

Gazette des beaux-arts (Paris. 1859). 1909/07-1909/12.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

# EXPOSITION DE PORTRAITS DE FEMMES

## A BAGATELLE



MARIE-ANTOINETTE CONDUITE A L'ÉCHAFAUD,  
CROQUIS PAR DAVID

(Collection de M. le baron Edmond de Rothschild.)



Portraits de femmes sous les trois Républiques, — l'idée était ingénieuse, artificielle sans doute, mais neuve, capable d'attirer un public que l'on sollicite, à la fois, de tant de côtés. On imagine facilement à quels développements elle se prêtait. La physionomie des héroïnes les plus célèbres est très imparfaitement connue. Le rapprochement de documents épars pouvait autoriser des conjectures, des identifications. Il eût été piquant aussi d'appeler l'estampe, le portrait peint, le buste, à définir les types sociaux féminins, types dont les caractères apparaissent plus tranchés et plus variés dans les périodes de

crise. C'était, par ailleurs, une occasion de confronter des modes, des parures et de fournir un complément partiel à l'Exposition du Costume actuellement ouverte au Musée des Arts décoratifs. Enfin, au-dessus de ces points de vue, dont aucun n'est exclusif, il y avait le souci esthétique. Puisque l'on annonçait une exposition historique, il fallait, par des séries ingénieusement composées, rendre sensible l'évolution de l'art du portrait, marquer les grands courants, exalter les maîtres glorieux, mettre en lumière des maîtres dédaignés.

Ainsi conçue, l'Exposition aurait intéressé, à la fois, l'icono-

graphe, le sociologue, l'historien du costume, l'historien d'art et l'amateur. Mais elle aurait exigé un soin, une patience, une ingéniosité et une prudence dont, à Bagatelle, on ne s'est pas armé. Il a paru suffisant aux organisateurs d'avoir trouvé un titre; pour le reste, ils se sont reposés sur la complaisance de quelques collectionneurs, de quelques artistes, de quelques marchands aussi. S'ils ont escompté la visite des personnes élégantes qu'attirent également une demi-heure de promenade esthétique et le thé pris, aux accords d'un orchestre tzigane, dans un cadre merveilleux, ils ont fort bien calculé. On pouvait viser plus haut.

Au moins s'ils s'étaient tenus dans les termes de leur programme! Mais il suffit de lire les dates inscrites sur les œuvres exposées pour mesurer la négligence, l'absence de contrôle qui ont régné ici. Sans doute il était légitime d'offrir le portrait d'une femme célèbre sous une République, même dans un ouvrage antérieur ou postérieur au régime républicain. L'effigie d'Émira Sergent, sœur de Marceau et femme du graveur et Conventionnel Sergent, méritait d'être rappelée, encore que gravée à Venise en 1808. Le nom de Madame Adam patronnait le portrait de Juliette Lamber, peint sous le second Empire. Mais à quel titre figurent ici des toiles de François-Hubert Drouais, mort en 1775? Pourquoi ce portrait de Madame Greuze, peint par son mari vers 1760? Sur un portrait de Claude Dubufe, je lis 1814; sur un Boilly, 1817; sur une miniature de Bouvier, 1819. La réplique de *Corinne*, par Gérard, a été peinte après 1822. Le portrait de Madame Haudebourt-Lescot (1784-1845) date au moins du Consulat. Voici une gravure de Dien, 1833, d'après un dessin d'Ingres, de 1825; Calamatta a deux gravures, l'une de 1831, l'autre de 1840; Devéria, une lithographie de 1833. Fay et Winterhalter, 1853; Bénouville et Gavarni, 1855; Ary Scheffer, 1857; Étex, 1858; Raffet, 1860; M. Bracquemond, 1863; Lehmann, 1865, nous conduisent, par étapes, à travers le second Empire. Cette liste longue est incomplète : dans un cabinet où sont exposées vingt-deux estampes, je me suis, en cinq minutes, assuré que plus de la moitié auraient dû être évincées. Les portraits d'une infante d'Espagne par Goya, d'une princesse de Courlande par Angelica Kauffmann, de lady Hamilton par Romney, portent au dernier degré cette extraordinaire confusion.

Ai-je besoin de faire observer qu'aucune des dates que je viens de relever n'a été portée sur le catalogue? Ce catalogue répond à l'Exposition : comme elle, il a été rapidement préparé. Incomplet, les

noms les plus connus y sont estropiés; la mention de la nature des œuvres est souvent omise, parfois erronée. Pour les estampes, tantôt le nom du dessinateur est oublié, tantôt celui du graveur. Aucune indication de dimensions n'est fournie. C'est, en somme, un détestable instrument de travail.

Selon l'usage, les attributions données par les propriétaires ont été respectées. Il n'est guère possible, en effet, de recourir à la complaisance d'un collectionneur et de le blesser dans ses illusions. Mais il est d'usage aussi, pour les organisateurs, de dégager, dans une note, leur responsabilité et de prévenir le public. Cette précaution scientifique n'a pas été jugée nécessaire<sup>1</sup>. Des visiteurs non avertis admireront, en toute confiance, des portraits de Madame Roland, de Charlotte Corday, de Théroigne de Méricourt, qui auraient, peut-être, quelque peine à défendre leurs titres. Le buste de terre cuite sous lequel on a accolé intrépidement les noms de Madame Roland et de Pajou a vraiment belle allure. Cette tête vive, intelligente, belle et sensuelle, est modelée avec maîtrise; la patine ajoute à la séduction. Quel dommage que Charles Vatet nous ait avertis de la pénurie de documents authentiques sur l'Égérie des Girondins! Ni le vicomte de Reiset, ni M. Marcellin Pellet n'ont, semble-t-il, connu le buste en terre cuite donné à Marin et où l'on a vu Théroigne de Méricourt dans l'éclat de sa beauté triomphante. « Elle avait, écrit Georges Duval dans ses *Souvenirs sur la Terreur*, cités par M. de Reiset, « elle avait un minois chiffonné, un air malin qui lui allait à ravir, un de ces nez retroussés qui changent la face des empires. » L'attribution est, au moins, vraisemblable. Par contre, M. Marcellin Pellet a publié le seul portrait authentique pris de Théroigne à la Salpêtrière, et le morceau blafard attribué ici à Prud'hon nous inspire une grande suspicion. Il faut probablement rejeter toutes les « *Charlotte Corday* » de Bagatelle. Une seule image bien vague et indécise, celle du peintre Hauer, nous conserve à Versailles les traits de l'héroïne.

\*  
\* \*  
\*

Ce long réquisitoire achevé — et il nous est apparu qu'il était nécessaire, — parcourons les salles de l'Exposition. Nous savons

1. Il faut espérer que la Société de l'histoire de l'Art français soumettra ce catalogue à l'examen critique qu'elle a fait subir au catalogue de l'Exposition des Cent pastels (*Bulletin de la Société*, 1908).

qu'il ne jaillira de cet examen aucune impression d'ensemble et qu'il serait imprudent de chercher à formuler des vues générales. Du moins trouverons-nous, parmi beaucoup de morceaux médiocres, quelques pages significatives ou de premier ordre.

David, qui triomphe aux Cent Portraits, est représenté par des œuvres maîtresses célèbres. Le portrait de la marquise d'Orvilliers (1790) est peint avec un besoin de vérité, une franchise, une bonhomie, une joie visible; le modèle a un abandon quasi démocratique. Le portrait de la baronne Jeannin, fille de l'artiste, ébauché vers 1812, celui, moins poussé encore, de la marquise de Pastoret, ajoutent à d'autres intérêts celui de mettre à nu les procédés techniques. La méthode d'empâtement dans les clairs, de frottis dans les ombres, y apparaît nettement; pour incomplète qu'elle soit, elle a une spontanéité singulière.

Plus important que ces toiles mêmes est le croquis, célèbre mais rarement exposé en public, où David a fixé les traits de Marie-Antoinette conduite au supplice. M. Maurice Tourneux l'a magistralement analysé dans un livre récent<sup>1</sup> : « Les yeux mi-clos éblouis par le soleil d'octobre (l'un d'eux, dit-on, avait été atrophié par l'obscurité et l'humidité du cachot), le torse tiré en arrière par les liens qui retenaient les bras, la reine se raidit dans un suprême effort, sa lèvre a encore ce pli impérieux particulier à la race des Hapsbourg et que les pamphlétaires du temps ont maintes fois signalé. »

La supériorité de David s'affirme quand on l'oppose aux pratiques de son élève Gérard. Combien est froid le portrait de la marquise de Catelan! La réplique de *Corinne*, peinte à la manière d'un tableau d'histoire, est d'une facture lourde, ampoulée. Seul le portrait de la baronne Pierlat témoigne de la maîtrise de l'artiste. Il évoque le rapprochement avec certains portraits acides d'Ingres, — d'Ingres dont nous ne verrons nulle peinture ici! Gros a trouvé en M<sup>lle</sup> Méze-ray le modèle désiré pour son pinceau abondant, vivant et lâché.

En opposition à ce groupe, Prud'hon. L'esquisse du portrait de M<sup>me</sup> Jarre, — le portrait, on le sait, est au Louvre, — souligne les procédés d'un artiste qui, d'une ébauche peinte en grisaille en pleine pâte, faisait, par une progression insensible, surgir le charme et la vie.

1. *L'Art et les Mœurs en France*, Paris, Laurens, 1909, p. 152. M. A. Marty a publié un fac-simile du croquis dans *La Dernière année de Marie-Antoinette*, 1908.



Danloux, qui est aujourd'hui à la mode et auquel on prête, avec trop d'aisance, des œuvres d'allure et de style très différents, dans un portrait ovale aux demi-tons d'un gris argentin; Vestier, avec le portrait de M<sup>me</sup> Lermoyez (1804) fort curieux de présentation et d'accessoires; Lemonnier, par un probe portrait de sa femme;



PORTRAIT DE M<sup>me</sup> DE VERNINAC  
 BUSTE EN TERRE CUITE PAR CHINAARD  
 (Appartient à S. A. le grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch.)

Ducreux par un dessin de l'an VI; M<sup>me</sup> Labille-Guiard, M<sup>me</sup> Vigée Le Brun, par des œuvres nombreuses sinon importantes, affirment, chez plusieurs des contemporains de David, des allures indépendantes ou la persistance des méthodes du xviii<sup>e</sup> siècle. Le curieux camaïeu de Boilly, *L'Optique*, est un ouvrage mixte, portrait à la fois et tableau de genre.

Le buste en marbre de M<sup>me</sup> Lucien Bonaparte, par Houdon, a une allure sévère, presque archéologique. C'est, au contraire, la grâce qui signe les bustes donnés à Marin, Chinard ou Pajou. Je ne reviens pas sur la prétendue « *Théroigne de Méricourt* ». Le portrait de M<sup>me</sup> de Verninac, la sœur d'Eugène Delacroix, est d'un charme exquis; il est daté de l'an X. La coupure du buste, le parti pris des draperies, la liaison avec le pied sont d'une invention parfaite. Le buste de M<sup>me</sup> Allut par le « citoyen » Pajou est d'une conception plus traditionnelle, mais les draperies le datent, et aussi l'allure décidée, virile, de la physionomie.

\*  
\* \*  
\*

Nous devrions, en toute logique, franchir d'un bond un espace de cinquante années, mais on nous a ménagé la transition. Claude Dubufe, Belloc et Brochard, soutenus par quelques estampes de Calamatta, de Devéria, de Célestin Nanteuil, nous acheminent vers le milieu du siècle. Ils auraient pu partager cet honneur avec des artistes plus glorieux.

Claude Dubufe, fondateur de la dynastie, eut la destinée qui devait, à travers le siècle, suivre son fils et son petit-fils. Il fut l'objet des sarcasmes de la critique et le favori de la bourgeoisie. Deux portraits plaident ici sa cause. La facture en est pauvre, lisse, le métier le plus banal, avec des effets enfantins; mais cela garde une certaine sincérité, une bonne foi, sensible surtout, comme il était naturel, dans le portrait de la femme du peintre, et cela n'est ni prétentieux, ni tapageur. Les bourgeoises qui s'adressaient au « Raphaël de la rue des Lombards » et qui posaient devant lui en si simple appareil, avaient moins de coquetterie que n'en montrent leurs petites-filles.

La belle M<sup>me</sup> Belloc, peinte par un mari évidemment amoureux, nous était déjà connue par le grand portrait du Louvre.

Nous arrivons à la seconde République, et nous la cherchons presque en vain. Pourtant, au Salon de 1848, les portraits féminins ne manquèrent pas. Ils étaient signés par Chassériau, par Hippolyte Flandrin, par d'autres peintres alors en renom : Pérignon, Brune, Cornu, M<sup>me</sup> Sophie Rude. A la sculpture figuraient des bustes de Duret, de Dantan jeune, de Clésinger. Aucun de ces noms ne se rencontre à Bagatelle. Par compensation, on nous offre deux portraits de George Sand. L'un d'eux, la gravure bien connue de Calamatta (1840), représente l'écrivain, l'apôtre, majestueuse, avec une dignité



presque théâtrale. L'autre est une pochade de Delacroix, image in-



PORTRAIT DE M<sup>me</sup> JULES HOCHET, PAR HENRI LEHMANN

(Appartient à M<sup>me</sup> du Breuil de Saint-Germain.)

time, non du romancier génial, mais de la femme et de l'amie <sup>1</sup>. On

1. Gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, t. II, p. 326.



sait que George Sand, à son tour, a tracé de Delacroix un croquis nerveux que Dargenty a publié<sup>1</sup>.

Etex et Pradier représentent la sculpture du milieu du siècle. Le buste d'Etex (1858), avec sa construction bizarre, presque barbare, attribue à Caroline Duprez van den Heuvel une physionomie dont un portrait par Alexis Fay (1853) souligne la déformation. La statuette de Pradier est d'un intérêt extrême; elle figure Louise Colet, la « muse » de Flaubert, et est vraiment représentative d'une période remarquable du féminisme; c'est aussi un exemple des premiers efforts tentés dans la petite sculpture.

Trois œuvres caractérisent le second Empire. De Winterhalter, un spécieux et séduisant portrait de la princesse Woronzoff (1853); il évoque la société cosmopolite, les fêtes, le tapage de la Cour. Lehmann, en l'absence d'Ingres, de Flandrin, d'Amaury Duval, représente seul cette école sévère qui poursuivait, à travers le réseau des lignes, l'extrême véracité. Auteur du portrait de la princesse Belgiojoso qui fit scandale par son implacable analyse, il est ici austère sans outrance. M<sup>me</sup> Hochet (1865), coiffée comme l'Impératrice, décolletée avec décence, incarne le monde officiel qui soutenait un régime d'ordre moral et de prospérité. Le portrait de Juliette Lamber par Charpentier (1860) oppose à cette quiétude les aspirations de la génération nouvelle qui saluera la chute de l'Empire.

\*  
\* \*

L'époque contemporaine se prêtait plus que toute autre à une exposition typique. Elle n'est pas mieux caractérisée. MM. Halou et Saint-Marceaux figurent seuls à la sculpture. Malgré leur talent, ils résument mal une période de quarante années. Pourquoi avoir oublié Carpeaux? Pourquoi n'a-t-on pas demandé à M. Rodin son concours décisif? Le prince Troubetzkoy ou M. Dejean n'ont-ils pas renouvelé la petite sculpture? Était-il impossible de réunir quelques médailles ou quelques plaquettes? Parmi les peintres vivants, la Société Nationale, organisatrice de l'Exposition, n'a admis que ses membres. Ainsi se trouve évincé M. Bonnat, le peintre de la comtesse Potocka et de Rose Caron, et nous ne voyons rien de l'artiste le plus digne de figurer ici pour son art subtil, pour sa sensibilité exquise et perspicace; j'ai nommé M. Ernest Laurent.

1. *Delacroix par lui-même*, 1883.

Édouard Dubufe par le portrait de M<sup>me</sup> Zimmermann (1876), nous avertit seul qu'après la chute de l'Empire les traditions ne furent pas rompues et tient mal une place qui revenait à Cabanel ou à Jalabert.



PORTRAIT DE M<sup>me</sup> L., PAR FANTIN-LATOURE

(Appartient à M. Léouzon-Leduc.)

Deux grands artistes, tous deux admirablement doués, et qui, tous deux, plièrent leur originalité aux doctrines officielles, Baudry et Delaunay, apparaissent avec des œuvres importantes et dissemblables. Baudry, en peignant la vicomtesse de Gironde (1871), semble



avoir recherché, avec enivrement, la réalité aiguë dont l'écartaient, dans ses tableaux composés, les conventions coutumières. Le portrait, désaccordé par le temps qui ne l'a pas encore revêtu d'une patine, a une vigueur déconcertante. Delaunay, au contraire, a composé avec amour le portrait de M<sup>me</sup> Bizet, portant encore en 1878 le deuil de son illustre mari. L'arrangement très voulu, le dessin aux recherches raffinées, surtout dans les mains, atténuent un peu le charme de cette symphonie rare en noir et vieil or. L'expression meurtrie semble associer à une douleur intime les regrets universels qui accompagnaient le compositeur prématurément disparu, la mélancolie même qui planait alors sur la France. Le plus grave reproche que l'on puisse adresser à ce morceau magistral est le désir marqué d'y contenir trop de choses.

Cependant la peinture aspirait à une vie plus intense. M. Carolus Duran peignait, avec une virtuosité dont il était alors le maître, le portrait de M<sup>me</sup> Henri Fouquier (1874). D'autres cherchaient la pleine lumière, le grand air. Le portrait de M<sup>me</sup> Guignard par M. Roll (1889), celui de M<sup>lle</sup> Ducasse par M. Rixens (même année), celui de M<sup>me</sup> Henri Lerolle par M. Besnard, traduisent, à des titres divers, cet effort. Ces œuvres, peintes d'hier, ont singulièrement vieilli. La libération, saluée naguère avec allégresse, semble une convention nouvelle. C'est qu'à ce degré elle est incomplète. Pour l'achever, il faudra — et M. Besnard n'y a pas manqué — demander des leçons aux Impressionnistes.

Manet est représenté par ce portrait de *Jeanne* (1881) que l'on revoit souvent, toujours avec plaisir et qui a gardé une étonnante fraîcheur. Eva Gonzalès, Berthe Morizot ont été oubliées et, parmi les vivants, Miss Mary Cassatt, M. Renoir, et l'on n'a pas convié non plus M. Raffaëlli.

Fantin-Latour triomphe avec sa formule discrète et souveraine. Rien de plus complet, de plus charmant que le portrait de M<sup>me</sup> L... (1886) tout baigné par une atmosphère impalpable et lumineuse. Cette figure, sur laquelle se lisent une âme droite et une existence tout unie, est-elle vraiment contemporaine du portrait de M. Blanche où la vie intérieure intense éclaire d'une si étrange lueur le visage de M<sup>me</sup> Langlois? appartient-elle à l'époque dont M. Desvallières définit les raffinements et l'esthétisme?

Plusieurs peintres ont exposé des portraits de parentes ou d'amies. Nous devons les en remercier. Il est rare qu'un artiste ne donne pas sa mesure dans ces œuvres d'émotion sincère. On nous

rappelle ici comment Carrière, visionnaire de la réalité, fut inspiré par sa femme. Les mères, surtout, sont des modèles admirables : elles mettent tant de complaisance à poser ; elles sourient à leur fils. Simples et âgées, elles n'auraient jamais songé à se faire peindre, ou bien elles se seraient crues obligées à se contraindre et à se parer. Elles ont dicté des pages précieuses à MM. Simon (1898), Guignet et Ménard (1902).

En opposition avec ces confidences, on a réservé, à peine, une place à cet art extérieur, tapageur et mondain où Chartran triomphait naguère, où tant d'artistes ont laissé sombrer de magnifiques espérances. M. Boldini le représente seul, et encore le portrait de M<sup>lle</sup> Cavaliéri est probablement le plus sobre qu'il ait jamais peint.

Nos portraitistes contemporains n'ont renoncé à aucun des modes de présentation dont usèrent leurs devanciers. Quelques-uns, comme le firent Carrière et Henner, concentrent leur attention sur la physionomie et ne montrent rien qu'un visage. D'autres continuent à placer devant un fond neutre

leur modèle dans une attitude indifférente ; ils procèdent comme font d'ordinaire les photographes et l'exemple de Fantin-Latour montre qu'ils ont raison de ne pas redouter ce rapprochement. D'autres cherchent l'originalité par une mise en toile piquante, un ton rare : ainsi M. Boutet de Monvel, dans un portrait de jeune fille délicat. Quelques-uns inventent un prétexte, supposent une action, une anecdote : ainsi MM. Besnard, Roll, Dagnan-Bouveret dans les œuvres exposées ici.

La tendance la plus intéressante, celle qui tend à prédominer,



PORTRAIT DE M<sup>me</sup> JUDITH GAUTIER  
PAR M. J. SARGENT  
(Appartient à M<sup>me</sup> Judith Gautier.)



est de se refuser à dissocier le modèle de son milieu, de peindre la femme dans l'atmosphère où elle vit. Cette tendance est fort ancienne; le petit portrait de la Pompadour par Boucher, aux Cent Portraits, montre comment elle fut jadis réalisée. David, lui-même, a parfois cherché cette vérité plus complète. Notre temps y met peut-être un sentiment plus intime et plus d'unité. C'est le trait qui marque, malgré les divergences techniques, les portraits de M. Morisset, de M. Jeannot, de M<sup>lle</sup> Nourse, le portrait de M<sup>me</sup> Judith Gautier par M. Sargent. Seul, à notre époque, le portrait allégorique semble avoir disparu.

Il me reste à exprimer un dernier regret. Sous les trois Républiques, c'est la bourgeoisie qui figure ici, et parfois elle côtoie, sans déplaisir, la noblesse. C'eût été une pensée, je ne dis pas démocratique, mais de convenance légitime, que de laisser une place à la femme du peuple. Les artistes ont songé rarement à elle, mais ils ne l'ont pas toujours oubliée : la *Marâtchère* de David au musée de Lyon, le portrait de *Manda Lamétrie* par M. Roll ne sont pas des exemples uniques. L'estampe aurait, au besoin, suppléé aux œuvres plus importantes, et nul ne se serait scandalisé de revoir la *Louise Michel* de M. Derré, telle paysanne bretonne de M. Cottet ou de M. Simon, telle ouvrière des faubourgs de M. Steinlen.

LÉON ROSENTHAL

