



*Henri Lille*



## Henri PILLE

---

I



Henri Pille mourut le 4 mars 1897, âgé de 53 ans, après quelques jours seulement de maladie, sans souffrance et presque sans agonie. Avec lui disparut une des figures les plus originales du groupe d'artistes qui ont fait de Montmartre ce foyer d'art chanoi-

resque et de libre audace que chacun sait. Sa mort a causé d'unanimes regrets non seulement sur la « butte », qu'il habitait depuis longtemps, où il était connu de tous et bien chez lui, mais aussi au public parisien qui goûtait son talent et s'amusait de ses excentricités. Il devait en effet la grande popularité dont il jouissait à son talent, certes, mais aussi à ses façons insolites, à sa tenue plus que négligée, à son aspect malingre et falot qui offraient ample matière à la chronique et firent de lui un type en quelque sorte légendaire.

Si nous ajoutons à cela que Pille était serviable, désintéressé, toujours prêt à donner son concours à toute œuvre charitable qui s'organisait à Montmartre ou ailleurs, on s'expliquera mieux encore les sympathies qu'il s'était acquises dans tous les mondes, et notamment chez ses confrères, de quelque époque ou de quelque clan qu'ils fussent.

Ces sympathies, ne les éprouvons-nous pas, nous aussi — et non moins vives — pour cet enfant de notre pays qui reçut sa première initiation artistique d'un peintre de notre ville et qui, plus tard, ne dédaigna pas d'apporter à notre modeste Société l'appoint d'un nom déjà célèbre ?

Notre dévoué secrétaire perpétuel, M. Moulin, s'est déjà fait l'interprète de nos regrets à la séance du 7 avril 1897. Il vous a dit la nombreuse assistance qui se pressait le 13 mars à l'église Notre-Dame-de-Lorette pour rendre les derniers devoirs à notre malheureux compatriote, les honneurs dont il a été l'objet, les discours qui ont été prononcés sur sa tombe par M. Cormon au nom de la Société des Artistes français, par M<sup>e</sup> Pouillet, bâtonnier de l'Ordre des Avocats, président de la Société pour la défense de la propriété littéraire et artistique, Société dont Pille faisait partie, et par le commandant de Barthe, ami du défunt.

Je viens vous parler plus particulièrement aujourd'hui, du peintre et de son œuvre. J'essayerai d'esquisser, d'après mes souvenirs personnels, cette physionomie fuyante et complexe d'homme timide qui ne se révélait que dans les milieux où il se sentait à l'aise, de rapin mâtiné de paysan chez qui s'alliaient la bonhomie et la malice champenoises et dont le trait caractéristique était la bonté.

Son père, pharmacien, rue Saint-Louis, au Marais, délaissa de bonne heure l'officine et les bocaux pour se retirer à Essômes, unriant village des bords de la Marne,

d'où il était originaire, et où il avait du bien. C'est dans ce gai vignoble réputé par ses savoureux petits vins blancs et sa belle église du plus pur gothique que naquit Charles-Henri Pille, le 4 janvier 1844.

Nous ne voulons pas rechercher — ce qui serait peut-être indiscret, — jusqu'à quel point Pille subit l'influence du milieu vinicole où s'écoulèrent ses jeunes années ; mais il est permis de croire que les remarquables boiseries de l'Abbatiale, premier objet de ses contemplations enfantines, furent pour quelque chose dans les curieuses architectures que, plus tard, le dessinateur se plaisait à imaginer.

De l'école primaire d'Essômes, Henri passa au collège de Château-Thierry, d'où le jeune externe rapportait invariablement des bulletins déplorables qui faisaient la désolation de ses parents. Un jour que le père se lamentait devant le maître de dessin, un vieil élève de Gros, homme de savoir et d'expérience, nommé Jacquinet (1) :

— Ne vous désespérez pas, lui dit celui-ci. Votre fils

(1) Jacquinet (Jacques-Victor), né à Tonnerre où son père exerçait la profession d'entrepreneur de peinture, se rattache à la Champagne par sa mère, Françoise Peuchet, de Troissy (Marne) et par son mariage avec sa cousine Germaine Peuchet. Elève de Gros, il envoya au Salon de 1833 le portrait de sa mère, excellent morceau de peinture légué par lui au Musée de Tours ; exposa en 1834 plusieurs portraits sous un même numéro ; en 1838 « Une petite fille caressant un chat ». A la suite de mécomptes auxquels il fut trop sensible, il renonça aux expositions, partit pour Rome d'où il rapporta de remarquables copies d'après Le Guide, Michel-Ange, Le Caravage, etc. Il devint à son retour, Directeur de l'école municipale de Tours et conservateur du Musée. Il forma de nombreux élèves dont le plus connu est Alphonse Muraton. L'Hospice de Tours possède un tableau de lui représentant *Saint-Martin vendant les vases sacrés au profit des Pauvres*.

Des convenances de famille le décidèrent à se fixer vers 1847 à Château-Thierry où il vécut de leçons et des nombreux portraits qu'il a peints dans la ville. Il y mourut le 9 août 1867, dans sa 73<sup>e</sup> année.

vaut mieux que vous ne croyez. Ce n'est pas une nature faite pour le collège ni pour suivre, dans le rang, la filière commune; mais il paraît avoir des aptitudes pour le dessin. Ses cahiers n'en témoignent que trop. Envoyez-le moi pendant quelque temps, je le ferai dessiner; je l'étudierai, et vous dirai franchement ce que j'en pense.

Jacquinet ne tarda pas à rassurer le père et la mère. Pille. Après avoir intelligemment préparé l'enfant à un enseignement supérieur, il leur conseilla de l'envoyer à Paris; mais ils ne pouvaient se décider à faire de leur fils un artiste, et s'efforçaient de combattre sa vocation. Une circonstance minime où la mère de Pille voulut voir autre chose qu'un simple hasard, triompha de toutes les résistances. Elle était allée voir à Laon, son fils aîné employé de l'Administration des Postes. En regagnant la gare par l'escalier vertigineux qui coupe au court, Henri ramassa un crayon. Sa mère, qui le crut tombé du ciel, dit alors à son fils: « Je le vois, mon enfant, c'est ta destinée ».

A partir de ce moment, toute opposition cessa. Peu de temps après, les parents d'Henri résignés à cet exode, allèrent s'installer à Paris, avec leur fils, afin de le surveiller de plus près.

Henri entra en 1861 dans l'atelier de Barrias. Il y trouva Guillaumet, Pinel, deux orientalistes, morts il y a quelques années, Pelez, le peintre des « miséreux », et Vibert qui n'était pas le moins spirituel de la bande. Ceux-ci furent tout d'abord tentés de sourire de ce « nouveau » au maintien gauche et inquiet, à l'accent campagnard, piteusement recroquevillé dans des habits trop courts; mais ils se prirent vite d'amitié pour ce brave garçon, très doux sous son écorce fruste, qui avait le mot drôle, le propos salé; et de fait, le paysan d'Essômes ne fut pas longtemps en reste avec la gouaillerie parisienne de ses camarades.

C'était de plus un excellent élève remarquablement doué, docile et attentif aux leçons du maître, quoi qu'il

montrât déjà des tendances très personnelles, très volontaires. que Barrias se garda bien de contrarier.

Les parents du jeune artiste le tenaient de très court. Ils déliaient difficilement les cordons de leur bourse, et je tiens leur parcimonie pour responsable jusqu'à un certain point des habitudes de bohème attardé qui devinrent pour Henri une seconde nature. Trop docile pour rompre violemment avec la famille, il fit de nécessité vertu, tira une originalité de sa mise invraisemblable, à laquelle il se résigna d'abord et se complut ensuite. Il y mit même un brin de pose, et devint le personnage hirsute, dépenaillé qu'on eût pris pour un besogneux quelconque si deux yeux d'un bleu clair, limpides et fouilleurs, n'avaient averti qu'on n'était pas en présence du premier venu. Encore ces yeux se dérobaient-ils la plupart du temps sous l'inculte toison qui débordait sur son front songeur.

Le nom de Pille figure pour la première fois au livret de 1864 avec un dessin à la plume inspiré d'une poésie de Walter Scott ; mais c'est du Salon de 1865 que date véritablement son début. On raconte qu'il apporta lui-même au Palais de l'Industrie son tableau pauvrement encadré, le père Pille n'ayant pas jugé que la chose valût le sacrifice d'une riche bordure. Un flot de jeunes artistes se groupa aussitôt autour de la nouvelle toile, détaillant à qui mieux mieux les qualités de la peinture.

— Ah ! vous trouvez ? hasarda timidement l'auteur, avec cet accent que se remémoreront facilement ceux qui ont connu l'artiste, ça ne vaut pourtant pas grand'chose...

Les rapins, qui le prirent pour le commissionnaire, s'amusèrent de sa naïveté :

— Ah ! ça ne vaut pas grand'chose, eh bien, mon garçon, nous te souhaiterions d'en faire autant...

— Ben sûr que j'en ferais autant, puisque c'est moi qui l'a fait...

Étonnement des rapins ; félicitations, poignées de mains ;

c'est la camaraderie qui s'ébauche ; c'est la notoriété qui commence.

Le tableau représentait le peintre hollandais *Van der Helst*, entouré de sa famille, réminiscence, excusable chez un débutant, des compositions similaires signées Gonzalès Coques, Craesbeek, Ryckaert, Ostade, que possède le Louvre. Il y avait joint un dessin à la plume : *Cavalcade de la fête Jean Lafontaine, à Château-Thierry*. Ainsi, dès son premier pas, sans souci du courant qui portait plutôt les artistes vers la reproduction de scènes contemporaines, il s'adonna au genre historico-anecdotique auquel il resta fidèle et trouva dans sa plume l'outil propre à traduire vivement toutes les fantaisies cursives de sa pensée, outil qu'il n'abandonna jamais plus.

En 1866, il envoie une toile désignée comme suit au livret : « Jean Frédéric, électeur de Saxe, prisonnier de Charles-Quint, jouant aux échecs, et continuant sa partie au moment où le duc d'Albe lui annonce sa condamnation à mort. » Le titre est long, l'action complexe. Le sujet n'est pas bien mis en scène. Il est vrai qu'il était à peu près impossible de traduire sous une forme plastique, saisissante, le programme que nous venons de transcrire. Comment surtout exprimer cette idée que l'Électeur *va* continuer sa partie ? De plus, des personnages muets, comparses inutiles, encomrent le devant du tableau aux dépens des acteurs principaux du drame. En somme, beaucoup d'inexpérience jointe à de réelles qualités de peintre.

Le tableau du Salon de 1867, tiré du Conte d'Hoffmann : « Le tonnelier de Nuremberg » et intitulé : « Les noces de Rosa » ne tient pas davantage les promesses de son titre. Des personnages nombreux s'empressent devant un tableau qu'un page leur présente et dont le spectateur ne voit que l'envers. Le jeune artiste a fait un progrès sensible. Les têtes sont peintes avec une fermeté remarquable ; mais



l'agencement laisse toujours beaucoup à désirer. La composition manque de centre et, par conséquent, d'unité ; de clarté aussi, et d'intérêt.

Comment deviner que ces gens en habit de gala fêtent le mariage de la fille du maître tonnelier Martin avec Friederich ? que les invités s'extasient devant le cadeau de noce envoyé par le beau Reinhold, peintre génial, un des trois tonneliers par amour qui aspiraient à la main de la belle Rosa ? Y a-t-il vraiment là un sujet de tableau ? Ce n'est pas que je tienne beaucoup à un sujet dans l'étroite acception du mot ; mais, du moment que le peintre m'en annonce un, j'ai le droit de me demander s'il l'a réalisé et même jusqu'à quel point ce sujet était traduisible par les moyens spéciaux de la peinture (1).

Le tableau du Salon de 1868 : *Sybille de Clèves haranguant les défenseurs de Wittemberg sur les remparts de cette ville*, mit tout à coup le peintre hors de pair. On se rappelle cette page de belle envergure. Les soudards enflammés par le courage de l'héroïne, se pressent autour d'elle impatients de combattre. Les casques scintillent, les cuirasses étincellent, les lances et les pertuisanes s'agitent. Au fond, à gauche, la ville profile sur le ciel sa silhouette dentelée de flèches, de tours et de clochers. Le jeune peintre a, cette fois, donné sa mesure en déployant ses dons de coloriste en des harmonies nacrées très délicates. Les têtes, peintes par méplats sûrement touchés, rappellent le caractère des figures d'Holbein dont il était naturel que le peintre s'inspirât en traitant un sujet allemand contemporain du maître allemand.

Les camarades de Pille — et les camarades ne sont pas des juges commodes — lui décernèrent unanimement la

(1) Ces trois tableaux appartiennent à M. Louis Pille, le frère aîné du peintre, père du jeune architecte, lauréat du prix de Rome, actuellement pensionnaire du palais Médicis.

médaille. Pille lui-même, conscient du sérieux effort qu'il avait fait, croyait la mériter. Le jury commit la faute de ne pas la lui donner; mais le peintre lui offrit l'année suivante l'occasion de réparer ses torts.

Le surintendant des Beaux-Arts, comte de Niewerkerke, qui voulait du bien au jeune artiste originaire de son département, avait d'ailleurs adouci tout de suite l'amertume de ce mécompte en achetant le tableau pour le Musée de Saint-Quentin. Pille avait toujours travaillé jusqu'alors à l'étroit, soit dans l'appartement que sa famille habitait rue de Lancry, soit dans le petit atelier qu'il avait loué en 1864, sous les combles du n° 162 (aujourd'hui 126) du boulevard Magenta.

Il profita de cette bonne aubaine pour prendre un atelier plus vaste rue Duperré et faire son premier voyage d'Allemagne d'où il rapporta les éléments de son tableau du Salon de 1869 : « Le marché de Munich. »

Nature repliée sur elle-même, Pille cherchait toujours, dans ses lectures, les sujets de ses compositions, au lieu de les demander directement à la nature. Aussi, ses tableaux s'expliquaient-ils difficilement d'eux-mêmes pour qui n'avait pas présent à la mémoire l'ouvrage d'où ils étaient tirés. Ils auraient eu souvent besoin d'un commentaire qui aidât à les comprendre, ce qui en refroidissait fâcheusement l'impression. Sans doute Delacroix aussi empruntait à Byron, à Shakspeare, à Walter Scot; mais il excellait à dégager du poème l'action, le drame, le tableau. « Le Giaour », par exemple, représente : *Un enlèvement*; c'est-à-dire que, particularisée pour le lettré, la toile de Delacroix prend pour la foule un sens général qui donne à son œuvre une vie indépendante du livre qui l'a inspirée; Pille, au contraire, savait moins que personne extraire du texte la scène à peindre; il semblait qu'il ne s'intéressât qu'à la restitution plus ou moins exacte du costume et du milieu.

Pour la première fois, dans *le marché de Munich*, (Salon de 1869), il peint des choses vues, non plus sous le châssis de l'atelier, mais dans la vibration du plein air ; non plus des modèles affublés de défroques banales, mais d'accortes marchandes, des ménagères affairées évoluant au milieu de denrées de toutes sortes, volailles, fruits, fleurs, légumes et de blondes gretchen émergeant toutes fraîches du grouillement de la foule, c'est-à-dire la vie et le mouvement saisis sur le fait. Ce premier voyage en Allemagne avait porté bonheur au peintre. Il y retournera plus d'une fois, attiré par d'instinctives affinités d'art. Nuremberg est en quelque sorte sa patrie spirituelle. Il est également en parenté d'âme avec la Suisse. Il s'était fait à Berne, à Bâle, à Zurich, à Fribourg, etc., des amis toujours prêts à l'accueillir et à le fêter.

De tous ses voyages, il ne rapportait jamais que des notes rapidement consignées sur de petits albums de poche, où il crayonnait les types qui le frappaient et les détails de costumes, d'ameublement ou d'architecture qui lui paraissaient susceptibles d'être utilisés plus tard. C'est de là qu'il tirait entre autres choses ces lucarnes, balcons, lanternes, enseignes d'hôtelleries en fer forgé, etc., qui étaient comme le paraphe de ses compositions

Il fut de tous les Congrès qui se tinrent à Barcelone, à Anvers, à Dresde, à Londres, pour la défense de la propriété artistique et littéraire. « Il en était la joie, a dit M<sup>e</sup> Pouillet dans la touchante allocution qu'il a prononcée sur sa tombe. — Un Congrès, d'où il eût été absent eût été une campagne manquée... Il nous a fait plus d'amis peut-être avec son crayon, partout où nous avons passé, — que nous n'avons pu nous en faire par nos plus brillants discours ».

Le salon de 1872 met définitivement le peintre hors concours, avec *l'Automne*, qui est resté son œuvre la plus populaire. Au seuil d'une riche demeure que caressent les

derniers feux du jour, au milieu de fleurs d'arrière-saison aux tons amortis, sur un sol jonché de feuilles séchées, deux personnages de l'époque Louis XVI, arrivés eux aussi à l'automne de leur vie, se tiennent debout, silencieux, songeurs, revivant le passé. Celui-ci jette sur sa compagne des beaux jours un regard chargé de tendres souvenirs. Elle, effeuille une fleur, rêveuse. Est-ce une idylle qui finit ? Est-ce un foyer mal éteint qui se rallume un instant ? Sont-ce des époux qui ont vécu côte à côte depuis l'aube jusqu'au soir de la vie ? Sont-ils des amants d'autrefois qui se retrouvent après de longues années, changés, oh combien ! le cœur secoué d'une même pensée qu'ils n'ont pas besoin d'exprimer ? Pille le savait-il bien lui-même ? N'importe ! Ce soupçon d'énigme que le peintre laisse au spectateur le soin de résoudre n'a pas nui, il s'en faut, au succès du tableau et y ajoute même une pointe de mélancolie qui n'est pas sans charme.

Il ne se passait pas d'année sans que Pille ne signât quelque œuvre frappée au coin de sa personnalité.

*Les accords matrimoniaux* du Salon de 1873 sont une des meilleures productions de l'artiste. Cette toile d'une belle et curieuse exécution fut achetée par un fin connaisseur M. Jules Maciet. Notre distingué compatriote vient d'en faire généreusement don au musée de Château-Thierry qui est en grande partie son œuvre. Nous passerons rapidement sur un *Pardon aux environs de Guéméné*, Salon de 1874 ; *Le décret du 24 février 1793*, annoncé à son de caisse dans un village breton (Salon de 1875) ; *L'entrevue du matin* (1876) ; *Le bois de la Saudraic*, épisode des guerres de la Vendée, tiré du roman de Victor Hugo : « 1793 ». Des soldats et leur vivandière explorent un bois et découvrent dans un fourré une femme et ses trois enfants mourant de faim. La pauvre mère s'est réfugiée là par peur des « bleus » qui lui ont tué son mari. Les soldats, pris de pitié, la rassurent, lui donnent leur pain, le contenu de leur bidon et adoptent les trois enfants

au nom du régiment. Encore un tableau qui nécessiterait une de ces notes explicatives dont les catalogues de jadis étaient moins avares que nos livrets actuels. *Le bois de la Saudraie* n'est pas moins, je crois, le seul de ses ouvrages où Pillé ait mis un peu de drame et d'émotion (Salon de 1880).

*Le corps de garde* figura à l'Exposition de 1883. Des reites jouent aux dés sur un tambour, et le peintre s'est représenté dans le soldat en justaucorps rouge qui tient le gobelet et va lancer le dé. *La tentation*, du Salon de 1885, marque une date mémorable dans la vie du pauvre Pille ; cette composition nous montre une fille dévêtue qui présente à un cénobite des mets et des flacons savoureux pour provoquer tout à la fois sa concupiscence et sa gourmandise ; mais ce ne fut pas le cénobite qui succomba au piège de chair qui s'exhibait dans l'atelier avec la tranquille impudeur du modèle. On ne s'étonnera pas, dès lors, que *La tentation* soit une des plus médiocres productions de l'artiste. Il avait eu trop de distractions en la peignant.

Pendant un des courts séjours qu'il faisait de temps à autre dans la maison des champs de son frère à Nogent-l'Artaud (Aisne), Pille conçut l'idée et jeta les bases du tableau qu'il exposa au Salon de 1890 : *La Messe à Pavant*, village voisin de Nogent. De l'angle du bas-côté où s'est placé le peintre, on entrevoit, dans la buée lumineuse du sanctuaire, l'officiant à la chasuble brodée d'or et les enfants de chœur en surplis blancs et rouges soutanelles. Des stalles du chœur émergent les têtes graves des gros bonnets de l'endroit. L'assistance est nombreuse. Les femmes endimanchées, mais point toutes également attentives et recueillies, débordent jusque dans la basse nef de l'église. Il paraît qu'on n'y voit pas souvent pareille affluence, mais Pille aura mis la bonne mesure pour faire plaisir à M. le curé.

Il y a dans l'église de Pavant, nous disait notre ami, une

Pierre tombale qui se couvre d'humidité quand le temps tourne à la pluie. Cela indique aux gens du pays qu'il y a



urgence d'enranger les récoltes. Aussi entrent-ils à l'église, non pas pour prier le bon Dieu, mais pour consulter le

baromètre ; ce qui désole M. le curé. Cela me rappelle les naïves objurgations qu'un pauvre prêtre de campagne adressait à ses trop rares ouailles :

— « Je sais bien, disait-il, qu'en moisson, vous êtes trop occupés pour suivre les offices, mais entrez toujours en passant dire un petit bonjour au bon Dieu ; ça ne vous prendra pas grand temps et cela lui fera plaisir. » (Absolument textuel.)

*La Messe à Pavant*, acquise par l'Etat, appartient maintenant au musée de Reims. C'est avec *Olympe de Clèves*, les deux seuls tableaux que l'Administration des Beaux-Arts lui ait jamais achetés (1). Le musée du Luxembourg ne possède rien de lui. C'est qu'il n'était pas homme à demander quoi que ce soit, à qui que ce fût, à courir les antichambres ministérielles et à mettre périodiquement des protecteurs en campagne aux dates guettées des promotions. Il attendit tranquillement dans son atelier que la croix de la Légion d'honneur lui tombât du ciel en 1882. Il la porta modestement et n'en donna pas pour cela un coup de brosse de plus à son paletot.

(1) Il dut aussi à la bienveillance de M. de Nieuwerkerke la commande d'une copie de *La Famille du menuisier*, de Rembrandt (1867).

II



enri Pille donna une nouvelle formule du portrait en peignant plusieurs de ses amis, grandeur demi-nature, non plus sur des fonds de convention gris-souris ou lie de vin, mais dans leur milieu familier, entourés des objets

qui disent leurs travaux habituels et complètent leur physionomie. Ce fut d'abord Coquelin cadet, son complice du *Livre des convalescents* (1), une gaminerie qu'il faut prendre en riant, comme elle a été faite. Il le représente dans son rôle de « L'Ami Fritz ». Le bon Alsacien aux cheveux blonds flottants, avec son chapeau aux larges ailes, sa vaste houppelande, son gilet de velours enjolivé de broderies aux vives couleurs, et ses souliers à boucles d'argent, est assis auprès d'une table, où, tout à l'heure, fumait la choucroute dans la vaisselle à coqs, où pétillait la bière dans les grands vidrecomes taillés à facettes. Il digère béatement en savourant sa longue pipe de porcelaine. C'est tout un tableau de genre, d'une touche vive et ferme, d'un ton franc, clair, et vigoureux pourtant, égayé par mille accessoires, bahuts, dressoirs chargés de faïences strasbourgeoises, grès et étains exécutés avec la sûreté que l'on sait.

(1) *Le livre des convalescents* par Coquelin cadet (Pironette), dessins d'Henri Pille ; Paris, Tresse, édit., 1885.



La tentative avait réussi trop bien au peintre pour qu'il ne la renouvelât point. On l'approuvait de sortir du tableau pseudo-historique à costumes pour aborder des sujets d'un intérêt plus actuel. Il nous montra successivement, dans l'intimité de l'atelier, Jundt le peintre originaire de l'Alsace, voué aux sujets alsaciens (1882) ; Benjamin-Constant dans son décor favori de tapis et d'étoffes d'Orient (1884) ; en 1887, « l'ami Vayson », l'animalier-poète qui aime à iriser ses moutons aux reflets roses des soleils couchants ; en 1889, Jules Roques, le directeur du *Courrier français*, au milieu des journaux, cartons à dessin, paperasses qui encombrent le cabinet de la rédaction. Je tiens cette série pour la meilleure partie de l'œuvre de Pille.

On peut y rattacher encore *Don Quichotte* du Salon de 1879, que posa le peintre Cossmann, un voisin d'atelier de la rue Duperré, dont le visage osseux et la fière moustache réalisaient à merveille le type du famélique héros de la Manche. Pille s'égayait volontiers aux dépens de ce Cossmann, dont il s'offrit encore la tête dans l'album : « Pressé pour le Salon. » (Ludovic-Baschet, 1878.)

Qui n'a pas vu l'atelier de Pille ne peut s'imaginer le désordre épique qui y régnait. Pas un siège, pas une table où ne s'empilât une pyramide de papiers, de journaux, d'albums, de livres ; pas un coin du parquet qui ne fût jonché de friperies, de loques avec lesquelles le peintre habillait son mannequin et ses modèles. Jamais plumeau ne se hasarda dans cet asile sacré de la poussière et du microbe, et je ne sais pas de boutique de chiffonnier qui eût pu lutter avec cet indescriptible capharnaüm.

Eh bien ! contraste piquant, cet homme qui avait une telle incurie pour tout ce qui concernait son « home » et sa personne, tenait sa palette propre et devenait, le pinceau à la main, sage, rangé, méthodique, allant son petit bonhomme de chemin, sans hâte, sans impatience ner-

veuse, sans risquer jamais les résultats acquis, comme font les emballés qui se noyent dans la pâte, ou les instinctifs qui se fient aux petits bonheurs de l'inspiration.

C'est qu'aussi Pille savait peindre, dans le sens classique du mot — ce qui devient rare, maintenant que chacun invente à sa convenance les modes d'expression les plus bizarres. Sa technique était sûre. Il ne tâtonnait pas. Il avançait prudemment, comme s'il posait chaque touche à titre définitif, et, de fait, il exécutait autant que possible du premier coup, et retouchait peu. Sa palette était très sobre, ce qui est le meilleur moyen de ne pas s'égarer. Il arrivait à donner la sensation du relief par la justesse du ton, et sa peinture avait un aspect solide, bien qu'elle ne fût que très légèrement empâtée. Le plus souvent il attaquait d'emblée la toile blanche, sans esquisse préalable, d'après le plan plus ou moins nettement entrevu dans son cerveau, conduisant son travail morceau par morceau, bouchant les trous de sa composition avec le bric-à-brac de l'atelier : armes, brocs, tapis, faïences, qu'il traitait d'ailleurs avec une rare virtuosité ; après quoi il raccordait tant bien que mal, au moyen de quelques sacrifices finals, les parties exécutées isolément. Cette pratique avait ses dangers. Elle explique les défauts de proportions, les maladresses de composition, les erreurs de perspective aérienne qui étonnent dans plusieurs de ses tableaux.

Quand Pille me fit l'amitié de peindre mon portrait, qui figura au Salon de 1892, sous le titre : *Le Bourgmestre de X...*, je pus constater *de visu* l'habileté du praticien et en même temps les inconvénients qui résultaient de la singulière façon avec laquelle il opérait. La tête à peu près achevée, l'artiste peignit une panoplie destinée à meubler le fond du tableau ; mais ce morceau, d'une facture excellente, n'était pas au plan ni à l'échelle voulus et prenait la prépondérance aux dépens du sujet principal. Il fallut agrandir la tête, éteindre l'éclat des aciers. Le mal fut très

atténué, mais non entièrement corrigé. Stop, dans son salon-comique, ne manqua pas de voir — c'est le cas de le



dire — le défaut de la cuirasse. Il montra le pauvre Bourgmestre écrasé sous le casque qui dégringole sur sa tête et

transpercé de part en part par son épée. Tout cela n'empêche pas que le Bourgmestre n'ait une excellente tenue dans sa coloration sévère. Avec son front dénudé par les soucis de la chose publique, il a bien la gravité qui convient à ses fonctions. Placé entre les livres, sceaux, chartes, attributs du magistrat, et les armes qui sont un peu trop à portée de sa main, il est prêt à son double devoir d'édile et de soldat.

Pendant que je posais pour lui, Pille sans s'en douter, posait pour moi ; mais j'étais loin de penser qu'il dût nous quitter si vite et que j'eusse à faire à mon tour le portrait de ce pauvre ami auquel je m'attachai davantage pendant les tête-à-tête prolongés de nos séances.

Combien je m'amusais alors de la posture simiesque que je lui voyais prendre sur son escabeau, quand il se mettait au travail. Accroupi tantôt sur une jambe, tantôt sur l'autre, il tenait pendant des heures cette attitude acrobatique qui eût été un supplice pour tout autre que lui.

Le tableau de l'année suivante (1893) donnait prise à une observation du même genre. Il représentait — je ne discute pas le sujet — les Badois qui, le 9 juin 1601, fêtent le chope à la main, le premier centenaire de la réunion de leur ville à la Confédération helvétique. Pille emprunta encore pour la circonstance les têtes de plusieurs amis de bonne volonté à qui le costume suffisait à donner le caractère archaïque voulu. Il me demanda de poser le soldat qui figure dans le coin à droite du tableau. Je fais assez bonne contenance sous l'appareil guerrier où je suis tout le premier étonné de me voir, et je crie, avec plus ou moins de conviction : « Vive la Confédération helvétique ! »

Pille avait laissé un vide au centre du tableau sur lequel on aurait pu écrire au fusain : « Place réservée ». Elle était réservée en effet à notre excellent Vigneron, le sym-

pathique secrétaire de la Société des Artistes français, l'homme le plus portraituré de France — après M. Prétêt toutefois. Mais, le pauvre Vigneron y est fort mal à l'aise, comme un convive survenu trop tard. Où est son corps ? Récompense honnête à celui qui le trouvera. On ne sait d'où vient cette tête de décapité par persuasion qui sort de sa fraise tuyautée comme un bouquet de fleurs de son cornet de papier blanc. A cela près, le teint épanoui, l'œil émérillonné, Vigneron est d'une ressemblance parfaite.

« Puritains et Cavaliers » du Salon de 1894 peut encore faire l'objet d'une remarque analogue. Le tableau oppose l'un à l'autre deux groupes de personnages qui correspondent à l'antithèse du titre. D'un côté, de rigides méthodistes se rendant au temple et, plus loin, des militaires atablés et buvant. Les figures sont dessinées à une échelle différente qui déroute un peu l'œil, parce que la perspective aérienne n'est pas tout à fait d'accord avec la perspective linéaire, — question de valeurs comme nous disons aujourd'hui. « Les Stratégistes » du Salon de 1895 (Souvenir de la Guerre de trente ans) sont un prétexte à costumes militaires de la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle, et la journée des barricades, « 12 mai 1588, » lui fournit le thème du tableau du Salon de 1896 qui devait être son dernier. (1)

(1) Citons ici, pour en compléter la liste, celles de ses œuvres dont il n'est pas fait mention au cours de cette notice : *Sancho Pança racontant ses exploits*, *Un Cabaret à Todtnau* (1870), *Intérieur au xvii<sup>e</sup> siècle* (1872), *Trois cruches* (1881), *Le Cabaret* (1877), *Le Bourgmestre* (1889), *La Mere de l'échevin* (1891), *Portrait du commandant de Barthe* (1895), *Portrait du docteur Laffont* (1896), et enfin, au Salon de 1897, — envoi posthume de quelque fidèle ami du peintre, — une libre et vibrante esquisse représentant un corps d'armée en marche au temps de la Ligue.

III



L'œuvre de Pille est relativement considérable, bien que la mort l'ait pris, jeune encore, dans la pleine maturité de son talent ; et pourtant, il ne produisait guère, bon an mal an, qu'un tableau, deux au plus ; mais comme il ne se dépensait jamais à ces études à côté dont l'artiste fait habituellement son régal personnel, il n'y

avait jamais perte de temps pour ce travailleur pratique. Toute toile commencée aboutissait, et s'il bornait sa production à son unique tableau du Salon qu'il attaquait habituellement six semaines avant l'extrême délai des envois, et finissait à point nommé, c'était pour consacrer les meilleures heures de la journée aux travaux d'illustration qui constituaient la partie productive de son labeur. Pourquoi cet homme si bien doué, à qui sa situation aisée eût permis un effort d'art plus hardi et plus haut, s'est-il condamné à des besognes inférieures, jusqu'à dessiner des en-tête de prospectus, des programmes, des bannières et autres menus travaux ? C'est que le pauvre garçon avait à payer la rançon de ses faiblesses. Heureusement pour nous qui n'avons à nous occuper que de l'artiste, le dessinateur valait le peintre.

C'est, la plume aux doigts, que Pille déploya le plus d'invention, d'originalité, d'observation et de fantaisie. Il semblait accomplir ainsi sa fonction naturelle. Il produisit

une quantité prodigieuse de dessins semés un peu partout. Les uns, tracés d'une plume experte et sommaire, étaient légèrement avivés d'aquarelle; le plus grand nombre étaient exécutés entièrement à la plume, par un travail serré, menu, jamais banal, et toujours intelligemment approprié à l'objet qu'il s'agissait d'exprimer. Il était pourvu d'une mémoire merveilleuse, et son cerveau était un répertoire où il n'avait qu'à puiser pour évoquer à son gré toutes les époques et tous les styles. Les costumes, les modes de tous les temps lui étaient familiers. Châtelaines coiffées du hennin, reîtres, échevins, bourgeoises flamandes aux atours empesés, il savait par cœur le Moyen-Age, la Renaissance et les siècles plus rapprochés de nous. Avec l'archaïsme du vêtement, il trouvait le port et l'air de tête concomitant à l'habit. Mais ne fourvoyez pas Pille dans les mondaines élégances de la vie moderne. Il n'y est pas sur son terrain. Sa gaieté même ne va point sans quelque lourdeur et son humour est d'essence plutôt germanique que parisienne.

De 1864 à 1878, Pille joignit presque chaque année un dessin au tableau qu'il envoyait au Salon. Il donna son concours à toutes les Expositions du *Noir et du Blanc* ainsi nommées, à l'imitation du « Black and White » de Londres, parce qu'elles se composent de tous les ouvrages obtenus par les seules ressources du noir et du blanc, fûsain, plume, crayon, gravure, etc., etc.

Le journal *l'Art* avait essayé, en 1881, avenue de l'Opéra, d'importer chez nous cette institution anglaise et Pille y brilla au premier rang avec ses dessins à la plume, ainsi que notre autre compatriote Lhermitte avec ses incomparables fusains. Pille prit part aux cinq expositions qui suivirent, de 1885 à 1892, successivement installées par un homme d'initiative dont le zèle fut mal récompensé, M. E. Bernard, dans la salle des Etats aux Tuileries, dans les baraquements dépendant du pavillon de Flore, dans le

pavillon de la Ville de Paris et, en dernier lieu, au Champ-de-Mars, dans le hall des Arts libéraux.

Pille ne craignit même pas de se commettre dans ce steeple-chase d'insanités que fut l'exposition des arts incohérents (galerie Vivienne 1883). Avec un à-propos plein d'une fine ironie, il dessina pour la circonstance le roi Dagobert, patron des incohérents. Il était à peu près le seul dans ce championnat de l'insenséisme qui ne se fût pas mis l'esprit à l'envers.

Le *Chat noir*, organe d'un cénacle littéraire tapageur qui est arrivé pourtant, par des moyens un peu charlatanesque, à faire de bonne besogne, lui doit son frontispice, — trouvaille heureuse qui vaut tout un programme. La collection du *Chat noir*, et celle du *Courrier Français*, journal hebdomadaire illustré, qui poussa souvent le fameux principe de la liberté dans l'art au-delà des limites permises, contiennent ses compositions les plus originales, et il faut lui rendre cette justice que jamais il ne donna à ces recueils peu sévères une seule page qui ne pût être mise sous tous les yeux.

Cette facilité de production, servie par une mémoire encyclopédique, trouva naturellement son emploi dans les travaux de librairie. Les éditeurs de livres illustrés se disputèrent sa collaboration. Il travailla pour L. Baschet, (1) qui resta son ami, pour Decaux, pour Strauss : *La vie militaire, 1884* ; pour Deloye : *Les grandes industries françaises pendant l'Exposition universelle de 1878* ; pour Firmin-Didot : *Quentin Durward, les Cinq sous d'Isaac Laquedem, 1883* ; *La légende de Saint-Antoine* ; pour Charavey : *Théâtre choisi de Molière, 1897* ; pour Armand Colin : *Les expédients de Farandole, Les aventures du chevalier Carême, Le petit français*, journal des écoliers.

(1) Nous devons à l'obligeance de M. Baschet, l'éditeur de goût, bien connu pour ses belles publications artistiques, communication des clichés (autres que le portrait) qui ornent cette notice.



Mais Lemerre surtout fit de Pille son pourvoyeur attitré. Celui-ci illustra, pour la célèbre librairie du passage Choiseul, les contes de Perrault, *Les héros légendaires*, par Ernest d'Hervilly; *Marie*, d'A. Brizeux; les contes de Savinien Lapointe: *Il était une fois, En ce temps-là*; *Soldats de France*, par Gaston de Raimés; *Les contes du Dimanche*, par F. Coppée; *Bluette*, du même; *Notre-Dame de Paris, Gil Blas, le Diable boîteux, Le roman comique*. J'en oublie, et des meilleurs, quand ce ne seraient que les têtes de chapitres et culs-de-lampe d'un humour si ingénieux qu'il a imaginés pour la Physiologie du goût, et qui n'ont, je crois, jamais été utilisés.

Si j'ai gardé pour la fin les 42 dessins qu'il composa pour l'édition Lemerre des œuvres d'Alfred de Musset, c'est que j'ai des réserves à faire à propos de ce travail qui était trop en dehors des habitudes d'esprit et du tempérament de l'artiste pour donner un résultat tout à fait satisfaisant. Y a-t-il, en effet, natures plus dissemblables que celles du poète et de son commentateur! Il existe un abîme entre la grâce légère du premier et la bonhomie un peu épaisse du second. Quand Pille introduit par hasard des femmes dans ses vignettes ou dans ses tableaux, ce sont généralement des luronnes un peu mûres, aux traits problématiques. Il n'est pas le seul à qui la nature ait refusé le don d'exprimer le charme de l'éternel féminin. Il se trouve à cet égard en illustre compagnie; car Meissonnier n'a pas été non plus favorisé sous ce rapport. C'est par exception aussi que le maître qui a signé « 1814 » peignit des femmes; encore fût-ce avec un médiocre succès, témoin *Le duo*, légué par le maître au musée du Luxembourg. On n'a pas oublié non plus les démêlés judiciaires qu'il eut avec Mme Makay à l'occasion de son portrait. Quant à l'étude de femme qu'il fit pour le roman d'Alex. Dumas fils: *L'affaire Clémenceau*, elle était admirablement dessinée et modelée, mais avec une précision

trop inexorable. Quand il s'agit de la femme notamment, il ne faut pas se montrer dessinateur trop formel. Le détail vieillit, si l'on y insiste. Il faut savoir éliminer, si on veut nous donner autre chose que la réalité plate. La beauté est une synthèse.

Pille eut toujours ce qu'on appelle : « une bonne Presse ». La critique — si tant est qu'il y ait encore une critique — lui fut clémente, non pas seulement par ce qu'il avait du talent, mais parce que ce doux excentrique ne portait ombrage à personne. Ses confrères ne voulurent voir que les qualités de ses tableaux, qualités assez solides pour qu'on passât facilement condamnation sur leurs faiblesses. Il plaisait aux aînés par les côtés qui le rattachaient à la tradition. Il désarmait les jeunes parce qu'il était toujours prêt à s'associer aux scies que ceux-ci montaient contre l'Institut, éternelle cible des rapins en mal de fumisterie. C'était aussi un modeste. Les compliments le mettaient mal à l'aise. Il se défait de la sincérité des beaux parleurs, et perçait souvent d'un coup d'épingle leurs ballons gonflés de rhétorique. Un jour qu'un de ces phraseurs lui cherchait, pour le flatter, une filiation avec les vieux maîtres hollandais et lui disait : « Vous descendez, bien sûr, d'Ostade ou de Van der Hoeck. »

« — J crois plutôt, répondit-il de son air bonasse et finaud, que je descends tout simplement de pàpà... »

Jamais on ne surprit chez lui l'ombre d'une méchanceté à l'adresse de ses confrères. Il observait à l'égard de leurs ouvrages la circonspection avec laquelle il évitait tous les terrains glissants. Cet irrégulier n'était point un subversif. En grattant un peu le bohème, on trouvait l'homme de bon sens natif. Ces qualités lui valurent d'être nommé du Comité des 90, lors de la fondation de la Société des Artistes français. Il en fit toujours partie depuis. Il était aussi de tous les jurys, car on le savait naturellement porté à l'indulgence et ami en toutes choses des solutions

modérées et pratiques (1). Ses avis, bien que rarement formulés avec toute la correction désirable, étaient judiciaires. S'il parlait généralement un langage des moins parlementaires, il votait bien et c'était l'essentiel. On rit encore de son altercation avec Carolus Duran, qui menaçait de prendre un tour tragi-comique si les confrères ne s'étaient aussitôt interposés.

Pille avait réalisé une partie de son avoir à la mort de son père, survenue en 1867. Déjà à cette époque, la manie de la propriété commençait à gagner les peintres. C'était à qui aurait son petit hôtel avenue de Villiers ou boulevard Malesherbes. Pille eut des ambitions plus modestes ; mais, il ne voulut pas moins avoir son immeuble à lui. Il fit construire, boulevard Rochechouart, 35, la maison qu'il habita 22 ans, après avoir occupé environ six ans son atelier de la rue Duperré.

Construire, gérer un immeuble, voilà bien du tracas vraiment pour un homme qui en avait horreur. Heureusement son frère aîné se chargea de tout, surveillant les travaux, administrant, touchant les loyers en mandataire vigilant. Quand Henri intervenait, c'était pour modérer le zèle de son factotum et obtenir quelque délai en faveur d'un locataire dans l'embarras. Le vaste atelier qu'il s'était taillé dans sa maison était bien connu des parasites de tout ordre : sollicitateurs qui venaient relancer le membre du jury de peinture, mendiants à domicile qui frappaient incessamment à sa porte et qu'il ne renvoyait jamais sans une aumône... à moins qu'il ne fût momentanément aussi gêné qu'eux — ce qui lui arrivait quelquefois.

Que de fois aussi prêta-t-il un coin de son atelier à de pauvres diables qui n'avaient pas où terminer leur tableau du Salon. Il ne savait pas refuser ; il ne disait jamais « non » ; mais ses « Ah ! oui, ah ! oui... » répétés et trait-

(1) Il était aussi président de la Société des Artistes illustrateurs.

nards ne l'engageaient en rien. C'était sa manière de se dérober.

Ce singulier capitaliste marquait si mal qu'une locataire, emménagée de la veille, le rencontrant au bas de l'escalier, porta instinctivement la main à sa poche. Elle allait lui tendre un sou si la concierge ne l'eût arrêtée d'un signe en lui disant à l'oreille : « C'est votre propriétaire ».

Il savait tout le premier qu'il ne payait pas de mine, et ces sortes de méprises n'étaient pas pour l'étonner. On a raconté qu'un jour une portière voyant ce pauvre hère se glisser dans « sa maison » lui cria : « Eh ! là bas, on ne chante pas dans la cour ».

Plus d'une fois des concierges — de ceux qui redoublent de vigilance à l'heure sacrée du dîner — l'éconduisirent impitoyablement pendant que les amphytrions l'attendaient, inquiets de l'inexplicable retard de leur convive. Le brave garçon, toujours bon enfant, s'éloignait docilement en marmottant : « C'est que je me serai trompé de jour... Je n'en fais jamais d'autre... »

Quand, par hasard, il se risquait dans le monde avec son habit noir étriqué, un mouchoir blanc tortillé à son cou en guise de cravate, c'était à qui des jeunes et élégantes femmes présentes s'empresserait autour de lui pour obtenir un de ces crayonnages instantanés qu'il improvisait, avec une si merveilleuse facilité, sur le revers des menus et tous autres bostols qu'on lui tendait.

Je le vis dessiner, pendant toute une soirée, appuyé au panneau d'une porte, des scènes paysannes, des gardes-champêtres grotesques, des pompiers pompettes, des maires de village ventripotents, etc. Quand le papier vint à manquer, un des assistants présenta, en guise de wathmann, son plastron immaculé que Pille décora aussitôt d'un rapide croquis, au milieu de l'hilarité générale. A quelqu'un qui le plaignait d'être mis aussi indiscrètement,

à contribution, il répondit : — « Ça m'est bien égal, ça m'ennuie toujours moins que de causer... »

Quant au monsieur au plastron, il ne l'envoya pas, croyez le bien, blanchir à Londres. Il le porta le lendemain chez l'encadreur.

Nous pourrions multiplier ces anecdotes. A quoi bon ? Nous nous bornons à celles-ci, parce que nous pouvons en garantir l'authenticité. Elles suffisent, du reste, pour faire connaître l'homme dont nous avons raconté la vie et examiné l'œuvre. Sa vie, qu'il eût pu se faire plus digne et plus heureuse, reste sympathique quand même, parce que, chez lui, le cœur était bon. Son œuvre offre cette particularité qu'il est remarquablement homogène. Il marcha pendant trente ans, sans en dévier jamais, dans la voie où son tempérament d'artiste l'avait engagé dès le premier jour, sans se laisser troubler par les préoccupations de modernisme qui tourmentaient nombre de ses confrères. Son œuvre est assurément très honorable. Nous croyons qu'il ne donne pas entièrement la mesure du peintre. Pille n'a pas mis en valeur, comme il aurait pu le faire, s'il ne s'était pas gaspillé en infimes travaux de commerce, les dons rares dont la nature l'avait comblé et que son honnête patrimoine lui permettait de développer dans la plus complète indépendance.

Frédéric HENRIET.