu commerçante et assez retirée en ces années 1830 où l'on commençait à bâtir le quartier. Un spéculateur, M. Dosne, avait, autour de la petite place Saint-Georges, toute ronde et légèrement en pente, créée en 1824, fait bâtir plusieurs hôtels dont le sien qu'il vendit plus tard à son gendre, M. Thiers. C'est en 1846 que la rue Neuve-Saint-Georges réduira son appellation en rue Saint-Georges ; les de Gas habitaient au 8 où en 1834 était né Hilaire-Germain-Edgar, qui, lui aussi, réduira son patronyme en Degas.

M. Pierre-Auguste-Hyacinthe de Gas était banquier. Son père, René-Hilaire, originaire d'Orléans, compromis sous la Révolution, était parti pour Naples, s'y était installé, marié, et y avait créé une banque ; son fils y était né, puis, parti pour Paris, il y avait fondé une succursale de cet établissement. Le 12 juillet 1832, Pierre-Auguste, qui habitait rue de la Tour-des-Dames, l'une des plus jolies rues du quartier, avait épousé à Notre-Dame-de-Lorette Célestine Musson, d'origine créole de La Nouvelle-Orléans, âgée d'à peine dix-sept ans, demeurant rue Pigalle avec son père veuf et ses frères et sœurs. Le nouveau foyer s'était installé rue Neuve-Saint-Georges où, le 19 juillet 1834, Célestine donnait le jour au futur peintre.

La même année venaient au monde Ludovic Halévy et Paul de Valpinçon, qui compteront parmi ses meilleurs amis.

Degas ne vécut pas longtemps dans ce charmant quartier de petits hôtels, de maisons à l'aspect campagnard et de vastes jardins, où l'on commençait à élever de sévères immeubles de rapport ; il n'y reviendra que plus tard. La famille de Gas apparaît bizarrement saisie d'une sorte de manie ambulatoire ; Achille, frère cadet du peintre, naît le 16 novem-

bre 1838 au 21, rue de la Victoire, non loin du premier domicile familial, Marguerite viendra au monde à Passy, mais on ne sait pourquoi car nous ne connaissons aucune adresse du ménage dans ce lointain quartier.

En juin 1836, René-Hilaire de Gas, le grand-père, avait créé à Naples avec ses fils Henri, Édouard et Achille, frères de Pierre-Auguste, la société « Degas Padre e figli » (ce qui prouve que la particule avait disparu bien avant que le peintre en décidât). Pierre-Auguste, sa femme, enchantée du voyage, et leurs deux enfants se rendirent au printemps 1840 dans la capitale campanienne où Célestine accoucha d'une petite fille, Thérèse ; ce fut le premier contact, à six ans, de Degas avec l'Italie.

Cinq ans plus tard naissait René. Les de Gas habitaient alors 24, rue de l'Ouest, partie de l'actuelle rue d'Assas. Cette même année, Edgar entrait en septième au collège Louis-le-Grand ; quelques mois plus tard, Paul de Valpinçon et Ludovic Halévy l'y rejoignirent, puis Henri et Alexis Rouart.

Entre-temps, avant de s'installer rue de l'Ouest, la famille avait habité 241, rue Saint-Honoré ; ils déménageront un peu plus tard 26, ou 37, rue Madame. Le futur peintre a donc, dans ses dix premières années, effectué plusieurs traversées de Paris. Son père, homme très cultivé, amateur d'art et de musique, le conduit à plusieurs reprises, le dimanche, au Louvre ; il le présente à deux collectionneurs dont les trésors s'accumulent, comme chez les « Cousin Pons », dans des appartements extraordinairement encombrés : le docteur La Caze, qui a, rue du Cherche-Midi, la *Bethsabée* de Rembrandt et le *Gilles* de Watteau parmi d'autres admirables chefs-d'œuvre, M. Eudoxe Marcille qui possède, rue de Tournon, les plus beaux Fragonard, et des toiles du XVIIIe — plus de quatre mille et autant d'estampes ! — que nul ne se dispute, ce siècle n'étant pas encore à la mode.

Pierre-Auguste connaît aussi M. de Valpinçon dont le fils Paul est le condisciple d'Edgar à Louis-le-Grand ; le peintre fera plus tard de fréquents séjours dans la propriété familiale du Ménil-Hubert, en Normandie.

M. de Valpinçon est, comme M. de Gas père, un homme sérieux, cultivé, un bourgeois cossu ; il possède l'une des plus belles toiles de jeunesse d'Ingres, la *Baigneuse,* peinte à Rome en 1808, acquise quatre cents francs à la vente du général Rapp en 1822. La *Baigneuse Valpinçon* est aujourd'hui au Louvre. C'est par M. de Valpinçon que, plus tard, Degas fera la connaissance d'Ingres.

Les dix premières années de la vie du peintre sont étrangement *préservées.* Dans le milieu fermé, un peu morne, où il grandit, on parle de banque, de change, d'affaires, mais également de l'Italie bien sûr, de la famille qui vit et prospère là-bas. La femme de René-Hilaire, la grand-mère des petits de Gas, est morte en 1841, presque un an jour

pour jour après la naissance, sous son toit, de Thérèse ; le 31 août 1842, sa fille, Laure de Gas, tante du peintre, épouse à Naples le baron Gennaro Bellelli, on les retrouvera tous deux bientôt.

Le 4 septembre 1847, un deuil cruel brise la famille si étroitement unie : Célestine de Gas meurt à trente-deux ans, peut-être en mettant un nouvel enfant au monde.

On ne parle guère, dans les biographies du peintre, de cette jeune femme, sinon pour déplorer la détresse de l'adolescent après ce départ prématuré. Elle était fort jolie, si l'on en juge par un portrait anonyme peint vers 1832-34, indolente, coquette, comme le sont les femmes créoles, rêvant sans doute au paradis perdu de La Nouvelle-Orléans ; plus tard Edgar ira y faire connaissance de sa famille, en retrouver le climat, le décor, et rencontrer des jeunes femmes, jolies et douces comme le fut sa mère, dont il exécutera le portrait.

Le futur peintre est déjà d'une sensibilité extrême ; cette mort le déchire, mais il n'en dit rien ; il sait que sa mère n'était pas heureuse, que, privée des distractions et de la vie de plaisir que son jeune âge et sa beauté réclamaient, elle rendait son mari responsable de son ennui. Ses sept grossesses en quinze ans — deux enfants ne vécurent pas — l'avaient épuisée. Elle écrivait à sa famille à La Nouvelle-Orléans : « Moi qui passe ma vie, ma jeunesse auprès du feu, n'étant pas allée une seule fois au bal, pas même à la moindre petite soirée ; Auguste étant de plus en plus dégoûté du monde ne veut rien entendre à mes prières [1]... »

La séduisante Célestine, vivant presque recluse à Paris, se rendit-elle à plusieurs reprises à Naples où l'existence mondaine de ses beaux-frères l'attirait tout autant que le luxe du superbe palais Pignatelli di Monteleone qu'habitait René-Hilaire de Gas ? Le bruit courut qu'elle y avait noué une liaison avec l'un des frères de son mari. Aller à Naples était à l'époque un très long voyage ; emmenait-elle tous ses enfants ? C'est au cours d'un de ces séjours qu'elle mit Thérèse au monde. Edgar dut l'accompagner plusieurs fois, car il parla très tôt l'italien avec un fort accent napolitain.

Plus tard il évoquera peu sa mère, davantage son père dont il sera proche en qualité d'aîné et qu'il comprit mieux sans doute que celui-ci n'avait compris son épouse. Il a raconté à Valéry une scène dont il avait été témoin dans son enfance ; durant le déjeuner, sa mère, « agacée par certaines paroles de mon père, se met à tapoter nerveusement le bord de la table avec les doigts, disant : " Auguste ! Auguste ! " ».

« Le père se tient coi et, le repas terminé, enfile la porte, met un manteau sur ses épaules et se glisse sans bruit dans l'escalier. »

Il y avait un demi-siècle de cela, et Degas se rappelait parfaitement l'incident — il dut y en avoir d'autres. La solitude de son père, la tristesse du foyer — les portraits de ses frères et sœurs que le peintre exécutera un peu plus tard les montrent graves et moroses — l'avaient profondément marqué. A treize ans, ce que l'on voit est plus important,

et plus sensible, que ce que l'on a vu, et la détresse du veuf, âgé de trente-neuf ans, est quotidienne ; la jeune femme, si vite passée, s'enfonce dans les souvenirs. Qui élève les quatre petits, Achille neuf ans, Thérèse sept, Marguerite cinq, René deux ans à peine ? Nous n'en savons rien.

Enfant sans mère, privé très tôt de tendresse, face à ce père « de plus en plus dégoûté du monde », Edgar se replie sur lui-même, et peut-être est-ce là qu'est née cette irrémédiable tristesse qui pèsera sur sa vie, et également cette méconnaissance des femmes, voire cette défiance, venant surtout du fait qu'il n'avait connu sa mère que comme une maîtresse de maison faisant et élevant des enfants sans joie, une épouse fragile, peut-être un peu futile, mariée trop jeune, acceptant mal ce mari qui ne s'occupait que de ses affaires, n'aimait pas le monde, et qui se dérobait sans un mot à ses reproches en quittant discrètement le foyer.

Degas appréciait surtout son père parce qu'il se montrait un homme de devoir ; il ne recherchait pas les distractions frivoles, menait une existence apparemment très digne, et sans doute est-ce par devoir qu'il éleva ses enfants. Edgar se rapprocha de ses sœurs, privées encore beaucoup plus tôt que lui de la présence maternelle ; il s'attachera surtout à Marguerite, et souffrira cruellement lorsqu'elle partira pour l'Argentine avec son mari et ses enfants en 1889, dans des conditions qui le bouleversaient.

C'est donc par recoupements que nous pouvons connaître ce que fut la peine éprouvée par l'adolescent ; à treize ans, la mort entre dans sa jeune existence et n'en sortira plus, elle le marquera à travers sa propre souffrance à jamais. A chaque disparition d'un être aimé la plaie se rouvrira ; il en sera de même lorsque ses amis éprouveront un deuil aussi cruel que fut le sien, et celui de son père, notamment lors de la mort de l'épouse d'Évariste de Valernes, un peintre avec qui il était lié depuis sa jeunesse, celle de la jeune femme de Bartholomé dont il partagea la détresse et qu'il persuada de se mettre à la sculpture, afin de lui élever un monument. Devant le lit où reposait son vieil ami Ludovic Halévy, Degas, vieux et à demi aveugle, murmurera, accablé, raconte Daniel Halévy[2] : « Il faut garder ça... »

Lui aussi a gardé, dans le secret, le visage de sa mère morte. Cette jeunesse, cet amour, anéantis. Et depuis, jusqu'à la fin, cette vie « en deuil ».

Son père, que devint-il ? La peinture — mais quelle peinture ? celle des musées, et de ses collectionneurs amis sans doute — et la musique le distraient de son deuil. Chez les Halévy, un soir de mai 1889, raconte Daniel[3], Degas, ce qui est fort rare chez lui, parle de sa jeunesse, du foyer détruit, de son père auquel ses filles — mais c'était bien plus tard, quand elles seront adolescentes — « chantaient des chœurs de Gluck, et le soir il s'enfermait dans son salon, dans la nuit, à taper de lents accords ».

Très vite, après le décès de sa femme, Pierre-Auguste déménage. La famille s'installe 4, rue de Mondovi, près de la place de la Concorde, face aux jardins des Tuileries ; encore un nouveau quartier. Quoique fort âgé, Daniel Halévy me racontait — c'était en 1954 ou 55 — dans son appartement prodigieusement encombré d'homme de lettres à l'ancienne mode, cette lointaine jeunesse de Degas qu'il avait connue, par bribes, durant la sienne, à la table ou dans le salon de ses parents. Sa mère Louise Breguet, épouse du fameux romancier et librettiste Ludovic Halévy, avait fréquenté très tôt le milieu Degas, le père veuf, passionné de « l'ancienne musique italienne », disait M. Halévy ; et elle avait été intimement liée à sa fille Marguerite.

Du peintre, qu'il appelait monsieur Degas*s* en insistant comme autrefois sur les finales, il se souvenait surtout du vieil homme triste et seul ; c'est lui qui me parla le premier de cette vie « en deuil ». Il l'avait connu octogénaire lorsque l'état de ses yeux commençait à empirer, et se rappelait fort bien, malgré son âge, certaines de ses saillies ou jugements péremptoires, puis la dramatique séparation avec ses parents causée par « l'Affaire » ; mais les souvenirs de Daniel Halévy ne souffraient aucune interrogation, ni demande de précision, il se mettait aussitôt en colère car, rêvant tout haut, le visiteur, si courtoisement accueilli fût-il, le dérangeait.

De Louis-le-Grand au Louvre

Les études d'Edgar à Louis-le-Grand sont sérieuses ; il passe d'une classe à l'autre sans problèmes. A Naples, de dramatiques événements se sont succédé, endeuillant sa famille. Le 29 janvier 1848, le roi des Deux-Siciles, Ferdinand II, a accordé une Constitution à son peuple, mais elle a déchaîné protestations puis troubles ; le 15 mai, des éléments avancés ont provoqué des émeutes, élevé des barricades. Gustavo Morbilii, cousin germain du peintre, est tué sur l'une d'elles via San Giacomo[4].

Giuseppe Morbilii, duc de Sant' Angelo a Frosolone, son père, décédé six ans auparavant, avait épousé l'une des filles de René-Hilaire, Rose Adélaïde, tante d'Edgar ; c'était leur fils aîné, âgé de vingt ans (ils avaient eu cinq autres enfants dont l'un, Edmondo, épousera Thérèse, la sœur du peintre), qui était tombé sous les balles des mercenaires suisses que Ferdinand II avait envoyés pour réduire la révolte. Ils le firent avec une dureté dont les conséquences furent sanglantes.

Une autre fille de René-Hilaire, Clotilde-Anna-Laura, dite Laurette, s'était mariée — contre son gré, disait-on — avec le baron Gennaro Bellelli, avocat, publiciste, fondateur et gérant du journal *Il Nazionale* (le premier numéro parut le 1er mars 1848) qui soutenait la cause nationaliste. Élu au Parlement napolitain peu avant les événements de mai, il dut, en raison de son activité en faveur du « Risorgi-

mento », quitter la ville pour ne pas être arrêté, et fuir avec sa femme à Marseille. Ils séjournèrent à Paris, où Laurette retrouva son frère et ses neveux et nièces, avant de s'installer à Florence.

Deux filles naquirent, Giovanna, dite Niny, sept mois après les événements, en décembre 1848, vraisemblablement à Paris ; Giulia, dite Julie, trois ans après. Les Bellelli demeurèrent plusieurs années à Florence, où ils reçurent en 1858-59 leur neveu Edgar qui exécuta leur portrait ; ils rentrèrent à Naples en 1860.

Valéry appréciera que Degas ait été « nourri aux lettres classiques ». « De Gas s'applique et réussit bien », lit-on sur le relevé du 4e trimestre de l'année 1847 à Louis-le-Grand où le jeune homme est alors en cinquième. « Bon travail, progrès satisfaisants » pour le 1er trimestre 1848, et durant les années suivantes les appréciations resteront les mêmes, c'est « Bien » sur toute la ligne.

Edgar brille aussi en dessin. Un prix en 1848 pour des « têtes d'après la gravure », un deuxième accessit l'année suivante pour des « têtes d'après la bosse ». Ses professeurs, dans cette matière, n'ont pas laissé un grand nom, hormis Léon Cogniet, personnage considérable, peintre d'histoire élu à l'Académie des beaux-arts en 1849, qui, surchargé de besogne, ne venait qu'une fois par semaine. Il est possible qu'il ait conseillé à Edgar, désireux de se perfectionner en dessin, de prendre pour maître Barrias.

Les archives de Louis-le-Grand ne permettent de suivre qu'imparfaitement la scolarité de Degas ; quelle surprise de découvrir dans les registres des punitions de novembre 1851 à janvier 1852 (ce sont les seuls qu'on possède) que le bon élève aux progrès on ne peut plus satisfaisants fut, durant cette période, consigné trois fois pour « paresse », une fois pour « désordre » et une autre fois pour « devoir négligé » !

Cinq retenues en trois mois, c'est beaucoup, et cela ne correspond guère à l'idée qu'on se fait du jeune homme sérieux dont les études, latin-grec, philosophie, littérature — il n'aime ni les mathématiques, ni la physique, ni la chimie — évoluent pourtant normalement jusqu'au certificat d'aptitude au grade de bachelier ès lettres en septembre 1852.

Le 4 octobre 1852, Degas entre en Logique, section Lettres ; le 23 mars 1853, il obtient le diplôme de bachelier ès lettres, et quitte Louis-le-Grand le 27. Le 7 avril, il reçoit l'autorisation de copier au Louvre ; sa carte porte cette mention : « maître : Barrias ».

Edgar passe donc sans transition de l'état de lycéen à celui d'artiste ; il a dix-huit ans et demi. Deux jours après avoir reçu l'autorisation du Louvre, il obtient celle de copier au Cabinet des Estampes. Qu'il est donc pressé de se confronter aux maîtres, peintres et graveurs ! Le 12 novembre de cette même année 1853, il est enregistré à la faculté de droit ; ce sera sa seule inscription.

L'influence de son père se lit à travers ce triple choix ; c'est lui qui,

en le conduisant au Louvre et chez ses amis collectionneurs, lui a donné le goût de la peinture, mais c'est également lui qui, pour garantir son avenir, lui a demandé de s'inscrire à la faculté de droit. Le premier dessin que l'on connaisse de sa main, annoté « 11 Xbre 53 », est un portrait de son frère Achille[5] ; au Cabinet des Estampes, il copie, à cette époque ou peut-être un peu plus tard, plusieurs figures du *Jugement de Pâris* de Marcantonio Raimondi d'après Raphaël, dont plus tard s'inspirera Manet pour son *Déjeuner sur l'herbe*. Il commence au Louvre une copie d'un *Portrait de jeune homme*, à l'époque attribué à Raphaël, aujourd'hui à Franciabigio.

Les musées, les maîtres et les amis

Son éducation de peintre est lente ; son horizon est uniquement celui des musées et des maîtres. Selon les principes de l'époque, il doit être complété par la pédagogie jugée « classique », c'est-à-dire académique, de l'École des beaux-arts, et Edgar ne manque pas d'adhérer à ce cursus qu'approuve son père ; il passe donc le concours des places, dont les épreuves se déroulent à trois reprises, les 12, 19 et 26 mars 1855, est admis au 33e rang et enregistré le 5 avril comme élève de la section de peinture et de sculpture. Il y a été présenté par Lamothe, cet élève d'Ingres dont M. de Valpinçon avait conseillé la tutelle à M. de Gas ; quant à Barrias, peintre et sculpteur fort académique, il n'a laissé aucune trace dans l'éducation d'Edgar — dont la carte de copiste au Louvre indique néanmoins qu'il l'eut pour maître. Sans doute le jeune homme passa-t-il quelque temps dans son atelier.

Louis Lamothe avait fait partie de l'équipe des Lyonnais, élèves d'Ingres, à laquelle appartenaient aussi les frères Flandrin. Le peintre Henry Lerolle, qui fut son élève et se lia plus tard avec Degas, a raconté que c'« était un pauvre homme voué au malheur ». Il avait, sitôt admis à l'École polytechnique, contracté la fièvre typhoïde et abandonné une carrière scientifique pour la peinture ; il avait été non seulement l'élève d'Ingres et d'Hippolyte Flandrin, mais leur collaborateur modeste, discipliné et pauvre. « Toute sa vie se passa à l'ombre de Flandrin à qui il était bien supérieur... », assure Lerolle ; Lamothe faisait avec application de l'ingrisme pour justifier l'appréciation de son maître : « Quand je serai mort, vous me remplacerez... » Mais Ingres qui mourut très vieux n'en pensait pas un mot, d'ailleurs Lamothe ne lui survécut que deux ans.

Degas fréquente donc, rue du Regard, l'atelier de ce brave homme sans gloire ; il y baigne dans l'atmosphère ingresque où celui-ci se complaisait, à l'ombre du titan dont il n'était qu'un pâle mais fidèle reflet. Lamothe enseignait à ses élèves ce qu'Ingres lui avait appris, mais édulcoré, figé par un talent dépourvu de flamme, c'est-à-dire un métier

solide et un dessin correct, mis en place et construit. Il n'y avait donc aucune raison pour qu'Edgar se rendît à l'École des beaux-arts dont l'enseignement était pire, et de plus accompagné de ce que le jeune homme craignait et détestait le plus, la compétition entre ateliers et la course aux médailles.

Ainsi, dès son jeune âge, une partie de sa vie est-elle déjà tracée : il sera peintre, admirera les musées et les maîtres — son père, qui les vénérait aussi, acceptera sans trop de réticence qu'il abandonne le Droit — se déclarera féru de classicisme et conservera jusqu'à la fin ce caractère réfléchi, quoique souvent emporté, et ce comportement sérieux fait de défiance à l'égard d'autrui que le célibat et la solitude aggraveront encore. Jusqu'à faire de lui cet « ours » aux traits et boutades cinglants dont ses victimes se vengeront en dénigrant sa « méchanceté ».

Les amis qu'il s'est faits à Louis-le-Grand le resteront sa vie durant ; Alfred Niaudet, Paul de Valpinçon, Alexis et Henri Rouart, Ludovic Halévy, qui appartiennent tous à la meilleure société parisienne des affaires, de la sécurité et du confort. Ludovic Halévy était non seulement le neveu du compositeur Fromenthal Halévy, l'auteur de *la Juive* et de plusieurs autres grands succès lyriques, mais l'arrière-petit-fils de l'architecte Hippolyte Le Bas. Tous deux appartenaient à l'Académie des beaux-arts dont Fromenthal Halévy fut secrétaire perpétuel de 1854 à sa mort. L'Institut était, chez les Halévy, une tradition de famille, comme le raconte Daniel dans ses *Souvenirs* (il en sera comme son père en fut), mais surtout l'un de ces « pays parisiens » où se croisent la gloire, l'admiration et le respect d'autrui, la protection de l'histoire, sinon l'annonce de l'immortalité.

Curieuses visites chez M. Ingres

En 1855 s'ouvrit à Paris, au palais de l'Industrie, bâti à cet effet aux Champs-Élysées, la première de ces expositions universelles qui, consacrées aux arts, au commerce et au progrès technique, montreront aux foules les conquêtes du présent et les ambitions de l'avenir. Cette année fut capitale pour Degas, puisqu'il y fit la connaissance d'Ingres.

L'événement se situe peu avant qu'il pût admirer les quarante-trois œuvres de sa rétrospective organisée dans le cadre de l'Exposition, où son rival Delacroix était d'ailleurs admis aux mêmes honneurs. Mais Ingres n'apprécie que lui-même, et Degas ne regarde qu'Ingres ; par Lamothe, il a appris qu'il était une sorte de dieu vivant.

En vue de cette rétrospective, le maître avait sollicité de M. de Valpinçon le prêt de la *Baigneuse*. Surprise ! Celui-ci avait refusé ; Edgar, indigné de ce refus, s'en ouvrit à son père, qui partagea ses sentiments et persuada M. de Valpinçon de revenir sur sa décision.

Flatté de l'intérêt du jeune homme, ce dernier accepta le prêt — il avoua avoir refusé de peur qu'un incendie ne se déclarât dans les locaux d'exposition — il fit mieux, il demanda à Edgar de l'accompagner chez Ingres afin de lui faire part de son accord.

On s'imagine mal aujourd'hui ce qu'était Ingres en ce milieu du XIXe siècle que les tempêtes du romantisme avaient secoué. Tandis que Delacroix, dont il stigmatisait le « balai ivre », tentait en vain de forcer les portes de l'Institut (il sera finalement élu en 1857), lui, qui avait également connu jadis l'hostilité de la compagnie, régnait, dieu vivant pour ses élèves, disciples et admirateurs. Il avait été directeur de l'Académie de France à Rome et, depuis son retour à Paris, salué en 1841 par un grand banquet et un dîner intime à Neuilly chez Louis-Philippe où on avait joué du Gluck qu'il vénérait, Ingres avait peaufiné son personnage, rogue, vaniteux et ventru, de chef de l'école classique. Il représentait le Beau, face à « l'apôtre du laid », Delacroix pour ne pas le nommer.

Le jeune Degas était fort ému ; plus tard, cette émotion ayant varié d'intensité, il donnera plusieurs versions de la visite fameuse. La plus imprévue sera recueillie en 1907 par l'écrivain et collectionneur Étienne Moreau-Nélaton[6] ; le récit en est pittoresque et tout à fait dépourvu de l'admiration respectueuse de l'adolescent à l'égard du maître. Il est vrai que, plus d'un demi-siècle après, M. Degas avait acquis cette distance avec les êtres, même vénérés, qui permet de mettre les petits côtés en parallèle avec les grands, et même de ne voir qu'eux.

M. de Valpinçon et son jeune ami gagnèrent donc le quai Voltaire où M. Ingres avait son atelier. On sonne, le maître ouvre la porte. M. de Valpinçon s'excuse de son premier mouvement de refus de la *Baigneuse*, et déclare que c'est grâce à son accompagnateur, confus, qu'il est revenu sur sa décision. M. Ingres daigne sourire et remercier ; puis les visiteurs prennent congé.

« Mais ne voilà-t-il pas, raconte Degas, qu'en nous reconduisant le gros homme glisse je ne sais comment sur le parquet, et patatras, le voilà étendu tout de son long par terre. Je m'empresse vers lui ; il a la tête en sang et ne dit mot. Il a perdu ses esprits et ne revient à lui qu'avec peine... » Tandis que M. de Valpinçon tente de ranimer le malheureux, Edgar court prévenir Mme Ingres, rue de Lille, où le couple habite. Fort heureusement, « comme nous franchissions le seuil de la maison, M. Ingres, soutenu par M. de Valpinçon et le concierge, était en train de monter dans la voiture de son visiteur pour regagner sa demeure. L'équipée prenait fin, mais on avait eu chaud. »

« J'ai revu M. Ingres un peu plus tard », continue, pour son interlocuteur émoustillé, Degas qui ce jour-là était venu « en inconnu avec un ami qui le connaissait et qui le fit parler ». Le peintre, qui a organisé « dans son atelier une petite exposition à la manière des maîtres anciens », est en pleine forme et répond avec amabilité, et un rien de

condescendance, aux questions qu'on lui pose ; félicité de traduire l'Antiquité avec autant de brio que de savoir, M. Ingres approuve « avec complaisance », et accepte de même les compliments sur le portrait de Mme Moitessier. Enfin, avisant une variante en rond du *Bain turc*, « Ah ! dit mon compagnon, ajoute Degas, ça c'est encore un autre genre ! ». Le maître ne cille pas : « Mais, monsieur, j'ai plusieurs pinceaux ! »

« Degas, précise Moreau-Nélaton, répétait trois ou quatre fois ce " J'ai plusieurs pinceaux " en s'esclaffant. » « N'était-ce pas délicieux ? » ajoutait-il.

Paul Valéry[7] avait bénéficié d'autres commentaires ; le lendemain de la chute, le jeune homme était allé demander des nouvelles du maître à Mme Ingres qui le « reçoit très gracieusement et lui montre un tableau ». Puis M. de Valpinçon s'adresse de nouveau à lui, mais cette fois pour récupérer, la rétrospective achevée, le tableau prêté. M. Ingres répond qu'il l'a déjà renvoyé à son propriétaire. Degas, cette fois, écrit Valéry, veut parler pour son compte. Il se dit : « Il faut absolument que je cause avec lui. » Il engage timidement l'entretien : « Je fais de la peinture, je commence, et mon père, qui est homme de goût et amateur, trouve que mon cas n'est pas absolument désespéré... »

Alors Ingres lui dit : « Faites des lignes..., beaucoup de lignes, soit d'après le souvenir, soit d'après nature. »

Précieux talisman que cette parole du maître !

Autre version, c'est avec M. de Valpinçon que Degas serait revenu quai Voltaire, et cette fois un carton sous le bras. M. Ingres aurait feuilleté les études qu'il contenait, puis, impérial : « C'est bon ! Jeune homme, jamais d'après la nature. Toujours d'après le souvenir et les gravures des maîtres. »

Le talisman apparaît quelque peu ébréché. Après la troisième visite (ou du moins le troisième récit) et l'anecdote des pinceaux, il restait peu de chose de l'admiration de Degas pour Ingres. On ne sait d'ailleurs où sont la réalité et l'invention.

Degas admire Delacroix et copie David

Cette même année 1855 où le jeune homme va rendre visite au vieux maître, et où il admire sa rétrospective, le jury de l'Exposition universelle n'ayant accepté que onze tableaux de Courbet et refusé l'*Enterrement à Ornans* et *l'Atelier*, celui-ci fait construire à ses frais un pavillon avenue Montaigne où il présente quarante de ses œuvres. Occupé à copier les toiles de M. Ingres[8] et les peintures de Flandrin à Saint-Vincent-de-Paul[9], Edgar alla-t-il visiter le temple du réalisme ? Tout, le milieu, les idées, la conception de l'art, le séparait du gros et tonitruant Gustave, et pourtant... On trouvera bientôt, dans certains de

ses tableaux, le souvenir et, sans doute même, le reflet du maître du réalisme.

M. de Gas père n'aurait certainement pas apprécié que son fils aimât Courbet, car, celui-ci lui ayant fait part de son admiration pour Delacroix dont la couleur, à l'Exposition universelle, l'a impressionné, il lui répond sur le ton de gravité sentencieuse dont il ne se départit guère — celui du banquier conseillant à ses clients de bien placer leur argent, ou leurs valeurs :

« Tu sais que je suis loin de partager ton avis sur Delacroix. Ce peintre s'est abandonné à la fougue de ses idées et a négligé, malheureusement pour lui, l'art du dessin, l'arche sainte dont tout dépend, il s'est complètement perdu. Quant à Ingres, il s'est élevé par le dessin, il est néanmoins resté bien au-dessous des grands maîtres italiens, et quand on le regarde sans prévention... on demeure de plus en plus convaincu de son infériorité relative[10]. »

Degas ne suivit pas à la lettre les avis paternels ; son admiration pour Delacroix demeura très vive, son influence de coloriste se retrouve dans plusieurs de ses tableaux de 1860-1865. Il ne le rencontra jamais, mais il l'aperçut au coin d'une rue. « Chaque fois que je passe à cet endroit, je revois Delacroix, pressé, marchant rapidement... », dira-t-il à Moreau-Nélaton.

Plus tard il acquerra plusieurs tableaux et dessins du grand romantique. D'Ingres aussi, d'ailleurs.

On l'a souvent oublié, il a beau aimer et copier les œuvres d'Ingres, partager les sentiments de déférence passionnée de Lamothe auquel il va rendre visite en juillet ou septembre 1855 à la basilique Saint-Martin-d'Ainay à Lyon, ou ce dernier aide Hippolyte Flandrin à exécuter ses fresques, Ingres n'est pas la seule admiration du jeune Degas, et moins encore « sa ligne de protection contre le monde extérieur »[11]. Mi-septembre il se rend à Arles puis à Sète, à Nîmes où il découvre le parfum de Rome, à Avignon où il copie au musée Calvet l'un des plus beaux David, le *Bara nu* dont on trouve le croquis dans le carnet 4 à la Bibliothèque nationale ; il y mentionne en outre deux révélations capitales, à Villeneuve-lès-Avignon le *Couronnement de la Vierge*, d'Enguerrand Quaronton, et la pathétique *Pietà* qui n'était pas encore entrée au Louvre. Cet intérêt pour les primitifs était rare à l'époque.

Ces quelques indications, c'est tout ce que nous savons du voyage de Provence qui se situe entre la mi-septembre et le 22 du mois ; c'est par les carnets que nous pouvons le dater, alors qu'en revanche certaines dates connues de la vie du peintre ont permis de situer croquis et notations desdits carnets.

Il n'empêche qu'aller de Lyon à Arles et visiter Sète, Nîmes et Avignon en une semaine environ, en 1855, dut poser bien des problèmes ; car à cette époque, si le chemin de fer allait de Lyon à Avignon, il n'y avait ailleurs que des diligences pour circuler sur des

routes impossibles, sans parler des aléatoires conditions de logement. Les carnets sont formels, leurs précisions indiscutables ; comment Edgar a-t-il fait ?

Ces carnets que l'on ne consulte pas sans émotion — ce que j'entrepris dès 1955 — sont en effet le journal quotidien du peintre, ils constituent des sources d'informations extrêmement précieuses pour connaître ses admirations, ses observations sur la vie, dans la rue ou au théâtre — ainsi trouve-t-on dans le carnet 3 des croquis de la fameuse tragédienne Adélaïde Ristori interprétant en italien *Marie Stuart* de Schiller à la salle Ventadour — ses déplacements, des adresses d'amis ou, à certaines périodes, de modèles, voire des comptes et des listes de blanchisserie. On y apprend également qu'il fut captivé par *l'Art de dessiner* de Jean Cousin.

Car Degas ne fut pas seulement passionné par les lignes et les couleurs, il sut manier les mots avec autant de feu, d'élégance ou d'habileté ; c'était un « parleur », comme disaient les Goncourt, d'une verve étincelante, dont les formules faisaient mouche. Les notations des carnets, ses lettres, voire les courts billets adressés à des amis au cours de ses voyages, ou pour faire part à tel correspondant de ses réflexions, sont autant de mines inépuisables pour la connaissance de l'homme et du peintre.

Les carnets sont truffés de croquis parfois aquarellés, d'études de tableaux, d'esquisses rapides, où le visuel au regard aigu qu'était Degas mêle la hâte des mots au choc expressif de l'image. Il en existe trente-sept, de tailles et formats différents, qu'il utilisa surtout dans ses années de jeunesse et de formation ; jusque vers 1888, il en eut toujours un dans sa poche dont il se servait quand l'envie le prenait de conserver le souvenir d'un tableau, d'un monument, d'un paysage, mais aussi d'une attitude, d'un mouvement, d'une expression...

Premiers portraits d'un jeune homme grave

Printemps 1855. Edgar entreprend sa première œuvre importante, l'autoportrait dit *Degas au porte-fusain*[12]. Il est encore à cette époque l'élève de Lamothe, et c'est tout naturellement un portrait d'Ingres de 1804, qui se trouvait dans l'atelier du maître où sans doute il le vit, qu'il prit pour modèle.

Ingres, alors âgé de vingt-quatre ans, s'était représenté en artiste fixant avec intensité le miroir, ses vêtements négligemment défaits ; Degas choisit de se montrer en jeune bourgeois strictement vêtu de noir, son habit austère s'ouvrant sur un gilet marron. L'élève de Lamothe se veut, sur ce premier autoportrait à mi-corps, qu'une quinzaine d'autres suivront dans les années 1850, attaché à la tradition classique du genre, buste de face, tête de trois quarts ou de profil, style

sobre, couleurs sombres relevées de quelques touches claires. Seul le visage est en pleine lumière.

Voici donc M. Degas — comment ne pas lui donner déjà ce qualificatif dont il partagera dans l'histoire l'exclusivité avec M. Ingres ? — à vingt ans. L'orgueil de l'artiste ne se lit guère sur les traits et dans l'attitude du jeune homme ; ce n'est pas un peintre qui s'interroge mais un fils de banquier qui se regarde, son pinceau confère à sa propre image les caractères immuables de dignité et de gravité de sa classe. La manière dont il tient le porte-fusain est affectée, la main gauche aux doigts épais se pose sur le carton à dessin d'où s'échappe une feuille de papier blanc.

Regardons ses traits ; comme dans ses différents portraits de l'époque, c'est le même air distant, un peu perplexe ou dubitatif qu'il arbore. Jamais de sourire, aucune fantaisie sinon — mais si peu — dans le *Degas au chapeau mou* du Sterling and Francine Clark Institute à Williamstown, à cause non seulement de ce couvre-chef bizarre mais de l'orangé violent du foulard.

Le visage, orné d'un collier de barbe et d'une moustache légère, est plein, la chevelure plus sombre est davantage fournie. Ses grands yeux noirs et la moue de ses lèvres épaisses donnent au jeune Degas une morgue quelque peu romantique, mais sans faiblesse. Cette image est celle d'un garçon à la volonté tenace ; en quête de son identité, il lui imprime, dans les autoportraits successifs, les caractères auxquels il tiendra toute sa vie. Dans ses ambitions et ses idées, M. Degas ne fléchira jamais, il ne fera aucune concession et demeurera fidèle à ses principes.

On peut trouver le *Degas saluant* de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne amusant ; ce ne fut certainement pas l'intention du peintre. Nul sourire n'accompagne ce geste de courtoisie où l'on a voulu voir — mais pourquoi ? — une sorte de réponse au *Bonjour Monsieur Courbet* du maître d'Ornans ; le visage est comme d'habitude sévère, et, comme d'habitude également, Degas est vêtu en bourgeois et porte les attributs de sa condition, le chapeau haut de forme et les gants. Le tableau est inachevé.

Il a alors la trentaine, ce portrait ayant sans doute été exécuté vers 1863. Le geste est un instantané comme pris par l'objectif photographique ; le moment n'est pas encore venu où Degas se passionnera pour la photo, mais l'exactitude du mouvement est appréhendée dans sa vérité et sa hardiesse. Une différence néanmoins : si en peinture il se montre dans la saisie de la réalité, particulièrement audacieux, en photographie il sera fort conventionnel.

Deux ans après environ, dans le portrait, M. Degas innove encore. Et révèle un aspect de sa personnalité alors inconnu. Il se représente aux côtés de son ami le peintre Évariste de Valernes, d'une vingtaine d'années plus âgé que lui ; c'est son dernier autoportrait.

Le *Portrait de l'artiste avec Évariste de Valernes*[13] n'apparaît

comme une énigme — il est souvent présenté comme tel — qu'à ceux qui ne connaissent pas Degas, qui ignorent que sous l'apparence du bourgeois austère, souvent peu amène et guère communicatif, se cachait un être de grande sensibilité, souffrant de la détresse ou de la malchance d'autrui. Valernes, issu d'une famille de petits nobles du comtat Venaissin, n'avait jamais eu de chance ; il vivait mal grâce à des copies commandées par le ministère des Beaux-Arts, et peu à peu l'ambition qu'il avait longtemps nourrie de faire une belle carrière de peintre disparut. Il en souffrit beaucoup ; et c'est avec tristesse qu'il datera un portrait que Degas fera de lui en 1868, « à l'époque où je touchais au but et où j'ai été près d'être célèbre ».

C'est par sympathie et commisération pour son vieil ami que Degas le représenta près de lui ; les deux artistes avaient bien des points communs, leur admiration pour Delacroix d'abord, et un égal accord pour les idées que Duranty, l'initiateur du réalisme en art — Valernes fera son portrait au crayon — avait exprimées dans la revue intitulée précisément *le Réalisme* qui, en dépit du peu de numéros parus, avait eu un grand retentissement chez les artistes.

Valernes, en haut-de-forme, strictement vêtu, a l'air beaucoup plus sûr de lui que son jeune ami, nu-tête et la main portée au menton, en un geste qui, dit Georges Rivière, lui était familier. Initialement, la radiographie le révèle, Degas arborait lui aussi un haut-de-forme et n'avait pas la main au menton ; est-ce par humilité qu'il s'est décoiffé et qu'il s'est donné, aux côtés de ce gentilhomme déchu auquel il rend sa dignité, l'air quelque peu perplexe, sinon troublé, d'un débutant côtoyant un maître ? Volontairement en tout cas, Degas a accusé le contraste physique et psychologique de ce double portrait, provoquant également la perplexité du spectateur.

Les deux artistes s'étaient vraisemblablement connus au Louvre où tous deux copiaient les maîtres ; derrière la verrière de l'atelier, Degas a esquissé dans des tons gris, ocre et roses, une ville imaginaire dont les colonnes et les dômes laissent croire qu'il s'agit de l'Italie. Il en revenait, Valernes qui en rêvait n'y alla jamais.

Déjà des mystères, et quelques secrets

Les portraits des débuts de Degas sont tous familiaux. Celui de *René de Gas à l'encrier*[14], son cadet de onze ans, précédé de multiples dessins, est sombre, rehaussé de taches claires, le nœud rouge sur le col blanc, le papier sur la table. René plus tard racontera qu' « il n'avait pas plutôt posé ses livres et ses cahiers en rentrant du lycée qu'Edgar s'emparait de moi et m'obligeait à poser ». Il peindra aussi un peu plus tard son autre frère *Achille de Gas en aspirant de marine*[15] ; ses deux cadets ont la même expression mélancolique qu'il se donne lui-même

dans ses autoportraits et que l'on retrouve sur les visages de ses sœurs, Thérèse et Marguerite, toutes deux dessinées et peintes à plusieurs reprises. L'ovale du visage bien marqué, le regard sombre et droit, le nez long, les lèvres charnues caractérisent les traits des enfants de Gas. On ne connaît pas de portrait de M. de Gas père, hormis celui avec Pagans vers 1874.

Edgar, à travers ces visages graves, a-t-il voulu signifier la tristesse régnant au foyer privé de mère ? Nous savons pourtant grâce aux archives de Louis-le-Grand et du ministère de la Marine qu'Achille était un garçon turbulent, très irrégulier au travail, mis aux arrêts de rigueur et menacé de renvoi de l'École navale pour insurbordination et indiscipline ! Auguste de Gas dut faire intervenir des amis influents, écrire même au ministre pour lui faire savoir qu'un embarquement rapide offrirait au jeune homme « le moyen de réparer le passé ».

Comme ses frères et sœurs, les autres personnages de ses portraits postérieurs, en Italie et à La Nouvelle-Orléans notamment, ne sourient jamais ; hommes, femmes, et même les enfants, sont, malgré leur âge et, pour les modèles féminins, leur beauté ou leur charme, sérieux ou mélancoliques. Avec parfois quelque chose de rêveur ou d'inquiet, parfois même de douloureux.

Degas suscite toujours des interrogations, on a l'impression qu'il se cache, ou se donne des masques, et qu'il agit pareillement dans ses portraits ; dès ses débuts se mêlent en lui les assurances d'un métier patiemment acquis, fondé sur la connaissance des grands artistes du passé, marqué par les leçons d'Ingres, qui récuse la routine de l'École des beaux-arts, et la curiosité des êtres. C'est par les copies et les portraits que son œuvre commence ; dans les premières il approfondit le style des maîtres dont il détaille les fragments qui lui paraissent significatifs, dans les seconds il pénètre un mystère, mais il le laisse entier sans que nous sachions si ce mystère est le masque de l'autre ou le sien.

Déjà l'homme est seul. D'Ingres il a retenu le conseil de « faire des lignes », de Lamothe et de la postérité du vieux maître peu de chose, sinon cette inspiration « flandrinienne-lamothienne », comme dit Auguste de Gas, que combattent les influences de Delacroix et de Courbet.

Seul, même dans ses plaisirs qui furent, nous le savons par bribes de confidences, tardifs et brefs aveux, ceux de son âge. Pourquoi cette discrétion, et longtemps, très longtemps, ce silence ? Nul ne semble avoir été, parmi ses proches amis, le compagnon des divertissements ou des amourettes du jeune homme, et certaines allusions ont été vite étouffées. Lorsque, dans sa maturité, Degas fréquentera les lieux frivoles, l'Opéra, les petits théâtres, les cafés-concerts, les brasseries à femmes, ce ne sera pas pour les distractions qu'on y prend d'habitude, mais parce qu'ils étaient les terrains de chasse du peintre, ses réserves à gibier.

Il travaille, voyage, vit en famille, bien que plus tard sa nièce Jeanne

Fèvre ait raconté[16] — mais ses témoignages sont sujets à caution — qu'à la suite d'une discussion avec son père Edgar aurait quitté le domicile paternel pour habiter une mansarde. Ses amis sont ceux de Louis-le-Grand, car chez Lamothe, au Louvre — si l'on excepte la rencontre avec Valernes — ou à l'École des beaux-arts, il ne s'est lié avec aucun jeune artiste. Tout juste, le temps d'une admission, a-t-il rencontré Fantin-Latour, Régamey et le graveur Léon Tourny, entrés rue Bonaparte dans la même fournée que lui.

Sérieux, parce que tout entier attelé à sa tâche. Secret, laborieux, taciturne. « Degas est, de bonne heure, inquiet, morose, il a le mépris des gens vulgaires ; il tient à passer pour un jeune homme du monde où l'on se contrôle à toute minute », écrit Coquiot qui, on l'a vu, ne l'aimait pas[17]. A l'enfant sans mère succédera l'homme sans femmes, dont les enthousiasmes ou les passions, consignés dans ses carnets, libérés dans ses lettres, n'auront pratiquement que l'art pour objet.

Mais il n'est pas fermé à la beauté ou à la grâce féminines et l'on se tromperait fort de ne voir en Degas qu'un zélateur des maîtres. Quand il va admirer la Ristori dans *Médée* de Legouvé, après l'avoir applaudie l'année précédente dans *Marie Stuart,* il ne se tient pas de joie ; rentré chez lui, il se précipite sur son carnet (le n° 6) et écrit : « Quand elle court elle a souvent le mouvement de la Victoire du Parthénon... » Et plus loin : « J'ai vu marcher et parler la plus adorable figure des vases grecs... Ah ! la divine actrice ! »

Degas et les femmes ? Le 7 avril 1856 il note sur ce même carnet 6 : « Je ne saurais dire combien j'aime cette fille depuis qu'elle m'a... Je dois admettre que c'est honteux... une fille sans défense. Mais je le ferai le moins possible. »

A côté d'un croquis de jeune homme, peut-être un autoportrait, parlant à deux jeunes femmes, cette remarque : « J'ai revu hier les demoiselles Donneaud chez Valpinçon. »

Premières amourettes ? Premiers mystères en tout cas ; il y en aura d'autres.

En voici d'ailleurs deux fort intrigants : c'est l'*Autoportrait en blouse d'atelier,* probablement de 1862, qui appartient à la collection de Mrs. J. Hay Whitney à New York, et est précédé ou accompagné d'une étude non moins surprenante. La blouse d'atelier est inhabituelle dans ses autoportraits, mais ce qui l'est plus encore c'est le masque douloureux de Degas, les cheveux défaits, les yeux mi-clos, les lèvres entrouvertes, et le débraillé du vêtement... Que s'est-il passé pour que cet homme sérieux, ce bourgeois maître de lui, se représente ainsi par deux fois ? Nous croyons le savoir.

Son ami le peintre James Tissot, alors en voyage en Italie, lui écrit de Venise en septembre 1862 pour lui demander où en est l'avancement de sa toile *Sémiramis construisant Babylone,* et ajoute : « Et Pauline ? Que devient-elle, à l'heure qu'il est où en êtes-vous — cette ardeur

entretenue ne se dépense-t-elle que sur Sémiramis ? Je ne peux supposer qu'à mon retour votre virginité à son sujet soit intacte. Vous me direz tout cela... »

Degas a fait mieux que le dire, il l'a peint. Car cette Pauline, dont nous ne savons rien, il en a souffert au point de laisser, lui si pudique, l'image de son désespoir. Ce qui détruit aussi la légende de l'homme sans amours, insensible à la passion, le cœur obstinément fermé.

Chaste Degas ? Allons donc ! Secret sans doute. Presque octogénaire, il confiera à son modèle Alice Michel : « J'ai eu la maladie comme tous les jeunes gens, mais je n'ai jamais fait beaucoup la noce[18]... »

A peu près à la même époque, passant avec Daniel Halévy devant le « Nouveau Cirque » : « C'était ici le bal Valentino, dit M. Degas. Un soir, j'ai levé le masque d'une jeune femme... J'ai été au bal, je l'y ai menée. J'étais en Pierrot, fort jeune alors... »

Premières gravures chez Soutzo

Décidément le mystère entoure le jeune Degas. Ses débuts sont mal connus, ses relations avec Ingres sujettes à des variantes, ses portraits appellent bien des interprétations, ses amours demeurent voilées de secrets. Apparaît maintenant un énigmatique personnage, un graveur non sans mérites certes mais sans œuvre, celle-ci demeurant parfaitement inconnue, le prince d'origine roumaine — grecque disent certains — Nicolas Soutzo, également collectionneur, que M. de Gas avait rencontré dans ses visites d'expositions ou d'ateliers.

Quoiqu'il le regarde comme un peu fou — « Sa tête est toujours la même, un peu fêlée », écrira-t-il plus tard à son fils — c'est sur ses conseils qu'Edgar va lui rendre visite le 18 janvier 1856 comme il l'écrit sur son carnet où il note également ses impressions : « Grande conversation... quel courage il y a dans ses études... ne jamais marchander avec la nature. Il y a en effet du courage à aborder de front la nature dans ses grands plans et ses grandes lignes, et de la lâcheté à le faire par des facettes et des détails... C'est une guerre... »

« Il me semble qu'aujourd'hui, si l'on veut faire sérieusement de l'art et se faire un petit coin à part original... il faut se retremper dans la solitude. Il y a trop de cancans, on dirait que les tableaux se font comme les prix de bourse par le frottement de gens avides de gagner, on a autant besoin, pour ainsi dire, de l'esprit et des idées de son voisin pour faire quoi que ce soit, que les gens d'affaires ont besoin des capitaux des autres pour gagner un peu. Tout ce commerce vous aiguise l'esprit et vous fausse le jugement... »

Plus loin : « Le cœur est un instrument qui se rouille s'il ne travaille pas. Peut-on être un artiste sans cœur ? »

« Les gens qu'on aime le plus sont ceux qu'on pourrait le plus

haïr. » Étonnante maturité, faite de réflexion profonde, de ferveur et de lucidité, chez ce garçon de vingt-deux ans qui, à tout moment, éprouve le besoin de consigner ses observations, ses émotions, ses décisions. « Grande conversation... », a-t-il gravement noté le 18 janvier, « entretien singulier », apprécie-t-il le 24 février. Entre-temps Soutzo a initié le jeune homme à la gravure, et lui a fait découvrir Corot ; ensemble ils admirent sa superbe collection d'estampes hollandaises et flamandes, l'œuvre gravé complet de Van Ostade, des originaux de Dürer, Callot, Van Dyck, Raimondi, Rembrandt, Claude Lorrain dont le prince possède six pièces, Daumier. Son père, Grégoire Soutzo, avait commencé à réunir son œuvre entier.

Edgar est si enthousiasmé par ses premiers essais qu'il transforme en atelier de gravure l'une des pièces de l'appartement de la rue de Mondovi et fait mordre les plaques à la cuisine ; très longtemps après, son frère René se souviendra de l'odeur d'acide incommodant toute la famille.

Nicolas Soutzo guide les premières expériences d'eau-forte de son jeune ami, un *Paysage de Grèce. La rade,* un *Paysage de montagne, Le sportsman montant à cheval,* sont sans doute exécutés d'après ses propres gravures, alors que les *Amoureux* paraissent inspirés de croquis faits par Degas d'après nature. Il en est de même pour une *Tête de jeune femme,* de profil, prestement enlevée.

A Rome, en 1858, il grave à l'eau-forte et pointe sèche, dans l'atelier de son ami le graveur Joseph Tourny, prix de Rome en 1847, envoyé au Vatican par Thiers afin de copier à l'aquarelle les fresques de la chapelle Sixtine, le portrait de René-Hilaire de Gas, alors âgé de quatre-vingt-sept ans, dont il a fait plusieurs dessins chez lui à Naples. La tête, coiffée d'une casquette, est penchée, le nez chaussé de lunettes comme sur le dessin à la sanguine que Degas fera figurer, en hommage au vieillard qui vient de disparaître, dans *la Famille Bellelli.*

A son retour d'Italie, Degas continue à graver ; on trouve dans l'un de ses carnets l'adresse de Meryon que peut-être il alla voir, et il copie des gravures de Dürer et de Van Dyck. « C'est si commode, écrira Baudelaire qui n'a jamais gravé, de promener une aiguille sur cette planche noire qui reproduira trop fidèlement toutes les arabesques de la fantaisie, toutes les hachures du caprice... »

Les « arabesques de la fantaisie », les « hachures du caprice », voilà bien ce dont a horreur Degas ; lui pratique un métier.

« Je n'oublierai jamais ce gris nacré... »

Le 17 juillet 1856, il a débarqué à Naples où il s'était rendu dans son enfance avec les siens, mais dont il n'a conservé que des impressions confuses. Toute sa vie il aura la passion de l'Italie que ses familiers

connaissent bien ; il est d'ailleurs de tous les peintres importants de la seconde moitié du XIXe siècle le seul qui eut, à travers son art, ses monuments, ses musées, ses paysages, des rapports étroits avec elle. Il ne partagera pas cette passion avec ses compagnons de route impressionnistes qui, n'ayant pas sa fortune, ne découvriront l'Italie que tard dans leur vie, mais elle le rapprochera des « Romains », les prix de Rome, dont, pour la plupart, il fait connaissance à la villa Médicis, comme Élie Delaunay, Émile Lévy, le sculpteur Chapu, le graveur Claude-Ferdinand Gaillard, plus tard Henner, prix de Rome en 1858. Léon Bonnat n'est, parmi eux, qu'un simple boursier de la ville de Bayonne.

Degas s'est intensément nourri de l'Italie ; comme les « Romains » il copie les maîtres, admire les monuments, visite les musées, mais il en a surtout aimé le mouvement et la vie. C'est ce qui le différencie de ces nourrissons académiques appliqués à répéter des recettes, à exploiter des formules ; rien ne serait plus faux que de voir, à travers ses œuvres de la période italienne, une sorte de calque librement consenti des options et des travaux d'un prix de Rome. Mais il serait tout aussi erroné de les regarder comme le négatif de la modernité.

Contrairement aux pensionnaires de la villa Médicis, Degas ne découvre pas l'Italie, il y a ses racines. Elle n'est pas l'aboutissement d'une laborieuse scolarité académique, la récompense du bon élève, elle est le bonheur de vivre dans l'art et dans la lumière ; Edgar parle l'italien, ce qui facilite son contact avec les gens de la rue, et il lui arrivera plus tard de fredonner avec l'accent des airs napolitains.

Quelques années plus tôt Flaubert avait visité Naples et, dans une lettre à son ami Louis Bouilhet, il écrivait : « Naples est charmante par la quantité de femmes qu'il y a. Tout un quartier est garni de putains qui se tiennent sur leur porte. C'est l'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 en cette posture... »

L'émotion de Degas est d'un autre ordre ; tandis que le bateau qu'il a pris à Marseille longe la côte, il note sur l'un de ses carnets : « En quittant Civita Vecchia la mer est bleue, plus tard il est midi, elle est vert pomme avec quelques touches d'indigo à l'horizon... au loin une bande de petites barques à voile latine semble une nuée de mouettes ou de goélands par le ton et la forme... Le château de l'Œuf s'enlevait en une masse vert doré...

» Je n'oublierai jamais ce gris nacré et ce vert sombre et puissant des arbres... le curieux de l'effet était que le château de l'Œuf se détachait sur les pentes rosées du Vésuve étant lui moisi et verdâtre comme en hiver... »

Il loge au palazzo Pignatelli, calata Trinità Maggiore, chez son grand-père René-Hilaire de Gas qui prend ses quartiers d'été dans sa

villa de Capodimonte ; ses oncles et tantes le reçoivent aussi. S'il flâne dans la ville écrasée de chaleur, il n'y remarque pas — ou du moins ne le note pas — les spectacles émoustillants qui avaient ému Flaubert ; on trouve surtout dans ses carnets de prestes impressions, parfois colorées, des silhouettes, des scènes de la rue, des paysages, mais sa principale activité, ce sont les copies qu'il exécute au Musée national.

Il avait beaucoup travaillé dans ce sens à Paris. « Il faut copier et recopier les maîtres... », répétera-t-il toute sa vie. Et il ajoutait : « Ce n'est qu'après avoir donné toutes les preuves d'un bon copiste qu'il pourra raisonnablement vous être permis de faire un radis d'après nature. » De tous les artistes de sa génération qui copièrent les œuvres des musées, il fut de loin le plus passionné, et il a laissé des centaines de copies qui ont contribué à faire de lui le « classique » que certains ont cru égaré dans le milieu impressionniste, et que l'on situait plus dans la tradition de l'École que parmi les « novateurs ».

Cette position ambiguë le poursuivra sa vie durant, et il l'alimentera par des déclarations et des boutades ; les adversaires de l'impressionnisme l'annexeront, et certains critiques favorables à ce groupe, s'appuyant sur les débuts qu'ils jugeaient académiques de Degas, son admiration pour Ingres, s'inquiéteront de cette équivoque. Les œuvres et les amitiés italiennes, la fréquentation de la villa Médicis, ses relations avec Bonnat ou Gustave Moreau qui finiront à l'Institut, leur donneront des gages, et il n'est pas sûr que, dans sa jeunesse, à cause des milieux où il évoluait, de l'influence de son père, il n'ait pas été tenté par les facilités et les satisfactions d'une « carrière » bourgeoise. Comme Manet d'ailleurs.

Tous deux basculeront. Peut-être malgré eux. Pour Degas, le choix se fera le jour où il découvrira qu'il n'y a qu'une vérité, celle de la vie. Et qu'elle l'inquiétera.

Au Louvre, comme au Musée national de Naples, il se forge un vocabulaire. Le jeune homme, mis à part les impressions de couleurs notées du bateau en arrivant à Naples, ne regarde pas encore la nature ; vivant à Paris, il en est, hormis les voyages italiens de son enfance, peu sorti. Nous ignorons ce que furent ses découvertes, ses émotions lors du périple qui de Lyon l'avait conduit, en septembre 1855, dans le Midi, où il copia le David du musée d'Avignon. Plus tard il daubera sur les paysagistes, mais, faisant du paysage, il l'appellera des « états d'yeux », néologisme qui est bien dans son caractère.

L'étude et la copie des maîtres, qui s'étendent en gros de 1853 à 1861, avec quelques exercices plus tardifs, donnent la priorité aux peintres italiens des XVe et XVIe siècles, et ses copies du musée de Naples continuent celles du Louvre ; elles ont l'assentiment, à quelques remarques près, d'Auguste de Gas.

Naissance de l'artiste peintre

Rien, ou peu de chose — plus d'intelligence et davantage de lucidité, une culture plus profonde, un œil plus délié — ne distingue l'activité d'Edgar de celle des « Romains ». Eux aussi copient les maîtres du Quattrocento et de la Renaissance, et leurs dessins, concis et précis, aux valeurs correctement respectées, aux ombres grises, ressemblent aux siens. Eux aussi ont en poche des carnets sur lesquels ils notent des scènes de la rue, des types, des impressions de couleurs ; ces croquis pris sur le vif sont souvent accompagnés de commentaires non moins sensibles. Eux aussi découvrent la nature.

A Capodimonte, Degas exécute quelques aquarelles et croquis dont celui d'une forteresse proche de la villa de son grand-père ; peut-être est-ce à cette époque qu'il peignit ce petit paysage de *Naples vu à travers une lucarne*[19] généralement daté de 1857-60 ?

Le 7 octobre, il quitte la ville pour Civita Vecchia et Rome où il restera jusqu'à fin juillet 1857. Il fréquente l'Académie du soir à la villa Médicis, dessine dans la rue et les jardins de la villa Borghèse, la foule à Saint-Pierre lors des cérémonies du Jeudi Saint, peint avec une application fort académique des « sujets » romains, vieillard, mendiante, alors à la mode chez les jeunes peintres français qui recherchaient les types populaires, va en excursion à Terracina, Fondi et Mola di Gaeta où il exécute plusieurs croquis.

Il note dans son carnet une phrase sibylline : « Je me sens la tête bien plus tranquille... »

En juillet, son grand-père l'appelle à Capodimonte, où il se rend après un passage à Naples et exécute deux portraits du vieillard, un dessin à la mine de plomb de son oncle Édouard de Gas et une fort jolie aquarelle, dans les tons mauves et gris, de sa tante Rose qui, quoique duchesse Morbilii, a l'air, les mains croisées sur son tablier, d'une servante attendant les ordres.

Le premier portrait de René-Hilaire de Gas, aujourd'hui au musée d'Orsay, est celui du banquier, noble vieillard au gilet blanc, le masque froid, le regard droit, tenant sa canne dont le bruit était familier à toute la maison, sur ses genoux. On le devine autoritaire et dur. Le second, qui illustre bien la dualité de l'art de Degas — également au musée d'Orsay — est peint dans une gamme chaude aux accords de tons d'une rare subtilité, caressé de lumière ; sa familiarité contraste avec la pose sévère du premier. Réalité d'un côté, vérité de l'autre.

La première toile est un « portrait de ville », l'autre un « portrait de campagne », de villégiature estivale et de chaleur. Assis à sa table, dans la même attitude que sur les dessins exécutés auparavant par son petit-fils, et l'eau-forte que celui-ci gravera chez Tourny, il arbore sa

casquette habituelle ; le nez chaussé de lunettes, il lit le journal posé devant lui.

Degas a daté au pinceau ce « portrait de campagne », *6 septembre 1857 ;* l'aïeul mourra un an plus tard, le 31 août 1858.

Fin octobre Edgar revient à Rome, il s'installe via San Isidoro, 18, et reprend ses copies, à la chapelle Sixtine, à la galerie Doria Pamphili, la galerie Capitoline. Si l'on en juge par les dessins, sans doute exécutés d'après le modèle vivant, qu'il accompagne dans ses carnets de citations de l'Apocalypse, il ambitionne une importante composition sur le thème de *Saint Jean-Baptiste et l'Ange ;* ces dessins, très ingresques, sont fort beaux, contours « serrés » de l'adolescent, études de draperies ou du mouvement des bras bénissant ou tenant la croix, de l'ange soufflant dans une trompette. On ne sait pourquoi Degas ne réalisa pas l'œuvre si longuement préparée au crayon, parfois avec des rehauts de gouache, où déjà il s'attache à déterminer la vérité du geste et de l'attitude à travers cette « courbe de la ligne mélodique » (Denys Sutton) héritée d'Ingres. Il ne reste de cette œuvre ambitieuse qu'une étude de composition à l'aquarelle, encore un mystère...

Un peu plus tard, en 1858-59, Degas médita et prépara une autre ambitieuse composition sur le thème de *David et Goliath* ; comme précédemment, il fit plusieurs dessins d'après modèle ; l'un d'eux, représentant le *David* de Donatello, est certainement en rapport direct avec ce projet. L'huile, que possède le Fitzwilliam Museum de Cambridge, a été sans doute exécutée au retour de Degas à Paris ; cette ébauche sombre et nerveuse de *David et Goliath* est proche, à la fois par le mouvement tendu, les coups de pinceau rapides et appuyés, les couleurs gris et ocre, avec des touches de bleu et de vert clair, de certaines compositions de Delacroix. Le tableau, comme le *Saint Jean-Baptiste et l'Ange,* ne sera jamais achevé.

Comment est-il, notre Degas romain ? Il a bien changé, il est devenu « artiste peintre », il en porte le costume et veut se montrer au travail ; il se représente ainsi dans le petit portrait conservé au Clark Institute de Williamstown et la gravure exécutée à la même époque, à Rome fin 1857, sans que l'on sache d'ailleurs lequel a précédé l'autre.

Le fils du banquier s'est dépouillé de son apparence bourgeoise ; coiffé d'un petit chapeau mou, un collier de barbe encadrant le visage orné d'une fine moustache, il a négligemment noué un foulard autour de son cou et porte sa blouse d'atelier. Il utilise dans son portrait peint une technique légère, « enlevée », une liberté de ton et de touches à laquelle il ne nous avait pas habitués.

Les portraits précédents étaient sombres, austères, guindés ; celui-ci serait plus gai si le jeune homme ne s'était pas donné une expression rêveuse et quelque peu lointaine qui n'est peut-être qu'une pose dans le milieu joyeux, et même chahuteur, de ses amis de la villa Médicis. Pose encore dans le portrait dessiné par le sculpteur Stefano Galletti où,

Cet ouvrage a été composé
par l'Imprimerie BUSSIÈRE
et imprimé sur presse CAMERON
dans les ateliers de la S.E.P.C.
à Saint-Amand-Montrond (Cher)
en avril 1989

N° d'édition : 89026. N° d'impression : 7604-396.
Dépôt légal : avril 1989.

Imprimé en France

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 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe 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.

Couverture :
Conception graphique – Manon Lemaux
Typographie – Linux Libertine & Biolinum, Licence OFL

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia
– Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit –
dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du CNL Centre national du livre