

Tableaux musicaux

Elisabeth-Louise VIGÉE-LEBRUN, *Portrait de la Baronne de Crussol*, 1785.



Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun, *Portrait de la Baronne de Crussol*, 1785, Huile sur bois, 112 x 85 cm, Signé et daté en haut à droite, Toulouse, musée des Augustins. Cliché : © Daniel Martin.

Ce portrait d'une aristocrate par Madame Vigée-Lebrun, peintre attiré de la reine Marie-Antoinette, est un des plus célèbres tableaux du musée des Augustins. C'est aussi, parmi la sélection de portraits, le seul qui soit l'œuvre d'une femme.

> Biographie

Elisabeth-Louise Vigée naît à Paris en 1755, la même année que Marie-Antoinette. Fille du portraitiste Louis Vigée, elle apprend naturellement le métier auprès de lui, mais aussi auprès de Joseph Vernet, de Greuze et d'Hubert Robert. En 1776, elle épouse un célèbre marchand de tableaux, Jean-Baptiste Lebrun, qui va exploiter sans scrupule le talent de sa jeune femme. En effet, Mme Vigée-Lebrun va connaître rapidement le succès : en 1779, la reine Marie-Antoinette la choisit pour faire le portrait qu'elle enverra à Vienne à sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse ; Elisabeth

Vigée-Lebrun a du métier, de la sensibilité, et surtout elle sait rendre la grâce majestueuse et l'éclat du teint de Marie-Antoinette tant vantés par les contemporains.

Ce premier portrait de la reine sera suivi d'une trentaine d'autres, dont le très célèbre *Portrait à la rose*. Entre le royal modèle et sa portraitiste, en dix ans, des liens se sont tissés ; Mme Vigée-Lebrun est admise dans les « Petits Appartements » de Versailles et devient même l'amie et la confidente de la reine. (C'est du moins ainsi qu'elle se présente dans ses « souvenirs », rédigés en 1835-37). Grandes dames et seigneurs posent pour elle ; mais elle aspire à la reconnaissance de l'Académie ; l'accès en est difficile pour une femme (Pierre, le premier peintre du roi, s'y opposait) et qui plus est, pour la femme d'un marchand de tableaux. Mais grâce à l'appui de la reine, Mme Vigée-Lebrun est admise à l'Académie en 1783 avec *La Paix ramenant l'Abondance* (sujet de circonstance, puisque cette année-là le traité de Paris marque la fin de la « guerre d'Amérique ».) Deux ans plus tard, la nouvelle Académicienne exécute le *Portrait de la Baronne de Crussol*. Le modèle est une jeune femme de l'aristocratie, Bonne-Marie-Joséphine-Gabrielle Bernard de Boulainvilliers. Son père, le marquis de Boulainvilliers, est président au Parlement de Paris ; elle a épousé Henri Charles Emmanuel de Crussol-Florensac, Lieutenant général des armées du Roi et, quatre ans plus tard, député de la Noblesse aux Etats Généraux.

> **Composition et iconographie**

La Baronne est représentée à mi-corps, assise sur une causeuse recouverte de velours vert. Elle est de dos, mais son visage de trois-quarts, est tourné vers le spectateur, comme si elle venait d'être surprise dans son occupation favorite, le chant. Cette attitude familière a-t-elle été inspirée à l'artiste par « le Portrait de M. de la Bretèche, peint en une heure par M. Fragonard en 1769, comme il est indiqué au dos de la toile connue sous le nom de La Musique » ? Mais le portrait de Fragonard n'est qu'une esquisse alors que celui de Madame Vigée-Lebrun est d'une facture extrêmement soignée. Elle a remarquablement rendu les divers éléments de la toilette de cette élégante de l'Ancien Régime : un casaquin de soie, d'un rouge éclatant, une jupe assortie ; des garnitures de fourrure noire, des manchettes de dentelle et un fichu de mousseline blanche qui éclaire le visage (fichu « à la Marie-Antoinette », car mis à la mode par la reine). Un grand chapeau de velours noir garni de rubans rouges laisse s'échapper de longues boucles de cheveux d'un blond cendré, et sans doute poudrés. Le choix des coloris, rouge de la toilette, vert du siège, gris vert pâle du fond montre que le peintre avait le sens des complémentaires. Contrastant avec la virtuosité apportée à rendre le costume et la partition, le visage a semble-t-il moins inspiré Mme Vigée-Lebrun. Elle s'efforçait pourtant toujours de présenter ses modèles à leur avantage : « Je tâchais, autant qu'il m'était possible, de donner aux femmes que je peignais l'attitude et l'expression de leur physionomie ; celles qui n'avaient pas de physionomie, on en voit, je les peignais rêveuses et nonchalamment appuyées » (souvenirs). Madame de Crussol appartenait sans doute à cette catégorie. Le visage est charmant, les yeux clairs, le nez mutin, mais l'expression, qui rappelle certains Greuze, est un peu fade.

> Christoph-Willibald Gluck

La partition que la baronne tient dans sa main droite est d'une précision de nature morte : on peut reconnaître les notes de musique et le texte d'un opéra de Gluck, « Echo et Narcisse » :

*Hymne d'Echo et Narcisse.
Le Dieu de Paphos et de Gnide
Anime seul tout l'univers.
Du haut des airs, il atteint l'oiseau rapide
Il embrasse la Néréide.*

Christoph-Willibald Gluck était le musicien favori de Marie-Antoinette (il avait été son professeur de clavecin à Vienne). La reine avait favorisé son installation à Paris en 1774 et l'avait fait nommer Maître de musique des Enfants de France. Ses opéras, « Iphigénie en Aulide », « Alceste » etc., remportent de grands succès ; mais bientôt, la vieille querelle, qui depuis le milieu du XVIII^e siècle opposait les partisans de la musique française à ceux de la musique italienne, reprend. Les « Gluckistes » sont soutenus par la reine et la cour ; les « Piccinistes » (partisans de Nicola Piccini) ont pour chef de file Jean-François Marmontel, Encyclopédiste et auteur de livrets d'opéras. Marmontel polémique contre Gluck et, à travers lui, s'attaque à la reine. Représenté le 21 septembre 1779, « Echo et Narcisse » est un échec ; Gluck, furieux retourne à Vienne. Cet échec atteint la reine. Six ans plus tard, ce n'est donc pas par hasard que la Baronne de Crussol a choisi de poser avec la partition d'Echo et Narcisse, comme la reine Marie-Antoinette, Mme de Crussol aime Gluck...

Ce portrait, bien dans l'esprit de la fin du XVIII^e siècle où l'on prône le retour au naturel (influence de Rousseau), est représentatif de la « période versaillaise » de Mme Vigée-Lebrun, témoin des dernières élégances de l'Ancien Régime.

La Révolution allait la priver de sa royale cliente. Le 6 octobre 1789, la foule parisienne contraint Louis XVI et sa famille (« Le Boulanger, la Boulangère et le Petit Mitron ») à quitter le Palais de Versailles. La veille, Madame Vigée-Lebrun, prudente, avait émigré. « Une seule fois de ma vie, au mois de septembre 1789, j'ai reçu le prix d'un portrait. C'était celui du Bailly de Crussol (le beau-frère de la jolie baronne) qui m'envoya cent louis. Heureusement mon mari était absent, en sorte que je pus garder cette somme qui, peu de jours après, le 5 octobre, me servit pour aller à Rome ». C'est ainsi que grâce à la famille de Crussol, Mme Vigée-Lebrun échappa peut-être à l'échafaud. Reçue dans toutes les cours d'Europe, elle poursuivit sa carrière de portraitiste (et aussi de paysagiste). Elle rentra à Paris sous la Restauration, mais son style était passé de mode. Cette contemporaine de Marie-Antoinette mourut sous le règne de Louis-Philippe, en 1842.