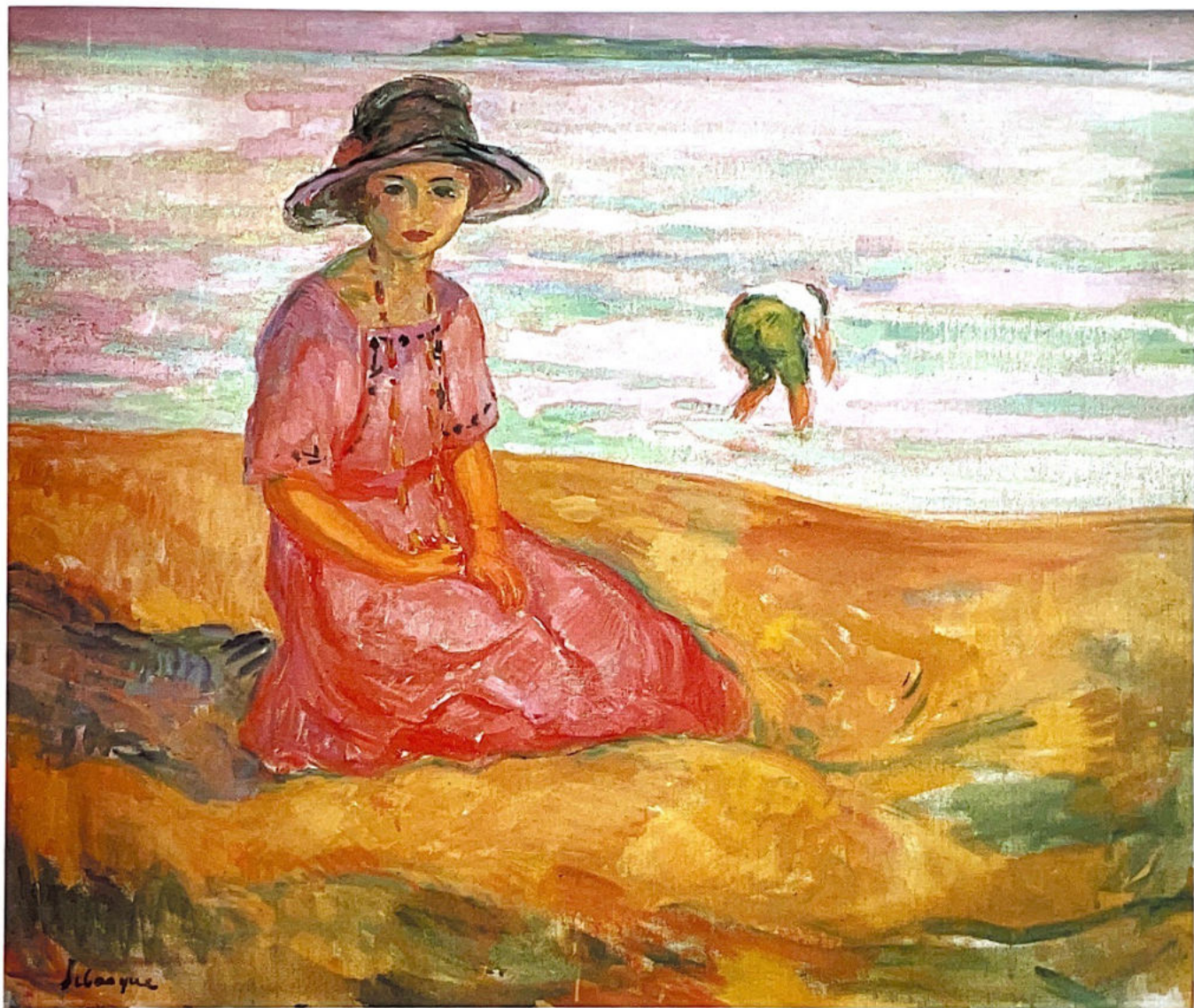


H. Debasque



N° 170. SUR LA PLAGE A CANNES (Voir p. 20.)

Vente Nouveau Drouot
LE MARDI 10 MAI 1983 à 14 heures

Maître Claude Robert, commissaire-priseur
5, avenue d'Eylau, 75116 PARIS - Tél. : 727.35.34 - 727.89.91

ETUDE DE M^e CLAUDE ROBERT
5, AVENUE D'EYLAU - 75116 PARIS

Exposition particulière à l'étude
DU LUNDI 2 MAI AU JEUDI 5 MAI 1983
DE 10 HEURES A 12 HEURES ET DE 14 HEURES A 18 HEURES
EXPOSITION EN SOIREE A L'ETUDE
LE JEUDI 5 MAI 1983 DE 21 HEURES A 23 HEURES

HENRI LEBASQUE

dessins - aquarelles - peintures

vente nouveau drouot

9, rue drouot 75009 paris
salle n° 5

LE MARDI 10 MAI 1983
à 14 heures

EXPOSITION PUBLIQUE LE SAMEDI 7 MAI 1983

de 11 heures à 18 heures

M^{aitre} CLAUDE ROBERT
COMMISSAIRE-PRISEUR

5, AVENUE D'EYLAU - 75116 PARIS — 727.95.34 - 727.89.91

CONDITIONS DE VENTE

Elle sera faite au comptant. Les acquiescements sont adossés à la publication 17,674 % en sus des enchères. Pour les adjudications supérieures à 6 000 F les frais seront réduits à 10,000 F et à 10,375 % au-dessus de 20 000 F.

① ICC - Paris - London - Impression



34 NU AU CHÂLE (voir p. 7)



38 BAIN DE SOLIHLI (voir p. 11)

Peu à peu, l'horizon s'éclaircit pour lui : c'est parallèlement à son entrée à la Nationale (1896) la création d'un foyer qui demeurera l'axe même de son art et que suivent quelques années riches de réalisations, animées ou paysages qui égayent des allouettes enfantes peintes avec tendresse dans la vallée de la Marne, autour de Lagny, où il s'est momentanément fixé (1900-1906).

C'est que, pour être pleinement lui-même, pour relâcher sa vision propre de la nature, il se refuse à adopter des disciplines qui s'en écarterent. Ainsi son amitié et sa sincère admiration pour les « Fauves », Matisse, Rouault, Dufy, Vallis, Manguin, n'embarquent en rien sa texture et comme secrète personnalité.

Peu à peu, l'horizon s'éclaircit pour lui : c'est parallèlement à son entrée à la Nationale (1896) la création d'un foyer qui demeurera l'axe même de son art et que suivent quelques années riches de réalisations, animées ou paysages qui égayent des allouettes enfantes peintes avec tendresse dans la vallée de la Marne, autour de Lagny, où il s'est momentanément fixé (1900-1906).

Aux indépendants qui tentent leur fondation en 1884, une existence hasardeuse et errante, il revient en 1893. L'art de Signac, dont il adhère sur sa carrière ébauchée, le réconcilie avec le monde. En 1891, et le dernier, il se livre à l'expérience de la Nouvelle Synthèse, dont Signac s'est inspiré. Le bapême baptême bien vite avec les deux autres déjà cités, auxquels s'ajoutent Croix et Van Rysselbrouck, un des premiers et des plus brillants adeptes. Il abandonnera à lui pour d'un certain temps, cette formule séduisante mais tyrannique, comme on quitte sans remord ni rancune, un vêtement devenu trop étroit.

C'est que, pour être pleinement lui-même, pour relâcher sa vision propre de la nature, il se refuse à adopter des disciplines qui s'en écarterent. Ainsi son amitié et sa sincère admiration pour les « Fauves », Matisse, Rouault, Dufy, Vallis, Manguin, n'embarquent en rien sa texture et comme secrète personnalité.

Peu à peu, l'horizon s'éclaircit pour lui : c'est parallèlement à son entrée à la Nationale (1896) la création d'un foyer qui demeurera l'axe même de son art et que suivent quelques années riches de réalisations, animées ou paysages qui égayent des allouettes enfantes peintes avec tendresse dans la vallée de la Marne, autour de Lagny, où il s'est momentanément fixé (1900-1906).

Aux indépendants qui tentent leur fondation en 1884, une existence hasardeuse et errante, il revient en 1893. L'art de Signac, dont il adhère sur sa carrière ébauchée, le réconcilie avec le monde. En 1891, et le dernier, il se livre à l'expérience de la Nouvelle Synthèse, dont Signac s'est inspiré. Le bapême baptême bien vite avec les deux autres déjà cités, auxquels s'ajoutent Croix et Van Rysselbrouck, un des premiers et des plus brillants adeptes. Il abandonnera à lui pour d'un certain temps, cette formule séduisante mais tyrannique, comme on quitte sans remord ni rancune, un vêtement devenu trop étroit.

C'est que, pour être pleinement lui-même, pour relâcher sa vision propre de la nature, il se refuse à adopter des disciplines qui s'en écarterent. Ainsi son amitié et sa sincère admiration pour les « Fauves », Matisse, Rouault, Dufy, Vallis, Manguin, n'embarquent en rien sa texture et comme secrète personnalité.

Peu à peu, l'horizon s'éclaircit pour lui : c'est parallèlement à son entrée à la Nationale (1896) la création d'un foyer qui demeurera l'axe même de son art et que suivent quelques années riches de réalisations, animées ou paysages qui égayent des allouettes enfantes peintes avec tendresse dans la vallée de la Marne, autour de Lagny, où il s'est momentanément fixé (1900-1906).

Aux indépendants qui tentent leur fondation en 1884, une existence hasardeuse et errante, il revient en 1893. L'art de Signac, dont il adhère sur sa carrière ébauchée, le réconcilie avec le monde. En 1891, et le dernier, il se livre à l'expérience de la Nouvelle Synthèse, dont Signac s'est inspiré. Le bapême baptême bien vite avec les deux autres déjà cités, auxquels s'ajoutent Croix et Van Rysselbrouck, un des premiers et des plus brillants adeptes. Il abandonnera à lui pour d'un certain temps, cette formule séduisante mais tyrannique, comme on quitte sans remord ni rancune, un vêtement devenu trop étroit.

C'est que, pour être pleinement lui-même, pour relâcher sa vision propre de la nature, il se refuse à adopter des disciplines qui s'en écarterent. Ainsi son amitié et sa sincère admiration pour les « Fauves », Matisse, Rouault, Dufy, Vallis, Manguin, n'embarquent en rien sa texture et comme secrète personnalité.

Peu à peu, l'horizon s'éclaircit pour lui : c'est parallèlement à son entrée à la Nationale (1896) la création d'un foyer qui demeurera l'axe même de son art et que suivent quelques années riches de réalisations, animées ou paysages qui égayent des allouettes enfantes peintes avec tendresse dans la vallée de la Marne, autour de Lagny, où il s'est momentanément fixé (1900-1906).

Aux indépendants qui tentent leur fondation en 1884, une existence hasardeuse et errante, il revient en 1893. L'art de Signac, dont il adhère sur sa carrière ébauchée, le réconcilie avec le monde. En 1891, et le dernier, il se livre à l'expérience de la Nouvelle Synthèse, dont Signac s'est inspiré. Le bapême baptême bien vite avec les deux autres déjà cités, auxquels s'ajoutent Croix et Van Rysselbrouck, un des premiers et des plus brillants adeptes. Il abandonnera à lui pour d'un certain temps, cette formule séduisante mais tyrannique, comme on quitte sans remord ni rancune, un vêtement devenu trop étroit.

C'est que, pour être pleinement lui-même, pour relâcher sa vision propre de la nature, il se refuse à adopter des disciplines qui s'en écarterent. Ainsi son amitié et sa sincère admiration pour les « Fauves », Matisse, Rouault, Dufy, Vallis, Manguin, n'embarquent en rien sa texture et comme secrète personnalité.



99 NU AU BALCON (voir p. 14)

Fondateur du Salon d'Automne (1903), il demeurera membre de son Comité jusqu'à sa mort, comme vingt ans après (1923) au Salon des Tuleries.

Mais la transformation la plus importante de sa vision, de sa palette, date de 1906, époque où sur les conseils de Manguin il découvre le Midi sous les espèces d'un Saint-Tropez alors encore somnolent et patrimonial. Certes, de longues années il continuera à travailler en Normandie particulièrement aux Andelys, où il séjournera à plusieurs reprises en 1912-1915, 1921 en Bretagne, en Vendée. Mais dès 1906, son pays d'adoption se situera entre Sanary et Nice. C'est là qu'il peindra, dans les jardins, les vergers, les oliveraies ou les plages de la Provence et de la Côte d'Azur ses « jeunes filles en fleurs », les siennes, qui établiront si justement sa réputation.

La guerre de 1914 le ramène à Paris où il décore un salon pour la Direction des Beaux-Arts, rue de Valenciennes, et est chargé avec Vallotton d'une mission de peinture aux armées (1917).

Il acceptera honneurs et récompenses sans les rechercher, c'est ainsi qu'il obtint l'un des prix Carnegie, vers 1923, sans même prendre la peine d'en noter la date.

Mais l'âge venant, sa santé s'altère et amène en amorce, ses filles mortes l'une après l'autre, Lebasque décide de se retirer définitivement sur la Côte. C'est le Cannet qu'il élit comme lieu de cette retraite, combien féconde en 1924. C'est là qu'il peint cette série de nus magnifiques où, même rieurs et tifs, le modèle semble tout imprégné de la chaude lumière méditerranéenne, ces « fêtes intimes » où viennent s'ajouter à son charme si souvent vint à juste titre, une sensibilité et une force nouvelle. C'est là qu'il succomba à une crise cardiaque en août 1937 et qu'il repose depuis vingt ans.

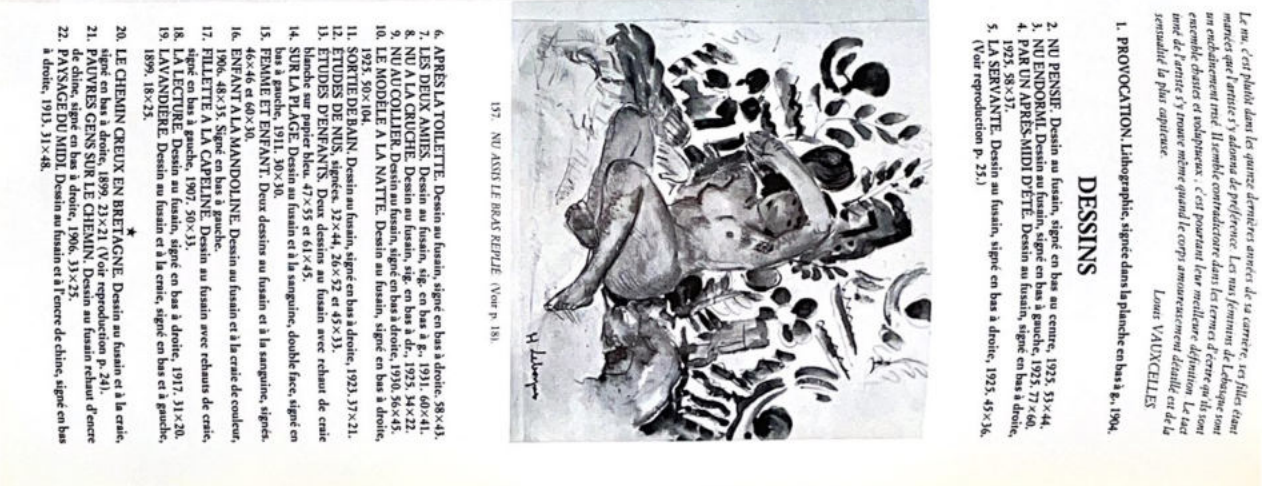
Carlos REYMOND



31 BALNEAIRE SUR LA PLAGE (voir p. 7)



23. NU AU BOUTIQUET. (Voir p. 71)



1. PROVOCATION. Lithographie, signée dans la planche en bas à g., 1904.

DESSINS

- 2. NU PENSIF. Dessin au fusain, signé en bas au centre, 1925, 51x44.
- 3. NU ENDORMÉ. Dessin au fusain, signé en bas à gauche, 1925, 27x40.
- 4. PAR UN APRES-MIDI D'ÉTÉ. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 1925, 58x37.
- 5. LA SERVANTE. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 1925, 45x36. (Voir reproduction p. 253)



197. NU ASSIS LE BRAS REPLE. (Voir p. 181)

- 6. APRES LA TOILETTE. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 58x41.
- 7. LES DEUX AMIES. Dessin au fusain, signé en bas à g., 1911, 60x41.
- 8. NU A LA CRUCHE. Dessin au fusain, sig. en bas à dr., 1925, 54x22.
- 9. NU AU COLLIER. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 1920, 56x45.
- 10. LE MODELE A LA NAIÏTE. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 1925, 50x104.
- 11. SORTIE DE BAIN. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 1923, 37x21.
- 12. ETUDES DE NUS. Signées, 32x44, 26x52 et 45x33.
- 13. ETUDES D'ENFANTS. Deux dessins au fusain avec rebaut de craie blanche sur papier bleu, 47x35 et 61x45.
- 14. NU A LA LAGÈ. Dessin au fusain et à la sanguine, double face, signé en bas à gauche, 1907, 30x33.
- 15. FEMME ET ENFANT. Deux dessins au fusain et à la sanguine, signés, 46x46 et 60x30.
- 16. ENFANT A LA MANDOLINE. Dessin au fusain et à la craie de couleur, 1906, 48x35. Signé en bas à gauche.
- 17. FILLETTE A LA CAPELINE. Dessin au fusain avec rebaut de craie, signé en bas à gauche, 1907, 30x33.
- 18. LA LECTURE. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 1917, 31x20.
- 19. LAVANDIÈRE. Dessin au fusain et à la craie, signé en bas et à gauche, 1899, 18x25.
- 20. LE CHEMIN CREUX EN BRETAGNE. Dessin au fusain et à la craie, signé en bas à droite, 1899, 23x21.
- 21. FAUVRES GENS SUR LE CHEMIN. D. et reproduction en bas à gauche de chine, signé en bas à droite, 1906, 33x25.
- 22. PAYSAGE DU MIDI. Dessin au fusain et à l'encre de chine, signé en bas à droite, 1913, 31x48.



198. LES DEUX AMIES. (Voir p. 181)

- 33. JEUNE FEMME A LA PÊCHE ET ETUDE. Deux dessins au crayon gras, signés en bas à droite, 53x43 et 51x24. (Voir reproduction p. 22 et 241.)
- 34. NU AU CHALE. Dessin au crayon, signé en bas à droite, 1925, 28x19. (Voir reproduction p. 41.)
- 35. SORTIE DE BAIN. Dessin au crayon, cachet en bas à droite, 1929, 30x18.
- 36. NU ACCROUPL. Dessin au crayon noir, signé en bas à droite, 1926, 24x16.
- 37. NUS SUR LA PLAGE. Dessin au crayon noir, signé en bas à gauche, 1926, 25x21.
- 38. MÈRE ET ENFANT. Dessin crayon noir et sanguine, signé en bas à droite, vers 1900, 33x16.
- 39. PAYSAGE DE CHAMPAGNE. Dessin au crayon de couleur, 1917, 25x33. Signé en bas à droite.
- 40. COIN DE PARC. Dessin au crayon, cachet en bas à gauche, 1910, 25x25.
- 41. FRUIT SUR UN PLATEAU. Dessin au crayon signé en bas à droite, 1910, 20x20.



35. SORTIE DE BAINS

* On peut voir en art comment on respire sur fleur *

Paul VITRY

51. Le dessin est de l'esprit et la conduite des sens, vous devez d'abord dessiner pour cultiver l'esprit et être capable de mener la conduite dans les chemins spirituels.

MATISSE

42. NU ACCOURDÉ. Dessin, signé en bas à droite, 1934, 30x16.
43. NU LIS MAINS GROSSES. Dessin, signé en bas à droite, 1925, 27x27.
44. SORTIE DE BAIN. Fusain, signé en bas à gauche, 1917, 42x47.
45. NU AGENOUILLÉ. Dessin, signé en bas à gauche, 1925, 30x23.
46. NU SUR LE CANAPÉ. Dessin, signé en bas à droite, 1928, 72x54.
47. NU AU DIVAN. Dessin, caquet en bas à gauche, 1928, 25x25.
48. JEUNE FEMME AU COLLIER. Dessin, caquet en bas à droite, 1923, 35x32.
49. LA COUTURE. Dessin, signé en bas à droite, 25x27.
50. TOILETTE ET BAINNADE. Quatre dessins, Encre sur papier, 12x12. (Voir reproduction p. 16).

* A LA TERRASSE DU CAFÉ SUR LE PORT. Dessin, signé en bas au centre, 1918, 31x29. (Voir reproduction p. 11).

* MODELÉ LES BRAS DERRIÈRE LE DOS. Dessin sur calque, signé en bas à droite, 1925, 20x50.

* JEUX D'ENFANTS AU BORD DE L'EAU. Pencil (plumier), signé en bas à droite, 1905, 26x34.

54. JARDIN ITALIEN A NICE. Dessin à la plume, signé en bas à droite, 1912, 15x19.
55. COLLINE A SAINT-TROPEZ. Dessin à la plume, signé en bas à droite, 1906, 20x24. (Voir reproduction p. 14).
56. PORT DE SAINT-TROPEZ. Dessin à la plume, 1906, 29x37.
57. JEUX D'ENFANTS. Dessin à la plume, signé en bas à gauche, 1912, 14x18.
58. LE PARC. Lavis d'encre de chine, signé en bas à droite, 33x24.
59. LE COIN DU PARC. Lavis d'encre de chine, signé en bas à gauche, 21x15.
60. VILLAGE DE PROVENCE. Lavis d'encre de chine, signé en bas à gauche, 27x44. (Voir reproduction p. 2).

61. PORT ITALIEN. Dessin à la plume et lavis d'encre de chine, signé en bas à gauche, 1911, 31x37. (Voir reproduction p. 24 au catalogue).
Cm. Reproduit.

62. CANAL AVENISSE. Dessin à la plume, caquet en bas à gauche, 1922, 25x17.



54. JARDIN ITALIEN A NICE

Langue française, élève de Bonnat directeur de l'École Nationale des Beaux-Arts, rencontre Camille Pissarro, la peinture évoluée vers un nouveau savoir d'écriture et de technique.

Toujours marqué par l'impressionnisme, et qui abandonne dans une certaine mesure le fauconnisme, ses toiles reflètent la joie de vivre.

Ses portraits sont un hymne à la famille qui l'éprouvait dans la lumière et la couleur. Ses nus sont pleins de grâce et de délicatesse. Ses femmes amoureusement peintes sont pures de lignes et d'harmonie. Ses œuvres sont un mélange d'harmonie et de brio.

Jean MAHET
Maître de Venise



101. PAYSAGE DE TOULAINÉ. (Voir p. 25)

Commentaire vous entretenez que l'on a surmonté le jardin de la France, ce pays où on respire un air si pur dans les plaines verdoyantes arrosées par un grand fleuve ? Des arbres peints de jolies nuances bleues et roses qui encourent les toitures, les coteaux jaunis par les verges ou blancs par les fleurs de cerisiers, et vos ans couverts de chèvrefeuilles massifs, des jardins de roses d'été sont tout à coup une tour éblouissante, tout rappelle la récolte de la terre ou l'abandonnée de ses monuments.

Alfred de VICNY



173. LA MADON ROSE AU PRIÉURÉ. (Voir p. 20)

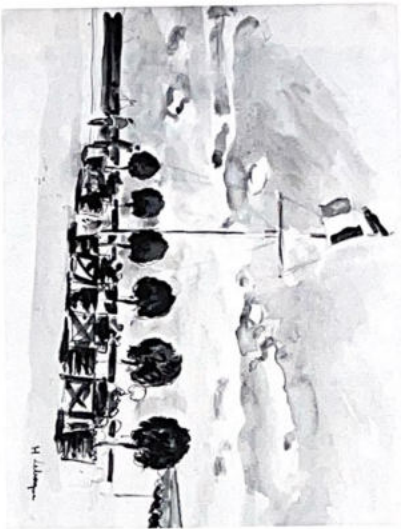
Pour être pure et il a su animer la douce argente de sa robe naïve, aux effets de la lumière méditerranéenne, toujours est-il que l'œuvre de l'artiste ne parait le plus fragile des peintures.

Le vers dit par la robe de la dent en même temps que de la sobriété de la sous-plainte en son temps que de l'éclatance, au ciel, ce mot est temps que de la noble. De la peinture est, de cette femme qui semble à explorer le plus en détail le motif.

Ce dernier trait, sa fille aînée, Marie, le souligne par un geste en trainant son père de « toujours paillard ». Qu'il le soit tout son œuvre en témoignage.

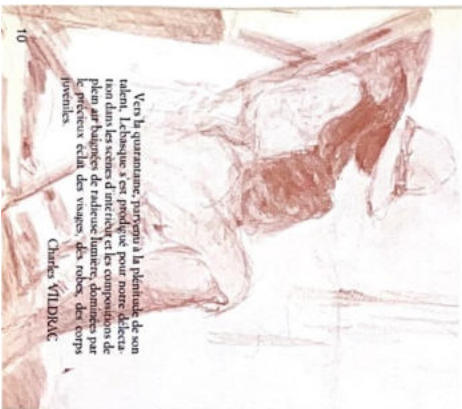
Ses nus portubienement, car il exalte. Or y voit comme alliant ses passages, ses compositions, ses nuances moites, ses fleurs, ses portraits, apparaître son savoir dominant. La République a l'effort.

Jean MOUKHILLE
Constructeur de la Fondation
Emile Hagès



70. LA PLAGE DE DEAUVILLE (Voir p. 111)

- 64. NU ACCROUPLI. Lavis d'encre de chine et gouache, cachet en bas à droite, 1935, 35×41.
- 65. ETUDE DE NU ET NU AU POUF. Deux dessins à l'encre de chine, l'un signé en bas à droite, 28×28. L'autre cachet, 22×16.
- 66. FEMMES RENOUANT LEUR COIFFURE. Deux lavis d'encre de chine, 31×26.
- 67. JEUNE FILLE ET UNE MÈRE ET SON ENFANT. Deux dessins à l'encre de chine, l'un signé en bas à droite, 19×26. L'autre, signé en bas à droite, 10×13.
- 68. ENQUÊSE POUR UNE DEDICATAION. Dessin à l'encre de chine, cachet en bas à droite, 1911, 20×34.



« Venir le quarantaine, j'irai à la plénière de son habit. Le baquet y est prodigé pour notre délicat non dans les scènes d'intimité et les compositions de plein air où l'on se retrouve, dominées par la perspective et les visages, des robes, des corps féminins. »

Charles YILDIZAC

« Au reste dans cette brèche que la plage et les flots paraissent au milieu du rocher du monde pour y faire passer, pour s'accrocher la lumière, c'est elle-même, selon la direction d'où elle vient et que son ombre recule, c'est elle qui déplace et situe les sautoirments de la mer »

« La diversité de l'éclairage ne modifie pas moins l'orientation d'un lieu, ne doit pas moins donner le désir d'attirer, qui ne peut un trajet longuement et efficacement par cours en voyage. »

« Quand, le matin, le soleil veut de dernière l'histoire, découvre devant moi les gressifs illuminés jusqu'aux premiers contours de la mer, il semble m'en montrer, en arrière versant et m'engager à poursuivre, au moment d'arriver de cet aspect, un voyage, sensible et sur à travers les flots hautes sises du paysage exaltant des heures »

Marcel PROUST

63. NU AU SOLEIL ET NU AGE NOUVEAU. Une planche de deux dessins à la plume, l'un cachet en bas à gauche, 13×19. L'autre, cachet en bas à gauche, 13×18.

« La femme nue sortira de la mer ou de son lit. Elle s'appellera Venus ou Nin, ou n'importe quel nom de mieux »

RENOIR



76. SIR LES ROCHERS ROUGES A AGAY (Voir p. 20)

- 69. NU AU BALCON. Dessin au pinceau, signé en bas à droite, 1920, 40×18.
- 70. LA LECTURE. Dessin au pinceau gouache, signé en bas à droite, 1918, 57×36.
- 71. JEUX D'ÉTÉ. Dessin à l'encre de chine et au crayon de couleur, signé en bas au centre, 34×22.
- 72. SIX DESSINS AU PINGEAU A L'ENCRE DE CHINE REPRESENTANT DES SCÈNES DE RUE.

« Femme blonde, ma femme et ma fille couchée de nuit. N'est-ce pas la plus belle scène du monde, pour les roses ? »

Jacques ROMAINS

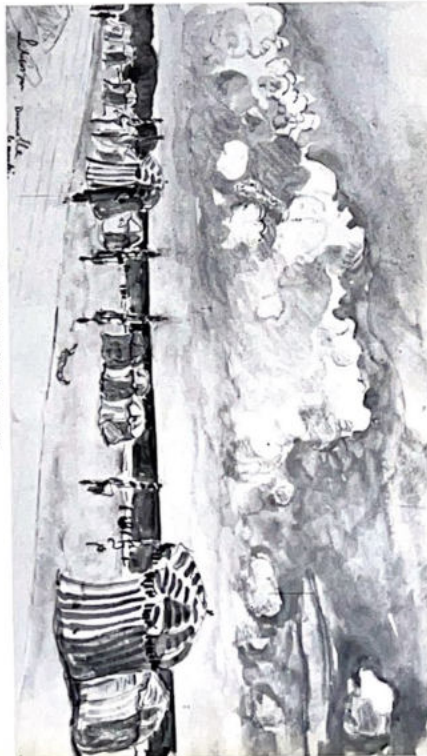
« Dans ses aquarelles de plages, Henri Lebasque a le sentiment de la lumière »

« Il s'agit comme le peintre des couleurs et des lignes, mais surtout de la lumière et de la réflexion »

« La finesse et la retenue du dessin nous laisse une impression de mystère et de non-balance et justifie l'impression du moment »

« Légèreté des couleurs et simplicité l'histoire caractérisent ces images à une très belle »

Légitime, simple et spontanée, elle est étonnante et précise des plages qui s'étendent à l'infini, liées au ciel, au sol, elles courent et se rejoignent et donnent à la perspective et les plans amoncelés ces petites scènes souvent terribles il faut mourir »



74. UNE MATINÉE A DEAUVILLE

AQUARELLES

- 73. LA PLAGE DE DEAUVILLE. Aquarelle, cachet en bas à droite, 1926, 23×35. (Voir reproduction p. 10).
 - 74. UNE MATINÉE A DEAUVILLE. Aquarelle, cachet en bas à gauche, 18×32.
 - 75. PROMENADE SUR LA FALAISE. Aquarelle, cachet en bas à droite, 23×24.
 - 76. LA PLAGE. Aquarelle, cachet de l'auteur en bas à droite en bas à droite, 1930, 18×24.
 - 77. BAINNEURS SUR LA PLAGE. Aquarelle, cachet en bas à droite, 1930, 7×21. (Voir reproduction p. 20).
 - 78. SUR LA PLAGE. Aquarelle, cachet en bas à droite, 1935, 30×33.
 - 79. JEUNE FEMME SUR UN TONNEAU ATLANTIQUE. Dessin aquarelle, cachet de l'auteur en bas à gauche, 1925, 26×26. (Voir reproduction p. 10).
 - 80. SUR LA PLAGE. Aquarelle, cachet en bas à gauche, 15×22. (Exposition de Nice, n° 89 du catalogue).
 - 81. BORD DE MER. Aquarelle, cachet en bas à droite, 1921, 29×40.
 - 82. BAINNEUR. Aquarelle, cachet en bas à gauche, 1926, 26×36. (Voir reproduction p. 15).
 - 83. BAIN DE SOLEIL. Aquarelle, cachet en bas à droite, 21×34. (Voir reproduction p. 15).
 - 84. LE PEÏNEUR. Aquarelle, cachet en bas à droite, 1922, 63×48.
 - 85. LE PORTIQUEUR SUR LA PLAGE. Aquarelle, cachet en bas à gauche, 12×13.
 - 86. BAINNEUR SEPOINÇANT. Aquarelle, cachet en bas à droite, 25×35.
- Depuis Bonington, jusqu'à Renoir, en passant par Delacroix, Jongkind et Boulin, que de notations éclatantes ! Lebasque y apporte, dit-il les ressources de son art graphique et surtout descendant sa force dans le semblant d'une exécution improvisée. Mais la liberté et la hardiesse complètent de grands traits sombres mais sûr, la justesse des valeurs suppléant à la minutie du détail éminent ont donné naissance tout au long de sa carrière à des croquis si brillants qu'ils équivalent à des œuvres complètes tout en gardant la saveur de la spontanéité.



78. SUR LA PLAGE

- 87. NUSOUS LE PARASOL. Aquarelle, cachet en bas à gauche, 1926, 20×30. Expo Nice 1926.
- 88. ÉCHAPPÉE SUR LA MER. Aquarelle, cachet de l'auteur en bas à droite, 1930, 48×30.
- 89. LES ROCHES ROUGES. Une planche de deux aquarelles, cachet, 48×31.

« Ces jeunes filles bondissantes aussi de ce changement de proportions normales, caractéristiques de la vie de bain de mer. Tout les amusantes qui dans notre milieu habituel nous prodigent, nous agitent, se trouvent là devant nous, en fait surprises, en recherche de vivre à l'instant, en se jouant, en se montrant, en se montrant qu'elles ont des attitudes et des attitudes importantes, et impossible de leur faire connaître celle que se peuvent avoir »

Marcel PROUST





182. JADIN AU PRINTEMPS (Voir p. 23)

* Nommé un objet, c'est inspirer les trois quarts de la puissance du poème qui est faite du bonheur de découvrir peu à peu. Le suggérer, voilà le vice MALLARMÉ

Son œuvre est un hymne à la joie et à l'éternelle jeunesse du monde.

C'est un acte de foi et d'amour en notre terre qui à droite centre toutes pour la même douceur de son ciel et la mystère soutaine de ses sites.

Emile HUGHES

Il travaille à l'abord sous l'influence des impressionnistes et trouva sa propre route entre celle de Manet et de Bonnard.

En de nombreux tableaux aux couleurs claires, il a été le peintre de la vie éternelle dans les ruelles, les jardins, les plages de la Côte d'Azur. Il participait à la décoration du Théâtre des Champs-Élysées (Paris) : il est représenté aux musées d'Angers, Nantes, Lyon, Strasbourg, Dijon (Eclair-Jour), ainsi qu'au MNAM de Paris (la signature, 1921, N° 1928).

Extrait du Petit Lamentaire de la Peinture

La tendance dominante de la couleur, doit être de servir le mieux possible l'expression.

MATISSE



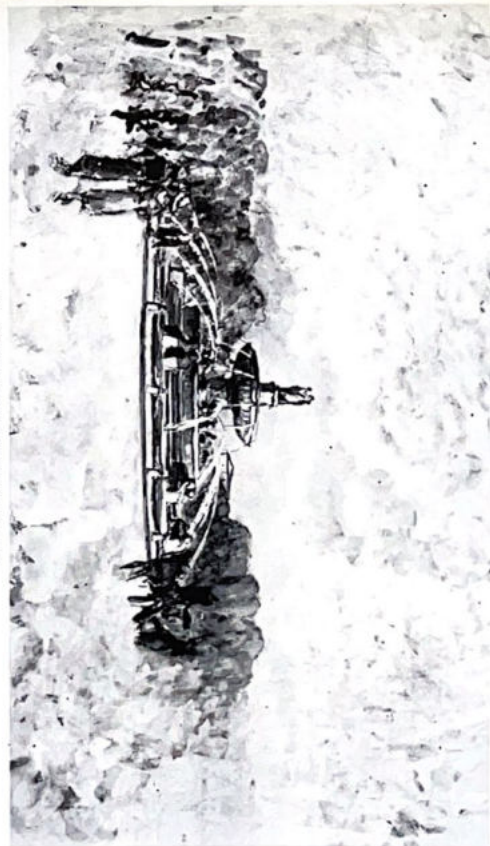
194. RIQUET DE FLEURS (Voir p. 23)

Lebasque a peint des fleurs aux différentes périodes de son activité, surtout les plus récentes, celles où il a renoncé aux virtuosités joviniles, aux vibrations factices, pour se lancer à la poursuite des tons pleins et sonores, il éprouve un plaisir infini à faire pour l'un collaboration vivace et éblouissante, ce sont des bouquets variés agencés régulièrement dans un vase de porcelaine décoratifs, variés éclairés dans une perspective impévue comme ce bouquet d'astéroïdes sur une nappe bigarrée...

Parfois, le tableau est composé comme un portrait, dans la demi lumière à une fenêtre entrouverte, les fleurs s'élevaient sur quelque persienne close ou dans l'intimité discrète d'un fond de chambre, où jouent doucement les blancs attendris d'une chemise.

La subtilité linéaire commente les nuances. Une certaine dépendance ne peut que souligner la force de l'interprétation et l'extrême simplicité des nombreux objets dont nous nous servons dans la vie quotidienne.

B



107. FONTAINE À AIX-EN-PROVENCE (Voir p. 19)

* Ah, l'on atreule tout qu'il pleut
Mais s'il pouvait tout dans sa canne
Il serait cent fontaines bleues
Chanter la langue de Gassan *

Jean COCTEAU

Nulle part en France et peut-être de par tout le monde, la séduction du geste n'agit plus autrement sur l'esprit que dans l'antique Aix en Provence. Nulle part les innombrables sources en son dévouement plus naïves.
On dirait que cette petite ville nous est directement venue du XVIII^e siècle, sans avoir subi le moindre contrecoup du temps, qui ne l'auroit touchée que pour l'embellir : sa patrie lui venant de l'air.

Quant à la technique picturale, elle se tient toujours éloignée des recherches de détail, des décompositions arbitraires et du ponouillisme dont la séduction n'est due qu'à un temps assez court. L'ère est passée aussi des violences et des brusqueries, abrégeant, simplifiant, l'horizon. La façon de peindre d'un artiste semble comme Lebasque se module suivant les conditions de l'atmosphère où il se trouve. Rapide et humide pour traduire le coup de jour violent du midi, elle s'apaise et s'enveloppe au-delà. Nous allons trouver encore ici les couleurs de pâte généreuse de la dernière manière, celle de Saint-Alban et des Andelys, par exemple, mais il s'applique à faire passer la lumière plus doucement sur ces carnations fraîches, sur ces fleurs nouvelles étalées devant lui, dont le rebondissement n'agit plus et les blondes laines l'enchantent et renouveau sa palette.

Rebrousse à l'occasion et s'écarter toujours, il sait faire éclairer une tâche vive, faire chanter les tons purs comme il sait modeler les formes vives, sans mésestimer ni l'adieu... Lebasque reprendra un peu plus tard le thème de la réunion sur une terrasse pendant un nouveau séjour à Saint-Tropez en 1920. Un nouveau personnage apparaît dans la réunion, c'est le jeune peintre Carlos Kermond qui dresse son chevalet à côté de la table chargée de fruits et qui veut d'inscrire l'âme des fleurs... le poudroisement est de plus en plus rare et c'est par là que « à plat » que les lumières s'éprouvent, quant aux ombres, elles sont toujours transparentes et colorées, le jeu des unes et des autres s'équilibre avec une harmonie tranquille sans heurts car Lebasque s'il a fait des concessions aux techniques nouvelles, peint toujours clair et sans brutalité. Rien n'est plus opposé à son tempérament, à son instinct, comme à sa volonté, que les lourdes couleurs de plâtres sombres qui arrivent autour de lui nombre de fois, de la jeune génération d'après-guerre.

Nous metrons dans la production abondante de ces dernières années passées au Cannet, ces paysages mystiques ou maritimes de plus en plus larges et simples, qu'il s'agit de traduire ou à l'aquarelle, cette prononciation de la Croisette, ces côtes et de la balnésie de Cannes qui se démonte de petites maisons multicolores, ce phare dressé sur sa grève blanche, ces rochers qui élancent quelques pins torrides et que hantent les vagues, ces motifs de terrasses ou de jardins égayés encore par quelques robes claires, quelque ombrelle tassée comme une corolle ouverte à contre jour, quelque tulle, quelque banane. Plusieurs offrent des ornements de nature particulières et reconnaissables, les gorges du Loup, la route de Grasse, le jardin du Cannet ou versant un val d'olive et un idéal imposant. C'est toute une série continue de petits paysages lumineux où les verdures, les terrans, les montagnes baignées dans un air limpide, donnent naissance à des combinaisons influentes variées de couleurs chromatiques largement et joyeusement épanouies au gré d'une fantasia très ordonnée, malgré son apparence délicate et froide. La grâce et le charme de ces tableaux ont agité et séduits, et les amateurs d'aujourd'hui se les disputent à bon escient.

Paul VITRY

Conservateur au Musée du Louvre

Pour ce qui me concerne, je vous ai écrit le sentiment, c'est à dire un peu de poésie dans l'air, qui me porte à voir, ou à rêver, et que je suis d'une certaine façon...
 Elle est présente à la suite de l'écriture comme le titre de la page, l'expression de son regard, et son dessin sont réalisés, ce qui est à la fois à la fois et à la fois plus qu'à elle dans une certaine mesure, ou à son caractère de poésie.
 Tout est écrit, mais les mots de l'écriture sont de ceux qui ont certainement été écrits, à l'instar de la poésie, le caractère, l'écriture, le geste, la main, le cœur, l'amour et le motif de cette commission commencent avec la nature que ce sont, avec les Romains, des mots de tous les temps, considérés comme les plus importants à leur conception de l'art.
 Charles VIDALAC



104. PROMENADE EN MONTAGNE (voir p. 19)

« Pour ce qui me concerne, je vous ai écrit le sentiment, c'est à dire un peu de poésie dans l'air, qui me porte à voir, ou à rêver, et que je suis d'une certaine façon... »
L'ART D'HENRI LEVASQUE
 Bien qu'il ait été élève de Bonnat à l'École des Beaux-Arts de Paris, C'est de l'art de l'influence de Pissarro qui lui a permis de rencontrer avec Lucie et Signac l'œuvre pendant un temps à travailler au Duvion moulin, mais il se libère bientôt d'une forme trop rythmique.
 Sa voie il la trouve sur les bords de la Méditerranée, puis dans le Midi où il travaille dès 1906.
 Son art apparaît alors fait d'équilibre, sensible, délicat et de formes simples, aussi bien dans ses nombreuses esquisses que dans des scènes lumineuses où des tons d'une sensibilité raffinée.
 Il est en outre l'auteur d'un certain nombre de décorations au Théâtre des Champs-Élysées.
 G.P.



- 90. REVUE ENCORE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 23x28.
- 91. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 14x19.
- 92. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, cadret en bas à droite, 1975, 30x34.
- 93. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, cadret en bas à gauche, 20x24.
- 94. VILLAGES EN MONTAGNE, Aquarelle, cadret en bas à droite, 13x17.
- 95. GOLFES EN MONTAGNE, Aquarelle, cadret en bas à gauche, 20x25.
- 96. LA PAYSIE DE PÉRIE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 20x25.
- 97. SENSATION DE TROPICAN, Aquarelle, signé en bas à droite, 1930, 32x20. (Voir reproduction en page IV de couverture)
- 98. SENSATION DE TROPICAN, cadret en bas à gauche, 26x20 et deux séparément, cadret 12x14 et 21x20.
- 99. LE BALCON, Aquarelle, signé en bas à droite, 16x24. (Voir reproduction en page 31).
- 100. TERRASSE, Aquarelle, cadret en bas à gauche, 11x19.

- 101. LA GUERRE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 102. LA GUERRE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1925, 26x29.
- 103. LA GUERRE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1925, 26x29.
- 104. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 105. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 106. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 107. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 108. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 109. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 110. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 111. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 112. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 113. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 114. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 115. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 116. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 117. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 118. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 119. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 120. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 121. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 122. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 123. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 124. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 125. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 126. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 127. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 128. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 129. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 130. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 131. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 132. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 133. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 134. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 135. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 136. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 137. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 138. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 139. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 140. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 141. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 142. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 143. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 144. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 145. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 146. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 147. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 148. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 149. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 150. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 151. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 152. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 153. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 154. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 155. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 156. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 157. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 158. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 159. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 160. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 161. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 162. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 163. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 164. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 165. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 166. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 167. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 168. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 169. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 170. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 171. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 172. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 173. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 174. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 175. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 176. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 177. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 178. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 179. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 180. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 181. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 182. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 183. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 184. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 185. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 186. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 187. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 188. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 189. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 190. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 191. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 192. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 193. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 194. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 195. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 196. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 197. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 198. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 199. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.
- 200. LE PAYS SUR LA MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1917, 22x27.



82. MONTAGNE (voir p. 11)

- 104. PROMENADE EN MONTAGNE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 24x24. (Voir reproduction p. 14).
- 105. PAYSAGE PROVENÇAL, Aquarelle, signé en bas à droite, 48x63.
- 106. LE PAVILLON VENDÔME A AIX-EN-PROVENCE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1933, 30x25.
- 107. FONTAINE A AIX-EN-PROVENCE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1927, 31x47. (Voir reproduction p. 13).
- 108. LE PAVILLON VENDÔME, Aquarelle, signé en bas à droite, 1927, 40x33.
- 109. LE PAVILLON EXOTIQUE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1927, 45x30.
- 110. LE COIN DU PAVILLON VENDÔME A AIX-EN-PROVENCE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1927, 36x36.
- 111. LE COIN DE PROVENCE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1927, 29x42.
- 112. LE COIN DE PROVENCE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1927, 29x42.
- 113. MAS EN PROVENCE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1930, 25x32.
- 114. CHEMIN EN PROVENCE, Aquarelle, signé en bas à gauche, 1930, 25x32.
- 115. SAINT-TROPEZ, Aquarelle, signé en bas à droite, 1909, 19x23.
- 116. SAINT-TROPEZ, UN JOUR DE FÊTE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1906, 27x34.
- 117. UN COIN DU JARDIN AU CANNET, Aquarelle, cadret en bas à droite, 1928, 28x30.
- 118. LE PARC, Aquarelle, signé en bas à droite, 35x30.
- 119. LE FILS DE L'ARTISTE AU BALCON, Aquarelle, signé en bas à gauche, 26x19.
- 120. AU PARC, Aquarelle, signé en bas à droite, 20x26.
- 121. L'ENFANT AU CHAPEAU FLEURI DANS LE PARC, Aquarelle, 14x22.
- 122. LECTURE SUR LA TERRASSE, Aquarelle, signé en bas à droite, 19x26.
- 123. LA SEVENANTE, Aquarelle, signé en bas à droite, 1920, 30x22. (Voir reproduction p. 22).
- 124. DANS LE PARC, Aquarelle, signé en bas à droite, 29x35.
- 125. EN PROMENADE, Aquarelle, cadret en bas à gauche, 27x28. (Moulures).
- 126. DERRIÈRE LES JALOUSIES OU LA ROBE BLEUE, Aquarelle, goussetée sur papier calque, cadret en bas au centre, 19x12. (Cf. voir aquarelle à droite et reproduction p. 102).
- 127. LE RÉVEIL, Aquarelle, cadret en bas à gauche, n° 71 du catalogue de Nice, n° 86 du catalogue de Paris, n° 102 du catalogue de Nice, n° 102 du catalogue de Paris.
- 128. LES VOILETS VERTS, Aquarelle, cadret en bas à droite, 31x25. (Exposition de Nice, n° 102 du catalogue).
- 129. LE MODELE SE PREPARANT DANS L'ATELIER, Aquarelle, cadret en bas à droite, 26x18.



L'habit de nature, c'est la peau : plus on s'éloigne de ce sentiment, plus on pèche contre le goût.

Quand j'ai à peindre un corps de femme, d'abord je lui donne de la grâce, du charme.

MATISSE

Devenir Matissien se tourne vers la peinture du corps féminin qu'il évoque dans ses multiples splendeurs.

Au Canot, il laisse le modèle se mouvoir, nu, dans le péloponnèse tude des poses en file, nous offrant après Rembrandt, au dernier et non sans avoir subi l'impression de Bonnard, parmi les derniers et les plus beaux nu que nous connaissions.

Marc PAROIS

C'est dans cette note, mais avec plus de liberté et de souplesse que Lebasque allait poursuivre la série de nus auxquels il s'est adonné pendant ses derniers séjours à Cannes. Jusqu'ici, ces nus apparaissent presque toujours à l'écart de figures isolées, ce qui n'est pas une difficulté moindre pour l'ordonnance du tableau ; mais ils s'éparpillent peut-être un peu dans un grand ensemble de bagueses dont le motif est déjà dans l'esprit de l'artiste.

Ces premières études ont enchanté les amis et les amateurs qui surent notre artiste avec une passion ou qu'ils méritent, et qui s'attendent toujours à quelques surprises avec ce génie fécond et renouvellement et couvrir d'inventions continues ; le succès des deux principaux morceaux exposés au Salon d'Automne en 1926, a été considérable. Il faut se rappeler d'ailleurs, que les modèles familiaux avaient échappé à notre artiste, ses deux filles mariées, la négresse n'avait été qu'une compagne épisodique et momentané. Il avait repris le modèle : mais au lieu de le tenir strictement à l'écart, il le laissait se mouvoir et vivait l'émotion de la maison envolée, sur les tapis, sur les canapés, dans le fauteuil, devant les fenêtres ouvertes. De là une série d'attitudes originales et sans apprêt, dominant cette impression de naturel et de nonchalant abandon qui se dégage mieux encore de cette nouvelle série que de toutes celles qui nous avons vu notre artiste s'empêcher précédemment.

Il ne faut pas s'y tromper cependant, il peut laisser le modèle jouer comme un fœtus animal en liberté devant lui, il a saisi dans son esprit et soigneusement arrêté la pose dont il sentira la grâce et l'arabesque ou la vigueur de la niche claire sur le fond huppé des modèles et des études ; c'est en apparence seulement que ces accessoires ou l'air d'être choisis ou jetés au hasard ; non, l'ensemble est soigneusement étudié et perfectionné. Il est en dessin le trait avec une sûreté de vision et de main de plus en plus grande ; il établit le mouvement et la forme avec passion.

Paul VITRY, Conservateur au Musée du Louvre.

50. MARGNADE (Voir p. 8).



Lebasque

- 110. JEUNE FEMME ASSISE DE DOS, AQUARELLE, signée en bas à gauche. 38x21.
- 111. JEUNE FEMME AU COLLIER, AQUARELLE, cachet en bas à gauche. 17x23.
- 112. JEUNE FEMME A LA FENÊTRE, AQUARELLE, cachet en bas à gauche. 17x23.
- 113. LA COIFFURE, AQUARELLE, signée en bas à droite, vers 1926-1927. 21x12.
- 114. JEUNE FEMME A LA CARPELINE EN PROMENADE, AQUARELLE, signée en bas à droite. 21x16.

Pendant plus de trente ans les personnages de ses tableaux, furent les membres de sa famille, et les décors intérieurs ou jardins, bords de rivières, scènes de ville, les lieux où il dépouilla l'inspiration, Albert Sarraut, Roger Semblat, Robert de Bonnard, et les amis et les amateurs qui surent notre artiste avec une passion ou qu'ils méritent, et qui s'attendent toujours à quelques surprises avec ce génie fécond et renouvellement et couvrir d'inventions continues ; le succès des deux principaux morceaux exposés au Salon d'Automne en 1926, a été considérable. Il faut se rappeler d'ailleurs, que les modèles familiaux avaient échappé à notre artiste, ses deux filles mariées, la négresse n'avait été qu'une compagne épisodique et momentané. Il avait repris le modèle : mais au lieu de le tenir strictement à l'écart, il le laissait se mouvoir et vivait l'émotion de la maison envolée, sur les tapis, sur les canapés, dans le fauteuil, devant les fenêtres ouvertes. De là une série d'attitudes originales et sans apprêt, dominant cette impression de naturel et de nonchalant abandon qui se dégage mieux encore de cette nouvelle série que de toutes celles qui nous avons vu notre artiste s'empêcher précédemment.

Il ne faut pas s'y tromper cependant, il peut laisser le modèle jouer comme un fœtus animal en liberté devant lui, il a saisi dans son esprit et soigneusement arrêté la pose dont il sentira la grâce et l'arabesque ou la vigueur de la niche claire sur le fond huppé des modèles et des études ; c'est en apparence seulement que ces accessoires ou l'air d'être choisis ou jetés au hasard ; non, l'ensemble est soigneusement étudié et perfectionné. Il est en dessin le trait avec une sûreté de vision et de main de plus en plus grande ; il établit le mouvement et la forme avec passion.

L'art lumineux d'Henri Lebasque, ses gracieuses figures féminines, toutes les images de loisir et d'aimable abandon se trouvent et se retrouvent à leur place sous le ciel méditerranéen.

Jean CASSOU

BENEZZI, Edition 1926, tome 6, page 502.

Ainsi que son grand camarade Pierre Bonnard, dont la maison était au Canot contre de la mer, Lebasque donne l'impression de créer de terre, dans la nuit avec un tonneau bicolore d'airance et d'impression.

Certes il était merveilleusement doué, et l'aplomb de la main est impressionnant. Mais attention ! cette urgence, cette directivité se vobtiennent pas au prix d'efforts cachés, de patientes analyses.

Louis VAUXCELLES

L'art nous donne une supériorité interne, car il y a place en lui pour tout sentiment dont est capable l'être humain et particulièrement pour l'amour, base de toute connaissance. L'artiste aime sans vouloir posséder. Cela seul un autre artiste peut le comprendre.

KIRCHNER

D'ailleurs, en son nu, Henri Lebasque excelle à retracer la grâce indécise, l'absolue qui cherche la quantité et l'adhérence en flous, à l'intérieur ou à l'extérieur de sa se mer en papillon.

V.

Excellente, toi ma belle amie, coquette, toi,
Ta chair de mère, ta étreinte dans mon
Ton sourire ensoleillé et les roses délicates de tes joues,
Le vert hésitant de tes yeux et la plume de la gorge,
Viens ! viens ! Je veux que tu les contemples toi
Gabriel BOISSY

135. JEUNE FEMME EN COMBINAISON SAUMON RENVERSEE SUR LE LIT, AQUARELLE, signée en bas à droite. 17x23.

- 136. NU RENVERSE SUR LE DIVAN, AQUARELLE, signée en bas à droite. 16x15.
- 137. NU AU PEIGNOIR VERT OTYANT SA CHEMISE, AQUARELLE, signée en bas à gauche. 23x17. (Voir reproduction p. 22).
- 138. JEUNE FEMME A LA COMBINAISON ROSE, AQUARELLE, cachet en bas à gauche. 23x16.
- 139. NU ENLEVANT SA CHEMISE, AQUARELLE gouachée, signée en bas à gauche. 23x27.
- 140. NU ETENDU SUR LE CANAPÉ, AQUARELLE, signée en bas à gauche. 24x24.
- 141. JEUNE FILLE RETROUSSANT SA CHAUSSETTE, AQUARELLE, cachet en bas à gauche. 17x18.
- 142. NU AU KIMONO FLEURI, AQUARELLE, signée en bas à gauche. 20x42. (Exposition de Nice, n° 90 du catalogue).
- 143. NU BLOND RENVERSE, AQUARELLE, cachet en bas à droite. 18x15.
- 144. JEUNE FEMME REMETTANT SA JARRETÈLLE, RENVERSEE SUR LE LIT, AQUARELLE, signée en bas à droite. 17x27.
- 145. JEUNE FEMME A LA COMBINAISON VERTE, RENVERSEE SUR LE LIT, AQUARELLE, cachet en bas à droite. 19x23.
- 146. NU RENVERSE SUR LE DOS, AQUARELLE, cachet en bas à droite. 17x27.
- 147. NU SUR POND JAUNE, AQUARELLE, cachet en bas à droite. 29x22. (Exposition de Nice n° 72 du catalogue).
- 148. NU A L'EVENTAIL RENVERSE SUR LE DOS, AQUARELLE, cachet en bas à gauche. 27x37. (Voir reproduction p. 19).
- 149. NU ETENDU DANS LA FORET, AQUARELLE, signée en bas à gauche. 27x37.
- 150. ETUDE DE NU, AQUARELLE, cachet en bas à droite. 19x26. 26x30.
- 151. NU REVANT EN FORET, AQUARELLE, cachet en bas à droite. 23x34.
- 152. NU DANS LE PARC, SUR LA PLAGE, Une planche de deux aquarelles, cachet. 10x8 et 9x14.

Entre ses bras croisés la réunit les seins, et la les brèves, mollement comme deux beaux corps de colombes.

Sous les cheveux, tu dissimules tes yeux mouillés, la bouche tremblante et les fleurs rouges de tes oreilles ; mais rien n'arrête mon regard ni le souffle chaud du baiser.

Pierre LOUYS

Une herbe que le vent courbe est nue et partiale en son mouvement. Alors pourquo le corps, cette palme merveilleuse, ne serait-il pas simplifié, dépouillé de parures inutiles ou trompeuses, pourquo ne serait-il pas, lui aussi, un reflet d'harmonie, l'enchantement vivan que, pétrifié, représente une belle statue.

Colette ANDRIS



50. TOILETTE (Voir p. 8).



31. LA Baigneuse à la Plage. (Voir p. 7)

Regarde, la conducteur de ma bande, le blondinet et la fessière de ma peau

THIRYALLIS

Je n'oublie pas le succès que l'œuvre de Lebasque, d'une si juste élégance, a obtenu à la Biennale de Venise en 1918.
Jean CASSOU
*
L'œuvre de Lebasque vitra, car elle est d'une personnalité absolue, sans compromission, très complète, importante et belle.
DUNoyer DE SEGONZAC



153. NU MODERN STYLE SUR CANAPE

mais pour l'instant le dessin bleu est rose de cette femme elle me parle en souriant pour ne rien dire le papier de mon aquarelle lui chatouille le corps de diverses couleurs de rose la scène a de l'émotion

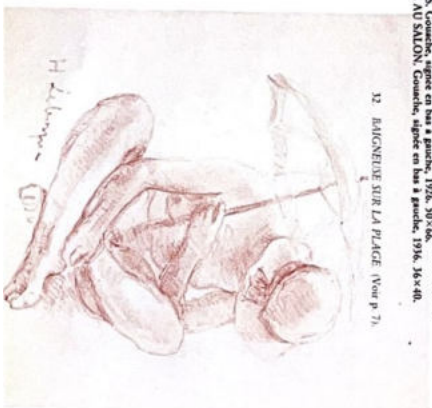
Michel Daniel ROJAKOWSKI

- 153. NU MODERN STYLE SUR LE CANAPE. Aquarelle, cachet en bas à droite, 20x25.
- 154. NU ENDORMI SUR UN CANAPE. Aquarelle, cachet en bas à droite, 15x23.
- 155. NU ALLONGE SUR LE VENTRE. Aquarelle, 23x36.
- 156. NU AU COUSSIN ESPAGNOL. Aquarelle, cachet en bas à droite. Exposition de Nice n° 70 du catalogue, 20x29.
- 157. NU ASSIS LE BRAS REPLET. Aquarelle, cachet en bas à droite, 20x21. (Voir reproduction en page 11).
- 158. LES DEUX AMIES. Aquarelle, cachet en bas à droite, 22x23. (Voir reproduction en page 7).

GOUACHES

- 159. L'OFFRANDE. Gouache, cachet en bas à droite, 23x36.
- 160. JEUNE FEMME AU CHAPEAU. Aquarelle, cachet en bas à droite, 1931, 50x40.
- 161. LES MUSICIENS. Gouache, cachet en bas à gauche, 1926, 50x66.
- 162. JEUNE FEMME AU SALON. Gouache, cachet en bas à gauche, 1926, 36x40.

32. Baigneuse sur la Plage. (Voir p. 7).



148. NU A L'EVENTAIL. RENVERSEE SUR LE DOS. (Voir p. 12)

PEINTURES

« Si le corps nu n'est que le point de départ d'une œuvre d'art il constitue néanmoins un prétexte d'une importance considérable »

Kenneth CLARK

- 163. VENUS AU BAIN. Huile sur toile, 1930, 60x45.
- 164. ETUDE DE NU. Huile sur carton, cachet en bas à droite, 1908, 56x32.
- 165. NU SOMMEILLANT. Huile sur toile, cachet en bas à droite, 32x40.
- 166. LA TOILETTE. Huile sur toile manouillée sur carton, cachet en bas à gauche, 1927, 21x22.
- 167. JEUNE FEMME A L'EVENTAIL. Huile sur papier manouillé sur toile, cachet en bas à droite, vers 1924, 64x43.
- 168. ESQUISSE DE MARINETTE. Huile sur papier manouillé sur toile, vers 1931, 73x60.

* Il n'a pas craint davantage de peindre nues ou coquettement parées des femmes d'aujourd'hui tantôt revenues devant la mer, tantôt diligentes ou endormies dans des chaises esquives qui leur ressemblent.
On a dit de certains qu'ils avaient du Michel Ange sous la peau. Henri Lebasque avait du Fraipaoli.

Maximilien GAUTHIER

*
- L'œuvre la plus, les plus, sur son front par nue,
Ont de beaux mouvements de branches trevies ;
Sous l'aile double des cheveux ton chaud visage,
Biel ouïssin, se repose en ce nid peu rassuré,
Tresseris des yeux de tes cils d'or moussant,
Sous tes paupières d'ombre, on voit tes yeux moussants,
Et tout près de leurs cils d'or moussants,
Dont ta bouche n'est que sans parole la plus rose *

Guy LAVAUD

Celui qui a requis le continent de la chair a fait un grand pas, le reste n'est rien en comparaison. Mille peintres sont morts sans avoir senti la chair, mille autres mourront sans l'avoir senti.

DIDEROT

32. Baigneuse sur la Plage. (Voir p. 7)



31. Baigneuse à la Plage. (Voir p. 7)

* La Vierge spirituelle
désavoue l'admiration
que l'homme
LOUIS BRUNON



169. VERANDAH SUR LA PLAGE A CANNES

Il est donc, de nos jours, un genre de la Provence et de la Méditerranée, le possession d'un royaume de fleurs, de palmiers, d'oliviers, de jeunes filles et de plages. Les théories des Neo-impressionnistes, les analyses des Fauves, n'ont rien trouvé, mais sans en rester le promoteur et comme on passe nous une autre de peindre et de respirer, on se réveille à une incitation à produire des images éclatantes sans doute, mais tranquilles et harmonieuses. Aucune trace n'y demeure des violents spéculations et subversives des écoles dont il a fait partie. Il n'écrit plus que son secret consisté et s'abandonne à sa façon personnelle de traduire les enchantements du soleil et de la mer de vivre.

Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne
Jean CASSOU

- 169. VERANDAH SUR LA PLAGE A CANNES. Huile sur toile, signée en bas à gauche, vers 1922, 56x46.
- 170. SUR LA PLAGE A CANNES. Huile sur toile, signée en bas au centre, vers 1920, 55x65. (Voir reproduction en couleur page de couverture.)
- 171. SORTIE DE BAIN SUR LA PLAGE DE CANNES. Huile sur toile, signée en bas à droite, 65x55. (Voir reproduction en couleur page 21.)
- 172. LE JARDIN DE L'ARTISTE AU CANNET. Huile sur toile, signée en bas à droite, 48x56. Voir reproduction en couleur page 23.)
- 173. PAYSAGE DE PROVENCE. Huile sur toile, signée en bas à droite, 73x92.
- 174. L'ENTREE DU JARDIN. Huile sur toile, signée en bas à droite, 37x45.
- 175. LA MAISON ROSE AU PRADET TERRES DE TOLON. Huile sur toile, signée en bas à droite, 73x67. (Voir reproduction page 9.)
- 176. SUR LES ROCHES ROUGES A AGAY. Huile sur toile, signée en bas à droite, 27x35. (Voir reproduction page 10.)
- 177. SUR LA PLAGE. Huile sur toile, signée en bas à droite, 26x46.



77. BACANEUR SUR LA PLAGE (Voir p. 11)

« Ma peinture bien arrosée, et que je portais un peu en avant dans l'improbable, mes sens avaient la fermeté du marbre »
Marguerite BELLANGER



171. SORTIE DE BAINS SUR LA PLAGE DE CANNES (Voir p. 20)

La nature est si belle, si splendide que c'est toujours la monotonie secrète...
C'est un grand bonheur pour nous de voir, d'admirer sans cesse toutes les splendeurs du ciel et de la terre; s'il n'y avait qu'à les admirer mais n'y a-t-il pas sans cesse le tourment de les reproduire.

Eugène BOUDIN



123 LA SERVANTE (Voir p. 13)

On estime aujourd'hui communément qu'un artiste a dû sentir plus de valeur que n'il est plus sage, qu'il est plus inventif de toute pièce et qu'on lui reconnaît moins de parents. Mais il reste alors à obtenir à l'époque dans cette originalité apparente et forcée de ceder au goût manichéen du jour. Quand moi-même que le vulgaire arrive, est celui qui s'oppose au courant, et souvent cherche à l'éliminer vers d'autres ou vers grande.

André GIDE

Le Canot est un site favori des peintres et principalement de ceux qui ont choisi le bonheur comme modèle.

Le bœuf, il a peint non ses deux aspects, celui ligé et l'instant et celui stable du décor ou se succèdent les instants, à savoir cette perspective d'une mer sans vagues et d'un ciel sans nuages, tous deux fixés dans le bleu qui, sans aucun doute est la couleur même des choses heureuses.

La peinture a connu de nos jours, bien des tourments et des tempêtes : elle a droit à se reconstruire parfois, non sans nostalgia, vers la conception d'un moment et d'un lieu où elle a connu la grâce, le plaisir, les courtoises réceptions de l'homme et de la nature, et s'est épanouie en charmantes images de femmes et de feuillages.

Ce fut l'heure de Lebasque et la peinture garda à jamais le souvenir de cette heure privilégiée, et ce souvenir refleurit un cesse dans ce bel endroit radieux, au-dessus d'un vallon port allégre et du plus beau des villages. Souvenir plein de reconnaissance et d'amour : car c'est un précieux aïen qu'un artiste aussi sensible et esquin que celui-ci, et son ami, par-delà le temps, demeure légère, sère et vivace.

Jean CASSOU

En 1900, au salon l'école à l'école de Paris, attiré par les fonds de la Marine et ses paysages, il part pour Montreux-sur-Meuse, mais adopte Lacroix ou il rencontre Praxinos dont il subit l'influence lumineuse. Lebasque voyage entre Landres (1904), Madrid (1905), parcourt l'Italie (1906), mène l'enchaînement des expositions internationales et ne tarde pas à se fixer sur la Côte. Il travaille à Saint-Tropez, Saint-Maxime, Saint-Martin, pour à Nice (1911), à Cannes (1918), à Collioure (1921) : expose entre temps chez Georges Petit (1918).

De cette époque date l'établissement de Lebasque de l'école Impressionniste. Il comprend que ce n'est pas sa voie, son évolution ou il ne peut pas reconnaître la forme définitive de son art. Ses goûts s'éloignent de ses amis Praxinos, Lacroix et Signac. Il se rapproche des Français, ses yeux qui ont abandonné le procédé du Pointillisme, restent comme ceux d'Henri Matisse.

C'est une toute nouvelle manière de l'artiste qui nous montre un Lebasque la veille impressionniste. EDOUARD JOSEPH, 1931



31 ETIRE (Voir p. 2)



188 JEAN CASSOU À LA COMBINAISON ROUGE (Voir p. 17)

* Savoir ses aspects pour les mêler à la conception du clair obscur traditionnel ou à la perspective classique *

Maurice RAVINALL

Les jardins de Lebasque, verts et roses sous le ciel clair, sont de grande importance au Salon d'Automne. CALTHIER

* Henri Lebasque appartient à cette Ecole Française dont Renoir dit qu'elle était si gentille. Les jardins de Lebasque, jardins terrasses de Saint-Tropez de Saint-Maxime, du Canot, mais si bien peints en France, en France présents font partie, jardins d'enthousiasme attirés et plantés jusqu'à l'existence lorsqu'on peignait encore le contentement de vivre, la beauté d'un après-midi. Pansourteux l'air du jour *

Jean CLERCQUE



172 LE JARDIN DE L'ARTISTE AU CANOT (Voir p. 20)

* L'intimité familiale des chambres closes et illuminées par la lampe ou ouvertes au jour qui y pénètre doucement, sur toujours chère à Lebasque, aussi bien que l'atmosphère lumineuse des terrasses ombragées ou le soleil glisse à travers les treilles, des jardins frais ou ses personnages familiers flânent en toiles vives, fleurs éclatantes parmi les fleurs... *

Paul VITRY

