



Henry Lerolle

(Paris 1848-1929 Paris)

Nocturne de Chopin



Henry Lerolle
(Paris 1848-1929 Paris)

Nocturne de Chopin,
1877,

huile sur toile,
54 x 65 cm

signé et daté (en bas à droite) : « H. Lerolle 1877 »,
Inscriptions sur des étiquettes au dos : « Au piano : Mme Henry LEROLLE, née Madeleine ESCUDIER (1856-1937).
/ Assis dans le fauteuil : son frère, Paul ESCUDIER (1858-1931). / De dos : Henri Lerolle (1848-1929). / À gauche :
buste de RODIN, "Représentation féminine", plâtre et galvano. » « Henry LEROLLE / "Nocturne de Chopin" / 1877 »,
cachet de marchand de couleurs au verso : « H. BLANCHET / PARIS / 17 / Rue de Grenelle St. Germain »
(Labreuche : 1867-1886).

Exposition :

Cercle artistique et littéraire, *Exposition de peinture & de sculpture de 1878, catalogue*, Paris, imprimerie administrative de Paul Dupont, 1878, p. 3, n° 162 : « Un nocturne de Chopin » (non rep.).

Publication :

Maurice Denis, *Henri Lerolle et ses amis, suivi de quelques lettres d'amis*, Paris, imprimerie Duranton, 1932, n° 7 : « Intérieur » (rep.).

On a longtemps sous-estimé le rôle que joua Henry Lerolle, peintre et collectionneur de premier ordre, dans l'histoire de l'art de la fin du XIX^e siècle.

Héritier d'une famille de bronziers, Lerolle entre à l'âge de seize ans dans l'atelier de Lamothe : cet élève d'Ingres et collaborateur d'Hippolyte Flandrin est également le maître de Regnault, de Degas et de Serret. Le jeune Lerolle fréquente le Louvre avec assiduité, et fait à cette occasion la rencontre de Jean-Louis Forain et d'Albert Besnard. Hostile à l'enseignement officiel de l'École des beaux-arts, il se forme à l'académie Suisse. Il expose pour la première fois au Salon de 1868.

Vers 1870, il peint auprès de Berthe Morisot et suit l'évolution de l'impressionnisme, sans en adopter la touche. Tout en restant accessible au public des Salons, il partage des préoccupations analogues à celles des impressionnistes et privilégie dans ses toiles le choix d'un cadre contemporain, ainsi qu'un goût pour les tonalités claires, le quotidien et le plein air.

Lerolle exécute des décorations d'édifices civils, notamment pour l'hôtel de ville de Paris et la Sorbonne. Il se spécialise également, dès 1874, dans la peinture religieuse. L'artiste obtient ses premiers succès avec *Le Baptême des martyrs de Créteil*, toile révélatrice des prémices de ce jeune talent, et *Les Pleurs de la Madeleine*, acheté par l'État en 1875. Ses progrès vont dans le sens du naturalisme naissant, à l'instar d'autres peintres comme Bastien Lepage.

Lerolle aborde cependant dans notre toile un registre plus personnel et sensible, puisqu'il délaisse ici la peinture religieuse pour mettre en scène sa femme Madeleine Escudier jouant au piano, âgée d'à peine vingt et un ans, peu de temps après leur mariage célébré en 1876. Le peintre se représente lui-même de dos, tandis que le personnage assis dans le fauteuil n'est autre que Paul Escudier (1858-1931), frère de Madeleine, docteur en droit, avocat à Paris, qui deviendra plus tard président du Conseil et député de la Seine, membre de la Fédération républicaine et de la Ligue des patriotes.



Ill. 1 : Henry Lerolle, *Portrait de Madame Henry Lerolle, née Madeleine Escudier*, ca. 1880, huile sur toile, 32,5 x 24,5 cm, signé deux fois « H. Lerolle » (en haut à droite et en bas à droite), collection particulière.



Ill. 2 : Henry Lerolle, *Madame Henry Lerolle au piano*, localisation inconnue, crayon et lavis sur papier, reproduit dans Maurice Denis, *Henri Lerolle et ses amis, suivi de quelques lettres d'amis*, Paris, imprimerie Duranton, 1932, n° 22 (coll. de Mme Jeancourt-Galignani).



Ill. 3 : Henry Lerolle, *La Répétition à l'orgue*, 1887, huile sur toile, 236,9 x 362,6 cm, New York, Metropolitan Museum of Art.



Ill. 4 : Henry Lerolle, *Jésus chez Marthe et Marie*, 1877, huile sur toile, Tours, musée des Beaux-Arts.

Ce récital, sans doute improvisé, prend probablement place dans l'hôtel particulier des Lerolle, situé au 20, avenue Duquesne, près des Invalides.

Henry Lerolle anticipe ici les scènes d'intérieurs qu'il va multiplier dans les années 1880 : pour ce type d'œuvres, le peintre rejoint les théories des impressionnistes, en privilégiant des attitudes naturelles et en intégrant ses figures dans l'atmosphère propre à leur vie quotidienne. Son épouse

lui servira de modèle pour plusieurs toiles intimistes (ill. 1 et 2) et posera notamment, avec sa sœur Marie Escudier, pour *La Répétition à l'orgue* de 1885 (ill. 3) : dans cette œuvre, innovante par sa composition décentrée et l'importance qu'y occupe le vide, l'artiste adopte une approche à la limite de la peinture religieuse et de la scène de genre.

L'admiration de Lerolle pour les maîtres hollandais du XVII^e siècle est perceptible dans notre œuvre. Notre

scène d'intérieur, qui joue sur les ressources du clair-obscur, pourrait presque être considérée comme un pendant profane de la toile d'inspiration rembranesque représentant *Jésus chez Marthe et Marie* (ill. 4) exécutée par Lerolle la même année, en 1877 : on y retrouve une composition similaire, l'artiste figurant également trois personnages (deux d'entre eux écoutant avec attention le troisième) dans une pièce éclairée par une fenêtre à gauche.

Le peintre s'inspire de la qualité de la lumière, traitée au naturel, de l'atmosphère sereine et de l'harmonie colorée des toiles de Vermeer. Maurice Denis évoque, pour ce type d'œuvres, la prédilection de l'artiste pour « une certaine couleur terre de Sienne rebattue de blanc dont il tire des effets voisins du camaïeu ». Johannes Vermeer (1632-1675), qui souffrait jusqu'alors d'un relatif oubli, revient dans la lumière au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle grâce



Ill. 5 : Henry Lerolle,
Jeune Femme assise devant la fenêtre dans un intérieur,
ca. 1890,
huile sur toile,
41,5 x 34 cm,
collection particulière.



Ill. 6 : Henry Lerolle,
Deux Femmes dans un intérieur,
ca. 1890,
huile sur toile,
55 x 46 cm,
collection particulière.



Ill. 7 : Albert Besnard,
Madame Henry Lerolle et sa fille Yvonne,
ca. 1879-1880,
huile sur toile,
165,1 x 115,6 cm,
Cleveland, Cleveland Museum of Art.



Ill. 8 : Henri Fantin-Latour,
Portrait de Madame Henri Lerolle,
1882,
huile sur toile,
Cleveland, Cleveland Museum of Art.

à plusieurs publications de l'historien d'art Théophile Thoré-Burger dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1866. Lerolle se plaît à décrire le cadre de sa vie familiale dans une série de petits tableaux représentant des scènes d'intérieurs dans le goût hollandais (ill. 5 et 6). À l'instar de Vermeer, il s'attache à renforcer l'effet d'intimité en montrant le profil d'une femme, vraisemblablement son épouse, dans l'encadrement d'une porte, ou se détachant à contre-jour devant une fenêtre. Ce motif, récurrent chez Vermeer, est aussi au

centre des préoccupations de Lerolle, comme en témoigne notre tableau.

Par le soin apporté à la carnation et par la délicatesse du modelé, le peintre suggère avec subtilité la douceur et la maturité qui se dégagent de l'image de sa femme, représentée de profil dans notre toile. La beauté et la grâce de Madeleine charment également l'entourage de Lerolle, qui accueille de nombreux peintres chez lui. Il n'est donc pas surprenant que sa jeune épouse ait inspiré certains d'entre eux : au début des années 1880, elle pose avec sa fille Yvonne pour Albert

Besnard, ami intime de Lerolle (ill. 7), ainsi que pour Fantin-Latour (ill. 8).

Parmi les artistes dont Henry Lerolle s'entoure et dont il collectionne les œuvres, figurent Edgar Degas, Auguste Renoir, Albert Besnard, José María Sert, mais aussi des écrivains comme Stéphane Mallarmé, Paul Claudel, André Gide, Paul Valéry, ainsi que de nombreux musiciens. Henry Lerolle, en ses qualités de violoniste amateur et mélomane, s'initie à la musique contemporaine auprès d'Alfred Chausson, qui n'est autre que le mari de sa belle-sœur, Jeanne

Escudier. Par son intermédiaire, il rencontre certains grands compositeurs, notamment Claude Debussy avec lequel il se lie d'amitié lors d'un séjour commun à Luzency en juin 1893. Lerolle noue également des relations avec Henri Duparc, Serge Prokofiev, Maurice Ravel, Erik Satie ou encore Igor Stravinsky. Frédéric Chopin, compositeur et pianiste virtuose appartenant à la génération précédente, s'est rapidement intégré dans les cercles artistiques et mondains lors de son arrivée à Paris en 1831. Sous la monarchie de Juillet,



Ill. 9 : Arie Johannes Lamme,
Le Petit Atelier de la rue Chaptal en 1851,
 1851,
 huile sur bois,
 60 x 73,5 cm,
 Dordrecht, Dordrechts Museum.

de nombreux musiciens et interprètes de tous pays se sont installés en France, à la recherche d'une consécration internationale. Avec le romantisme, l'instrument, notamment le piano, est devenu un signe d'appartenance sociale et la société bourgeoise a porté au plus haut niveau l'art de recevoir. Chopin peut être considéré, avec Franz Liszt, comme le fondateur de la technique moderne du piano. Il influencera toute une lignée de compositeurs, tels

que Gabriel Fauré, Claude Debussy, Maurice Ravel, Alexandre Scriabine, Sergueï Rachmaninov, et même Olivier Messiaen. Décédé en 1849, Chopin n'a pu faire partie du cercle de Lerolle, mais sa musique continuait alors d'être jouée, comme le prouve notre tableau.

Les *Nocturnes* interprétées par Madeleine Escudier dans notre toile forment vingt et une pièces pour piano, composées par Chopin entre 1827 et 1846, reposant

sur un mouvement lent d'expression pathétique ponctué de divers ornements mélodiques accélérés. Si Chopin n'est pas l'inventeur de ce genre, il l'a enrichi de ses plus belles pages, en donnant libre cours à son goût pour la longue phrase ornée, inspirée du *bel canto* italien.

Comme dans *Le Petit Atelier de la rue Chaptal en 1851* peint par Arie Johannes Lamme, représentant Cornelia Scheffer au piano dans l'atelier de son père (ill. 9), on perçoit dans notre œuvre les correspondances indicibles des sons de la musique et des tons de la peinture. Dans le suspens de ces visions intimistes, nous retrouvons toute la poésie de « ces matinées sans programme, sans appareil, presque sans auditoire, où les exécutants semblaient jouer pour eux-mêmes¹ ».

Dans notre toile, la source lumineuse qui s'échappe de la fenêtre à demi occultée allume des reflets dans le poli du mobilier, frôle le buste sculpté, le cadre doré du tableau et la large tapisserie ouvrant sur une pièce obscure. La lumière caresse la crinière de la peau de lion qui jonche le sol au premier plan, ainsi que le chapeau de paille de Madeleine posé sur la chaise à droite. Au-dessus du clavier, la blancheur de la partition ouvre une seconde plage de réverbération et nimbe la pianiste d'un halo. La vibration de la lumière et la finesse des accords répondent aux suaves modulations de la musique.

1. Charles Blanc, *Album des peintres de l'École française*, Paris, Librairie Renouard, 1876, p. 14.

Séjour de la mélancolie et du rêve, les *Nocturnes* nous plongent dans l'ineffable. George Sand estimait à juste titre que le miroitement et la palpitation des mélodies de Chopin, qui s'écoutent dans la transparence équivoque du clair-obscur, étaient indéchiffrables à la clarté aveuglante du plein jour. En effet, la couleur « d'élégie, d'opale et de pierre de lune » qui flotte dans les *Nocturnes*, nous l'écoutons dans cette œuvre de Lerolle, poème à la tonalité sombre et rêveuse qui nous fait basculer dans un « étrange état crépusculaire ».

Amélie du Closel