

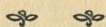


L'ART DE NOTRE TEMPS

DEGAS



L'ART DE NOTRE TEMPS



D E G A S

L'ART DE NOTRE TEMPS

COLLECTION D'ALBUMS IN-4° QUART GRAND JÉSUS

DIRECTEUR : JEAN LARAN

CHACQUE ALBUM COMPREND 48 NOTICES & PLANCHES HORS-TEXTE
PRÉCÉDÉES D'UNE INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE ET CRITIQUE

PREMIÈRE SÉRIE

CHASSÉRIAU

PAR HENRY MARCEL

ANCIEN DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS
ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

COURBET

PAR LÉONCE BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DU MUSÉE
DU LUXEMBOURG
PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

PUVIS DE CHAVANNES

PAR ANDRÉ MICHEL

CONSERVATEUR AUX MUSÉES NATIONAUX
PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

MANET

PAR LOUIS HOURTIQ

INSPECTEUR ADJOINT DES BEAUX-ARTS
DE LA VILLE DE PARIS

DAUMIER

PAR LÉON ROSENTHAL

DOCTEUR ÈS-LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND

CARPEAUX

PAR PAUL VITRY

CONSERVATEUR-ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE
PROF. A L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

DEGAS

PAR P.-A. LEMOISNE

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

DAUBIGNY

PAR JEAN LARAN

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

MILLET

PAR PAUL LEPRIEUR

CONSERVATEUR DES PEINTURES AU MUSÉE DU
LOUVRE, PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

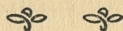
GUSTAVE MOREAU

PAR LÉON DESHAIRS

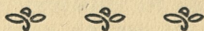
CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'UNION
CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

1A/5

L'ART DE NOTRE TEMPS



DEGAS.

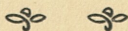


48 PLANCHES HORS-TEXTE

ACCOMPAGNÉES DE QUARANTE-HUIT NOTICES
ET PRÉCÉDÉES D'UNE INTRODUCTION DE

P.-A. LEMOISNE.

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

— 13, RUE LAFAYETTE, PARIS —

PRÉFACE

« Les lettrés expliquent les arts sans les comprendre »... cette boutade de M. Degas résume fort bien son profond dédain de la critique d'art, en même temps que son mépris de toute publicité. Elle est, en tout cas, peu encourageante pour ceux qui veulent audacieusement tenter d'exprimer toute leur admiration, non seulement pour cet art si personnel et si passionnément intéressant, mais aussi pour le caractère de M. Degas, pour la dignité, rare à notre époque de réclame à outrance, de cette vie d'artiste, si discuté, si célèbre, et, en même temps... si mal connu !

En effet, cette modestie... nous allions presque dire cette sauvagerie, d'artiste a cela d'étonnant qu'elle ne cesse pas avec la célébrité, et que, lorsque le maître si âprement combattu jadis voit son magnifique talent enfin reconnu et apprécié, il garde aussi jalousement qu'autrefois le mystère de son travail, l'intimité de son intérieur, n'accueillant que quelques vieux amis ou de jeunes artistes qu'il sent vraiment épris de leur art. C'est qu'il ne faudrait nullement confondre cette modestie avec de l'humilité : bien qu'ayant une horreur presque malade de tout ce qui est publicité, M. Degas a parfaitement conscience de sa valeur, et cette retraite prématurée et voulue n'a,

sans doute, d'autre cause que la fierté d'un artiste convaincu et enthousiaste se muant en un profond dédain pour l'incompréhension de la foule. Et même, comme M. Degas est parfois excessif, il englobe maintenant pêle-mêle dans son dédain la plupart des amateurs et le grand public, ajoutant malheureusement avec les années une pointe de misanthropie à son beau caractère, lui, le causeur pétillant et fin dont les enthousiasmes et les emballements faisaient jaillir des lueurs inattendues des sujets qu'il effleurait. Il faut dire aussi que sa réputation d'homme spirituel, mais à l'esprit caustique et mordant, a dû aider beaucoup à cet isolement de sa vieillesse, tout le monde étant amené à respecter son désir de tranquillité, les uns par déférence, les autres par crainte des terribles reparties que pourrait leur attirer une maladroite importunité. Réputation méritée et injuste à la fois, car, si M. Degas trouve facilement, surtout au cours d'une discussion, le mot incisif qui réduit l'adversaire au silence, il ne faudrait pas lui prêter l'esprit rosse et dénigrant, trop fréquent à notre époque, et qui n'est souvent qu'une des formes de l'envie féroce. Si M. Degas sait, en effet, au lieu de souffrir en silence, défendre rudement ses convictions artistiques, ses pointes ne sont généralement tournées que contre les arrivistes ou les charlatans faisant de l'art une industrie ou un tremplin. Pour ceux-là il éprouve la véritable répulsion d'un artiste au caractère droit et plein de respect pour sa profession.

Et s'il ne chercha jamais à se poser en maître et en « pontife » il est cependant quelques jeunes peintres à qui, de sa belle voix grave prenant alors de véritables intonations de bonté, il donna

des conseils et des encouragements, toujours mêlangés d'une profonde admiration pour M. Ingres, son dieu, et aussi pour Delacroix, dont il possède dans le mystère de son atelier quelques toiles merveilleuses. Ce magnifique dédain pour le public, nous ne dirons pas pour le monde, car M. Degas n'a certes pas, jusqu'à ces dernières années, mené la vie d'un solitaire, est cependant cause que, même parmi les amateurs, bien peu connaissent les différentes phases de son œuvre de peintre. Combien savent, en effet, que, si M. Degas est maintenant le nom le plus révérend de l'école moderne, il fut, et cela jusqu'à plus de trente ans... un classique peintre d'histoire, un élève des Beaux-Arts, de Lamothe, et par conséquent d'Ingres !

C'est dans l'admiration qu'il éprouva chez Mme Valpinçon, amie de ses parents, devant des œuvres du grand artiste, familier de la maison, et dans de rares rencontres avec M. Ingres dont il conserva un souvenir intense, qu'il faut chercher l'origine de l'attrait et de l'influence que devait toujours exercer sur lui le peintre de l'apothéose d'Homère. Aussi lorsque, jeune homme, il renonça au droit pour la peinture, se souvint-il de ce principe d'Ingres faisant d'abord copier d'anciennes gravures à ses élèves et qu'il aimera plus tard à répéter : « Il faut apprendre à peindre d'après les maîtres et n'aborder la nature qu'après. » Des visites au Cabinet des Estampes, où il se rappelle avoir vu Achille Devéria enveloppé de sa romantique huppelande de fourrure, ainsi que d'autres visites très fréquentes au Louvre, qu'il connaît mieux qu'aucun artiste contemporain, développèrent encore en lui le culte des vieux maîtres.

Les premières œuvres de M. Degas furent donc

essentiellement classiques d'esprit et de forme, parfois aussi imprégnées de la manière de certains primitifs italiens, tels que Ghirlandajo, qu'il apprit à connaître dans ses voyages en Italie, et pour lesquels il conserva toujours une secrète préférence, même alors qu'il se sentira plus tard attiré par les hollandais ou un français comme Poussin.

Il éprouve tout d'abord avec un souci très net de style, un vif attrait pour la variété, le pittoresque et les difficultés de composition qu'offre la peinture d'histoire. Cependant, son tempérament, beaucoup trop personnel pour pasticher ses devanciers et se contenter des données habituelles, laissait déjà percer dans ses tableaux d'histoire ainsi que dans quelques très beaux portraits traités à la fois avec la naïveté d'un primitif et avec la science d'un élève d'Ingres, des tendances réalistes qui l'amenaient par exemple à l'audacieuse idée de donner à ses *JEUNES FILLES SPARTIATES LUTTANT AVEC DES JEUNES GENS* des types parisiens et même montmartrois, au lieu de têtes grecques conventionnelles.

Mais cette période ne dura pas très longtemps, et bientôt, vers 1865, M. Degas, sans rien perdre de son goût pour les maîtres anciens dont il connaît à fond les manières et les différentes techniques, ne cherche plus ses modèles qu'autour de lui, et paraît dès lors renoncer à la peinture d'histoire. Avait-il souffert de ne pas se voir apprécier en ce genre comme il l'aurait voulu, ou fut-il entraîné par ses camarades Manet, Fantin-Latour ou Duranty.... ? Ceux-ci, reprenant une partie des doctrines de Courbet, en les amplifiant et en les transformant, s'efforçaient de modifier à la fois la manière de peindre, qu'ils désiraient rendre plus claire, et surtout le choix des sujets qu'ils voulaient plus

sincères et plus vrais, en prenant pour modèle le monde qui les environnait, ainsi que les lithographes Gavarni et Daumier, par exemple, l'avaient fait depuis deux générations.

Les tendances de M. Degas, son caractère et son tempérament combatifs l'attiraient évidemment vers ce groupe d'artistes; mais il est à remarquer que s'il devint un lutteur acharné et passionné, ses différents changements de manière se firent, cependant, toujours assez lentement, comme après mûre réflexion, témoignant par cela même de la force de sa personnalité.

C'est ainsi que, malgré ses relations avec « l'Académie des Batignolles », il n'avait pas figuré parmi les exposants du fameux Salon des refusés, en 1863, et que, jusqu'à la fin de l'Empire, sauf de rares échecs, il prendra part aux Salons officiels (ce qui explique le peu de renseignements qu'on a sur lui à cette époque, son nom n'ayant pas profité du bruit que soulevèrent les manifestations de certains de ses camarades). Il fait surtout des portraits où nous trouvons déjà cette vérité et ce sentiment de la vie qui devaient devenir la caractéristique de son talent, mais qui, peut-être grâce à leur facture très sage, ne choquent pas encore les jurys. Des scènes empruntées à la vie contemporaine, des jockeys (Salon de 1866) ou des blanchisseuses, cela peut-être sous l'influence de Manet ou plus simplement de Duranty, ou même des Goncourt, dont la Manette Salomon venait de paraître, témoignent de la nouvelle orientation de l'artiste.

Quelques toiles de 1870-1872, où il représente des scènes de théâtre, des intérieurs de salles de spectacle ou d'hippodromes, sont en effet déjà étonnantes de réalisme, si l'on entend par réalisme non pas la copie servile de la nature, mais son interpré-

tation sincère et vraie; enfin un voyage à la Nouvelle-Orléans achève de déclancher en lui ce goût pour les représentations de la vie moderne, non plus traitées en *tableautins* ou en *sujets « de genre »*, mais devenues des motifs d'étude aussi attrayants que les épisodes de l'histoire.

Désormais l'artiste est parvenu à la pleine maturité de son talent. Il est essentiellement de son temps par le choix de ses sujets, par la manière de les composer, ou plutôt de ne pas les composer; et cependant, par sa facture, il demeure très traditionaliste et gardera longtemps encore cette technique serrée de primitif, ces pâtes dorées de hollandais, ces gris nacrés qui font penser à des Chardin, et ses toiles, si l'on met les sujets à part, offrent une sobriété d'exécution, une belle tenue, qui tranchent certainement avec la généralité des œuvres de l'école moderne. Car, si M. Degas commence à prendre en horreur l'académisme officiel et l'école des Couture et des Gérôme, il n'en reste pas moins admirateur passionné des vieux maîtres qu'il étudie à loisir. Quelques belles copies d'après Poussin, Holbein, Clouet et même Lawrence, exécutées à cette époque, expliquent mieux que tout le reste cette sorte de dédoublement de l'artiste, et particulièrement cette impeccabilité de dessin qui fit si souvent défaut à ses anciens camarades du Café Guerbois.

Il y a, en effet, en lui à la fois un novateur audacieux et un traditionaliste des plus décidés; et c'est certainement ce double caractère qui a fait pour beaucoup la force et l'originalité de son art.

Lorsque, un peu plus tard, des artistes indépendants, continuant les théories de l'ancien groupe de Manet, se décidèrent à faire le public juge de leur querelle, M. Degas, dont la haine pour l'enseigne-

ment académique s'était encore accrue, fut au premier rang des novateurs; et l'on sait quelle ardeur il apporta dans cette lutte qui devait lui plaire. La célébrité, toute honorifique d'ailleurs, que des œuvres très belles n'avaient pu lui conquérir, lui vint soudain avec ces expositions des Impressionnistes, dont la première eut lieu en 1874; et les critiques, ceux même qui l'avaient jusqu'à ce jour soigneusement ignoré, sont forcés de reconnaître qu'ils se trouvent en face d'un artiste admirablement doué. Ses adversaires eux-mêmes ne peuvent s'empêcher d'apprécier ses tentatives audacieuses et aussi d'en profiter, ce qui lui faisait dire : « On nous fusille, mais on fouille nos poches ! »

Le groupe des Indépendants était alors un groupe très hétéroclite qui, à part quelques idées communes, avait réuni les tempéraments les plus divers, et avec lesquels M. Degas n'eut que peu de points de contact. Il s'en rapproche seulement en ce qu'il est, lui aussi, révolté contre l'art officiel (ne suggérera-t-il pas plus tard à un député de demander le « rattachement du ministère des Beaux-Arts à l'Assistance Publique ! »), puis en ce qu'il affecte de mépriser les anciennes règles de la composition et qu'il emprunte tous ses sujets à la vie contemporaine. Mais le grand principe nouveau apporté par les Impressionnistes, la peinture en plein air, directement d'après la nature, M. Degas ne l'adopta jamais. On ne connaît en effet de lui aucun portrait ou figure en plein air, comme en firent si souvent Manet et Renoir, et même pour ses paysages et ses nombreuses scènes de courses, il les exécuta toujours à l'atelier, d'après des croquis ou ses souvenirs. Il est de plus dessinateur hors pair, de la lignée des grands maîtres, ainsi que coloriste remarquable et, s'il adopta plus tard dans ses

pastels une facture caractérisée par des taches juxtaposées qui pourrait, à première vue, paraître voisine du métier de certains impressionnistes, mais qui se rapproche beaucoup plus de la manière des préparations de *La Tour*, il ne tomba jamais dans l'exagération des premiers impressionnistes qui prodiguèrent, hélas ! ces tonalités violettes ou bleues si opaques et si désagréables à l'œil. Il se plaisait au contraire aux tonalités fines et délicates, aux atmosphères comme embuées, recherchant des enveloppements de lumière très raffinés, dont certains sont d'une subtilité rare mais toujours harmonieuse, qualités qui suffirent à l'empêcher de faire gros, commun ou tapageur. Et lorsqu'on emploie, vis-à-vis de M. Degas le mot de réaliste, c'est un peu à défaut d'un autre terme, car, s'il eut le culte de la vie moderne et des sujets simples et vécus, il évita cependant soigneusement les scènes populaires et trop vulgaires, choisissant toujours ceux des motifs de la vie de tous les jours qui se prêtaient le mieux à un traitement raffiné et, pourrait-on même dire, aristocratique, et qui tentaient sa verve soit par l'inattendu des mouvements, soit par la variété et l'imprévu des effets de lumière.

M. Degas a donc parfaitement raison de protester lorsque ses contemporains veulent absolument le comprendre dans ce que l'on est convenu d'appeler les Impressionnistes (mot qui a le don de le faire bondir, et qui, dit-il, n'a aucune signification). Non, M. Degas, même à l'époque de ses pires emballéments, n'a jamais été le révolutionnaire par principe qu'on a voulu en faire : c'était un artiste convaincu, sentant qu'il y avait à peindre autre chose que l'histoire et les formules d'atelier, essayant de sortir de la routine et d'exprimer la vie

qui l'entourait, chercheur enthousiaste que l'ostracisme partial sinon aveugle du public poussa à exagérer parfois ses audaces et à se réfugier dans le camp ennemi. M. Degas, en effet, honni au Salon lorsqu'il s'écarta trop des sujets admis, repoussé par l'académisme, chercha dans l'école impressionniste une camaraderie, un commun besoin de liberté et surtout un moyen de continuer la lutte entreprise et d'affirmer sa conception artistique en montrant ce dont il était capable.

Mais si M. Degas ne doit pas être considéré comme un impressionniste au sens réel du mot, ou du moins à celui qu'on lui prête, il serait néanmoins impossible de nier l'influence que ce mouvement eut sur lui. S'étant jeté dans la mêlée avec toute la fougue de sa jeunesse et de son caractère ardent, il fut amené peu à peu, par les railleries qui l'exaspérèrent, à accuser encore ses tendances vers le modernisme, et à modifier ainsi son art de façon presque complète. C'est alors qu'apparaissent, entre 1878-82, celles de ses œuvres qui devaient surtout le faire connaître, car ce sont maintenant les plus populaires : de magnifiques séries de blanchisseuses, de modistes et de cafés-concerts, ainsi que des portraits d'une facture évidemment plus sommaire que ceux de la période précédente, mais d'une vie intense.

Et cependant, M. Degas ne s'en tint pas là : ce que le public avait si souvent raillé chez lui, les audaces de raccourcis, le choix de certains sujets, la fantaisie de la composition, il semble que l'artiste irrité se plaise dès lors à les exagérer ; aux dernières expositions du groupe impressionniste, il envoyait, en effet, des œuvres d'un métier tout différent. Le dessin en est toujours merveilleux, plus simplifié encore, comme dépouillé de toute inutilité, mais il

y cède à son goût pour l'étude du mouvement compliqué et du tour de force. Quant à sa facture, elle change, elle aussi, et bien que sa peinture reste toujours d'un coloris harmonieux et discret, elle est maintenant traitée en larges touches, couvrant à peine la toile par endroits, dans une simplification qui montre souvent plus de maîtrise. Mais un changement très sensible apparaît surtout dans les pastels de cette époque, pastels jetés à larges coups hachés et sabrés, qui tranchent avec les traits fondus de ses pastels antérieurs ; l'artiste toujours si modéré dans ses toiles, se laisse aller ici à une véritable débauche de couleurs, beaucoup plus brutales et plus heurtées, mais qui arrivent parfois à des trouvailles exquises, à des coups de lumière détachant un sourire ou un coin de prunelle brillant sur une figure de danseuse, le soyeux d'un maillot rose sur une jambe nerveuse, qui sont de véritables merveilles, mais qui ne furent cependant appréciées alors, à leur juste valeur, que par quelques rares critiques. Et cette incompréhension de la foule eut cela de fâcheux, d'abord que M. Degas, lassé peu à peu, se retira « sous sa tente », puis que, dédaigneux désormais du public, il travailla seulement pour lui, se contentant d'études, très belles certes, mais où il semble que pour tenir tête à ses adversaires, il aborde alors les sujets les plus ordinaires de la vie dans toute leur crudité, comme s'il prenait plaisir à en montrer la laideur en même temps que l'intérêt. C'est ainsi qu'à la dernière exposition des Impressionnistes, en 1886, en outre des motifs qu'il traite habituellement, il expose ces études de nu extraordinaires dans lesquelles il a saisi au vol les contorsions de femmes à leur toilette, qu'il rend avec une sûreté et une beauté de ligne incomparables, mais aussi avec une vision évidemment peu indulgente.

Dès lors, M. Degas ne fera pour ainsi dire plus que des résumés très sommaires de mouvements, mis en valeur dans ses pastels par des tons mouchetés et brouillés, souvent très beaux, et par des effets de lumière encore plus osés.

Une telle conscience d'artiste alliée à une telle maîtrise devait infailliblement vaincre toutes les résistances. Aujourd'hui l'œuvre de M. Degas est admiré comme il le mérite, même par les partisans les plus obstinés de l'école académique. Après des années de lutte, le peintre du foyer de la danse et des repasseuses peut goûter la joie de voir sa cause triompher ; s'il n'a pas révolutionné la technique de la peinture ainsi que le fit Manet, il a peut-être poussé plus loin que lui le sens de la vie moderne et, en somme, beaucoup mieux réalisés les aspirations de Manet dont les désirs étaient souvent trahis par les moyens. Manet, en effet, tout en rêvant la peinture claire, le modelé sans ombre, n'avait souvent produit que des œuvres d'une conception toute nouvelle certes, d'un magnifique métier de peintre, mais trop fréquemment bitumeuses et sèches. M. Degas, au contraire, servi par tout un passé d'études, par sa science approfondie des maîtres et de leurs techniques, par sa virtuosité de coloriste et son habile maniement de la lumière, a donné parfaitement corps à toutes les aspirations de l'école. C'est lui en effet qui a le mieux exprimé la vie et la réalité, le rendu des différentes couches d'air, et la recherche de ces difficultés d'éclairage qui lui ont valu avec juste raison d'être appelé le « maître du contre-jour ».

Et, si M. Degas n'a pas réuni autour de lui un noyau d'élèves, comme l'avait fait Ingres, des artistes tels que Miss Cassatt, Forain, et surtout Toulouse-Lautrec, et plus près de nous Vuillart ou

E. Rouart, lui doivent cependant le meilleur de leur talent. Car, si son art est trop personnel pour être imité, et, à plus forte raison égalé, il n'en a pas moins exercé une influence considérable sur la génération de peintres actuelle, qui reconnaît et admire en lui, un des artistes les plus classiques, tout en étant moderne, et les plus vraiment français, un des plus grands peintres de la seconde moitié du XIX^e siècle.



BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Il n'existe pas de livre sur l'œuvre de M. Degas, M. G. LECOMTE dans *l'Art Impressionniste*, 1892, M. G. GEFFROY dans *la Vie Artistique*, 1894, M. R. MARX dans *l'Image*, 1897, M. A. MELLERIO dans *l'Exposition de 1900 et l'Impressionnisme*, 1900, M. C. MAUCLAIR dans *l'Impressionnisme*, 1904, lui consacrèrent d'intéressantes notices. En 1909 parut une courte étude de M. M. LIEBERMANN; M. J. MEIER GRAEFE lui réservait quelques pages de son *Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst*. Enfin une autre étude très littéraire de M. GRAPPE a paru dans *l'Art et le Beau*, enrichie d'une illustration abondante, malheureusement sans choix ni ordre. Les auteurs de ces études se sont placés à un point de vue très général sans chercher aucunement à observer l'évolution de l'artiste et sans s'efforcer de classer d'une façon méthodique son œuvre; ils passent sous silence les débuts si intéressants et ne donnent qu'exceptionnellement une date ou la moindre précision à propos des tableaux cités.

Nous rappellerons ici pour mémoire les pages de HUYSMANS et celles de BURTY et de T. DURET citées dans les notices et nous mentionnerons l'article de M. P. LALO sur la *Collection Camondo* dans *le Temps* du 4 Août 1911. Enfin une place plus spéciale doit être réservée au très bel Album des *Vingt dessins*, édité par M. Manzi, qui demeurera toujours un document de premier ordre.

I. — *PORTRAIT DE L'ARTISTE*
A VINGT-DEUX ANS (1857)

Il paraît presque superflu de dire que c'est à Paris que naquit, le 19 juillet 1834, Edgar Degas, car nul n'a plus que lui l'esprit parisien, plein de vivacité, de lueurs originales, de reparties spirituelles et blagueuses, et nul n'a mieux que lui dépeint certains côtés de la vie de Paris. Fils d'un banquier très artiste lui-même, Edgar Degas avait, après avoir fait ses humanités au lycée Louis-le-Grand, commencé à suivre les cours de l'école de droit ; mais il semble que l'étude du Code l'ait intéressé fort peu de temps et que, poussé par sa vocation, il ait très rapidement abandonné le Digeste pour le dessin.

Des eaux-fortes témoignent, dès 1854, de ce changement d'orientation dans sa carrière ; il se préparait alors à l'école des Beaux-Arts sous la direction du peintre Lamothe, l'élève d'Ingres et de Flandrin, l'auteur des peintures décoratives de la chapelle Saint-François-Xavier dans l'église des Jésuites de la rue de Sèvres à Paris, qui, sans avoir un véritable atelier, recevait cependant quelques élèves et qui devait encore développer le véritable culte que M. Degas conserva passionnément toute sa vie pour Ingres. Culte qui a résisté à tout : études, changements d'orientation artistique, lutte, effacement... et qu'il résume en ce mot, que nous ne lui avons entendu appliquer



IMPRIMERIE STUDIUM
PARIS

B
T
K
TE
AC