

Dossiê: História das artes, história das imagens

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2023.v29.41366>

L'œuvre recomposée:

Représentation du groupe et de l'individu chez Paul-Emile Chabas (1869-1937)

A obra recomposta:

Representação do grupo e do indivíduo em Paul-Emile Chabas (1869-1937)

The recomposed work:

Representation of the group and the individual in Paul-Emile Chabas (1869-1937)

La obra recompuesta:

Representación del grupo y del individuo en Paul-Emile Chabas (1869-1937)

Charlotte Collet*

<https://orcid.org/0000-0002-1617-3710>

RESUMO: O objetivo deste artigo é relatar o estudo da obra de Paul-Émile Chabas Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray (1895). O interesse dessa análise reside, em primeiro lugar, nos inúmeros trabalhos preparatórios associados a ela, contribuindo para uma compreensão global do trabalho do artista. De fato, as obras, que estão distribuídas tanto em museus quanto em coleções particulares, estão desconectadas. No entanto, uma obra de arte é inseparável de seus estudos, que geralmente são menos visíveis e, ainda assim, repletos de informações. Além disso, essa pintura é a ilustração perfeita do relacionamento privilegiado do pintor com os círculos artísticos e intelectuais e, de modo mais amplo, com as pessoas cujos retratos ele pinta.

Palavras-chave: Paul-Emile Chabas (1869-1937). Retrato. Pintura francesa. Século XIX.

ABSTRACT: The purpose of this article is to report on the study of Paul-Émile Chabas' work Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray (1895). The interest of this analysis lies first of all in the numerous preparatory works associated with it, contributing to a global understanding of the artist's work. Indeed, the works, distributed in both museum and private collections, are disconnected. However, a work is inseparable from its studies, whose visibility is most often reduced and which nevertheless abound in information. Moreover, this painting is the perfect

* Titulaire d'un Master recherche en Histoire de l'Art et Culture Matérielle de l'Université de Nantes (2019).

illustration of the painter's privileged relationship with artistic and intellectual circles, and more broadly with the people whose portraits he painted.

Keywords: Paul-Emile Chabas (1869-1937). Portrait. French painting. 19th century.

RESUMEN: El presente artículo tiene por objeto dar cuenta del estudio de la obra de Paul-Émile Chabas *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray* (1895). El interés de este análisis reside en primer lugar en los numerosos trabajos preparatorios que le son asociados y que contribuyen a una comprensión global de la obra del artista. En efecto, las obras, repartidas tanto en museos como en colecciones privadas, están desconectadas. Sin embargo, una obra de arte es inseparable de sus estudios, a menudo menos visibles y sin embargo llenos de información. Además, este cuadro ilustra perfectamente la relación privilegiada del pintor con los círculos artísticos e intelectuales y, más ampliamente, con las personas cuyos retratos realiza. [español, max. 20 líneas]

Palabras clave: Paul-Emile Chabas (1869-1937). Retrato. Pintura francesa. Siglo XIX.

Como citar este artículo:

Collet, Charlotte. "L'œuvre recomposée: Représentation du groupe et de l'individu chez Paul-Emile Chabas (1869-1937)". *Locus: Revista de História*, 29, n. 2 (2023): 07-27.

Paul-Emile Chabas, un portraitiste reconnu

Peintre de la veine académique de la fin du XIX^e siècle, Paul-Émile Chabas expose au Salon de la Société des Artistes Français¹ dès 1885. Il y présente ses œuvres de manière constante tout au long de sa carrière d'artiste². Le travail de Chabas est rapidement reconnu et il obtient de nombreuses récompenses³. Par ailleurs, il devient dans les années 1920-1930 directeur du Salon des Artistes Français et président de l'Institut de France. Il dispose alors d'une certaine position dans le milieu de l'art officiel de cette époque.

Paul-Émile Chabas est totalement intégré à la vie moderne et mondaine parisienne. Faisant partie des personnalités publiques du milieu artistique il y multiplie les rencontres aussi bien amicales que professionnelles. Il réalise dès ses débuts pour certains de ses proches leur portrait,

¹ Salon des Artistes français, année d'admission 1885, n° inscription 1671.

² Institut de France, Académie des Beaux-Arts, « Les deuils de l'Académie - Paul Chabas, peintre (1869-1937) », 1937, 90 : « Son talent s'épanouit avec une belle précocité; à seize ans, il était déjà un exposant des Artistes Français chez lesquels il parcourut avec une aisance souriante, sans hâte ni accident, son *cursus honorum*. »

³ Il obtient une mention honorable en 1892 avec le *Portrait de Mme P.C.* ou *Portrait de la femme de l'artiste*, une médaille de 3^e classe en 1895 pour l'imposant *Chez Alphonse Lemerre à Ville d'Avray*, une médaille 2^e classe en 1896 pour le tableau *Derniers rayons* et le Prix National du Salon en 1899 pour l'œuvre *Joyeux ébats*. Il obtient également une médaille d'or en 1900 lors de l'Exposition Universelle et une médaille d'honneur en 1912 pour *Matinée de septembre*, son œuvre la plus documentée et la plus commentée.

gage d'un respect mutuel. Ses portraits sont salués par leur réalisme documentaire et par l'attention particulière qu'il accorde aux effets de la lumière en peinture. L'art du portrait a une importance prépondérante dans la carrière des artistes du XIX^e et du début du XX^e siècle. Leur intérêt est d'abord pécuniaire et les Salons font office de vitrine publicitaire à l'attention des clients potentiels. L'étude du portrait dispose d'un attrait autant artistique que sociologique et est le reflet indirect de l'histoire et de la culture d'une époque. Autant chez les femmes que chez les hommes, le portrait permet de témoigner des codes, des postures et attitudes qui diffèrent d'un artiste à un autre.

L'étude des portraits réalisés par Paul-Émile Chabas est une manière de rendre compte du succès dont il dispose. Le portrait mondain, témoignage en images de la société française dans l'entre deux siècles est résolument plus moderne dans ses attentes en matière de représentation. En effet, l'essor de la photographie permet un accès plus large à l'image. L'attrait pour le portrait va de pair avec l'ascension de la bourgeoisie, pour qui l'esthétique d'ensemble est toute aussi importante que le réalisme. En ce sens Chabas est apprécié pour son aptitude à mêler ressemblance des figures ainsi qu'élégance et légèreté des traits. Habitué à la réalisation de portraits individuels, Paul Chabas s'est néanmoins ponctuellement essayé à la représentation de groupes d'individus, notamment avec l'une de ses commandes les plus importantes, *Chez Alphonse Lemerre à Ville d'Avray (Fig. 1)*⁴.

⁴ L'œuvre est présentée au Salon des Artistes Français en 1895.



Fig. 1 : Paul-Émile Chabas, *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray*, 1895, huile sur toile, 285 x 338 cm, collection particulière.

Cette œuvre peut être comprise comme l'illustration parfaite de ses rapports sociaux et de son mode opératoire pour la réalisation de ses tableaux de grand format.

Contexte de la commande et réception de l'œuvre

À la fin du XIX^e siècle, la représentation des artistes en groupe est un moyen de s'inscrire dans l'histoire (Kahn 1903, 406)⁵ et de se positionner en héritiers d'une certaine tradition (BONNET, 2007, 11). Il s'agit également de mettre en scène l'image de la sociabilité d'un groupe d'individus unis par « une conviction identique ou par un intérêt commun » (Ibid., 10).

L'éditeur Alphonse Lemerre (1838-1912) commande à Paul Chabas *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray* (**Fig. 1**), représentant quelques peintres, poètes et écrivains du *Parnasse contemporain* qu'il publie⁶. Le tableau a pour cadre le jardin de la propriété de l'éditeur⁷. Exposé au Salon des

⁵ « Ce tableau constitue une note excellente pour l'histoire de notre littérature, vers la fin du XIX^e siècle. »

⁶ Le Parnasse est un mouvement littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle, très lié à l'économie bourgeoise et à l'idée de progrès social.

⁷ Il s'agit de l'ancienne résidence du peintre Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) à Ville-d'Avray (Hauts-de-Seine, Île-de-France).

Artistes Français en 1895, le tableau est reçu favorablement par la critique, si bien qu'il obtient une médaille d'honneur pour son travail. Il s'agit alors de sa troisième récompense au Salon. La critique de Luc-Olivier Merson (1846-1920) dans *Les Salons* de 1895 décrit parfaitement la scène mais également l'avis général de la presse à l'époque :

Dans le rôle de M. Chabas, il ne s'agissait plus de régler les lignes et la fantaisie d'une figure unique, mais d'en rassembler vingt et quelques en un même lieu, sans action précise, sans autre intérêt que celui de leur réunion supposée. Cependant, de Hérédia converse avec Coppée, avec Daudet, aussi avec Bourget, et Sully-Prudhomme les écoute, académiquement.

Les uns sont debout, les autres assis à une table où gisent des manuscrits. Plus loin on reconnaît Dorchain, Lafenestre, de Roujon, À gauche, et devant, je vois l'ami Breton, auquel ses vers eussent assuré la renommée si d'admirables tableaux n'avaient commencé par le faire illustre. Au-delà ce sont : Theuriet, Paul Arène, Hervieu, Le Mouël, Marcel Prévost, Bonnetain, Mme Daniel Lesueur. Je n'aurai garde d'omettre le beau vieillard au noble profil debout au premier plan, Leconte de l'Isle, qui vit de si haut les choses humaines et leur donna la vie supérieure de la forme. Enfin, à droite, les maîtres de l'endroit, MM. Lemerre père et fils, Mme Lemerre et son petit-fils blotti à ses côtés. J'aurais dû le dire tout de suite, nos demi-dieux sont là, dans un parc de Ville-d'Avray, qui fut au bon Corot avant d'appartenir à l'éditeur, ami des poètes.

M. Paul Chabas n'avait pas abordé encore une tâche pareille. Or, la mise en train, la poursuite et l'achèvement d'une peinture de cette envergure ou les ressources pittoresques sont rares, ne sauraient être une facile besogne. Le peintre ne s'est point laissé intimider. Il a bien fait puisqu'un heureux résultat couronne son effort. Je m'imagine qu'un supplément de vigueur n'eût rien gâté dans le dessin, et la facture. Mais qu'est-ce cela auprès de l'éloge qu'on peut faire sans complaisance de l'assiette des groupes, de leur répartition, de leur silhouette sur la luxuriance du site ; auprès de la ressemblance garantie de chacun de nos illustres; auprès d'une coloration vivace et lumineuse qui répand sur l'œuvre entière les amusements de la réalité (Merson, 1895).

Le caractère documentaire de l'ouvrage est indéniable⁸, la ressemblance étant le qualificatif le plus employé pour évoquer les différents portraits qui le compose :

« M. CHABAS a groupé avec une science et une légèreté de touches auxquelles il n'est que juste de rendre hommage, les ressemblants portraits [...] du brillant cénacle artistique et littéraire, qui tient ses grandes assises chez Alphonse Lemerre, à Ville D'Avray. » (Haller, 1902, 264)

D'abord réflexion sur l'identité des Parnassiens comme communauté professionnelle, *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray* est également le reflet d'une structure sociale, liant Chabas à certaines des personnes représentées dans son tableau. Avant 1895, Paul Chabas n'est pas inconnu à Alphonse Lemerre, qui lui commande des illustrations⁹ : en 1894 pour *Le Fils du Titien - Croisilles*

⁸ Institut de France, 1937, 90 : « Le public lettré aimait à reconnaître ses auteurs favoris et il était charmé que l'image qu'on lui en donnait ne contrariât pas son admiration littéraire. Car c'est un trait du talent de Paul Chabas que ses modèles n'avaient jamais à se plaindre de sa manière de peindre. »

⁹ Certains de ces auteurs ont été peints par Chabas dans *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray* et ses études préparatoires : Alfred de Musset, Marcel Prévost et Paul Bourget.

d'Alfred de Musset (**Fig. 2**), *Un Saint* de Paul Bourget et *L'Abbesse de Castro* de Stendhal ; en 1896 pour *Le Mariage de Juliette* de Marcel Prévost (**Fig. 3**).

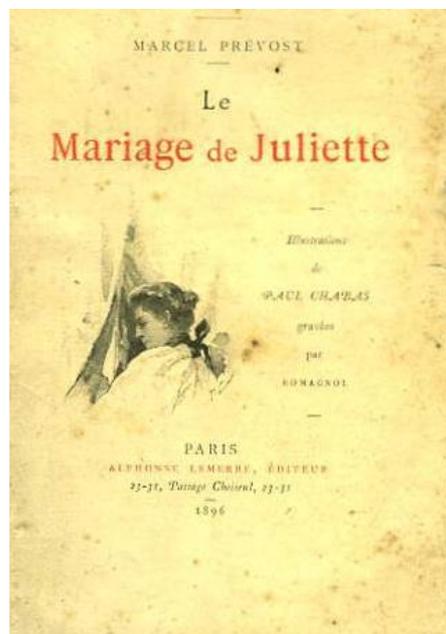
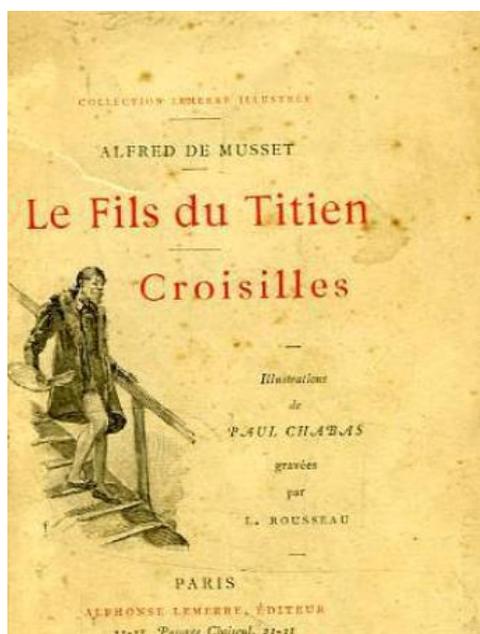


Fig. 2: Alfred de Musset, *Le Fils du Titien – Croisilles*, illustrations de Paul Chabas. Paris : Alphonse Lemerre, Passage Choiseul, 1894.

Fig. 3 : Marcel Prévost, *Le Mariage de Juliette*, illustrations de Paul Chabas. Paris : Alphonse Lemerre, Passage Choiseul, 1896.

D'autres critères peuvent expliquer les raisons du choix de Paul-Émile Chabas par son commanditaire. Successeur des portraits ingresques, ses qualités de dessinateur sont indéniables grâce à son enseignement académique, condition *sine qua non* pour être un portraitiste reconnu. Pareillement, il est prisé pour ses recherches dans l'harmonie des couleurs et de la lumière (Gassot, 1983)¹⁰. Il s'attache à reproduire fidèlement les traits pour conférer à ses modèles une image ressemblante, entre convention et modernité. Chabas s'inscrit dans une tradition du portrait mais n'est pas étranger aux nouvelles théories des impressionnistes. Aussi, la nouveauté du portrait mondain de l'entre deux siècle est que l'artiste dispose d'une liberté de création et de technique plus grandes. Par exemple, son *Portrait de Daniel Lesueur* (**Fig. 4**) du musée Carnavalet se distingue par un chatoiement des couleurs, une pose dynamique et une lumière diffusée dans toute la toile. Le

¹⁰ « Les portraits de Paul Chabas ne se caractérisent pas seulement par la qualité du dessin, chose courante à l'époque, mais par l'exploitation de la lumière et spécialement de la toute nouvelle lumière électrique. Il obtiendra des reliefs, des expressions malgré le plein éclairage : ce seront de nouveaux rapports de couleurs dans le traitement de la composition des visages où les clairs obscurs conventionnels de la tradition feront place à des contrastes plus réalistes mais aussi plus ténus, à des nuances d'autant plus savantes qu'elle se devront d'être plus légères. »

critique du journal *Le Pays*¹¹ cite le « superbe *Portrait de M^{me} Daniel Lesueur*, qui soutiendrait sans rien perdre le redoutable voisinage d'un Vélasquez ou d'un Whistler », preuve que Chabas sait s'émanciper de son héritage académique pour faire preuve d'une touche plus affranchie.



Fig. 4 : Paul-Émile Chabas, *Portrait de Daniel Lesueur (Jeanne Loiseau, 1860-1921, dite), femme de lettres*, vers 1896, huile sur toile, 119 x 78 cm, Paris, Musée Carnavalet (P2660). © Musée Carnavalet/ Roger-Viollet

Enfin, l'œuvre est novatrice par son lieu de pose : le modèle académique du portrait impose un cadre intérieur. Toutefois, au tournant du siècle les portraits s'ouvrent sur l'extérieur et témoignent d'un intérêt nouveau pour le loisir et les activités de plein-air (Archondoulis-Jaccard 2001, 465)¹².

¹¹ « Notes d'art », *Le Pays*, 6 mars 1902, 3.

¹² « Au milieu du XIX^e siècle les grands de ce monde avaient lancé la mode de la villégiature au bord de la mer et aux eaux. La démocratisation implique une nouvelle gestion du temps libre qui se fait en plusieurs étapes jusqu'aux congés payés. La Belle Époque est celle des bourgeois qui accèdent aux nouveaux loisirs. [...] La mode des villes balnéaires est facilitée par le chemin de fer et de plus en plus, la résidence secondaire, qui très souvent se loue, devient le lieu de séjour des femmes et des enfants pendant l'été ».

Chez Alphonse Lemerre à Ville d'Avray : une œuvre fragmentée

Pourquoi cette œuvre de Paul-Émile Chabas peut-elle être considérée comme fragmentée ? Sont représentés au sein de la toile monumentale vingt-sept personnages. À ce jour, vingt-quatre sont identifiés et seulement douze études préparatoires sont recensées. Elles se trouvent dispersées à la fois dans diverses collections muséales ou privées. L'œuvre de Chabas est alors éparse et perd quelque peu de son sens.

Concernant l'œuvre principale, elle n'a fait l'objet que d'un seul prêt, à la galerie d'art d'Ontario à Toronto entre 1988 et 1990. Elle est mise aux enchères à deux reprises, en 1997¹³ et 1998¹⁴ à New York mais n'a pas trouvé d'acquéreur¹⁵.

Les douze études préparatoires réalisées par l'artiste sont conservées dans des lieux différents. Onze études se trouvent dans trois musées distincts¹⁶, et une dernière appartient à un particulier, totalement déconnectée de l'œuvre d'origine. La majorité d'entre elles, neuf au total, se trouvent au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Certaines sont des dons faits par Paul Chabas en 1931, pour les portraits d'Auguste Dorchain (**Fig. 5**), François Coppée (**Fig. 6**), José-Maria de Hérédia (**Fig. 7**), Jules Breton (**Fig. 8**), Paul Bourget, Paul Hervieu (**Fig. 9**) et Sully Prudhomme (**Fig. 10**). Par ailleurs, quelques erreurs ou imprécisions dans les datations sont à noter¹⁷.

¹³ Vente le 11 février 1997, Christie's, New York, « The Paris Salon », n° lot 66, ill. p. 91 du catalogue. Lot non vendu.

¹⁴ Vente le 7 mai 1998, Sotheby's, New York, « La Belle Époque - Paintings and Sculptures », n° lot 202, ill. p. 57 du catalogue. Lot non vendu.

¹⁵ Il se peut que le prix de l'œuvre ait été sur évalué par les maisons de ventes. Aussi, en un an, l'estimation haute de l'œuvre est passée de 301 283 euros chez Christie's à 108 183 euros chez Sotheby's.

¹⁶ Musée des châteaux de Versailles et de Trianon, Musée d'Orsay et Musée Carnavalet.

¹⁷ Pour les portraits de Paul Bourget et Paul Hervieu, ils sont datés de la fin du XIX^e siècle et ceux de Sully Prudhomme et de Marcel Prévost du début du XX^e siècle, alors que la date de présentation de *Chez Alphonse Lemerre à Ville d'Avray* au Salon des Artistes Français de 1895 est avérée.



Fig. 5 : Paul Chabas, *Auguste Dorchain*, 1857-1930), 1895, huile sur toile, étude, 55 x 46 cm, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6095 ; RF 3155). © Réunion des musées nationaux © Gérard Blot

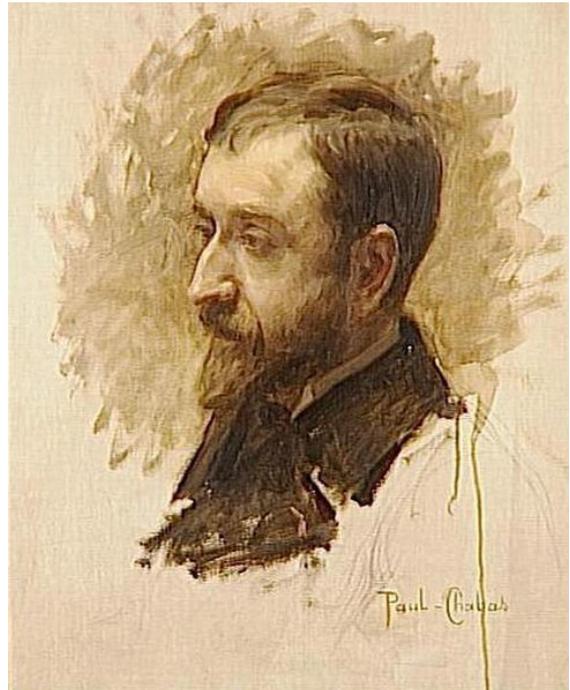


Fig. 6 : Paul Chabas, *François Coppée* (1842-1908), 1895, huile sur toile, étude, 55 x 46 cm, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6098 ; RF 3160). © Réunion des musées nationaux © Gérard Blot

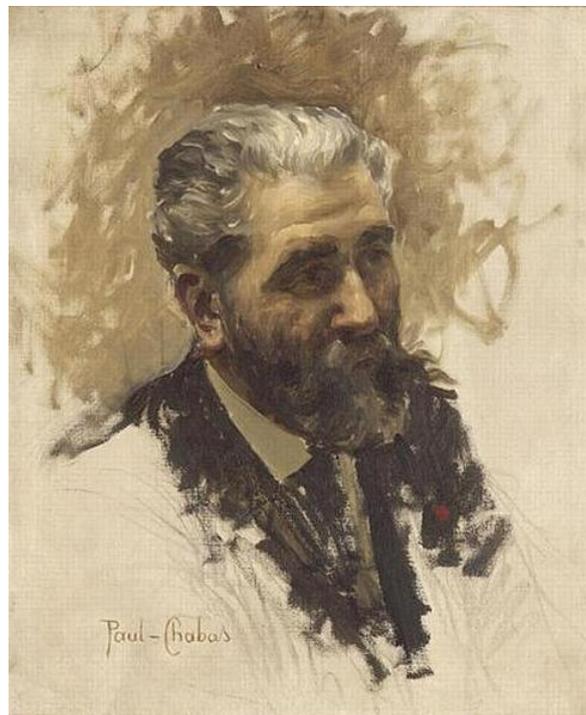


Fig. 7 : Paul Chabas, *José-Maria de Hérédia* (1842-1905), 1895, huile sur toile, étude, 55 x 46 cm, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6092 ; RF 3154). © Réunion des musées nationaux © Gérard Blot



Fig. 8 : Paul Chabas, *Jules Breton* (1827-1926), 1895, huile sur toile, étude, 55 x 46 cm, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6093 ; RF 3157). © Réunion des musées nationaux © Gérard Blot

Fig. 9 : Paul Chabas, *Paul Hervieu*, (1857-1937), fin XIX^e, huile sur toile, étude, 55 x 46 cm, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6097 ; RF 3159). © Réunion des musées nationaux © Gérard Blot



Fig. 10 : Paul Chabas, *Sully Prudhomme* (1839-1907), huile sur toile, étude, 55 x 46 cm, début XX^e, Versailles, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6094 ; RF 3156). © Réunion des musées nationaux © Gérard Blot

Les portraits de André Theuriet (**Fig. 11**) et de Marcel Prévost sont acquis en 1937, devenus propriétés de l'État à la mort de l'artiste. Il s'agit de dons de Ferrus-Lemoine. En se référant à la généalogie de Paul Chabas, il s'agirait d'œuvres ayant appartenu à la mère ou bien à la sœur de l'artiste. Le portrait de Daniel Lesueur (**Fig. 12**) conservé au Musée Carnavalet, est un don de son mari Henry Lapauze en 1922. Aussi, il est possible de se demander si Chabas a fait don ou s'il a vendu certaines de ses études réalisées pour *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray* aux personnes portraiturées. Cela expliquerait alors pourquoi il n'y a que douze études de recensées.

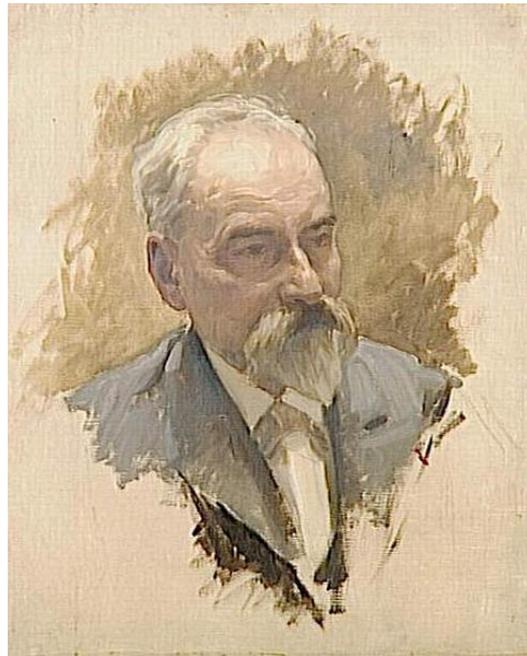


Fig. 11 : Paul Chabas, *André Theuriet (1833-1907)*, huile sur toile, étude, 55,5 x 46 cm, 1895, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6267) © Réunion des musées nationaux © Gérard Blot.



Fig. 12 : Paul Chabas, *Portrait de Daniel Lesneur (Jeanne Loiseau, 1860-1921, dite), femme de lettres*, vers 1895, huile sur toile, étude, 52 x 40 cm, Paris, Musée Carnavalet (P1384).

© Musée Carnavalet/ Roger-Viollet

Afin de réaliser sa commande, Paul Chabas fait poser ses modèles dans son atelier pour effectuer ses études préparatoires. Pour preuve, la biographie de l'artiste atteste de son travail documentaire :

Beaucoup étaient rebelles à l'idée de poser chez l'artiste, d'autres n'avaient jamais le temps ; sans se décourager, Paul Chabas fit des prodiges d'adresse et aussi de patience. Toujours est-il que, du premier coup, il se révéla portraitiste de la belle race ainsi que l'attestent les études peintes qui lui servirent de document [...] Ces études, qui sont encore dans son atelier, ont été, pour la plupart, exécutées en une ou deux séances, et pourtant elles évoquent, avec un relief vraiment extraordinaire, la physionomie de quelques-uns de nos plus notoires contemporains (Valmy-Baysse, 1910, 5-6).

Le journal *Le Temps* affirme également que Chabas fait poser les modèles individuellement pour ensuite procéder à un travail de recomposition en atelier¹⁸. Toutefois, n'a été répertoriée à ce jour aucune étude préparatoire plus globale de l'œuvre ou d'une photographie d'ensemble. L'hypothèse la plus plausible est que le peintre a réalisé le paysage directement à la propriété de Lemerre auquel il a ajouté par la suite les différents modèles. Par contre, il apparaît vraisemblable

¹⁸ *Le Temps*, Paris, 20 juin 1912, 4 : « Tandis que Paul Leroy et Henri Pille peignaient à fresque sur le mur de M. Lemerre, Paul Chabas demandait à travailler chez lui, avec ses modèles, sur une toile qu'on marouflerait ensuite, ce qui fut entendu. »

qu'il ait réalisé une étude pour toutes les personnes représentées, même si elles n'ont pas toutes été retrouvées (Morro, 1922, 5)¹⁹.

De manière générale, la recherche de la vérité est omniprésente dans la peinture officielle de la fin du XIX^e siècle. Bien que l'usage de la photographie se soit démocratisé, le portrait peint à l'huile demeure supérieur (Badea-Paun 2007, 104)²⁰. Chabas ne semble pas avoir manifesté d'intérêt pour ce nouvel outil. Dans sa biographie, il est indiqué que Chabas alterne entre création en atelier et en plein-air (Valmy-Baysse, 1910, 10-11)²¹. S'agissant de l'emploi d'études préparatoires, le peintre en use au moins pour la réalisation de ses œuvres aux formats les plus importants. Les études répertoriées sont peu nombreuses pourtant est démontré son emploi récurrent : « [...] Ce n'est pas de l'impression. Chabas multiplie, au contraire, les études, les travaux préparatoires. Lorsqu'il se met au travail, rien de son modèle ne lui est inconnu » (Plée, 1911, 257).

Une œuvre encore empreinte de mystère

Une interrogation subsiste au sujet de l'un des Parnassiens représentés : Paul Bourget (**Fig. 13**). Il est pertinent de préciser que l'année suivant la présentation de l'œuvre au Salon, au début de l'année 1896, un grand scandale dans le milieu littéraire éclate. Paul Bourget intente et gagne un procès contre son éditeur Alphonse Lemerre qu'il soupçonne de l'avoir trompé sur ses chiffres de vente. Il l'accuse aussi d'avoir lancé sur le marché une édition clandestine de son roman *Cosmopolis*. Dans le journal *Le Temps*, il est indiqué que la figure de Paul Bourget a été effacée du tableau à la demande du commanditaire Alphonse Lemerre après le scandale :

¹⁹ « Les difficultés commencèrent lorsqu'il fallut obtenir des séances de poses de tous ces hommes illustres... Il faut se rappeler que Chabas n'avait pas 25 ans et n'en imposait guère à cette petite académie. »

²⁰ « [...] le fait que le portrait photographique soit issu d'un procédé industriel l'empêche d'accéder à un statut supérieur au portrait peint. »

²¹ *Op. cit.*, « [...] il se délecte à contempler, avant de les peindre, de sveltes et fines créatures qui opposent à la splendeur éternelle de cette nature lumineuse, la grâce passagère de leur jeune beauté nue [...] Puis, au hasard de ses nombreuses promenades, le peintre suit d'un œil plus attendri, parce que plus affiné, la marche colorée des belles clartés sur les eaux : nacres des heures matinales, éblouissements des midis, ensanglantements crépusculaires, frigidité des clairs de lune. Et dès que sonne la fin de l'automne, il réintègre son atelier avec une moisson d'œuvres qui, après un été laborieux, lui fera un hiver plus laborieux encore. Et ainsi est détruite la légende qui veut que Paul Chabas peigne uniformément à la lumière électrique. »

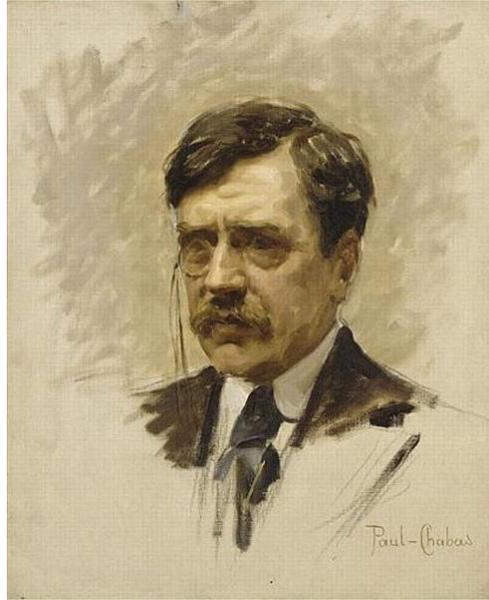


Fig. 13 : Paul Chabas, *Paul Bourget (1852-1935)*, fin XIX^e, huile sur toile, étude, 55 x 46 cm, musée des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 6096 ; RF 3158).

© Réunion des musées nationaux © Gérard Blot



Fig.14 : Paul Chabas (1869-1937), *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray*, détail, 1895, huile sur toile, 338,5 x 277 cm, collection particulière.

© Artprice Images Database

[...] Et l'œuvre, figurant au Salon, valut à l'auteur une médaille. Puis on mit la toile au mur. Et là-dessus éclata le procès sensationnel de M. Paul Bourget contre la maison Lemerre, suivi d'une rupture dont tout le monde des lettres fut ému. Alors M. Alphonse Lemerre manda M. Paul Chabas et fit effacer du tableau l'aimable et fine silhouette si ressemblante, attestent les photographies de l'époque de M. Paul Bourget. Un arbre, abritant les littérateurs voisins, remplaça le jeune romancier exclu du cénacle.

- Je ne veux pas le revoir! s'écriait M. Alphonse Lemerre indigné.

Et, nous disait-il hier, il ne l'a pas revu... même en peinture (*Le Temps*, 1912, 4).

Pourtant la figure est bien présente dans le tableau (**Fig. 14**). Il est donc probable que cette anecdote soit inexacte. Paul Chabas n'aurait pas exécuté la demande de Lemerre ou bien le tableau a été par la suite nettoyé, faisant réapparaître la figure de Paul Bourget.

Une dernière étude, en collection particulière, amène un certain nombre de questionnements. Il s'agit du *Portrait d'homme, esquisse* (**Fig. 15**). La technique et la composition employées ainsi que le costume porté par le modèle coïncident avec les autres études. Aussi, en analysant l'ouvrage général dans le détail, il s'avère que l'homme à l'extrémité droite du tableau ressemble énormément à l'étude anonyme réalisée par Chabas (**Fig. 16**). À ce jour, l'identité de l'homme reste inconnue mais rien n'affirme qu'il s'agisse d'un des membres du Parnasse. En effet, Paul Chabas a également représenté certains membres de la famille d'Alphonse Lemerre ; il pourrait alors s'agir de l'un d'entre eux.



Fig. 15 : Paul Chabas, *Portrait d'homme, esquisse*, s.d., huile sur toile, 49 x 37,5 cm, collection particulière.

© Artprice Images Database



Fig. 16 : Paul Chabas (1869-1937), *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray*, détail, 1895, huile sur toile, 338,5 x 277 cm, collection particulière.
© Artprice Images Database

Enfin, il se trouve que l'œuvre principale est également déconnectée de son propre ensemble puisqu'elle n'a pas été réalisée de manière isolée. Un article du journal *Le Temps* de 1912, indique où le commanditaire a prévu d'accrocher son tableau. Alphonse Lemerre a voulu faire décorer son nouvel hôtel qu'il fait construire en 1880 - rue Chardin à Paris - et orner son escalier d'honneur pour y rappeler les gloires littéraires de France (**Fig. 17**). Malheureusement les deux autres tableaux sont à ce jour inconnus, subsiste néanmoins la description de leur composition générale :

Le peintre Paul Leroy fit la Pléiade (en haut, près du premier étage) avec Ronsard, Malherbe, etc., et Henri Pille fit, à la suite, les dix-septième et dix-huitième siècles, depuis Corneille jusqu'à Chénier, en passant par Molière, Racine, Mme de Sévigné, et prenant comme décor ce vieux Paris où il excellait. Enfin Paul Chabas - alors peintre à ses débuts - fut chargé, à défaut de Charles Toché dont le travail s'éternisait, de représenter les gloires contemporaines (*Le Temps*, 1912, 4).

Par ailleurs, à l'image de Chabas les artistes Paul Leroy²² et Henri Pille (COPPÉE François, *Blenette*, Paris : Alphonse Lemerre, 1880) ont réalisé des illustrations pour certains ouvrages publiés par l'éditeur.

²² DE CERVANTES Miguel, *Le Captif*, Paris : Alphonse Lemerre, 1898 ; PREVOST Marcel, *Le Jardin secret*, Paris : Alphonse Lemerre, 1904 ; PREVOST Marcel, *La Confession d'un amant*, Paris : Alphonse Lemerre, 1903.



Fig. 17 : Hôtel particulier d'Alphonse Lemerre, 10 rue Chardin, Paris (XVI^e).
Architecte : Eugène Monnier

Une illustration des rapports sociaux de l'artiste et de la fin du XIX^e siècle

Le portrait mondain du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle est l'héritier direct du portrait aristocratique des siècles précédents (Badea-Paun 2007, 11). Sous la III^e République et la Belle-Époque il est le médium privilégié d'une certaine élite sociale. Dans l'entre deux siècles le portrait est un véritable phénomène de mode et de société qui tend à se démocratiser.

Entre 1880 et 1914, il représente en moyenne 19 % des tableaux exposés chaque année aux Salons (Archondoulis-Jaccard, 2001, 218). À cette période il est avec le paysage le genre le plus représenté. Toutefois, à l'image de l'art officiel entre le XIX^e et le XX^e siècle le portrait est perçu comme « conservateur et démodé, n'existant qu'à des fins mercantiles sans être véritablement créatif » (Badea-Paun p. 11). De même, le public des Salons, notamment la bourgeoisie, apparaît comme ne disposant pas de goût véritable pour l'art, s'intéressant plus au sujet qu'à la peinture et à sa technique. C'est l'avis du peintre Jacques-Émile Blanche (1861-1942), qui pense que les bourgeois ne voient en les Salons qu'un simple divertissement :

[...] les bourgeois de cette ère naïve [1890] ne prétendant pas plus, devant une œuvre d'art, qu'à en goûter le sujet, ne se donnaient pas pour des esthètes comme le font leurs descendants. Le Salon répondait à un innocent besoin. [...] La peinture de chevalet ne visait point plus haut qu'elle ne pouvait atteindre. Elle émouvait juste assez, ou divertissait (Blanche, 1931, 104).

La société française et les artistes dans l'entre deux siècles, par des intérêts communs font perdurer l'art du portrait. Initiées par un désir de paraître ou pour se légitimer, les commandes de la bourgeoisie permettent aux peintres d'exposer et de se faire des relations. Paradoxalement, la

production de portraits mondains devient normée par le goût de ses commanditaires mais ces œuvres sont une « version moderne des portraits officiels de l'ancienne aristocratie » (Archondoulis-Jaccard 2001, 369). Chabas fait partie de ces peintres officiels qui disposent de la faveur du public des Salons et dont le nom suffit à la satisfaction d'une clientèle.

Outre ses relations privilégiées avec l'éditeur Alphonse Lemerre. Paul Chabas entretient également des rapports étroits avec des membres de l'école parnassienne tels José-Maria de Heredia ou encore Daniel Lesueur, dont il a effectué le portrait en dehors des études liées à la toile exemplaire (**Fig. 18**). Les Parnassiens eux-mêmes entretiennent des liens privés. A titre d'exemple, Daniel Le Sueur, mariée au conservateur du Petit Palais Henry Lapauze (**Fig. 19**) a comme témoin José Maria de Hérédia. Elle est également liée à Paul Chabas car lui et son mari son en relations étroites et Mme Chabas et elles sont des amies proches. Aussi, Daniel Lesueur qui se fait portraiturer par l'artiste à quatre reprises²³. Le couple est intime avec Paul Chabas et sa femme, en atteste une correspondance provenant de l'Institut de recherche du Getty Museum à Los Angeles²⁴. Cet ensemble de huit lettres, rédigées à partir de 1918 montre toute la proximité qui peut exister entre les deux couples. La plupart des échanges entre Chabas et Lapauze sont à caractère professionnel, le peintre faisant parvenir des commandes de portraits au Petit Palais et au Grand Palais²⁵. Cette amitié est profitable à Chabas qui dispose d'un intermédiaire privilégié avec les institutions artistiques. Mais une partie de ces lettres est plus personnelle, privée. Paul Chabas se confie par exemple à propos de son inquiétude concernant l'état de santé de sa femme²⁶, et rassure

²³ Paul Chabas réalise trois portraits individuels de Daniel Lesueur et la représente également au sein de l'œuvre *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray*. Concernant le *Portrait de Daniel Lesueur* conservé au musée Ingres (Montauban), il est indiqué que l'œuvre est réalisée soit en 1896, soit en 1899 d'après les deux portraits de Lesueur présentés au Salon des Artistes Français. Elle date bien de 1899, celle de 1896 étant illustrée dans le catalogue du Salon et décrite dans la presse.

²⁴ Institut de recherche du Getty, Los Angeles - 87-A540 850811 - Henry Lapauze letters received, 1901-1918, Paul Chabas.

²⁵ *Ibid.* - Lettre 4 - 17 juin 1918 : « Madame Rejaud m'a fait savoir que tu te chargeais de faire prendre son portrait au Grand Palais. Je t'envoie donc le récépissé avec tous mes regrets de ne pouvoir le porter moi-même, ce qui aurait été pour moi une occasion de vous revoir tous les deux » ; Lettre 3 - 14 avril 1918 : « [...] je compte sur toi pour présenter mes trois envois s'il y en a trois. » ; Lettre 2 - 4 avril 1918 : « [...] Je te confie donc mes tableaux que je ferai partir au Petit Palais demain ».

²⁶ *Ibid.* - Lettre 2 - 4 avril 1918 : « Je pars demain matin rejoindre à Nantes Marie qui ne va pas bien du tout. Je suis un peu préoccupé [...] seule ma présence peut l'aider à lui rendre son équilibre nerveux. » ; Lettre 3 - 14 avril 1918 : « J'ai trouvé en arrivant à Nantes la pauvre Marie très déprimée, même maigre et affligée d'un énorme furoncle au coin de la bouche. »

Daniel Lesueur qui se préoccupe également pour son amie²⁷. Il écrit aussi à Lapauze à la mort de son père pour lui présenter ses condoléances²⁸.



Fig. 18 : Paul Chabas, *Portrait de José-Maria de Hérédia*, 1895, huile sur toile, 60 x 50 cm, BnF, Arsenal (13344). © Archives Musée d'Orsay, photographie personnelle.

Fig. 19 : Paul Chabas, *Portrait de Henry Lapauze, avant 1923*, huile sur toile, 115 x 76 cm, Montauban, Musée Ingres (MI.28.1). (Dédicace : à Daniel Lesueur son ami Paul Chabas). © Roumagnac Guy

Paul Chabas compte parmi ses amis, collègues et relations des peintres, écrivains ou encore d'autres personnalités publiques, politiques et militaires. Ses relations sont diverses et il entretient avec certains des relations privilégiés (De Palma 2004, 21)²⁹. Il a pour quelques-uns réalisé leur portrait ; le tableau ci-contre en indique le nombre.

²⁷ *Ibid.* - Lettre 3 - 14 avril 1918 : « [...] Daniel qui s'était plainte du silence de Marie. On a omis de lui dire que Daniel avait téléphoné en janvier. [...] et elle tenait à ce que je dise à Daniel que malgré son indifférence apparente, son affection reste pour elle aussi [?] et aussi tendre. Elle voulait le lui dire elle-même, mais elle est encore incapable de le faire car elle est encore trop abattue. J'ai compris que cela lui ferait un grand plaisir que je le fasse pour elle. »

²⁸ *Ibid.* - Lettre 8 - s.d. : « Nous avons appris par le Gaulois, le deuil cruel qui te frappe. Nous savions la grande affection que tu avais pour ton père et nous prenons part à ton chagrin. Je suis allé plusieurs fois au Petit Palais, sans avoir la bonne chance de te rencontrer. Je pense qu'on te l'a dit. »

²⁹ « Maurice Chabas passait l'été en famille, ainsi qu'avec de nombreux amis à l'Hôtel de Tréboul, petite station balnéaire obscure près de Douardenez. Le petit cénacle d'amoureux du Finistère qui y venait en villégiature réunissait toutes les disciplines artistiques. Pour la peinture Maurice et Paul Chabas ainsi que le peintre graveur Henry Cheffer, pour la littérature d'art dramatique, Albert Guinon, pour la musique, Gontran Arcouët et Lucy et Louis Guillemin, respectivement cantatrice et son mari compositeur et critique musical. »

CATÉGORIE	Peintres, écrivains et journalistes	Autres personnalités publiques, politiques et militaires
Hommes	13	5
Femmes	2	5
Femmes de ...	6	3
Groupe mixte	1	0
Couples	2	0
TOTAL	24	13

Fig. 20: Répartition des portraits de Paul Chabas, catégories peintres, écrivains, journalistes, autres personnalités publiques, politiques et militaires.

Conclusion

Double référence évidente au *Parnasse* de Raphaël, la composition de groupe demandée par l'éditeur Alphonse Lemerre à Paul-Émile Chabas se veut l'illustration d'une forme de fraternité et de sociabilité. Ce type de représentation, récurrente dans la mise en scène de la bourgeoisie et de la vie littéraire à la fin du XIX^e siècle prend place au sein d'un paysage extérieur qui n'est plus uniquement réservé au portrait féminin. De plus, il tend à rendre compte des relations entre le peintre, le commanditaire et les protagonistes. L'œuvre *Chez Alphonse Lemerre à Ville-d'Avray* est un exemple privilégié témoignant du travail de l'artiste et de son mode opératoire pour la réalisation d'une œuvre de grand format. L'examen des méthodes et techniques employées par l'artiste sont aussi riches d'informations que ses œuvres elles-mêmes. Leur découverte au sein des collections muséales et privées participe également à une compréhension d'ensemble ainsi qu'à l'illustration du public contemporain à l'artiste de son appétence pour la peinture de genre et le portrait.

Références bibliographiques

- Archondoulis-Jaccard, Nelly. *La représentation des élites (bourgeoisie et aristocratie) dans les salons de peinture parisiens entre 1880 et 1914 (Exposition nationale des Beaux-Arts, Société des Artistes Français, Société nationale des Beaux-Arts) : analyse d'un goût social*. Lille: Atelier national de Reproduction des Thèses, 2001.
- Badea-Paun, Gabriel. *Portraits de société : XIXe-XXe siècles*. Paris: Citadelles & Mazenod, 2007.
- Blanche, Jacques-Émile. *Les arts plastiques*. Paris: Les éditions de France, coll. La Troisième République (1870 à nos jours), vol. 8, 1931.
- Bonnet, Alain. *Artistes en groupe : la représentation de la communauté des artistes dans la peinture du XIX^e siècle*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2007.
- Collet, Charlotte. *Monographie et catalogue raisonné : Paul-Émile Chabas (1869-1937), Un artiste de l'entre deux siècles*. Mémoire de recherche: Université de Nantes, 2019.

De Palma, Myriam. *Maurice Chabas (1862-1947): du symbolisme à l'abstraction : essai et catalogue raisonné*. Lille: Atelier national de Reproduction des Thèses, 2004, 6 vol.

Gassot, Bernard. *Paul Chabas, 1869-1937 : une peinture sensuelle*. Paris: Reflets du Temps, 1983.

Haller, Gustave. *Le salon, dix ans de peinture*. Tome 1, 1902.

Institut de France, Académie des Beaux-Arts. « Les deuils de l'Académie - Paul Chabas, peintre (1869-1937) », 1937.

Institut de recherche, Getty, Los Angeles. 87-A540 850811 : *Henry Lapauze letters received, 1901-1918, Paul Chabas*.

Kahn, Gustave. « M. Paul Chabas », *La Nouvelle revue*, avril 1903.

Le Pays, « Notes d'art », 6 mars 1902.

Le Temps, Paris, 20 juin 1912.

Merson, Luc-Olivier. « Les Salons de 1895 ». *Le Monde illustré* :Paris, 8 juin 1895.

Morro, Clément. « Beaux-Arts », *Revue moderne des arts et de la vie*. Paris: 15 mai 1922.

Plée, Léon. « La vie artistique ». *Les annales politiques et littéraires*, 12 mars 1911.

Valmy-Baysse, Jean. *Paul Chabas, sa vie, son œuvre, Nombreuses reproductions*. Librairie F. Juven :Paris, 1910.

Recebido em 3 de agosto de 2023

Aprovado em 15 de setembro de 2023