

Jacques DUPONT, « La Bande Noire », *L'Amour de l'art (Histoire de l'art contemporain)*, 1933, p. 60-65.

En 1900, la bonne société ne manquait aucune des expositions très élégantes qu'organisait Georges Petit. La célèbre galerie de la rue de Sèze, si vaste, voyait se succéder sur ses murs tendus de damas rouge, les expositions les plus diverses : aquarellistes, pastellistes, grandes ventes de collections, manifestations internationales. La plus fréquentée était l'exposition de la « Société Nouvelle », fondée en 1900, qui avec sa note à soir, son air un peu « jeune peinture », sa présence à l'avant-garde de l'art traditionnel était bien faite pour séduire un public, qui dans le cadre de l'ordre aime à se donner des airs d'indépendance. A côté de Jacques-Emile Blanche, Aman-Jean, Duhem, Walter Gay, La Touche, Le Sidaner, Henri-Martin, on y voyait Cottet, Lucien Simon, René Ménard, Dauchez et Prinnet, des amis. Depuis le succès de la peinture sombre de Cottet, on les appelle : « la bande noire » ou les « Nubiens », bien que parmi eux, bien peu méritent ce surnom, mais qu'importe !

Que les œuvres de la bande noire plaisent à un milieu qu'effarouche l'impressionnisme, quoi d'étonnant ! Il y a là quelques emprunts sans doute à l'art nouveau, les couleurs claires, le choix des sujets, mais c'est le fonds même de la tradition et des goûts de la bourgeoisie qu'incarnent ces peintres. Nés dans ce milieu, ils y ont grandi dans cette atmosphère familiale, ils ont puisé dans leur entourage leur conception du monde, leur goût de l'intimité, de la vie de famille. Tous ont fait de solides études, l'esprit de l'antiquité comme celui du grand siècle leur est familier. Cette formation classique, qui rejette le superflu et veut n'exprimer que la pensée claire est la leur, d'où cette soumission aux normes, ce besoin de s'en tenir à l'essentiel, cette difficulté à s'exprimer, le goût aussi de l'œuvre finie. Parmi ces peintres, aucun qui tienne d'un sang méridional ou nordique, le pouvoir de briser cette retenue si française. Tel ne verra les formes qu'à travers Claude ou Poussin, tel autre exigera du tableau qu'il soit mieux qu'une surface colorée, qu'il satisfasse aussi l'esprit. Une toile de Cottet, où tous les gestes contribuent à l'effet autant qu'à l'équilibre des masses me fait souvenir des lettres à Chantelou, où Poussin avec patience explique ses intentions.

Bourgeoisie, qui les enchaîne à leur race et à leur sol, études qui les forment au goût de l'Antique et à la discipline classique, ce ne serait pas assez encore pour rapprocher ces hommes si, peintres, ils n'avaient suivi un même courant.

Les « Nubiens » pour la plupart ont passé par l'Académie Julian, guidés par des maîtres différents, mais tous doivent à l'exemple de Cazin, d'un Bastien Lepage, d'un Roll, leurs aînés. Ils empruntèrent à ces descendants de l'école réaliste leurs recherches de plein air, leur souci de rester dans le réel et aussi cette conception du sujet, qui frise l'anecdote ; quelques-uns réagirent et s'éloignèrent.

L'amour de la terre, de la glèbe ancienne allait rapprocher les artistes de la bande noire, mieux peut-être que ne l'avaient fait les enseignements de leurs maîtres. Une terre aride toute primitive encore d'aspect, un chaos de rochers qu'entasse une mer furieuse, des landes caillouteuses, de maigres pins en silhouette sur le ciel, un pays pauvre et mélancolique, où le vent s'essouffle sur la terre nue piquetée de maisons basses aux toits bleus et avec cela la gaieté des fêtes, les pardons joyeux, telle la Bretagne s'offrit à eux avec son âpreté et aussi son éclat.

Comme Millet s'attacha aux travaux des champs, Cottet s'attaquerait à la rude vie du marin, aux dangers de ceux qui partent, aux tristesses et aux deuils de

ceux qui restent. Il y mettrait toute son âme vibrante conquise par ces gens simples qu'il aime. Lucien Simon s'attacherait aux visions gaies des courses, des fêtes et des pardons, une autre Bretagne. Dauchez et parfois René Ménard rendraient l'aspect de la lande, des pins, de l'embouchure de l'Odet aux rochers de Penmarch.

Par cet aspect terrien de leur œuvre, ces artistes, tout à l'opposé de Courbet ou d'un Millet par leur esprit même, se placent après eux dans la tradition, tandis que, peintres d'intérieurs, de sujets familiers, ils pourraient se réclamer de Chardin ou des Hollandais.

En 1900, la mode est aux Intimistes. « Il n'y eut plus de maison, dit J-E Blanche, où n'accrochât au mur une petite toile modeste : coin de chambre d'enfant, salle à manger, voire meubles usagés portant la trace d'un corps, le déjeuner du matin, la veillée autour de la lampe, la leçon d'écolier, l'épluchage de légumes à la cuisine et ces façades de vieilles demeures provinciales, ces jardins plantés de fleurs de M. Le curé, peints à l'heure poétique du crépuscule que Le Sidaner ou René-Xavier Prinnet rendaient aimables ou émouvants pour les visiteurs de la galerie Petit.

Cette tendresse pour les objets, qui gardent les traces de la vie était dans l'âme d'un Lucien Simon, d'un Ménard. Dans les portraits même, ce que ces peintres recherchent, c'est moins la forme que le subtil équivalent, qui montre un caractère. Atmosphère, qu'il soit question d'intérieur ou de portrait c'est le mot qui revient toujours.

Cette vogue de l'Intimisme ressuscita le tableau de genre, le triomphe de l'anecdote. Qui ne connaît le tableau de Meunier, la Leçon de piano du Luxembourg ? Il y a là tout ce qu'il faut pour émouvoir : l'opposition entre le professeur, un vieillard, et la petite fille attentive, entre un décor suranné et sa grâce enfantine, cela peint sans grande originalité, mais joli et touchant. Les Nubiens ne tombèrent jamais dans ce travers.

RX Prinnet sut rester original sans littérature. Dans les intérieurs qu'il décrit, boiserie blanche ou papier peint, une femme assise lit auprès d'une commode ventrue ou bien quelque alcôve laisse voir une beauté rose, qui repose. Ses nus modelés dans une atmosphère chaude et lumineuse, sont dans une note familière et d'une grande simplicité, comme on le peut voir dans Le Bain, du Luxembourg.

Si les hommes trahissent dans la conduite de leur vie leur inquiétude, un peintre dans ses œuvres la laisse voir plus encore, s'il est sincère, tel est le cas de Cottet, le plus doué de son groupe.

Dans les villages de Bretagne, ce terrien, vêtu d'un chandail marin, hirsute, le teint haut en couleur, passa parfois pour un capitaine au long cours, mais sous cette rude écorce, ses amis savaient quelle finesse d'esprit, quelle grande culture, quelle générosité se cachaient. Tous ont gardé le souvenir du plus délicat des amis, sensible et bon.

Sans l'avoir connu, on l'imagine dans un port, penché sur le malheur des humbles, il y connut l'hiver, la lutte de l'homme et des éléments, l'angoisse des tempêtes, la tristesse de la femme dont le mari est loin, le désespoir des mères à la morts des enfants. Il trouve dans ces douleurs l'écho de sa mélancolie profonde, qu'il affecte de cacher sous une gaieté feinte ; souvent le découragement monte, le paralyse et, découragé, il cesse de peindre, s'échappe, voyage et au retour s'essaye à nouveau à transformer ses chatoyantes esquisses en tableaux finis.

Cottet lorsqu'il peint une petite surface est particulièrement heureux ; les taches de couleurs s'ordonnent si justes, si chatoyantes, les masses sont si bien distribuées que l'on songe aux réussites d'un Bonnard ou d'un Vuillard, qu'il fréquenta chez Le Barc de Bouteville. La procession de la Vierge de la mer au Luxembourg en est un exemple de beaux noirs, des blancs bleutés, une grande simplicité dans la silhouette font penser aussi au Gauguin de Pont-Aven en ses meilleures pochades. Plus courageux que d'autres, il veut amener de grandes toiles à une perfection technique, qui ne doit plus rien à l'esquisse, et là il faiblit. Il lui a manqué l'enseignement d'un grand maître et lui-même le sut, qui s'en plaignait à ses proches. Classique de tempérament, il veut mettre dans son œuvre non seulement des formes, mais aussi une pensée : s'il cherche à donner un équivalent de l'esquisse, il ne le peut que dans une autre gamme. Il lui faut préciser les détails, modeler patiemment les masses, et là ses déficiences techniques sont visibles.

Parmi les toiles qui le représentent aujourd'hui au Luxembourg, celle des Victimes de la mer est presque le portrait moral de Cottet. Sur le môle, des hommes et des femmes entourent un noyé. Au-dessus du cadavre verdissant, sous sa mante noire, la mère souffre d'une douleur muette, sans emphase, comme des vierges de pitié des vieux maîtres. À côté sa femme, ses proches s'abîment dans le désespoir. Ce bloc sombre autour duquel se presse la foule est sculptural par la belle ordonnance de ses masses. Au-dessus, l'on aperçoit le port, où claquent des voiles rouges devant des maisons d'un blanc crayeux une toute autre gamme, un autre tableau, et entre les deux, nul passage. L'artiste voulut-il à cette horreur funèbre opposer un paysage tout de vie et d'éclat, qui exprimât le monde des vivants ? Peut-être mais la plastique en souffre.

Sans doute Cottet, n'était pas fait pour les grandes surfaces peintes et ses amis regrettèrent de le voir s'acharner dans cette voie des succès de salon, qui n'était pas la sienne.

Ce n'est qu'en voyage, qu'il se sent délivré du poids de sa mélancolie : il retrouve en Algérie, en Espagne, à Venise, des impressions nouvelles, qui atteignent d'emblée son œil de peintre et il oublie alors ses préoccupations pour donner de ces contrées nouvelles un aspect à lui. Il a laissé d'Avila une vue barrésienne, qui doit à Zuloaga, son ami, peut-être, mais qui est bien sienne cependant.

À une époque où toute préoccupation intellectuelle se voit bannie de la peinture par le succès de l'impressionnisme, Cottet courageusement a poursuivi sa route, plus tard peut-être lui en rendra-t-on justice.

À l'opposé de celle de Cottet, l'œuvre de Lucien Simon est une hymne à la joie – plus de masses sombres, de gammes sourdes, de tristesse, mais l'image d'une vie facile, des tons clairs, des gambades d'enfants heureux.

Autour de l'artiste, qui a épousé ses sombres, de gammes sourdes, de tristesse, mais l'image d'une vie facile, des tons clairs, des gambades d'enfants heureux.

Autour de l'artiste, qui a épousé la sœur de Dauchez, s'élève une famille : les enfants lui mettent sous les yeux sans cesse leur grâce, leur jeunesse, l'artiste en est touché, et nous en donne de radieuses images. Peint-il une famille en deuil (1912), l'intensité d'émotion qu'y eut mise Cottet est absente, bien au contraire, ces petits vêtus de noir respirent la vie, ne pensent qu'à l'avenir, insoucieux de la mort qu'ils ne conçoivent pas.

Les premières toiles de Lucien Simon au Salon étaient de la peinture d'histoire : « L'homme qui court après la fortune, l'embarquement de saint Gallonec, Jésus guérissant les malades » ; puis de la grande peinture anecdotique, qui avait la vogue « chez le pharmacien ». C'est à la Bretagne, qu'il doit comme ses amis, la

révélation de sa voie. Il suit sa belle-famille à l'embouchure de l'Odette, et ces bords de rivière allure de golf, les arbres, qui vont jusqu'à l'eau, cette belle campagne le séduisent. Les costumes bretons aux couleurs vives se groupent si bien sous le soleil aux fêtes en plein air, aux noces, aux processions, aux courses, que c'est une joie pour le peintre. Désormais le plus clair de son oeuvre sera là. Il faut se reporter à environ 1890 pour comprendre ce que la vision de Lucien Simon avait alors de neuf et d'original ; il a l'art de découper la scène, de la mettre en page de façon naturelle, de l'éclairer de façon variée et heureuse, au moyen d'une technique toute de facilité apparente, de brio, que tous ses pairs admirent. La technique de Simon est large lorsqu'il peint à l'huile mais ses réussites sont peut-être plus encore les aquarelles si fluides, avec des taches fortement tranchées. Ses qualités de peintre lui ont amené un grand nombre d'élèves d'abord dans des académies particulières puis à l'école des Beaux-Arts, où il enseigne. Son influence à l'étranger a été considérable et il est peu de musées qui n'aient acquis de ses oeuvres.

En marge de la vie, René Ménéard, a construit son oeuvre de matériaux divers, peut-être, mais si fortement liés à sa vision qu'ils s'y incorporent et perdent leur unité propre, rendant plus éclatante la force de son oeuvre.

Au soir de la lumière se retire du lac ou de la rivière, les masses d'arbres lentement perdent leur couleur, qui de rousse devient brune le calme s'étend. Jamais nous n'avons vu campagnes plus paisibles, soirs si doux à peine en rêvions nous lisant des pastorales ! des groupes passent familiers, des bœufs en troupeaux lentement rentrent à couvert, des femmes drapées de grandes voiles, lasses, regardent des cavaliers nus, venus d'une acropole, conduire des chevaux sauvages. Le jour baisse, mais la cime des arbres, des masses claires s'étagent, nuages qu'éclairent les derniers rayons. Voilà le rêve du poète qui nous donne si forte une impression de paix, le symbole du repos.

Ces images, Ménéard les tire de Virgile, sa conception même de l'antique est celle du poète, pourtant c'est moins la forme antique qu'il cherche que l'atmosphère des campagnes au soir, la quiétude païenne, le sentiment même du paganisme, qui voit une divinité sous l'écorce, des nymphes derrière les arbres. Par là Ménéard serait près de Ronsard, un homme de la Renaissance. Un père, un oncle humaniste lui ont donné ces goûts, ses images aussi.

D'autres lui apporteront les matériaux de son oeuvre. Les paysagistes de Barbizon qu'il connut lui apprirent à construire les masses d'une forêt à étudier la nature avec minutie pour pouvoir se passer ensuite dans l'oeuvre définitive d'une foule de détails inutiles qu'il suffit de suggérer. Rousseau plus qu'un autre l'attira ; ses vues crépusculaires, ses allées étouffées où la lumière brusquement surgit, ses dessins, aussi, très fort lui plurent. De l'antiquité et de l'école de Barbizon, Ménéard tire les éléments d'une oeuvre classique, comme l'entendait le XVIIe. Tout caractère singulier disparaît, plus de chênes, ni de châtaigniers chers à Rousseau, plus de forêt de Fontainebleau, ce sont des arbres, une forêt, de l'eau, éléments permanents, interchangeables ; ainsi Poussin jadis concevait le paysage historique.

Le rythme du paysage, l'harmonie des lignes, l'équilibre des masses, autant de problèmes à résoudre, dont Poussin jadis trouva la solution. La lumière dont Ménéard éclairait ses toiles, est concentrée d'ordinaire sur les nuages et la terre est dans l'ombre ; ainsi pour capter la lumière il l'enferme au centre de sa toile, la limite dans des formes denses et fixées à jamais. A l'opposé les impressionnistes répandent la lumière, font jouer chaque couleur, la

décomposent en tons vibrants, chatoyants comme une broderie. Autre but, autres moyens.

Nous sommes aujourd'hui trop difficiles sur la beauté de la matière pour que nous paraissent complètes les toiles de Ménard, peintes avec une science froide, une perfection mécanique, à laquelle on préfère souvent la matière riche comme un émail d'un peintre, qui par des voies différentes, vint au paysage historique.
KX Roussel

Aux tableaux de chevalet sans doute préférera-t-on les décorations que Ménard exécuta à la Sorbonne et à l'école de Droit. Le goût des beaux rythmes l'apparente ici à un Puvis de Chavannes et sa peinture sans accents, est bien faite pour couvrir le mur sans l'entamer.

Quelques portraits aussi, celui de Louis Ménard, de Lucien Simon, de M. Chevrillon lui vaudront peut-être plus d'éloges que ses paysages qui sont pourtant dans son siècle à lui seul.

Tout à l'opposé de Ménard, Dauchez s'est attaché à montrer les aspects de la Bretagne qu'il connaît. Une maisonnette basse, tassée sous un toit bleu à l'abri des rafales du côté des rochers de Penmarch, l'abrite quelquefois, souvent aussi c'est l'embouchure de l'Odet, qu'il longe en quête d'un motif. Le lieu lui plaît, il fait un dessin, plusieurs dessins, très poussés : une vue d'ensemble ou un détail ; depuis Cazin on a peu vu des dessins ayant cette grandeur. En noir et blanc, il crée un univers raffiné, précis, traduisant tantôt l'aspect de la lande avec ses pins et ses ajoncs, tantôt de vastes paysages de blocs entassés, de larges golfes dont l'accent évoque l'histoire géologique de ce sol granitique (fig. 62). Peintre, il aime les couleurs claires, il ne doit qu'à son amitié pour les membres du groupe de surnom de « Nubien ». D'abord familier des demi-teintes et des tons neutres, c'est à L. Simon, son beau-frère, qu'il doit ce changement. De beaux ciels nuageux sont modelés en pleine lumière, des prés très verts d'où s'élève un bouquet de pins, mettent une note chantante. Moins original que Ménard, Dauchez a connu le succès auprès d'un public qui préfère à un art difficile, une vue familière des paysages, qui ne leur demande aucun effort.

Si une vue objective du paysage est faite pour réjouir les hommes, Dauchez est l'homme qu'il leur faut, avec une nuance de poésie, une impersonnalité dans la transcription de la nature qui est pour leur plaisir.