

SIMON BUSSY, PEINTRE

par

Philippe LOISEL

Dole, été 1870 : au numéro 5 de la rue Boyvin, une petite artère commerçante du centre de la ville, régnait une intense activité. L'immeuble est habité par les familles des trois frères Bussy : Jean-Baptiste, l'aîné, ancien Compagnon du Devoir, Charles et Jean-Denis. Ils travaillent tous les trois au rez-de-chaussée, dans le négoce dirigé par Jean-Baptiste : ils sont maîtres-bottiers, fabricants de chaussures sur mesure. L'affaire est florissante : on vient de loin pour être chaussé par les frères Bussy. L'illustre Garibaldi n'est-il pas l'un de leurs clients¹ ? Mais l'animation du moment est liée à tout autre chose : Jean-Denis vient d'avoir un fils, né le 30 juillet, auquel il a donné les prénoms de Albert-Simon-Aimé².

Très tôt, un destin hors du commun se dessine pour le jeune Simon Bussy. L'enfant est doué pour les Beaux-Arts; il fréquente l'école de Dessin de Dole et obtient en 1886 une bourse pour entrer à l'Ecole des Arts Décoratifs de Paris. A 16 ans, il découvre la capitale, où il demeure, amusante coïncidence, au n° 31 rue de Buci. Bientôt, il se présente au concours d'entrée à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, où il est reçu le 16 juillet 1889 dans la section de peinture³. Il suit tout d'abord les cours dans l'Atelier d'Elie Delaunay. Puis il doit interrompre ses études pour effectuer son service militaire à la Citadelle de Besançon ("Nuits terribles, un froid glacial, mais le matin, bon café, bon lait" disait-il). En 1892, quand il revient à Paris, Delaunay est décédé, et son atelier est désormais dirigé par Gustave Moreau.

L'Atelier de Gustave Moreau fut une véritable pépinière de talents : Milcendeau, Rouault, Manguin, Marquet, Matisse, Eugène Martel y côtoyaient Bussy. Le Maître, sans doute l'un des meilleurs professeurs que

l'École des Beaux-Arts ait connu, ne cherchait pas à apprendre à ses élèves une méthode mais il voulait au contraire les aider à développer leur individualité, à trouver leur propre style. L'enseignement était basé sur le travail à l'atelier le matin, et l'étude et la copie des œuvres du Louvre l'après-midi. C'est ainsi que l'on trouve parmi les peintures de Bussy à cette époque des copies de Léonard de Vinci ou de Carpaccio. Mais Bussy fait aussi beaucoup de toiles de tendance symboliste, où l'on sent l'influence de Moreau, et des portraits comme celui de son camarade Martel⁴ avec lequel il partage un atelier, au 41 Quai Bourbon de l'île Saint-Louis, ou celui du peintre Albert Maignan dont il suit les leçons⁵.

En 1897, Bussy expose à la Galerie Durand-Ruel en compagnie d'Eugène Martel. Ce sont des paysages des Alpes, du Jura ou de la Suisse, exécutés au pastel dans des tonalités sombres. Claude Roger-Marx écrit dans la préface du catalogue : "Voici bien les sévères coteaux du Jura, avec les forêts de sapins, aux cimes dentelées, qui les couronnent; voici, dans l'anfractuosité des monts gigantesques, les vieilles villes de Suisse tapies, comme craintives; puis ce sont encore, surtout des vues panoramiques de la Haute-Provence, une église isolée au fond d'un val, de pauvres villages, à la Dürer, perdus dans l'immensité de la campagne, des hameaux ruinés, abandonnés à cause du sol stérile, toute la révélation d'une contrée grandiose et sauvage". Cette exposition fut un succès. Degas déclara à Bussy : "Vous dessinez vos paysages comme des êtres humains, j'aime ça. Millet dessinait les humains comme des arbres !" et Rodin lui dit : "Vos paysages ressemblent à ceux de Barye". Parmi les visiteurs de l'exposition, on notait également la présence de Renoir et de Pissarro à qui Bussy présenta son camarade Matisse⁶.

En 1898, Bussy quitte le Quai Bourbon pour aller loger chez la famille Guieysse, 7 rue de la Santé. C'est l'ami de Bussy, Auguste Bréal qui lui a trouvé ce logement chez les parents de sa femme. Auguste Bréal est sûrement celui qui a influencé le plus la destinée de Bussy. Il était le fils du célèbre philologue Michel Bréal et avait entrepris des études de peinture. Plus tard il devait s'orienter vers l'histoire de l'Art, publiant, entre autres, de remarquables ouvrages sur Rembrandt et sur Velasquez. Bussy avait fait sa connaissance en 1893. C'est grâce à lui qu'il devait rencontrer sa future épouse : Dorothy Strachey. Les Guieysse étaient en effet des amis des Strachey. Et Lady Strachey, la mère de Dorothy, avait déjà acquis des œuvres de Simon, quand son autre fille, Pernel, alors

étudiante à la Sorbonne, décrivait à son frère Lytton, dans sa lettre du 4 novembre 1899 l'allure du peintre : "He is very small, rather like a frog to the outward view but his hair and other arrangements are not at all ultra french... He is evidently rather a genius"⁷. Ces liens avec les Strachey décidèrent Bussy et Auguste Bréal à partir pour Londres en 1901. Ils s'installèrent dans un atelier à Kensington, où ils donnaient des cours de dessin, et Bussy exposa, pour la première fois en Angleterre, à la Van Wisselingh's Dutch Gallery, des paysages des Alpes, de la Méditerranée et des pastels du Jardin du Luxembourg qui furent très appréciés par Roger Fry⁸. La carrière artistique de Simon s'engageait donc bien Outre-Manche lorsqu'il fut victime d'un malencontreux accident : l'explosion d'une lampe à alcool dans son atelier le brûla sérieusement à la face et aux mains. On craignit pour sa vue. Mais au bout d'une dizaine de jours il pouvait sortir de l'hôpital. Lady Strachey se proposa pour l'accueillir chez elle à Lancaster Gate, le temps de la convalescence. Ce fut Dorothy qui le soigna. Peu de temps après, elle annonçait ses fiançailles avec Simon en déclarant à sa famille surprise : "J'épouse Bussy"⁹.

Le mariage eut lieu le 18 avril 1903. Le couple partit en voyage de noces en France. Ils séjournèrent d'abord chez les parents de Simon à Dole, puis chez la famille Guieysse à Beaulieu. Ce fut au cours d'une promenade qu'ils découvrirent une petite maison de paysan parmi les oliviers, non loin du vieux village de Roquebrune; ils décidèrent de s'y installer. "La Souco" allait devenir un haut-lieu de création artistique et allait voir se succéder entre ses murs quelques-uns des plus grands noms de l'histoire des lettres et des arts de la première moitié du XX^{ème} siècle.

Bussy, pendant ce temps continuait à peindre. Il avait élaboré une technique utilisant conjointement le pastel et la gouache comme en témoignent ses vues de Beaulieu ou de Villefranche. La Souco était aussi un endroit idéal pour servir de cadre à de grandes compositions sur toile où des personnages apparaissaient sous des éclairages particuliers. Ces immenses tableaux, Bussy les exposa au Salon d'Automne dans les années 1905 ("Matinée d'hiver à Menton", "une terrasse à Villefranche"), 1906 ("Sur une terrasse"), 1907 ("propos crépusculaires")¹⁰. Il produisait encore de nombreux portraits : ceux des membres de la famille Strachey, ceux de ses amis, ceux de sa fille, Janie, née en 1906. Le portrait de

Lytton Strachey¹¹ est un bon exemple des préoccupations de l'artiste à cette époque. Il a été réalisé en 1904, probablement durant le séjour que Lytton fit à La Souco en avril. Exécuté au pastel dans un camaïeu de beige, il montre l'écrivain à sa table de travail, en train d'écrire au milieu de notes et de livres. Bussy s'est efforcé de rendre l'attitude d'ensemble de son modèle absorbé par ses écrits, le dos légèrement voûté, le buste incliné vers l'avant, les longues jambes parallèles aux tréteaux. Plus que les traits du sujet, c'est sa psychologie, sa pensée que l'artiste a essayé de traduire. Non sans succès !

Il y a aussi parmi les oeuvres de Simon dans les années 1900-1910 des thèmes Mythologiques ou symboliques : "La fontaine de la Sirène" (1910), "Léda" (1911) témoignent de l'intérêt du peintre pour ce genre cher à Gustave Moreau.

Les expositions se succèdent : Carfax Gallery, Leighton House et Whitechapel Gallery à Londres en 1907, Durand-Ruel à Paris en décembre de la même année, International Society Exposition puis Goupil Gallery à Londres en 1908, Galerie Eugène Blot à Paris en 1913 (préface du catalogue rédigée par Romain Rolland)...

Bussy attire les échos de la presse spécialisée. Ainsi Camille Mauclair écrit, à propos de "Sur une terrasse", l'oeuvre envoyée au Salon d'Automne de 1906, dans la revue "Art et Décoration" : "Les préoccupations quasi préraphaélites de l'ancien disciple de Gustave Moreau se retrouvent dans l'agencement complexe, stylisé, un peu forcé, des deux figures, et cette recherche linéaire contraste avec l'atmosphère whistlerienne qui baigne toute l'oeuvre de ses effluves opalins. Mais quelle distinction dans la nature morte, les feuillages, la suggestion de la douce nuit qui marche !" ¹² Cependant, malgré quelque succès, la critique ne se montre pas toujours favorable, reprochant surtout à Bussy la connotation parfois trop littéraire de certaines oeuvres. Ce fait, ajouté à l'éloignement géographique de la capitale, et plus tard à l'isolement relatif dû à la guerre 14-18, est probablement à l'origine du profond changement qui s'amorce dans la production picturale de Simon Bussy à partir de 1912. Le peintre a lui-même défini cette nouvelle orientation de son art dans un texte publié dans la monographie que lui a consacrée F. Fosca en 1930 :¹³

"Un jour des plus importants dans ma vie artistique fut celui où j'entrevis de fondre dans une synthèse idéale mes précédentes études de

paysages et celles que je faisais à ce moment d'après les oiseaux, les reptiles et les autres animaux de Zoo. C'est alors que je commençai mes premières compositions, m'engageant dans une voie que je sentais profondément être la mienne et que je n'ai plus quittée depuis lors, encore qu'elle me forçât de tourner résolument le dos au succès et m'écartât de plus en plus de mes contemporains les plus notoires. Cette forme d'art où je me satisfais, mais que je cherche à mener sans cesse vers une perfection plus grande, n'est nullement le résultat d'une théorie. J'y sens pourtant, lorsque je me retourne en arrière, la réaction; peut-être contre certaines théories qui en ce temps faisaient florès. Pourquoi cette horreur du noir ? Cette peur des tons plats ? Cette défiance des lignes et de l'indication des contours ? Cette haine de la composition ?... Je composai, je méditai longuement mes tableaux, cherchant un rythme, obtenant une symétrie, établissant avec toujours plus de simplicité un motif central : bannissant les modelés inutiles pour laisser toute leur importance aux profils; acceptant de grands champs nus aux modelés presque insensibles. Rejetant au contraire de plus en plus les contrastes, les oppositions, les effets de complémentaires, j'en vins à souhaiter et à faire des tableaux presque monochromes et prétends que l'émotion n'a besoin que de la palette la plus simple pour s'exprimer; la matière même de mes toiles, qu'autrefois j'aimais épaisse et surnourrie, je travaille à l'alléger, la simplifier, l'amincir. Je souhaite une oeuvre où l'essentiel s'accuse au point de résorber complètement l'individualité de l'artiste et estime que, ainsi, je ne me suis jamais mieux affirmé. L'émotion certes n'est nullement absente de mes toiles, mais je veux la dépersonnaliser pour ainsi dire. Chacune d'elles est une invention, une composition poétique, non point uniquement décorative comme l'on pourrait croire d'abord, mais où l'émotion toute humaine s'exprime avec une sorte de nécessité implacable. Je cessai de peindre directement d'après nature. Toutefois, les animaux que je peins et les feuillages qui les entourent, les ciels, les pièces d'eau, les édifices et jusqu'aux moindres cailloux, il n'est aucun des éléments dont je dispose à mon gré qui n'ait été l'objet d'une patiente observation; et mes nombreuses études au pastel, faites en vue de ces tableaux, le prouvent. Mes animaux, oiseaux, reptiles, n'ont rien de fantaisiste; ce sont de véritables portraits où je veux que la ressemblance se dégage de l'accidentel avec toujours plus de netteté, de précision, de pureté. Je sais que mon oeuvre s'oppose ainsi à ce qu'aiment et à ce que cherchent les artistes de notre époque. Pourtant,

ne croyez pas que je n'admire pas les peintres de mon temps. J'aime particulièrement les œuvres de Matisse..., et même il me semble parfois que ma prédilection va vers les artistes dont les qualités sont les plus différentes des miennes."

Le style de ce manifeste est assez "gidien". Sans doute l'écrivain a-t-il aidé le peintre pour la rédaction mais on ne peut l'affirmer en toute certitude.

C'est au zoo de Londres que Bussy réalisa ses premières études d'animaux. Il utilisait pour cela des pastels dont il essayait la couleur sur le bord du papier. Ces études témoignent d'un grand souci de la vérité, de la perfection et de la justesse de l'observation. Ce sont des œuvres à part entière : de véritables portraits de bêtes. Gide, d'ailleurs ne s'y trompe pas lorsqu'il demande à Théo Van Rysselberghe de choisir quelques pastels pour lui. Et comme Dorothy lui écrit : "En tout cas, il (Simon) est tout à fait d'accord avec moi et aimerait mieux que vous ayez une de ses peintures; il m'a autorisée à suggérer que vous preniez, au lieu des études au pastel, une petite peinture à l'huile de deux écureuils qu'il a faite cet hiver." Gide lui répond qu'il "raffole des petites études au pastel"¹⁴. Cependant, pour Bussy, ces études ne sont que des éléments qui, associés à d'autres études de plantes, de cailloux, de détails architecturaux, s'assembleront en une composition rigoureuse pour aboutir à l'œuvre finale. Cet art animalier, Simon l'a développé jusqu'à la fin de sa vie, dans le secret de son atelier, sans se soucier de la critique, poursuivant avec obstination la voie qu'il s'était fixée. Plusieurs expositions uniquement composées de toiles animalières eurent lieu. La plus importante, intitulée "Oiseaux et animaux" se tint à la Galerie Druet, rue Royale, du 6 ou 17 avril 1925. 40 toiles, dont le "Coq jaune" appartenant à Gide, 62 pastels y étaient présentés¹⁵. Les réactions du public furent dans l'ensemble assez bonnes, et Gide écrivait alors à Simon : "Cher, je pense que ceci vous enfonce plus avant que jamais dans votre sens. Avoir tort avec obstination, en art, c'est avoir raison. Ne vous reposez pas là-dessus, pour l'amour d'Apollon ! Et n'allez pas mettre de l'eau dans votre vin; il est d'un cru qui ne supporte pas le mélange. Mais que sert de vous dire cela ? Si souvent déjà je me suis senti soutenu, galvanisé, par l'exemple de votre constance"...¹⁶

Une autre grande réussite dans ce genre est le "Bestiaire". Ce livre magnifique, publié en 1927 seulement à 265 exemplaires par G. Govone éditeur, est un livre d'images de Simon Bussy accompagnées de proses de Francis de Miomandre. La quinzaine de reproductions d'oeuvres de Bussy sont d'une rare qualité, car réalisées au pochoir par J. Saudé¹⁷. On retrouve les compositions quasi-géométriques de Bussy, où les animaux évoluent dans des décors inhabituels. Ainsi, par exemple, les "Ibis roses" sont représentés perchés devant le vieux village de Roquebrune. Le jeu des courbes du corps, du cou et du bec des deux oiseaux, s'oppose aux verticales des constructions du village, tout en donnant à l'oeuvre un équilibre, une symétrie parfaitement calculés. L'original est une huile sur toile de grandes dimensions, synthèse en quelque sorte de plusieurs études au pastel d'ibis, de feuilles et du village de Roquebrune, et caractéristique du "genre animalier" de Simon¹⁸

La plupart de ces animaux ont été observés au Zoo de Londres. De chaque voyage en Angleterre, Simon revenait avec une moisson d'études ! Chaque année, en effet, les Bussy séjournèrent un long moment auprès des membres de la famille Strachey. C'est d'ailleurs à Cambridge, en 1918, que les Bussy avaient fait la connaissance d'André Gide. Lady Strachey avait loué cet été-là une maison pour y réunir ses enfants. Et ce fut de nouveau Auguste Bréal qui permit, par le biais d'une lettre de recommandation à Lady Strachey, cette rencontre. Dorothy devint le professeur d'anglais de Gide et Gide devint l'ami des Bussy. Cette amitié constante et fidèle allait conduire de nombreuses fois Gide à La Souco. Simon fit le portrait de l'écrivain à plusieurs reprises. Et Gide intervint souvent en faveur du peintre, pour l'aider à trouver des endroits d'exposition ou pour l'introduire auprès de la N.R.F. afin que Simon pût obtenir d'être l'objet d'une monographie dans la collection "Peintres nouveaux".

Gide n'était pas le seul hôte de La Souco. Les soeurs et les frères de Dorothy y venaient fréquemment. Il y avait aussi les P.G.'s (hôtes payants) que les Bussy recevaient l'hiver. Ainsi, vers 1910, l'alpiniste George Leigh Mallory, qui devait disparaître en 1924 dans l'ascension de l'Everest, était venu se reposer à Roquebrune après une blessure en montagne. Ce fut l'occasion pour Bussy de faire son portrait¹⁹. Rudyard Kipling est venu en 1926 chez les Bussy et a même loué La Souco en

l'absence de ses propriétaires. De riches aristocrates anglais ont également logé à La Souco.

Les amis aussi bénéficiaient de l'hospitalité de Simon et Dorothy, et parmi eux, Virginia Woolf, les critiques d'art Roger Fry et Bernard Berenson, le peintre René Leplat, Auguste Bréal bien sûr, Paul Valéry dont Bussy a laissé un portrait admirable. Mais les visites les plus fréquentes étaient celles des amis du voisinage : les Vanden Eeckhoudt. Jean Vanden Eeckhoudt était le meilleur ami de Simon. Malgré des styles différents, les deux peintres avaient en commun la même rigueur artistique. Ils se rencontraient de façon presque quotidienne et Dorothy se chargeait de l'instruction des enfants de "Vanden", Zoum et Jean-Pierre. Quand on sait que Zoum et son amie Janie, la fille de Simon et Dorothy, peignaient aussi, on comprend mieux pourquoi Gide parlait à propos de cette petite communauté, de "l'oasis artistique de Roquebrune"²⁰. On pouvait voir encore à La Souco Gabriel Hanotaux, l'historien et ancien ministre, qui habitait une villa située juste en face de celle des Bussy, et pour lequel Simon a illustré "l'Histoire de la Nation Française" et "l'Histoire de la Nation Egyptienne". Matisse enfin, quand il résidait à Nice, venait rendre visite à son camarade de l'Atelier Gustave Moreau pour parler "peinture" ou plus exactement de "sa peinture"²¹.

Toutes ces personnalités étaient autant de modèles pour Simon. Et tous ces portraits (de Gide, Hanotaux, Vanden Eeckhoudt, Valéry, Roger Martin du Gard, Mallory, du Vicomte d'Illyers²²...) constituent une partie de son oeuvre moins abondante mais aussi importante en qualité que celle consacrée aux animaux. Ce ne sont plus des portraits comme celui de Lytton Strachey où le personnage était représenté en entier, dans une attitude étudiée caractéristique. Au contraire, dans ces portraits plus récents, Bussy va à l'essentiel, ne s'attache qu'au visage du sujet, recherche le regard, et, à travers ce regard à la pensée du modèle. Et le résultat est là, qui témoigne de la réussite de Bussy dans ce domaine.

Cependant Simon Bussy n'a pas fait de portraits ou des animaux. La troisième grande partie de son oeuvre concerne les paysages. La technique employée est toujours la même, à savoir le pastel. Simplement les tons sombres des vues d'Ecosse ou des paysages de montagne qu'il exposait à ses débuts ont laissé la place à des couleurs plus gaies, plus

vives, plus chatoyantes, aptes à traduire la luminosité et le soleil du Midi. Car ce sont des vues de Roquebrune, toutes plus belles les unes que les autres que Bussy nous donne à regarder. Comme dans ses compositions animalières, le souci de la composition et la recherche de la pureté dans les couleurs ont guidé l'artiste, et l'aspect velouté du pastel restitue à merveille la douceur méditerranéenne.

Mais Simon a peint également d'autres paysages. Les Bussy étaient de grands voyageurs et à chaque voyage Simon ramenait une bonne quantité de pastels réalisés sur place. Il faut noter que cette technique est adaptée aux déplacements, ne nécessitant comme matériel qu'un carton à dessins, quelques feuilles de papier et des bâtonnets de couleur.

Ainsi, en octobre 1919, les Bussy sont à Venise, puis se rendent à Florence, chez les Berenson; Simon ramène de son voyage de nombreuses vues de ces villes et beaucoup d'études d'éléments d'architecture que l'on retrouvera dans ses compositions ultérieures. En 1921, ils vont séjourner au Tyrol puis sur les rives du Lac de Garde. Ils visitent aussi l'Espagne, la Tunisie, la Corse, le Maroc... Et ils vont chaque année en Angleterre, en faisant parfois au retour un crochet par le Jura. L'âge n'empêchera pas Simon d'aller peindre sur le motif, puisqu'en août 1948, alors qu'il vient de fêter ses 78 ans, il part avec Janie pour peindre dans le Pays de Galles²³.

Le plus beau voyage des Bussy reste malgré tout le périple qu'ils effectuèrent en Egypte de novembre 1928 au 4 avril 1929. Gabriel Hanotaux préparait alors l'"Histoire de la Nation Egyptienne", ouvrage en 7 volumes qui parut de 1931 à 1935, chez Plon. Il proposa à Simon d'illustrer les différents tomes. Dès le 16 novembre, Dorothy écrit à Gide : "Simon travaille au milieu de la poussière et de la chaleur et des mouches et des mendiants. Il ne peut se guérir de son amour de la perfection et détruit des choses que Janie et moi trouvons beaucoup trop bonnes pour Hanotaux et Fouad et leur vieille histoire stupide ! Pourtant il assure qu'il n'est pas découragé"²⁴. Ils remonteront le Nil jusqu'au Soudan, en train ou en felouque et Simon fera des pastels des principaux monuments de l'Egypte pharaonique, copte ou arabe. Le voyage se poursuivra par la visite de la Palestine, un circuit en voiture automobile de Beyrouth à Damas en passant par Palmyre, Alep, Baalbek, puis le retour en France sur un navire des Messageries Maritimes avec escales à Constantinople, Athènes et Naples. Aventure peu banale à une époque où

les transports étaient souvent rudimentaires ! Mais Simon en revient avec des cartons à dessins pleins à craquer. Ses pastels d'Égypte sont de petites merveilles de précision et d'exactitude "archéologique" et évoquent admirablement la puissance du soleil, la douceur du Nil, la poussière et le sable brûlant du désert.

Malgré les commandes d'Hanotaux, malgré les expositions presque annuelles en Angleterre aux Leicester Galleries de Londres, malgré une participation à la Biennale de Venise en 1938, la peinture de Simon est restée à l'écart de la "scène artistique française". Simon souffrait certainement de ce manque de succès et rêvait d'une belle exposition à Paris qui aurait été l'aboutissement de sa carrière et qui l'aurait révélé au public. Cette exposition eut lieu en 1948, à la Galerie Charpentier, en partie grâce aux efforts conjugués et à la persévérance de Gide et Roger Martin du Gard. Gide avait présenté ce dernier aux Bussy en 1924 et une amitié solide s'était vite établie. Des visites réciproques et une correspondance suivie devaient en résulter. C'est à la suite d'une visite qu'il fait aux Bussy, le 14 février 1948, dans l'appartement de Nice où ils habitent depuis 1937²⁵, que Martin du Gard comprend la grande préoccupation de Simon : "On sent bien que c'est le grand espoir qui éclaire son horizon". écrit-il à Gide le lendemain²⁶. Pour emporter l'accord du directeur de la galerie, Martin du Gard demande donc à Gide de rédiger la préface du catalogue de l'exposition²⁷. Les deux écrivains déploieront tous leurs efforts : lettres, démarches multiples, relations etc... pour que l'exposition puisse se dérouler dans les meilleures conditions possibles. Ils agiront même à l'insu de Simon pour lui faciliter la tâche. La correspondance qu'ils échangent alors à ce propos témoigne des difficultés auxquelles ils se heurtent : "Pas commode, hein, de faire le bonheur des amis !", déclare Martin du Gard dans sa lettre du 5 avril.²⁸

Leurs efforts seront récompensés. L'exposition est magnifique et comporte des toiles récentes de petites dimensions et représentant des animaux, mais aussi des pastels anciens, parmi les meilleurs de Bussy. Aux portraits de Valéry, Gide, Mallory, Janie, Catherine Gide, font suite des dizaines de papillons, d'oiseaux multicolores, de poissons et quelques paysages d'Égypte, du Maroc et de Provence. Dunoyer de Segonzac félicite Bussy et acquiert trois tableaux : "Vos oeuvres si personnelles et d'une si rare qualité ont de la grandeur dans leurs dimensions restreintes -

et tant de sensibilité - et d'acuité"²⁹. Pourtant l'exposition n'eut pas le succès escompté malgré sa grande qualité.

Il y eut encore d'autres expositions de Simon Bussy, mais en Angleterre, toujours aux Leicester Galleries : en octobre 1949, des "oiseaux, poissons, fleurs et animaux", puis en juin 1953, des "pastels, landscapes. 1897-1950", la dernière exposition de Simon. Il devait s'éteindre peu à peu, et décéder à Londres le 22 mai 1954.

Dorothy est morte à son tour en mai 1960, quelques jours après le décès accidentel de Janie. L'Atelier de Simon a été dispersé au cours de plusieurs ventes aux enchères par Sotheby-Londres, ainsi que la Bibliothèque de Dorothy et la correspondance de celle-ci. Aujourd'hui le nom de Bussy ne dit plus grand'chose aux amateurs de peinture.

L'oeuvre de Simon Bussy n'est cependant pas tombée dans l'oubli. Deux expositions ont eu lieu, l'une au musée de Besançon, en 1970, pour le centième anniversaire de sa naissance, l'autre à Menton, en 1980, lors de la Biennale où il était associé aux autres peintres de Roquebrune, Jean Vanden Eeckhoudt et Zoum Walter. En Angleterre, sa cote progresse régulièrement. Enfin, le Catalogue Raisonné de son Oeuvre est en cours. Ce sont autant de signes qui laissent présager une redécouverte prochaine de cette oeuvre si originale. C'est ce que pensait Dorothy qui écrivait à Gide le 3 avril 1947 : "J'estime que son oeuvre mérite et pourrait très bien avoir un grand succès. Elle ne suit pas la mode, c'est évident. Elle n'a pas des dimensions gigantesques, monstrueuses. Mais les Français ont-ils perdu leur goût (si bien défendu par vous) pour la perfection ? Il a passé les dix dernières années à perfectionner son art, matériellement et spirituellement. Je me suis amusée récemment à le comparer dans mon esprit à La Fontaine. Les contemporains de celui-ci travaillaient dans le gigantesque, mais cela n'a pas empêché qu'on reconnaisse la beauté, l'élégance, l'esprit, etc..., etc... de ses petits morceaux. Et sur des animaux aussi ! Des oiseaux, des fleurs, des poissons ! Mon idée est sans aucun doute absurde" ³⁰.

NOTES

1. Témoignage recueilli auprès de Mme Renée Bussy-Beauchamp, petite-fille de Jean-Baptiste Bussy.
2. Archives municipales de Dole - Etat Civil, registre des naissances, 1870, Acte n° 158.
3. Dossier "Albert-Simon Bussy", n° 6678 de l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, Archives Nationales AJ⁵² 276.
4. Après une courte période parisienne, le peintre Eugène Martel regagna rapidement son village natal : Revest-du-Bion. Ami fidèle de Bussy du temps de l'atelier de Gustave Moreau, il devait le revoir à plusieurs reprises. Simon vint rendre visite à son camarade pour la dernière fois en août 1942. Martel était aussi un grand ami de Giono.
5. Le portrait d'Albert Maignan par Simon Bussy (huile sur bois, 0,52 x 0,55 cm, datée 1895) fait partie des collections du Musée d'Amiens.
6. Propos rapportés par F. FOSCA dans *Simon Bussy*, collection "les peintres nouveaux", N.R.F. Gallimard, Paris, 1980, p. 5.
7. Cité dans la Thèse d'Oliver Garnett : *The early work of Simon Bussy, 1890-1912*, Courtauld Institute, University of London, 1980, p. 8.
8. Roger Fry (1866-1934), peintre et critique d'art anglais. Il organisa les premières expositions post-impressionnistes en Grande-Bretagne, faisant découvrir au public anglais Cézanne, Gauguin ou Van Gogh. Il contribua au succès de Simon en Angleterre. Un très beau portrait de Bussy par Roger Fry est représenté dans le catalogue de l'exposition de 1970 au Musée de Besançon : "Simon Bussy et ses amis".
9. Voir le texte de Mme M.C. HAMARD, p. 52 du catalogue de l'exposition de Besançon, 1970.
10. Livrets du Salon d'Automne.
11. *Portrait de Lytton Strachey*, pastel, 0,53 x 0,43 cm, Simon Bussy, 1904. Collection de la National Portrait Gallery, Londres.
12. "Art et Décoration", Juillet-Décembre 1906, p. 145-146.
13. Ce texte, déjà publié dans le BAAG n° 46 d'avril 1980 est un document important pour comprendre l'oeuvre de Bussy. C'est la raison pour laquelle, nous le reproduisons ici.
14. *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, C.A.G. n° 9, lettres 54 et 55, p. 172-174.
15. Catalogue de l'exposition "Simon Bussy, oiseaux et animaux", du 6 au 17 avril 1925. Galerie DRUET, rue Royale, Paris.
16. *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, C.A.G. n° 10, lettre n° 304 du 24 avril 1925, p. 40-41.
17. *Bestiaire*, images de Simon Bussy, proses de Francis de Miomandre. Paris, Govone éd., 1927, 34 x 26 cm, 44 ff., 13 pl., 2 illustrations. Les reproductions étaient faites, sur les 265 exemplaires, à la main, par l'enlumineur J. Saudé. Sur l'exemplaire nominatif de Gide, Fr. de Miomandre a écrit la dédicace suivante : "A André Gide qui sait que les Bêtes valent souvent mieux que les Hommes... les tristes Hommes/ En témoignage de notre commune amitié pour Bussy / Son ami fidèle / Francis de Miomandre".
18. *Les ibis rosés*, reproduits dans F. FOSCA, *Simon Bussy, op. cit.* p. 22 et dans le *Bestiaire, op. cit.*
19. *George L. Mallory*, portrait par SIMON BUSSY, pastel, 29 x 23 cm. National Portrait Gallery (London; reg. n° 3918).

20. Voir le texte consacré à "cette oasis artistique de Roquebrune" in *BAAG* n° 46, avril 1980, p. 159-194.
21. Jane-Simone Bussy : "A Great Man", *The Burlington Magazine*, vol. 128, février 1986, p. 40-45. Voir sa traduction dans ce numéro.
22. Le Vicomte d'Illiers, ami et voisin de Bussy et de Gabriel Hanotaux à Roquebrune était secrétaire d'ambassade honoraire. Il a consacré ses activités à sa ville natale : Orléans. Bussy a peint son portrait en 1941-42. (Collection particulière).
23. *Correspondance André Gide-Dorothy Bussy*, C.A.G. n° 11, lettre 1042, p. 501.
24. *Correspondance André Gide-Dorothy Bussy*, C.A.G. n° 10, lettre 428, p. 205.
25. Les Bussy avaient acheté cet appartement situé au n° 40 rue Verdi en novembre 1936. Ils s'y installèrent au printemps de 1937, pour des raisons de "facilité et d'économies".
26. *Correspondance André Gide-Roger Martin du Gard*, Tome II, Paris, Gallimard, 1968, lettre n° 799, p. 397.
27. Simon Bussy, Galerie Charpentier, 1948, catalogue de l'exposition. Préface d'André Gide; en postface, lettre de Valéry à Simon Bussy pour le remercier de la Vipère de Russel. La préface de Gide a été reproduite dans la *Correspondance Gide-Martin du Gard* en annexe du Tome II (p. 556-558) et dans le *BAAG* n° 46.
28. *Correspondance André Gide-Roger Martin du Gard*, Tome II, lettre n° 806, p. 406-407.
29. *Correspondance André Gide-Dorothy Bussy*, C.A.G. n° 11, p. 605.
30. *Op. cit.*, lettre 1009, p. 450-451.