

Monsieur et Madame Barbier, deux portraits par Édouard Dubufe

(1819 – 1883)



En 1909, Monsieur Barbier légua les portraits de ses parents à la ville de Versailles. Ces deux grands tableaux (116,5cm x 82,5cm chacun) proviennent de l'atelier d'Édouard Dubufe¹, qui les réalisa à deux périodes différentes : le portrait de Madame est daté de 1858² et le portrait de Monsieur porte la date de 1868. Les liens du mariage qui unissent les modèles tout comme l'uniformité des formats permettraient de penser à deux portraits en pendant, dans la tradition des portraits d'époux. Il est possible d'imaginer une commande réalisée en deux temps, et qui se serait étalée en raison d'hypothétiques contraintes. Cependant, le parti-pris de ne pas créer de continuité dans les arrières - plans, de ne pas esquisser de geste de l'un des modèles vers l'autre, et d'offrir deux tonalités différentes dans chaque œuvre, laisse penser à la volonté de leur conférer une relative autonomie : Madame Barbier figure les bras croisés au centre de la toile, debout devant un drapé rouge qui masque l'ouverture d'une colonnade vers le jardin. Monsieur Barbier se tient au contraire dans une pièce dont l'atmosphère confinée et sombre rappelle l'étude, le fauteuil fonctionnant comme « un attribut » pour le modèle.

Les deux œuvres ont transité depuis la Bibliothèque jusqu'au musée Lambinet où elles sont arrivées avant 1977, en mauvais état, ce qui décida la conservation à commander une lourde restauration des deux œuvres : les traces de réparation du support sont encore visibles sur le portrait de Monsieur Barbier, tout comme celles de la reprise du vernis, très brillant pour Monsieur, assez mat pour Madame. Aussi, nous avons retrouvé la photographie de nos portraits dans *l'Album de photographies des portraits peints par Édouard Dubufe*, conservés au musée national du château de Compiègne. On peut y distinguer quelques différences, notamment dans le décor de la pièce où se situe M. Dubufe, marqué, à gauche, par un léger drapé tombant derrière le bras du modèle. Toutefois, ces portraits reflètent bien l'esprit et la qualité du travail d'Édouard Dubufe, qui rencontra un grand succès auprès de la Société parisienne du Second Empire.

Gloire et déboires d'un peintre mondain

Édouard Dubufe est le deuxième d'une illustre dynastie de peintres dont le nom est associé à l'art du portrait au XIXe siècle. Cependant, même si l'on parle souvent « des Dubufe » sans faire de distinction, seuls les deux premiers se sont distingués dans l'art du portrait. Guillaume, fils d'Édouard, se

¹ Les deux œuvres sont bien signées en bas à gauche

² Le livre de compte de l'artiste, conservé au musée national du château de Compiègne, cité par Emmanuel Bréon, mentionne la date de 1859, certainement parce qu'il évoque la date de livraison. Le portrait de Monsieur Barbier figure en 1868 sur ce même registre.



spécialisera dans la peinture décorative peut-être pour échapper aux critiques qui émaillèrent la carrière de ses aïeux (Albert Mérat parle même d'une « sombre dynastie » en 1877) et pour se défaire de l'image du peintre mondain à laquelle son père tenta d'échapper. Claude-Marie (1790-1864) avait initié le genre du portrait mondain, issu de la veine néoclassique de Louis David chez qui il avait été formé, mâtinée d'un certain goût pour l'expression de sentiments mélancoliques (*Les Regrets, L'Amour, Souvenirs, La Réponse*, eurent un succès retentissant, grâce à la diffusion par l'intermédiaire



de la lithographie, y compris à l'étranger³). Ses envois aux Salons, à partir des années 1830, où se multiplient les portraits, montrent sa réputation auprès de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie. Cependant, les critiques ne manquèrent pas de relever l'erreur des commanditaires charmés par les effets de l'artiste, tout en « [espérant] que cette popularité sera bientôt estimée à sa valeur ; [que] l'engouement fera bientôt place à la clairvoyance, et que M. Dubufe, après avoir joui pendant quinze ans d'une réputation usurpée, sera compté parmi les peintres d'enseigne »⁴. Quand Édouard, après avoir suivi l'enseignement de son père puis celui de Paul Delaroche continua de se spécialiser dans ce genre, au service d'une clientèle fastueuse, et qui s'étendit jusqu'à celle de l'Empereur et de l'Impératrice à partir de 1851, les commentaires acerbes continuèrent de se multiplier. La mode qu'il suscitait, à égalité avec Frantz Winterhalter, le tirait vers un académisme trop convenu et suspect pour les tenants de l'art moderne : « C'est la peinture jolie tirée à l'extrême, comme on voit chez d'autres la manie du laid poussé à l'extrême. Dans l'échelle du faux, celle-là occupe le sommet, celle-ci la base. »⁵ « Au premier abord, la peinture de M. Dubufe séduit ; au second coup d'œil on en remarque les défauts, puis elle devient indifférente, puis elle déplaît »⁶. Seuls les portraits d'homme semblent avoir trouvé grâce aux yeux d'une critique hostile (ci-contre, le *Portrait d'Adolphe-Édouard Mortier, duc de Trévise, maréchal de France*, daté de 1844, musée de l'armée). Pourtant, Édouard Dubufe connut un succès continu, couronné par plusieurs médailles au Salon⁷, le soutien indéfectible de l'Empereur⁸ et des participations remarquées aux expositions universelles. Édouard Dubufe fut conduit à représenter

toute la haute société parisienne, de la duchesse de Morny, la Princesse Mathilde (voir ci-dessus⁹) à la famille de Rothschild, tout en ouvrant également son atelier à la bourgeoisie montante, et aux artistes. Si les critiques lui reprochaient cette « vogue », il n'est pas inintéressant de leur opposer la description intime que nous laissa un élève : « Il était d'un caractère froid et sec, assez intransigeant en matière d'art, soulignant volontiers ses aphorismes et ses axiomes d'un mouvement de main (...). À l'atelier, où tant de jolies femmes sont venues poser devant lui, il se montrait ombrageux, presque jaloux. Il

³ La Bibliothèque municipale de Versailles conserve des lithographies éditées à Londres par M. Lean et R.G Jones, mais aussi à New York par Bailly and Ward (Série M. Dubufe, Série G. Dubufe)

⁴⁴ Gustave Planche, *Etude sur l'Ecole française (1831-1852), peinture et sculpture*, tome 2, Paris, Michel Lévy frère, 1855, p. 19, au sujet du Salon de 1836 ; cité par Emmanuel Bréon in *Claude-Marie, Édouard et Guillaume Dubufe, portraits d'un siècle d'élégance parisienne*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988) et par Emanuelle Le Bail in *Claude-Marie, Edouard et Guillaume Dubufe, la peinture en héritage*, Musée des Avelines, Ville de Saint-Cloud, 2018.

⁵ A. de Calonne, *Salon de 1852*, Paris 1852

⁶ Clément de Ris, « Salon de 1852, V », *L'artiste*, 1^{er} juin 1852, p.133

⁷ Médaille de 3^e classe au Salon de 1839, de 2^e classe au Salon de 1840, de 1^{ere} classe au Salon de 1844, de 2^e classe à l'Exposition univselle de 1855 et de 1878. Il reçoit la légion d'honneur en 1853

⁸ *Le congrès de Paris*, acheté en 1856 par le gouvernement atteste de l'attachement du peintre à l'Empereur.

⁹ Le portrait est daté de 1861, et se trouve dans les collections du musée national du château de Versailles.

semblait vouloir se venger, dans ce genre qui lui était propre, et dont il exagérait alors la dédaigneuse supériorité, du médiocre succès de son triptyque « L'Enfant prodigue »¹⁰, cette sorte de défi porté comme il arrive souvent, par un faiseur de portraits à toute la création des faiseurs de grande peinture »¹¹.

Édouard Dubufe et Versailles

Si Claude-Marie avait installé sa famille à Saint-Cloud, faisant de sa maison de Montretout un lieu de villégiature apprécié par son entourage, c'est à Versailles que s'attacha Édouard. Ce dernier ne s'était pas contenté de l'hôtel particulier que son beau-frère architecte lui avait construit rue d'Aumale à Paris, et investit une maison située 22 boulevard du Roi à Versailles, où il s'installa entièrement après la mort de sa première femme, le sculpteur Juliette Zimmermann, en 1855 : « [il s'installa] dans ce chalet tout criblé de lierre et de plantes grimpantes, complètement enfoui sous les frondaisons et sous les verdure, et dont le hall est rempli d'objets d'art, tapisseries, japonaiseries, vieilles toiles, vieilles horloges, vieux meubles (...) quant à ses fleurs, il leur avait offert comme un bijou à une maîtresse, une serre ravissante, un vrai salon, confortable, luxueux. C'est là qu'il passait les plus douces heures de sa vie »¹². S'il continua de se déplacer à Paris auprès de sa clientèle, Dubufe se retira totalement à Versailles à partir de 1880, avant d'y mourir en 1883¹³. Décrit comme un lieu bucolique et de repos dans les lignes qui précèdent, il est évident que Versailles fut pourtant un lieu qui petit à petit, après le retour de Louis-Philippe au château, attirait toute une société désireuse de renouer avec l'ancien monde, et susceptible de passer commande. Il est utile de rappeler aussi qu'après 1870, la Présidence de la République française fut installée à l'hôtel de la Préfecture, non loin du château où la salle du Congrès accueillait les réunions du Parlement. Malheureusement, nous n'avons pu étudier le contexte versaillais dans lequel Dubufe évolua. Il serait intéressant par exemple de déceler un réseau de commanditaires, et une trace de vie artistique ou mondaine dans la ville même.

Monsieur et Madame Barbier

Donnés à la ville de Versailles en 1909, par le fils même de M. et Mme Barbier, ces deux portraits, dès lors, ont-ils un lien avec la ville royale ? La famille Barbier était-elle versaillaise ? Aucun renseignement n'a permis, aujourd'hui, de le savoir : la consultation des registres de recensement municipaux n'a pas abouti sur une quelconque découverte. En 1859, date à laquelle le portrait de Madame Barbier est livré, Édouard Dubufe est installé dans la ville depuis trois ans, ce qui laisse la possibilité d'une commande versaillaise.

Le nom de Barbier apparaît par contre plusieurs fois au contact des Dubufe, sans qu'aucun lien ne puisse être fait avec Versailles. Nicolas-Alexandre Barbier, par exemple, signe plusieurs commentaires des Salons, et notamment celui-ci de 1836¹⁴, où il a vu la peinture de Claude-Marie. Peintre et journaliste, ce personnage n'est pourtant pas l'homme représenté, puisqu'il mourut en 1864, cinq ans avant que Dubufe n'exécute le portrait. On trouve aussi dans l'entourage mondain de Dubufe le poète nouvelliste et librettiste Auguste Barbier, (1805-1882) qui fut élu à l'Académie française le 29 avril 1869. La coïncidence des dates (le portrait a été livré fin 1868) pourrait faire penser à la commande d'un portrait susceptible d'accompagner la réussite du modèle, qui apparaît, justement, derrière un fauteuil. Il est malheureusement difficile de comparer le physique du personnage portraituré avec la gravure, tant les images qui circulent divergent.

¹⁰ La toile de très grand format reçut un accueil très mitigé au Salon de 1866. Aujourd'hui, seule l'esquisse est conservée (Musée d'Orsay)

¹¹ Eloge funèbre d'Édouard Dubufe, prononcé par l'un de ses élèves, en 1883, cité par Emmanuel Bréon (op.cit.)

¹² Ibidem

¹³ Il est inhumé au cimetière Notre-Dame.

¹⁴ Nicolas-Alexandre Barbier, *Salon de 1836, suite d'articles publiés dans le journal de Paris par A. Barbier*, Paris, Renouard 1836.

Un art en évolution, au service de la beauté, de la morale et de la réussite

Avec ces deux portraits, Edouard Dubufe livre une expression d'un art en évolution. Dix ans se sont écoulés entre chaque livraison, et l'artiste a adapté son art aux exigences de sa clientèle, tout en cherchant à privilégier un certain renouvellement. Tandis que l'intimité et la psychologie disparaissent dans le portrait de Monsieur Barbier celui de Madame Barbier reste très ancré dans la tradition du portrait d'apparat, et semble maintenir une filiation avec un goût du XVIII^e siècle. Il n'est pas étonnant qu'à l'époque on ait rapproché Dubufe de Van Dyck, tant, dans ce portrait, la palette de couleur comme l'ouverture paysagée à l'arrière rappellent l'art du maître flamand, observé certainement lors du voyage qu'il effectua en Angleterre de 1848 à 1851. Toutefois, la touche reste très sage, tout comme la composition en général, bien éloignées des recherches de spontanéité à l'anglaise.



« Héritières de la morale victorienne », les femmes de la bourgeoisie montante « consacrent élégance et féminité, charme et modestie. Elles n'excluent ni malice, ni provocation. Parées de velours, soie et bijoux, elles cachent leurs sentiments »¹⁵. Le commentaire pourrait parfaitement s'appliquer à ce que Madame Barbier laisse pressentir de sa personnalité, au travers d'un portrait qui volontairement efface toute trace de sentiment. Le visage impassible, tel un masque, ressemble dès lors à celui de la comtesse Halles Claparède (Edouard Dubufe, 1857, musée national du château de Compiègne, ci- contre) mais aussi à celui des portraits féminins de Winterhalter, ou encore de Fritz Zuber-Buhler (*Madame de Bonnefoy des Aulnais*, par vers 1865-1870, musée Lambinet, salon de thé). Il diffuse une image de perfection, fixée à jamais sur la toile. « Sous son pinceau [Dubufe] toute ride et toute fatigue disparaissent : il fait joli ; il vaudrait mieux faire beau, mais c'est toujours cela. Nous ne pouvons juger de la ressemblance des portraits, ne connaissant pas les originaux ; cependant, nous voyons des têtes gracieusement souriantes, des étoffes aux reflets miroitant, des fonds d'une riche fantaisie et notre œil est séduit, s'il n'est pas convaincu » (Théophile Gautier 1855). Comme le souligne Emmanuel Bréon, il est tout à fait évident que la peinture de Dubufe forme un miroir des mentalités, des rêves et des aspirations sociales, tout comme Stendhal ou Balzac le faisaient en littérature.

Ainsi, la bourgeoisie adhère à un idéal moral et physique ; bien plus, elle prend exemple sur la noblesse et sur l'Empereur, en reprenant les modèles qu'ils donnent à suivre en peinture, afin de ne pas se tromper, et de s'insérer dans un monde qu'ils cherchent à intégrer. Ainsi, la similitude des portraits de l'Impératrice et de Madame Barbier sont frappants (voir ci-contre). Bien au-delà, la monumentalité des portraits (dans le format et dans le sérieux des figures) confère un sentiment de gravité tout à fait proche d'un portrait royal. Et si la joliesse a disparu au profit de la description plus réaliste du portrait de M. Barbier, il est remarquable de constater qu'il s'agit bien tout de même d'admirer la réussite du modèle qui peut se donner à voir dans un tableau.

Marion Schaack-Millet
Coordinatrice scientifique

¹⁵ Cité par Béatrice de Andia, in *Claude-Marie, Édouard et Guillaume Dubufe, portraits d'un siècle d'élégance parisienne*, op.cit