

Héritage néoclassique et académisme au XIX^e siècle

Dans les premières décennies du XIX^e siècle, le néoclassicisme constitue toujours pour les jeunes artistes une référence et un idéal de perfection. Cet idéal trouve en France de brillants interprètes, notamment Jacques-Louis David (1748-1825). Dépassant la simple imitation des modèles classiques, il propose un art majestueux et héroïque qui fait de lui le chef de file de la peinture française dans le premier quart du XIX^e siècle.

Sur la trace de David

Philippe-Auguste Hennequin (1762-1833) a été l'élève de David. Sous l'Empire, il réalise de grandes compositions historiques qui le rendent célèbre.



La Bataille de Quiberon est la première commande de Napoléon à l'artiste. Cette bataille, en 1795, opposa royalistes et républicains, à la gloire de ces derniers. L'artiste s'est déplacé sur les lieux de la bataille pour construire sa composition.

Antoine-Jean Gros (1771-1835), dit le **Baron Gros** a été formé dans l'atelier de David et a su s'en détacher. La liberté de ses compositions et sa force expressive en ont fait l'un des peintres favoris de Napoléon 1^{er}.

En 1830, le classicisme connaît un dernier sursaut avec la restauration des Bourbons au pouvoir. Gros s'assagit et devient un ardent défenseur de la doctrine académique. Nommé professeur à l'École des Beaux-Arts il participe aux décors du Louvre. Son œuvre perd beaucoup de sa fougue au point que la critique attaque violemment ses derniers tableaux, en particulier la toute dernière *Hercule et Diomède*, ce qui entraîne son suicide en 1835.



Son portrait par François Gérard, artiste néoclassique, est exposé au Salon blanc du musée.

Jérôme-Martin Langlois (1779-1838) fait son apprentissage dans l'atelier de David. Il obtient le Premier Prix de Rome en 1809 et part pour cette ville jusqu'en 1815.



La Générosité d'Alexandre mêle habilement la poésie et l'exaltation des vertus. Alexandre, représenté au centre, a demandé au peintre Apelle de réaliser le portrait de sa maîtresse Campaspe. Apelle, ébloui par la beauté de la jeune femme, en tombe si éperdument amoureux qu'Alexandre, s'en apercevant, la lui cède.

Ingres et la perfection du classicisme

Jean-Antoine-Dominique Ingres (1780-1867), marque profondément la peinture française. Il est reçu à l'Académie de Peinture et de Sculpture de Toulouse en 1791, puis dans l'atelier de David à Paris, en 1796. En 1801 il est reçu au grand prix de Rome, mais il n'y part qu'en 1806 et découvre avec enthousiasme l'art antique et la peinture de Raphaël. Il y reçoit de prestigieuses commandes, comme le *Virgile lisant l'Énéide* ou *Tu Marcellus eris*.



La scène se déroule dans le palais de l'Empereur Auguste, représenté assis sur un trône. Face à lui se tient le poète Virgile lisant sur un rouleau son chef-d'œuvre, *L'Énéide*. Octavie s'évanouit lorsque Virgile prononce le vers "Tu Marcellus eris" qui évoque l'assassinat de son fils Marcellus, commis à la

demande de Livie, femme d'Auguste. Celle-ci assiste impassible à la scène. Ingres affirme son goût pour le dessin, la ligne et le modelé lisse. Inachevé, le tableau fut complété par son élève Pichon, bien plus tard. De retour en France en 1824, Ingres reçoit un accueil triomphal et devient le chef de file du classicisme face à Delacroix et à la montée du Romantisme.

La tradition classique dans la sculpture du XIX^e siècle

Le style néoclassique trouve un rayonnement et une diffusion sans précédent dans le domaine de la sculpture. De nombreuses œuvres antiques saisies dans les collections italiennes par les troupes de Napoléon arrivent à Paris. L'arrivée de ces œuvres, qui ne restent que quelques années dans les musées de la capitale, constituent un événement majeur pour les jeunes artistes. De 1800 à 1830 environ, la sculpture française est aussi profondément influencée par les œuvres du sculpteur italien néoclassique Canova qui connaît alors une gloire européenne.

Bernard Lange (1754-1839) est Toulousain. Il quitte Toulouse pour Rome en 1777 puis s'installe à Paris en 1794 où il fréquente en particulier David et Canova. La sculpture de *Philopoemen à Sellasie*, réalisée en 1829, est un sujet tiré des Vies parallèles de Plutarque. Il témoigne du courage du jeune guerrier achéen



Philopoemen qui combattit les troupes de Sparte lors de la bataille de Sellasie (222 av. J.-C.). Blessé par un javelot qui lui traverse les deux cuisses, il l'arrache de ses chairs, poursuit

le combat et met en déroute les troupes ennemies. La sculpture du héros est placée sur un piédestal orné d'un médaillon exécuté par le sculpteur Etex et représentant Lange. Cette œuvre fait de nombreuses références à l'art antique : nudité héroïque du guerrier, proportions idéales et utilisation du marbre.

Jean-Jacques Pradier dit **James Pradier** (1790-1852) est l'un des artistes les plus en vue du règne de Louis-Philippe. Son œuvre témoigne du renouveau sensuel qui s'impose dans les arts français au milieu du siècle.



Chef-d'œuvre de Pradier, le marbre de **Chloris caressée par Zéphir**, est réalisé en 1849. Le sujet n'est relié à aucune source antique directe même si Ovide fait référence à Chloris dans ses *Fastes*. Déshabillée par Zéphir, dieu du vent et amant invisible, elle se rend à ses caresses.

La **Comédie** et la **Tragédie** de Francisque-Joseph Duret (1804-1865),



sont les plâtres originaux des deux statues de marbre commandées en 1855 pour orner le grand vestibule du Théâtre-Français. Les deux jeunes femmes sont vêtues de lourds drapés, à la manière des matrones romaines. Chaque allégorie est accompagnée de ses attributs

traditionnels, masque de satyre et clairon pour **La Comédie**, poignard et masque sinistre pour **La Tragédie**.

Après 1840, les commandes officielles et les expositions aux Salons continuent à perpétuer le classicisme loin des mouvements réaliste et impressionniste naissants. Qualifiée de style "pompiers" du fait des personnages casqués souvent présents dans les compositions, cette peinture fut longtemps discréditée. Elle est aujourd'hui reconnue comme l'une des expressions du goût au XIX^e siècle.

Académisme

Jean-Léon Gérôme (1824-1904) inspiré par Ingres, développe un style où se mêlent poésie et un certain académisme formel. Il devient un des grands représentants du mouvement classique connu sous le nom "d'art pompier". Fort du succès de son *Combat de Coq* au salon de 1847, Gérôme expose

l'année suivante **Anacréon, Bacchus et l'Amour**. Cette œuvre mythologique met en scène le poète grec Anacréon,



représenté au centre, jouant de la lyre. À ses côtés dansent les dieux Bacchus et l'Amour enfants. À l'arrière plan, des musiciens et des danseurs, incarnent les plaisirs terrestres loués par Anacréon.



Allégorie moralisante, **La Soif de l'Or** de **Thomas Couture** (1815-1879), connaît un succès immédiat au Salon de 1844. Un avare aux doigts crochus protège son trésor face aux sollicitations d'un groupe de quémandeurs. Couture, peintre d'histoire renommé, met ici toute sa virtuosité technique au service d'une leçon de morale s'attaquant, dans une atmosphère presque caricaturale, aux effets corrupteurs de l'or sous le règne de Louis Philippe "le roi bourgeois".

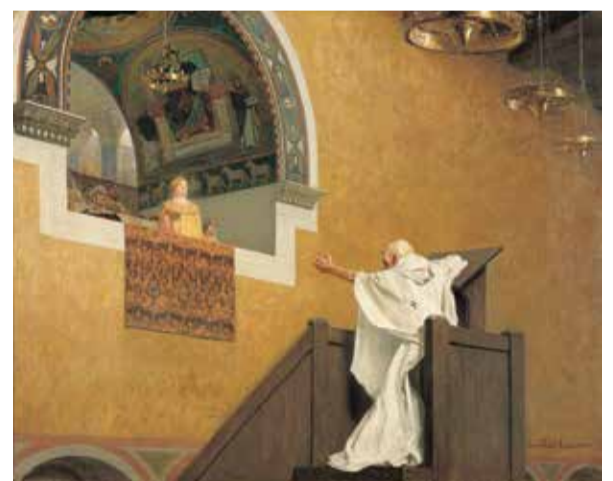
Jean-Paul Laurens (1838-1921), a été porté par la municipalité toulousaine dans les premières années de sa vie. Il connaît la gloire tardivement et est injustement oublié, malgré l'évidente qualité de ses peintures. Ses reconstitutions historiques érudites sont magnifiées par une mise en scène spectaculaire et un sens dramatique intense.



La Mort de Caton d'Utique (1863) représente Caton le Jeune, homme politique romain (95-46 av. J.-C.) qui s'oppose à César et se donne la mort après sa défaite à Utique (Tunisie). Cette œuvre de jeunesse porte en germe la peinture de Laurens, concentrée sur l'instant tragique, sans personnage secondaire ou élément visuel anecdotique. La scène traitée avec une grande économie de moyens, en camaïeux de gris et bruns, la lumière et le cadrage quasi photographiques renforcent son caractère poignant.



L'Agitateur du Languedoc (1887) fait partie d'une série de toiles racontant l'histoire de Bernard Délicieux, moine franciscain né en 1260, qui s'est opposé activement aux méthodes employées par l'Inquisition contre l'hérésie cathare. Le moine en robe de bure, lève un bras vengeur vers ceux qui l'accusent, grand inquisiteur, moines et évêques, incarnations même de la répression impitoyable. Autre bras accusateur, celui de saint Jean, évêque de Byzance, dans le **Saint Jean Chrysostome et l'Impératrice Eudoxie** (1893) qui s'attache à dénoncer



les mœurs dissolues de l'impératrice et de sa cour, vers 400. La composition audacieuse fondée sur un cadrage serré ne laisse pas apparaître le sol de l'église et oppose la rudesse du saint au luxe de la cour.

La peinture romantique

Le romantisme touche l'ensemble de la création artistique dans la première moitié du XIX^e siècle. Dans le domaine de la peinture, il apporte une rupture considérable avec la tradition néoclassique par un emploi plus libre de la couleur et une facture plus spontanée et nerveuse. Selon Baudelaire en 1846, "... le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau". Le mouvement puise ses sujets dans la vie moderne, l'Empire et la Révolution, à travers de grandes fresques historiques contemporaines, celles de Napoléon en particulier (tableaux du Baron Gros). Les sujets autrefois considérés comme indécents, la violence, les noirceurs et les tourments de l'âme humaine, la mort, constituent une source majeure d'inspiration. Enfin les artistes romantiques s'inspirent également des mythes et légendes orientaux. Le premier grand tableau romantique a été le *Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault. Présenté au Salon de 1819, il suscite un immense scandale. Cette œuvre, qui allait devenir l'icône du romantisme, a marqué la jeune génération des peintres français au premier rang desquels Delacroix.

Aux sources du romantisme

François-André Vincent (1746-1816) travaille en 1791 à une composition monumentale, *Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne*, un tableau acheté par l'État



au Salon de 1795 et offert à la ville de Toulouse en 1799, pour sa fidélité aux républicains durant l'insurrection royaliste. Cette œuvre illustre l'histoire de Guillaume Tell, héros suisse légendaire du XIV^e siècle. Celui-ci s'oppose au tyran Hermann Gessler, maire de la ville d'Uri qui imposait au peuple de saluer son chapeau. Guillaume Tell s'y refuse, est arrêté et emmené sur une barque. Dans les flots tumultueux, Guillaume Tell s'empare du gouvernail, saute sur un rocher et fait chavirer le bateau avec, à son bord, Gessler et ses soldats. La violence des éléments naturels et le drame de

la scène témoignent de la naissance d'une sensibilité "préromantique" dès la fin du XVIII^e siècle.

Le triomphe du romantisme dans la peinture française

Réticent à l'académisme, **Eugène Delacroix** (1798-1863) s'intéresse très tôt aux recherches picturales menées par Gros et Géricault et devient le chef de file de la peinture romantique. En 1827, elle triomphe au Salon quand Delacroix y expose *La Mort de Sardanapale*, chef-d'œuvre dont l'audace d'interprétation et d'exécution font scandale.

L'année 1832 marque un tournant décisif dans la carrière de Delacroix qui participe à une mission auprès du sultan du Maroc. Il rapporte de ce voyage de nombreux carnets de



croquis. Le tableau monumental *Le Sultan Mulay Abd-er-Rhaman sortant de son palais de Meknès* a été exposé au Salon de 1845. Delacroix a probablement prévu d'exécuter un tableau commémorant l'audience qu'avait accordée le sultan aux diplomates français. Mais l'échec de la mission a dû l'en dissuader. Dans ce tableau exécuté tardivement, le peintre se contente de figurer le sultan dans toute sa splendeur entouré des fastes de sa cour. L'œuvre présente une remarquable unité chromatique dictée par les rouges et les verts du parasol. Les ombres colorées donnent à l'œuvre la sensation de la chaleur sableuse du Maghreb.

Fernand Cormon (1854-1924) illustre *La Mort de Ravana* tiré du Ramayana, un poème épique anonyme de l'Inde écrit au III^e siècle av. J.C. Ce poème raconte la légende du héros Rama, modèle du prince vertueux. Exilé par son père, il doit accomplir de nombreux prodiges qui suscitent la jalousie de Ravana, seigneur de Lanka



dans l'île de Ceylan. Celui-ci lui ravit sa femme. Rama part à la recherche de cette dernière et tue Ravana. Le tableau de Fernand Cormon illustre le moment de la mort du tyran. Il est allongé, au milieu du champ de bataille, entouré par les femmes de son harem, désespérées. Cette scène est un prétexte à l'évocation d'une Inde rêvée ainsi qu'à la représentation de multiples nudités féminines. Ce tableau vaut au jeune Cormon le Premier Prix au Salon en 1875.

Le voyage en Orient

Le goût du voyage et du dépaysement est une forte composante de la sensibilité romantique. Le XIX^e siècle est une période particulièrement favorable aux voyages grâce notamment aux conquêtes napoléoniennes jusqu'en Égypte en 1798. L'orientalisme n'est pas un style, c'est un courant issu de la découverte par les artistes du Proche-Orient et de l'Afrique du Nord et dont ils accentuent le caractère merveilleux : évocation de paysages désertiques ou pittoresques, mise en scène des coutumes locales et emploi de couleurs chatoyantes.

Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845-1902), remporte une médaille au Salon de 1876 pour son œuvre monumentale, *Entrée du sultan Mehmet II à Constantinople le 29 mai 1453*.



Avec une toile de plus de sept mètres sur cinq, il impressionne la critique qui reconnaît en lui un brillant successeur

d'Eugène Delacroix. Formé à Toulouse puis à Paris, il débute au salon en 1869 comme peintre d'histoire. Mais la guerre de 1870 interrompt brusquement sa carrière. Il entreprend alors un long voyage qui le mène en Espagne et au Maroc. De retour en France en 1875, il expose des peintures inspirées de l'Orient. Ce tableau envoyé par l'État en 1876 au musée est une brillante synthèse de la peinture d'histoire et du courant orientalisant. L'Entrée du sultan Mehmet II à Constantinople est un événement majeur de l'histoire qui marque la fin de l'empire romain d'Orient. Prise par les Croisés au cours du XIII^e siècle, cette ville fut dominée par les chrétiens jusqu'à ce que les armées de Mehmet II parviennent à la conquérir. La composition ascendante met en valeur la gloire de Mehmet II qui brandit un étendard surmonté du croissant, tandis que les combattants chrétiens gisent morts au sol. Cette œuvre théâtrale est un prélude intéressant aux grandes compositions d'histoire qui allaient caractériser la production de Benjamin-Constant dans les années 1880, comme les décors de l'Hôtel de Ville de Paris ou de la Sorbonne.

Les représentations féminines et les scènes de harem connaissent pendant la seconde moitié du XIX^e siècle un engouement sans précédent. Elles incarnent une vision idéalisée de l'Orient et de sa sensualité. Ces scènes se déroulent dans un univers raffiné et intimiste où les peintres prennent plaisir à détailler les décors de faiences fleuries d'un hammam ou les étoffes précieuses d'une alcôve. Cette exaltation de la volupté qu'on observe dans les odalisques d'Ingres, les toiles de Gérôme, de Chasseriau ou de Debat-Ponsan réactualisent ainsi les fantasmes d'un âge d'or au milieu d'un siècle qui voit un développement croissant de la modernité et du machinisme.

Le fantasma de l'Orient

Édouard Bernard Debat-Ponsan (1847-1913) effectue en 1882 un voyage à Constantinople où il visite des hammams décorés de faiences d'Iznik qui ont dû inspirer cette *Scène de Massage* réalisée en 1883. Le peintre s'est souvenu des figures sensuelles des odalisques d'Ingres. Cette scène,



prétexte à l'évocation de la sensualité, joue sur le contraste érotique entre la nudité laiteuse de la femme occidentale et la carnation noire de l'esclave.

D'origine toulousaine, Debat-Ponsan débute sa formation à Toulouse en 1861 et la poursuit à Paris en 1866. Deuxième Prix de Rome en 1873, il se fait tout d'abord connaître comme peintre d'histoire. Dans les années 1880, il diversifie sa production et propose quelques œuvres orientalistes.

La vie de Cléopâtre, reine d'Égypte à l'âge de dix-huit ans, est un sujet qui fascine les artistes depuis la Renaissance. Le courant orientaliste est l'occasion de nouvelles interprétations où se mêlent exotisme et imaginaire. L'épisode de la mort dramatique de la souveraine donne lieu à de théâtrales mises en scène dans des décors fastueux comme dans *La Mort de Cléopâtre* de Jean-André Rixens (1846-1925).



Allongée et livide, la reine a choisi la morsure d'un aspic pour se soustraire à la domination romaine. Elle est entourée par deux servantes qui la suivent dans la mort. Tout dans cette œuvre évoque le fantasma de l'Orient, la richesse des décors et le charme voluptueux de ces femmes prétexte à la représentation de nus érotisants. Rixens, originaire de Haute-Garonne, a été l'élève de Gérôme à Paris. Il présente cette œuvre au Salon des Artistes Français en 1874. Son succès lui vaut plusieurs commandes officielles, notamment en 1891 pour les salons de l'Hôtel de Ville de Paris, puis en 1892, pour le Capitole de Toulouse.

Les représentations d'animaux sauvages et exotiques connaissent aussi un vif succès dans la peinture orientaliste. Leur sauvagerie primitive apporte un contraste fort avec la société policée du second Empire. Ces œuvres sont prisées, en particulier par les princes pour qui la chasse est une activité essentielle. Les félins deviennent à partir des années 1840, notamment sous l'influence des

Chasses d'Eugène Delacroix, un sujet pictural à part entière comme en témoigne l'œuvre de Charles Verlat (1824-1890), le *Buffle surpris par un tigre*, datée de 1853.



Le paysage romantique

Interprétation d'un site connu, doublée d'une scène de genre pittoresque *La Cascade du lac d'Oô, près de Bagnères-de-Luchon*, est l'œuvre du Baron Louis-François Lejeune (1775-1848), ancien conservateur du musée et maire de Toulouse.



La végétation présente des couleurs et une tonalité exotique étrangères à nos régions. Le sujet est l'arrivée de monteurs d'ours à une foire. Un aigle et des isards complètent, en compagnie d'un chien de berger et de chevaux sauvages, cet échantillon de la faune pyrénéenne dans laquelle le singe en revanche dénote. La manifestation grandiose de la nature, la fougue des chevaux et l'extravagance des costumes situent ce beau tableau dans la lignée romantique.

R
E
P
È
R
E
S

- 1789 Révolution. Fin de la monarchie absolue
- 1792 Première République
- 1804 Sacre de Napoléon : Premier Empire
- 1814 Restauration - Monarchie constitutionnelle (Louis XVIII, Charles X),
- 1830 Monarchie de juillet (Louis Philippe)
- 1848 Révolution - Deuxième République
- 1852 Proclamation de Napoléon III : Second Empire
- 1870 Guerre contre la Prusse - fin du second Empire - Troisième République
- 1940 fin de la Troisième République

Artistes de la vie moderne

Vers 1845, l'industrialisation et la misère qu'elle entraîne souvent provoquent l'apparition d'un courant réaliste en peinture et en littérature qui se veut expression morale et sociale de la vie contemporaine. La Révolution de 1848 marque l'essor de cette peinture dite réaliste. Ce mouvement a été initié par Courbet avec *l'Enterrement à Ornans* présenté au Salon de 1849.

Alexandre Antigna (1817-1878)

La Halte forcée (1855)



Antigna choisit volontairement de traiter un sujet sur les conditions de vie misérables des classes populaires, dans un format équivalent à celui des sujets "nobles" de la peinture d'histoire. Le peintre nous livre néanmoins un témoignage social sans sensiblerie excessive. (Dans la même veine, *L'Éclair*, une deuxième œuvre de ce peintre, a été déposée au musée par le musée d'Orsay).

Gustave Courbet (1819-1877)

Le Ruisseau du puits noir, vers 1865.



Une nouvelle sensibilité à la nature s'affirme vers 1830, consacrant le paysage comme un genre à part entière, libéré des contraintes académiques. Parmi les sites de sa terre natale qui l'ont inspiré, l'entrée des gorges de la Brème près d'Ornans en Franche-Comté (ici représentée) est le lieu que Courbet a le plus souvent peint. Il approfondit sa technique et sa pratique de représentation en fonction des problèmes que pose le motif. La gamme chromatique, limitée aux tons gris et verts, est appliquée au couteau et à la brosse dure, conférant ainsi une matérialité singulière à la couche picturale et une texture extrêmement dense de matière colorée en contre-jour.

Camille Corot (1796-1875)

Corot, qui a reçu une solide formation académique y reste fidèle toute sa vie. Pourtant ses recherches sur la lumière et sa prédilection pour le paysage saisi sur le vif anticipent l'impressionnisme. Vers la fin de sa carrière, il s'abandonne à l'imagination dans des "souvenirs" qui peuvent annoncer le symbolisme autant que l'impressionnisme.

L'Étoile du berger, 1864.



Paysage tardif recomposé à partir de ses souvenirs. Par la juxtaposition de touches légères qui se déclinent dans des gris argentés, l'artiste révèle l'atmosphère d'un crépuscule se reflétant dans une étendue d'eau. Une femme drapée à l'antique, selon le modèle académique, invoque de la main l'étoile du berger près d'un arbre dépouillé. Non loin, un berger semble s'éloigner avec son troupeau. Ces éléments donnent à la scène une ambiance de sérénité et d'isolement poétique.

Édouard Manet (1832-1883)

Ami des impressionnistes, Manet refuse cependant de participer à leurs expositions. Alors que ces derniers sont surtout des peintres de plein air et paysagistes, Manet est plutôt un peintre de figures et de la vie urbaine.

Portrait de Mademoiselle de Conflans, vers 1875



Manet entre en 1850 dans l'atelier de Thomas Couture. Puis il s'en émancipe et préfère copier les maîtres anciens comme Titien, Velasquez, ou Rembrandt. Il suscite un scandale en 1863 avec *Le Déjeuner sur l'herbe*. En 1872, il se rapproche de Monet et éclaircit sa palette. Ce portrait manifeste à la fois une volonté de tradition et de rupture. La composition originale s'inscrit dans un ovale (qui

rappelle les formats du XVIII^e) auquel répond l'ovale du visage. Manet a choisi une palette restreinte où les couleurs froides dominent (gris, bleu et noir). La touche rapide et énergique donne à l'ensemble l'aspect d'une esquisse ou d'un instantané. L'art de Manet suggère plus qu'il ne décrit : "La concision en art est une nécessité et une élégance." (Manet).

Berthe Morisot (1841-1895)

Jeune Fille dans un parc, 1893.



Après avoir subi l'influence de Corot puis de Manet, son beau-frère, Berthe Morisot éclaircit sa palette. À partir de 1873, elle développe une peinture de plein air qui se rapproche de l'esthétique de Renoir. Elle est une des seules artistes dont les peintures ont été présentées à toutes les premières expositions impressionnistes. Dans la dernière période de sa vie illustrée par ce portrait, elle assouplit sa touche, le coloris semble moins direct et plus profond, l'élément atmosphérique toujours présent n'accapare plus l'œuvre.

Maurice Denis (1870-1943)

Nativité, vers 1894.



Maurice Denis entre à l'Académie Julian en 1888 et fréquente Vuillard, Bonnard et Sérusier puis il rejoint Gauguin à Pont-Aven. Peintre mystique, il est surnommé le "nabi aux belles icônes" (Nabi signifie prophète en hébreu). Cette œuvre est significative de la révolution accomplie par Maurice Denis dans la peinture religieuse. La scène biblique est adaptée à la vie

quotidienne et moderne et le parti pris géométrique du paysage contraste avec l'arabesque sinueuse du dessin et des profils. Comme l'a écrit Maurice Denis : "Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées".

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Femme à sa toilette ou *La Conquête de passage*, 1896.



Cette étude préparatoire a servi pour une lithographie qui fait partie de la série Elle, album de onze lithographies en couleurs évoquant la vie intime des prostituées. Dans

l'intimité d'un boudoir, une silhouette féminine, occupe le centre du tableau. Le personnage masculin est relégué à l'extrême droite. Contrairement à ses habitudes, Lautrec confère à l'homme une certaine importance en détaillant suffisamment son visage qu'il relève de deux éclatantes touches de blanc. Le modelé du buste de la jeune femme, objet de convoitise et d'érotisme, est rendu avec précision alors que son jupon est suggéré à l'aide de larges coups de pinceau et de craie. Les rehauts de couleur ont permis à l'artiste d'insister sur certains détails.

Édouard Vuillard (1868-1940)

Sous les Arbres du pavillon rouge, vers 1907.



Après les révolutions des nabis, Édouard Vuillard élabore une nouvelle conception de l'espace, de la lumière et des couleurs. Cette œuvre a été exécutée à ce moment charnière. Le peintre découpe sa scène selon un angle de vue qui lui permet de créer un monde clos. L'artiste fait du spectateur le témoin d'un moment de quiétude. Une silhouette féminine est représentée de dos et à contre-

jour. Son modelé est à peine suggéré, tout comme la table et les chaises. La lumière et l'ombre s'interpénètrent et servent de lien entre le décor et la figure. Comme Proust, Vuillard décrit la grande bourgeoisie dans un style marqué par des recherches décoratives qui lui sont propres.

Henri Martin (1860-1943)

Beauté, vers 1900.



Élève à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, Henri Martin entre ensuite dans l'atelier de Jean-Paul Laurens à Paris. En 1889, *La Fête de la Fédération* marque un tournant dans son œuvre. Avec

Beauté, il adopte la technique néo-impressionniste qu'il met au service d'une inspiration symboliste. Vers 1900, il éclaircira définitivement sa palette, utilisant des teintes pures en touches pointillées, courtes et parallèles. Il nourrit son inspiration de paysages familiers comme les bords de la Garonne.

Amélie Beaury Saurel (1848-1924)

Dans le bleu, 1894



Dès le moment où elle reçoit ses premières récompenses au Salon (1886), Amélie Beaury-Saurel se met à peindre des portraits de femmes anonymes, sans commande, ce qui est très inhabituel pour l'époque.

Dans le bleu est un pastel très abouti exposé au Salon de 1894. C'est une œuvre marquante tant par sa réalisation que son thème. L'artiste prend position sur des questions qui touchent à la créativité et à la place de la femme artiste dans la société. La jeune femme représentée, sorte de double de l'artiste, fume et boit du café comme un homme. L'artiste s'engage toujours davantage en reprenant la direction de l'Académie Julian à la suite de son mari, mort en 1907.

Deux sculpteurs hors normes

Auguste Rodin (1840-1917)

Buste de Jean-Paul Laurens, vers 1882.



Ce buste présente une position particulière. La frontalité symétrique est contredite par un léger mouvement des épaules. Le souci des détails morphologiques révèle le parti pris naturaliste choisi par Rodin. Cette œuvre s'inscrit dans la série de bustes d'amis réalisés au début des années 1880, tournant crucial dans l'art de Rodin. Il développe un intérêt pour la notion de type, estompant la ressemblance dans un traitement plus énergique.

Laurens, peintre d'histoire, représenté ici à sa demande, a assuré son soutien à Rodin lorsque celui-ci, en 1877, est accusé d'avoir moulé sur nature *L'Âge d'Airain*. Il ne s'agit donc pas d'une simple commande mais d'un hommage rendu à un ami.

Camille Claudel (1864-1943)

Buste de Paul Claudel, (modelage vers 1884 – fonte 1895).



Œuvre précoce, ce buste représente le frère cadet de l'artiste à l'âge de seize ans. Il apparaît tel un jeune romain, enveloppé dans un drapé. Le poli froid du visage contraste avec la grâce nerveuse des plis de la tunique qui laisse deviner le corps. La fluidité et la souplesse vivante du modelé rappellent les bustes florentins de la Renaissance. Le traitement expressif du visage traduit l'ambition et l'énergie du personnage. Quatre bronzes ont été réalisés à partir du modèle original.