



LES FLANDRIN, ATHÉNIENS DE ROME

Hippolyte, Paul, Auguste. Les Flandrin, artistes et frères

Musée des Beaux-Arts de Lyon

Du 19 mai au 5 septembre 2021

Commissaires : Elena Marchetti, Stéphane Paccoud

Les frères Flandrin, simples spécimens ingresques ? Plus sûrement synthèse dont la modernité d'hier accuse la qualité essentiellement amnésique de la science esthétique. Assurément, un éblouissement à se donner à Lyon tout l'été.

PAR VINCENT QUÉAU

Triumvir ou trio ? La première supposition s'applique mieux à Auguste, Hippolyte et Paul (par primogéniture !), comme tous s'ingénient à intervenir dans l'œuvre de l'autre : entraide, travaux à quatre mains, cooptation même. L'histoire commence par un renoncement romantique digne d'un roman de gare et concerne leur père qui, rompant avec la prospérité soyeuse des siens, après les terreurs jacobines lyonnaises, s'installe comme peintre en miniatures et épouse une lingère sans dot. Jeu de l'amour et de la vocation qui engendrera une palanquée d'enfants dont nos trois frères. L'Empire rayonne à leur naissance, respectivement en 1804, 1809 et 1811, la Restauration éclairera leur génie. Un premier enseignement dans l'atelier de Pierre Révoil, solide peintre troubadour, au Palais Saint-Pierre, à deux pas du domicile familial, fera d'Auguste un litho-

graphe par sacrifice au profit de ses benjamins dont il finance la montée au calvaire. Celui d'un Paris à la Murger qui espace les temps de bombance ; seulement les vaches maigres se mangent dans l'atelier de Monsieur Ingres, enseignant par sentences et syllogismes les recettes du beau purifié par un trait. Hippolyte et Paul deviendront ses favoris ; le dessin, par rebond, leur profession de foi.

Vivre à Rome en Grecs

Et suivre cette recette paie en 1832, après deux échecs successifs, alors qu'Hippolyte remporte le Grand Prix avec *Thésée reconnu par son père*. Et déjà l'élève d'Ingres affirme un certain recul, jouant d'un modelé presque corrégien. En Italie l'année suivante, il sera rejoint par Paul, plus malheureux que lui au concours ; alors tous deux joueront les quatre cents coups. Des déglingos ? À leur manière, car ils y affirment une radicalité de synthèse. Si Hippolyte réinvente la perfection des corps, préférant la beauté de la ligne à la stricte rectitude anatomique, il épure également ses fonds, traitant le paysage en masses géométriques frisant presque l'abstraction. Ses trois envois depuis la Villa Médicis, exigence de l'administration des Beaux-Arts, imposent déjà une intransigeance formellement exacte à l'érudition de jeune prodige. En 1834 d'abord,

Hippolyte Flandrin.
Jeune Berger assis.
1834-35, huile sur toile, 173,3 x 125,5 cm.
Musée des Beaux-Arts, Lyon.



Auguste Flandrin.
Savonarole prêchant dans l'église San Miniato à Florence.
 1840, huile sur toile, 130,4 x 178,6 cm.
 Musée des Beaux-Arts, Lyon.

Polytès, fils de Priam, observant les mouvements des Grecs vers Troie – source homérique à la mode, retour à une simplicité rêvée d'avant la Grèce classique, profil inspiré des frises du Parthénon, véracité archéologique dernier cri – suivi, en 1835, par un *Jeune Berger*, glabre et musculeux, posant dans la sérénité du crépuscule comme un Christ aux outrages. Son icône, enfin, l'année suivante, sera le *Jeune Homme nu assis sur un rocher*, d'une pureté tonale, cette fois, outrageante : bleus et beiges.

Paul, de son côté, mène une quête parallèle plutôt appliquée au paysage. Des pinceaux de Poussin qu'il dépoussière, il choisit l'ordonnancement sage, la lisibilité séquencée

alternant masses et trouées, la palette claire et brillante, qu'il peuple d'une humanité aux mouvements suspendus des futures visions du symbolisme 1900. Il séduit, surtout par son travail sur le motif, suivant les pas de Valenciennes, avec des pochades des environs de Rome qu'il schématise encore : ici le sol, là le ciel – peu de végétation, pas plus de nuages. Ces aquarelles de petit format, creusant l'espace avec des riens, ces pastels épurés, estompés pour mémoire, ne sont sans doute que préparatoires à des œuvres en grand, ils n'en possèdent pas moins une singularité en passe de devenir habitude chez Coignet, talent chez Boudin. Hippolyte et Auguste, eux aussi,



Paul Flandrin.
Les Bords du Rhône près de Vienne.
 1855, huile sur bois, 44,6 x 56 cm.
 Musée des Beaux-Arts, Lyon.

Substances mondaines

s'adonnent à l'exercice ; Paul y sacrifiera toute sa vie, des éboulements de Provence aux côtes de la Manche et de l'Atlantique, succombant toujours plus avant à la tentation romantique d'une nature grandiose, même dans ses effets les plus humbles.

Sitôt leur situation faite, les deux cadets engagent Auguste dans l'atelier du maître ; il y continue une forme sage de peinture d'histoire, dont un *Savonarole prêchant dans l'église de San Miniato* qui nous replonge, en 1840, dans la tension d'un fanatisme recueilli, juste milieu, pour le moins éloigné des mélodrames cinémas de Delacroix.

Le pain noir des ingristes, pour Hippolyte et Paul comme pour les autres, c'est le portrait. Toute leur vie, ils y donnent de la mine dans une arabesque altière et continue, transmutant la feuille en quelque personnification du vrai. Ils développent ainsi un double portrait croisé, l'un brossant l'effigie de l'autre, motif, en extension, des *Conversation Pieces* anglaises et du *Freundschaftsbild* des nazariens. La pratique vaudra à Hippolyte la commande, en 1849, de celui de *Charles et Amédée Dassy*, superbe d'harmonie noire, brune et malachite. Le portrait les détourne donc de l'Histoire et aussi de l'ingrisme stricto sensu. Ils n'y déploient pas le faste de ce dernier, pas plus que des portraitistes à la mode. Le décor reste de remplissage quand il

n'est pas aplat de couleur que les effigies de Corneille de Lyon (1500-175) leur inspirent, vert amande un peu jaune, destiné à creuser l'espace et mieux y détacher la figure. Cette neutralité volontaire, loin d'être un archaïsme quand les vedettes du moment multiplient les artifices pour mettre en valeur leur modèle – Ingres et une analyse nordique des intérieurs, Witnterhalter, exubérant de l'émeraude de ses jardins, Dubufe théâtral et majestueux, Isabey froufroutant –, joue le contraste avec ce soin particulier apporté à la vie intérieure, tout entière comprise dans la physionomie du visage. Le portrait se prête cependant aux

sinuosités de la volute ; Hippolyte décollette les épaules d'*Angélique de Cambourg* en robe de velours noir, légèrement penchée, sphinge volontaire aux yeux d'amande ou architecture une crinoline pyramidale autour d'*Adèle Broelmann*, gansée d'une constellation de jets de blanc de plomb en tête d'épingle. Auguste, lui, entoure l'ovale parfait du visage de *Mathilde Mirabel-Chambaud* (1835) d'un bandeau brun apparenté aux *Popée* et *Fornarina* des prémices maniéristes.

Toute subie qu'ils la proclament, leur carrière de portraitiste les ouvre aussi à des tours optiques visant un même modèle, un



frère s'accaparant le trois-quarts, l'autre le profil, comme l'illustre parfaitement cette *Florentine*, doublée dans une posture empruntée à la *Source*. Ingres, enfin, subit aussi leur influence en frisant même l'incident mondain après avoir emprunté sa *Vénus à Paphos* à la frêle beauté d'*Anthonie Ballaj*, (1851-52), elle-même dans une pose à la Arnolfini adoptée par *Madame Moitessier* l'année même. Mais Hippolyte va plus loin que tous ses contemporains dans la frontalité abrupte d'*Antoinette Oudiné* (1840), réminiscence des bustes de la Renaissance florentine et préfiguration du portrait symboliste.

Encaustiqueur

La technique de la fresque n'étant plus des compétences de l'enseignement des Beaux-Arts, Hippolyte expérimente surtout celle de la peinture à l'encaustique (cire et pigments) pour répondre aux commandes qu'il reçoit dans le cadre des chantiers de la Restauration puis du Second Empire : à Paris, Saint-Séverin (1839-40), Saint-Germain-des-Prés (1842-46), Saint-Vincent-de-Paul (1848-53) ou Saint-Martin d'Ainay à Lyon (1855). Peinture monumentale, et même majeure, toute retenue dans un primitivisme tempéré, sur fonds d'azur ou d'or, parfaitement accorte avec le spiritualisme de Victor Cousin, celui d'une religion réconfortante et généreuse, portée par sa réédification par La Mennais ou Lacordaire.

Roulant sur une scénographie impeccablement didactique, l'exposition lyonnaise présente quelque 338 œuvres. Elle mêle croquis dessinés, aquarellés et peints, daguerréotypes et toiles, dans un parcours calculé pour que chacun comprenne la maturation de chaque tableau, la pochade menant à la composition finale. On envisage ainsi parfaitement le travail, intellectuel autant que graphique, réalisé par les peintres qui n'hésitent pas à recourir aux techniques les plus modernes, comme la photographie, qui les aident à mieux juger de l'effet à reproduire. On peut surtout s'y perdre dans les grands tableaux de dévotion, *Jésus-Christ et les petits enfants*, sur



Hippolyte et Paul Flandrin.
Double Portrait croisé.
1835, crayon graphite sur papier, 25,4 x 19,8 cm.
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris.

trame de Jérusalem ressuscitée par le travail scientifique (1836-38) et des modelli, comme cette *Sainte Pélagie* au geste de renoncement si sensible. Elle s'achève sur une série de rappels ; ceux de l'hommage rendu aux Flandrin par les artistes de tous les temps, leurs émules directs, les Lyonnais Jean-Baptiste Poncet ou Louis Lamothe, ou plus lointains, Puvion de Chavannes, Maurice Denis, et tous ceux que leur esthétique suspendue impressionne ; disciples à la filiation plus ou moins ténue, Thierry Girard (*Arcadia revisitée, Scène I*, 2011), Imogen Cunningham, Robert Mapplethorpe (*Ajitta*, 1981) et même Wilhelm von Gloeden (*Caïn*, vers 1902). ■

Hippolyte Flandrin.
Jeune Homme nu assis sur un rocher, au bord de la mer.
1835-36, huile sur toile, 98 x 125 cm.
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.