

## Galerie de portraits : XIX<sup>e</sup> siècle

### Jean- Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

#### > *Le Père Desmarets*



*Le Père Desmarets,*  
1805 , Huile sur toile, H. : 65 ; L. : 54.5  
Toulouse, Musée des Augustins, MNR 156.  
Dessin Didier Michineau.

Proclamé l'émule, l'égal de Raphaël, celui qui fut, selon Castagnary, « le messie du classicisme » Jean Auguste Dominique Ingres naquit à Montauban. Il reçut de son père, le décorateur Jean Marie Joseph Ingres (1755-1814), ses premières leçons de peinture, avant d'entrer très jeune, en 1791, à l'académie de Toulouse. Il fut l'élève de David à Paris, à partir de 1797.

Pour David, il s'agissait de trouver des modèles à sa conception du « beau idéal » et ressusciter les aspects de la vie antique. C'est un art sévère où la rigueur de la forme s'accorde à la tonalité morale et lui confère un accent monumental de grande sobriété. A l'image de David, il imposait à ses élèves une discipline stricte fondée sur le dessin. « Le dessin est la probité de l'art » a-t-il déclaré lors d'une rencontre au salon avec Eugène Delacroix.

Le sujet arrêté, Ingres entreprenait une multitude de dessins, ébauches, esquisses – le musée de Montauban en conserve plusieurs centaines – avant d'aborder l'exécution proprement dite, achevée d'ailleurs très rapidement.

L'esthétique de J.D.A Ingres naît d'une tension entre le réalisme et l'abstraction synthétique du traitement des formes soumises à son Idée du Beau. La couleur est au service du dessin, fin, sec et juste. Voici ce que disaient les satiristes à propos de sa ligne : «La ligne de Raphaël revue, corrigée et augmentée», de son usage de la couleur : «Il n'y a de gris que le gris et M. Ingres est son prophète».

L'art d'Ingres s'appuie sur l'observation fine de la nature et dans le même temps montre sa passion pour la pureté formelle et la poésie de la ligne qui s'oppose ici au clair obscur et au jeu des reflets et du coloris, « cette partie animale de l'art », selon ses mots.

Il s'est naturellement retrouvé au premier rang des opposants aux romantiques.

## Edouard Manet (1832-1883)

### > *Mademoiselle de Conflans*



Edouard Manet, *Mademoiselle de Conflans*,  
Huile sur toile, vers 1875, 53 cm. x 64 cm.  
Dépôt du musée d'Orsay, 1986.  
Photo : © Daniel Martin.

### > Historique

« Qui nous rendra le simple et le clair, qui nous délivrera du tarabiscotage ? »

Edouard Manet.

Ce portrait de Marguerite de Conflans, un des tableaux les plus remarquables du musée des Augustins, illustre ce propos et montre combien la modernité de Manet renouvelle l'art du portrait dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, époque où il s'essouffait un peu, face à la concurrence de la photographie.

Né à Paris dans le milieu de la haute bourgeoisie cultivée, Edouard Manet refuse d'être magistrat et veut entrer dans la Marine. Après un échec au concours, il décide de devenir peintre. En 1850, il entre dans l'atelier de Thomas Couture, le très célèbre auteur des *Romains de la Décadence* (1847). Au bout de six ans, il rejette l'enseignement du maître trop académique : « J'ai horreur de ce qui est inutile. La cuisine de la peinture nous a pervertis. Comment s'en débarrasser ? » Il préfère étudier directement les grands maîtres : Titien, Velasquez, Rembrandt. Ses copies sont des transpositions qui vont à l'essentiel. « Il n'y a qu'une seule chose de vraie, faire du premier coup ce que l'on voit ».

En 1862, *La Musique aux Tuileries* est considéré comme l'un des premiers tableaux « modernes », Zola l'a bien compris : « Chaque personnage est une simple tache, à peine déterminée et dans laquelle les détails deviennent des lignes ou des points noirs ». En 1863, *Le Bain*, devenu *Le Déjeuner sur l'herbe*, scandalise la bourgeoisie ; en 1870, *Olympia* déclencha un nouveau tollé<sup>1</sup>. Pourtant, au fil des années, cette même bourgeoisie du Second Empire et du début de la III<sup>e</sup> République va finir par reconnaître le talent de Manet. En 1872, il se rapproche de Monet et éclaircit sa palette.

Ami des Impressionnistes avec lesquels il partage beaucoup de préoccupations, il refuse de participer à leurs expositions. Alors que les Impressionnistes sont surtout paysagistes et peintres de plein air, Manet est avant tout peintre de figures, de la vie urbaine contemporaine. Il

<sup>1</sup> Ces œuvres sont conservées à Paris, au musée d'Orsay.

réalise beaucoup de portraits : sa femme, Suzanne, sa belle-sœur, Berthe Morisot, Emile Zola, Stéphane Mallarmé... Et, vers 1875, au moment où vient d'éclater la révolution de l'Impressionnisme (1874), il réalise le portrait d'une jeune fille brune, *Mademoiselle de Conflans*, devenue par son mariage Madame d'Angély. C'est un portrait de famille, légué en 1945 par Mlle d'Angély, fille du modèle.

### > Etude iconographique

La composition est originale. Le cadre est un ovale oblong. Le modèle s'inscrit presque entièrement dans la partie droite de l'espace, tandis que la partie gauche est occupée par son bras droit et le reflet de son profil dans le miroir.

Marguerite de Conflans est assise, de trois-quarts, tournée vers le spectateur, comme si elle venait d'interrompre la lecture du livre qu'elle tient entrouvert sur ses genoux. Le visage est d'un ovale très allongé (est-ce cette particularité qui a conduit Manet à choisir un cadre ovale pour le tableau ?). Les cheveux sont d'un noir très dense, tirés en arrière, découvrant l'oreille mais retombant dans le cou en boucles souples, le front est haut, les sourcils épais et assez rapprochés donnent beaucoup d'intensité au regard. Le nez est fin et droit, la bouche charnue ; dans le miroir est esquissé le fin profil de la jeune fille. Des traits du modèle et de son attitude émane beaucoup de distinction. C'est une jeune fille du monde saisie dans son intimité. Elle est vêtue d'une tenue d'intérieur, sorte de déshabillé ample et léger, gris-bleu, qui laisse deviner les bras nus.

Le décor de la chambre est suggéré plus que décrit : le miroir, la table, sur laquelle le modèle appuie son bras droit et où sont posés un sac bleu et un coffret, la chaise de bois laqué blanc, le lit, les rideaux. Manet a choisi une palette restreinte où les couleurs froides dominent : le noir des cheveux, le bleu-gris des vêtements, des rideaux, du sac. Mais des touches de tons chauds relèvent la composition : l'ocre-rose du visage, les lèvres très colorées, le brun-rouge du livre, du coffret, du tissu qui recouvre le siège, l'ocre-jaune du couvre-lit. La touche est rapide, énergique ; chaque couche reste une esquisse, de « non finito » qui dérange : « Il cherche une impression, il croit l'avoir notée au passage et il s'arrête. Le reste manque »<sup>1</sup>.

L'art de Manet suggère plus qu'il ne décrit. Le jeune peintre Pierre Jeannot lui rendant visite peu de temps avant sa mort en témoigne : « Manet bien que peignant ses tableaux d'après le modèle, ne copiait pas du tout la nature ; je me rendis compte de ses magistrales simplifications ; la tête de la femme se modelait, mais son modelé n'était pas obtenu avec les moyens que la nature lui montrait. Tout était abrégé ; les tons étaient plus clairs, les couleurs plus vives, les valeurs plus voisines, les tons plus différents. Cela formait un ensemble d'une harmonie tendre et blonde ». A la blondeur près, ce jugement pourrait s'appliquer exactement au portrait de Mademoiselle de Conflans.

« La concision en art est une nécessité et une élégance. »

Edouard Manet.

<sup>1</sup> Le critique Castagnary.

## Berthe Morisot (1841-1895)

### > *Jeune fille dans un parc*



Berthe Morisot, *Jeune fille dans un parc*,  
entre 1888 et 1893, Huile sur toile, 90 x 81 cm.  
Photo : © STC – Mairie de Toulouse

Elle est née le 14 janvier 1841 à Bourges où son père, Tiburce Morisot, exerce les fonctions de préfet. Berthe et sa sœur Edma entrent dans l'atelier de Corot qui vient tous les mardi dîner chez les Morisot. En 1863, Corot les recommande à son disciple Oudinot, auprès duquel Edma et Berthe iront peindre dans les environs d'Auvers où elles rencontreront Daubigny, Daumier et Guillemet. En 1874, c'est la première exposition impressionniste chez Nadar ; Berthe Morisot expose quatre toiles, deux pastels, trois aquarelles. En décembre, elle épouse Eugène Manet, le frère du peintre. Berthe Morisot participera à toutes les expositions impressionnistes sauf à la quatrième qui aura lieu en 1878, l'année de la naissance de sa fille Julie. Après une courte maladie, Berthe Morisot meurt le 2 mars 1895. On peut également voir ses œuvres parmi les impressionnistes au musée d'Orsay à Paris.

A regarder la peinture lumineuse de Berthe Morisot, comment deviner que cette femme était si souvent touchée par la mélancolie ? Peut-être dans la fragilité apparente de ses figures.

“Fixer quelque chose de ce qui passe, oh! quelque chose, la moindre des choses, un sourire, une fleur, un fruit, une branche d'arbre [...]. Cette ambition-là est encore démesurée.”

Elle admira très vite Corot, dont elle reçut les leçons; Manet, dont elle allait devenir la belle-sœur; et Renoir, Claude Monet, Degas, Mallarmé.

Sa peinture, de tonalité foncée au début, s'est progressivement éclaircie. Cette recherche de tons lumineux influence à son tour le travail de Manet. À la différence des impressionnistes, avec qui elle expose dès 1874, Berthe Morisot ne divise pas les tons mais les dispose de plus en plus librement sur la toile, avec assurance et délicatesse. Les formes et les fonds se rassemblent en même temps dans un halo de lumière.- Verts tendres, bleus, roses, lilas jouant sous des blancs transparents - rappelant l'aquarelle qu'elle pratiquait à la recherche du sentiment, dans l'instant de la sensation vécu avec passion.

## Jean-Joseph-Benjamin Constant, dit Benjamin Constant (1845-1902)

### > *Portrait de ses deux fils*



Benjamin-Constant, *Portrait de ses deux fils*  
Huile sur toile, 1899, 108 cm. x 123 cm.  
Signé et daté en bas à gauche : "Benjamin-Constant - 1899".  
Photo : © STC – Mairie de Toulouse

### > Historique

A l'extrême fin du XIX<sup>e</sup>, un portrait familial dans la tradition classique... Jean-Joseph-Benjamin Constant, petit-neveu de l'écrivain ami de Mme de Staël, tient à se faire appeler Benjamin Constant en souvenir de cet oncle célèbre. Par son mariage, il entrera dans une autre famille célèbre, celle du grand savant François Arago, dont il épousera une petite-fille. Ce contexte familial des « Hommes Illustres » explique peut-être en partie son goût pour les sujets historiques et les portraits officiels qui en firent un peintre très apprécié sous la III<sup>e</sup> République. Il est né à Paris en 1845 mais passe sa jeunesse à Toulouse. En 1860, il entre à l'école des Beaux-Arts de la ville. Il a pour maître Garipuy, qui est aussi conservateur au musée des Augustins et qui a formé d'autres élèves appelés à faire de belles carrières sous la III<sup>e</sup> République : Debat-Ponsan, Jean-Paul Laurens ... C'est un élève doué et un prix municipal lui permet d'aller étudier à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il devient élève d'Alexandre Cabanel ; mais en dépit de cette formation très académique, il n'obtient pas le Prix de Rome. Comme d'autres jeunes artistes de sa génération il fait la guerre de 1870 ; plus chanceux que le brillant Frédéric Bazille, il en revient vivant. Mais il n'a plus envie de suivre l'enseignement des Beaux-Arts ; il voyage en Espagne et au Maroc. C'est ainsi que le jeune peintre va devenir « orientaliste » (*Femmes marocaines dans le Harem...*). En 1876, il réalise la synthèse du genre historique et du genre orientaliste avec un grand tableau : *L'Entrée de Mahomet II à*

*Constantinople le 29 Mai 1453*<sup>1</sup> (influence du *Sultan du Maroc* de Delacroix qu'il a connu dans ce même musée pendant sa jeunesse toulousaine ?)

Ami d'enfance du Maire de Toulouse, Honoré Serres, il vient travailler, comme Jean-Paul Laurens au décor des salles du Capitole qu'on réaménage. Pour la Salle des Illustres, il peint un grand panneau mural : *L'entrée du Pape Urbain II à Toulouse en 1096*. Il connaît le succès, les honneurs. Il devient Membre de l'Institut.

Les dix dernières années de sa vie sont consacrées au portrait : portraits de famille, portraits mondains, portraits officiels, en France et en Angleterre où il est très apprécié par la haute société. La Reine Victoria, la Reine Alexandra posent pour lui. Ces portraits sont de composition et de facture très classiques.

### > Etude iconographique

En 1899, trois ans avant sa mort, Benjamin Constant peint ce double portrait de ses fils, André et Emmanuel.

Dans le décor d'un intérieur bourgeois très cosu de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (chaise Henri II, meubles en bois doré et sculpté), les deux jeunes hommes posent pour leur père en compagnie du petit chien de la famille.

Ils sont assis, à mi-corps, assez près l'un de l'autre pour que les visages et les mains, seules taches claires dans ce décor très sombre, dessinent un V au centre du tableau. C'est à l'intérieur de ce V que s'inscrit la tête d'un petit chien noir, oreilles dressées, yeux vifs, gueule ouverte laissant voir une langue rose. C'est le seul élément « ludique » de ce tableau, car les deux fils, dans leurs vêtements noirs caractéristiques de la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle, rivalisent de sérieux.

André, à gauche, regard sombre, cheveux et barbe soignés, fixe son père. Le bras passé par-dessus le dossier de la chaise enveloppe le chien d'un geste protecteur ; le bras gauche levé, il pose sa main sur la crosse dorée d'un fauteuil.

Emmanuel à droite, est penché en arrière. Son regard est tourné vers la gauche, vers son frère, mais il a l'air plus rêveur et mélancolique qu'observateur, le visage posé sur sa main droite. Il a la barbe plus fournie que son frère et il a l'air plus âgé que lui. Il porte le même « uniforme bourgeois » mais éclairé par une cravate de soie rouge fixée par une épingle en or et une chaîne de montre sur son gilet noir.

Ce double portrait s'inscrit dans la tradition classique conservée au XIX<sup>e</sup> siècle par l'Académisme. Benjamin Constant exécute d'impeccables portraits, tenant compte de la position sociale et de la psychologie des modèles. Il tend à la société de la Belle Epoque le miroir dans lequel elle souhaitait se contempler. Mais dans les années 1890, à côté de la tradition la plus académique, s'exprime le foisonnement des tendances novatrices (Néo-impersonnisme, Symbolisme, Nabis, Art Nouveau) et des fortes personnalités (Toulouse-Lautrec, Cézanne, etc.) qui renouvellent l'art du portrait ...

<sup>1</sup> Toulouse, musée des Augustins

## Achille Laugé (1861-1944)

### > *Portrait de femme*



Achille Laugé, *Portrait de femme*

Huile sur toile, vers 1894, 41 cm. x 33 cm.

Dédié et signé en haut à gauche : "A l'ami Alboize. A. Laugé".

Photo : © Bernard Delorme.

### > Historique

Achille-Guillaume Laugé est un peintre néo-impressionniste assez peu connu, car la plus grande partie de sa carrière s'est déroulée en province, dans son Aude natale.

Né à Arzens en 1861, il fait ses études à Toulouse, puis à Paris. Il se lie d'amitié avec les sculpteurs Bourdelle et Maillol, méridionaux comme lui. Il fréquente les milieux artistiques novateurs. Il expose au Salon des Indépendants. Puis il regagne sa province ; il vit à Carcassonne et surtout à Cailhau de 1895 à sa mort en 1944.

C'est un néo-impressionniste, attentif aux phénomènes lumineux mis en évidence en 1839 par les travaux du chimiste Eugène Chevreul<sup>1</sup>. La naissance du Néo-impressionnisme, ou « Divisionnisme », est datée de 1886, année où Georges Seurat expose *Un dimanche après-midi à l'île de La Grande Jatte*<sup>2</sup>, tableau fait de minuscules taches de couleurs pures<sup>3</sup>.

Paul Signac en a fait la théorie : « Par la suppression de tout mélange sali, par l'emploi exclusif du mélange optique des couleurs pures, par une division méthodique et l'observation

<sup>1</sup> *De la loi du contraste simultané des couleurs.*

<sup>2</sup> Chicago, Institute of Art.

<sup>3</sup> D'où le nom de « Pointillisme » que l'on donne aussi parfois à ce mouvement.

scientifique des couleurs, il garantit un maximum de luminosité, de coloration et d'harmonie qui n'avait pas encore été atteint »<sup>1</sup>.

### > Etude iconographique

Le *Portrait de femme* de Laugé applique cette théorie. La femme est représentée de profil à gauche. Le front et le nez sont dans le prolongement l'un de l'autre, elle a donc un « profil grec ». La bouche a les lèvres serrées, le menton est légèrement en retrait. La coiffure est stricte : les cheveux bruns sont relevés en un petit chignon sur le sommet du crâne. Une collerette plissée et le haut de la robe complètent ce profil.

Aucun décor n'est indiqué, aucune indication sur le contexte de ce portrait, la position sociale de la femme.

Achille Laugé refuse l'anecdote pour mieux mettre en valeur le langage pictural. Des centaines de petites touches dessinent avec netteté ce « profil de médaille ». La juxtaposition de courtes hachures dessine les vêtements.

Ce portrait présente une grande harmonie chromatique rose-mauve-bleu, et ces couleurs délicates féminisent ce profil à la sévérité quelque peu masculine.

## Eugène Carrière (1849-1906)

### > Portrait de Madame Auguste Bonheur



Eugène Carrière, *Portrait de madame Auguste Bonheur*, 1901, Huile sur toile, 55,2 x 45,5 cm.

Signé, daté, en bas à droite, « Eugène Carrière, 1901 ».

Photo : © STC – Mairie de Toulouse

Eugène Carrière né le 16 janvier 1849 à Gournay sur Marne (actuelle Seine Saint-Denis) d'une famille d'origine flamande par son père Léon, et alsacienne par sa mère Elisabeth Wetzel. Il

<sup>1</sup> Paul Signac, *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme*, 1899.



grandit à Strasbourg où il reçoit une formation de lithographe. Contre l'avis de son père, il s'inscrit à l'École des Beaux-arts de Paris, dans l'atelier de Cabanel et se forge une culture propre par l'observation de la nature et la fréquentation des musées.

Remarqué de la critique, apprécié de collectionneurs comme Moreau-Nélaton, il est introduit auprès de personnalités du monde littéraire, artistique et politique dont il immortalise les traits dans de pénétrants portraits : Verlaine, Gauguin, Daudet, Clemenceau, Rodin, Anatole France, etc...

Témoin de son temps, Carrière participe au mouvement des idées et pendant l'Affaire Dreyfus , il est aux côtés de Zola et de Clemenceau, qui lui confie l'affiche de lancement du journal *L'Aurore*. Il milite en faveur de l'émancipation féminine.

En 1899, il enseigne à l'Académie Carrière où ses élèves, Matisse et Derain, trouvent une liberté créatrice propice à leur évolution; ces mêmes élèves, "les Fauves", exposent au Salon d'Automne pour lequel Carrière s'est tant battu et dont il devient le premier président. Affaibli par la maladie, il s'éteint à la Villa des Arts à Paris, le 27 mars 1906.

Art de suggestion par excellence, son œuvre évolue vers une monochromie de terre et d'ocre qui ne retient que les jeux de l'ombre et de la lumière.

Dans les nuées brumeuses d'un camaïeu, une lumière blafarde s'accroche sur un visage évanescent. Face à l'œuvre d'Eugène Carrière, l'œil ne focalise jamais sur un point précis, mais parcourt la surface d'une toile et devine une forme dans l'obscurité.

Comme le dit Mallarmé: "Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole."

L'œuvre d'Eugène Carrière émet de la lumière dans la nuit. Au sein de cette obscure clarté, son œuvre nous confronte au vide, au silence, au chaos, en faisant surgir des paradoxes: la douceur et la violence, la souffrance et le bonheur.