



Jacques-Émile Blanche (Paris 1861-1942 Offranville)

Portrait de petite fille au chapeau tenant une fleur de clématite dans sa main,

huile sur toile marouflée sur toile,

signé (en haut à droite) : « JEBlanche ».

inscription manuscrite (au verso, sur le châssis, à l'envers) : « D 1919 » et étiquette ronde (collée sur le châssis) comportant l'inscription manuscrite : « Blanche / 3 ».

Provenance :

(Peut-être) Collection de Maurice Meudre de Lapouyade (1870-1949), Bordeaux, au début du XX^e siècle.

(Probablement) légué à sa sœur Claire Marguerite Henriette Meudre de Lapouyade (1868-1948), épouse de Jean Jacques Barthélémy Hippolyte Perié (1854-?), Bordeaux, avant 1923.

Par descendance, à leur fille, Charlotte Périé (1894-1979), épouse de Camille Denagiscarde, Bordeaux.

Par descendance, à sa fille, Marie Henriette Denagiscarde, épouse de René Saric, Bordeaux.

Par descendance, à son fils Pierre Saric, Paris.

Issu d'une famille aisée de médecins, Jacques-Émile Blanche collectionne dès sa jeunesse des œuvres de Manet, de Monet et de Cézanne. À l'âge de dix-neuf ans, il s'initie à la peinture auprès d'Henri Gervex. Jacques Émile Blanche traite tous les sujets avec une maestria infailible. Homme de grande culture, il est l'ami intime de bon nombre de ses plus illustres contemporains. Il immortalise ainsi, dans ses portraits, les membres de l'intelligentsia littéraire et artistique, tels que Marcel Proust, André Gide, Paul César Helleu, Auguste Rodin et l'américain James Abbott McNeill Whistler. Témoin de la vie mondaine pendant la Belle Époque, il se rend également célèbre en faisant poser les dandys et élégantes du Faubourg Saint-Germain à Paris, de Mayfair à Londres et de New York. Abordant toutes les techniques, il maîtrise aussi bien la peinture à l'huile que le pastel, médium privilégié pour certains de ses portraits féminins. Chroniqueur et critique d'art à ses heures perdues, Blanche collabore à plusieurs revues et mène des travaux d'écriture, comme l'attestent ses *Propos de peintre* (1919).

En 1878, Blanche fait construire un atelier dans le parc de l'hôtel particulier du docteur Blanche rue des Fontis à Auteuil. Dans les années 1880-1890, lorsqu'il n'est pas occupé à peindre l'effigie d'un modèle célèbre, Blanche réalise des portraits d'enfants par pur plaisir : il s'attache à reproduire les traits de ses jeunes voisines résidant dans son quartier, telles que Lucie Esnault, la fille de son serrurier, ou encore Marie-Marguerite, dite Wanda Zielinska (1887-1969), benjamine d'une famille polonaise cultivée et mondaine fréquentant le cercle d'écrivains, de musiciens et d'artistes installés à Auteuil. Violoniste, Wanda participe à des concerts avec ses sœurs Hélène, harpiste, et Marguerite, violoncelliste. Notre ravissant portrait représente vraisemblablement Wanda, que le peintre surnomme affectueusement « Pouponne ». La petite fille, qui apparaît dans plusieurs lithographies, dessins, pastels et toiles (conservés au musée des Beaux-Arts de Caen, au musée Blanche à Offranville et dans des collections particulières), est l'un des modèles préférés de Blanche entre 1889 et 1897. On reconnaît aisément les joues pleines, le menton pointu, les grands yeux noirs, la bouche charnue, les cheveux bruns et la frange ondulée de la fillette comme dans un autre portrait, plus ambitieux, daté de 1892, dite *Pouponne au panier*, la représentant à l'âge de cinq ou six ans. Elle porte une robe blanche et une grande capeline, et tient dans ses mains un panier garni de fleurs (ill. 1).



ill. 1 : Jacques-Emile Blanche, *Wanda Zielinska dite Pouponne au panier*, 1892, huile sur toile, signé et daté (en bas à droite) : « J. E. Blanche 92 », localisation actuelle inconnue.

Dans notre tableau, la moue ennuyée de la petite fille, tout comme son regard songeur diffusant un charme nostalgique et absent, trahissent le caractère fastidieux des séances de pose subies par l'enfant, pourtant docile et habituée à la discipline par sa pratique assidue du violon. Comme dans un pastel daté de 1894 représentant Wanda assise devant une cheminée, négligemment accoudée au tiroir ouvert d'un guéridon (**ill. 2**), Blanche parvient à saisir cet état d'attente rêveuse, quelque peu mélancolique.



ill. 2 : Jacques-Emile Blanche, *Wanda Zielinska dite Pouponne au chapeau orné de coquelicots*, 1894, pastel, signé et daté en bas à gauche, 80,4 x 64,3 cm, localisation actuelle inconnue.

Notre œuvre renvoie explicitement à la tradition anglaise du portrait d'enfant peint en extérieur, dont Gainsborough et Reynolds sont les plus éminents représentants au XVIII^e siècle. Blanche, qui multiplie les études en plein air dès les années 1880, se livre à des variations sur des thèmes en cherchant à révéler la féminité des fillettes, les affublant parfois de tenues élégantes conservées dans son atelier. Le chapeau, qui semble démesurément grand et un peu maladroitement posé sur la tête de notre enfant, pourrait être un accessoire prêté par l'artiste. Notre effigie fait écho à un autre tableau de Blanche représentant *Lucie Esnault au jardin*, daté de 1890 (**ill. 3**). À l'instar de Wanda, la fille du serrurier est coiffée d'un imposant chapeau et elle est vêtue d'une robe blanche ornée de pois colorés. Dans ces deux portraits, le peintre emploie une palette et une technique similaires : il parvient à saisir les physionomies juvéniles et les attitudes indolentes de ses modèles avec une rapidité virtuose, en adoptant une touche libre et fluide. La lumière qui éclaire leurs visages pâles est modulée par des ombres grises. La fraîcheur des tons – délicate harmonie de verts, de blancs, de roses ou de violets – et le décor végétal, suggéré par des coups de brosse énergiques, ne sont pas sans évoquer l'art de Manet, que Blanche admire profondément. Les doigts de Wanda, qui tient une fleur de clématite, sont à peine esquissés dans notre œuvre, tandis que le peintre a recours à une astuce pour cacher les mains de Lucie Esnault, en la faisant poser les poings sur les hanches. En effet, Blanche est peu à l'aise dans la représentation des mains au début de sa carrière : ayant

échoué dans cet exercice pour son *Portrait de Marcel Proust* en 1892, il se voit finalement contraint de réduire le cadrage de la toile¹.



ill. 2 : Jacques-Emile Blanche, *Lucie Esnault dans le jardin*, 1890, huile sur toile, signé et daté en bas à droite, 81 x 65 cm, localisation actuelle inconnue.

Notre œuvre provient de la même collection bordelaise que le portrait de *Wanda Zielinska dite Pouponne au panier* (ill. 1). Cette toile qui appartenait au début du XXe siècle à Maurice Meaudre de Lapouyade (1870-1949), avocat à la cour d'appel de Bordeaux, a sans doute été acquise par ce dernier à l'occasion de la quarante-troisième exposition de la Société des Amis des Arts en 1895 à Bordeaux². Auteur d'ouvrages de généalogie et de traités juridiques, Maurice Meaudre de Lapouyade a également rédigé des essais d'histoire de l'art, notamment sur des artistes originaires de Bordeaux ou actifs dans cette même ville, comme Jean Louis Brown et le franco-flamand François Louis Lonsing. Il s'est attaché en outre à identifier à Bordeaux les œuvres du pastelliste Jean-Baptiste Perronneau³. Ses nombreux essais d'iconographie témoignent de son intérêt pour le genre du portrait. Cet amateur d'art a légué des tableaux d'artistes locaux au musée des Beaux-Arts de Bordeaux⁴.

¹ Voir à ce sujet la notice du portrait de Lucie Esnault dans le jardin dans : Jane Roberts, *Catalogue raisonné de Jacques-Émile Blanche* (en ligne), RM481.

² Le tableau est exposée sous le n°53 : « petite fille au panier. »

Des photographies anciennes attestent que la petite fille au panier ornait déjà les murs de la maison familiale située rue du Palais Gallien à Bordeaux dans les années 1900.

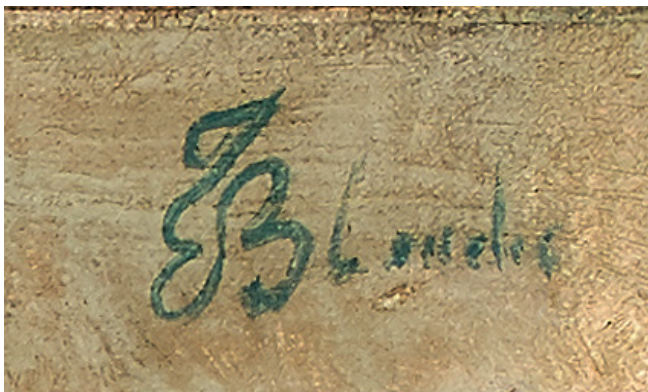
³ Maurice Meaudre de Lapouyade (1870-?), *Perronneau à Bordeaux* [1947], dans *Le Port des Lumières. La peinture à Bordeaux : 1750-1800*, Philippe Le Leyzour dir., cat. exp., Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 1989, Bordeaux, musée des Beaux-Arts : William Blake & Co, 1989, p. 109 et sq. Le manuscrit de l'ouvrage d'origine est conservé à la bibliothèque municipale de Bordeaux.

⁴ Il légua notamment un tableau de François Louis Lonsing, *Portrait de Victor Louis*, 1786 (voir à ce sujet : Meaudre de Lapouyade, « Essai d'iconographie de Victor Louis », *Revue historique de Bordeaux*, 1920, pp. 19-25.) ainsi qu'un tableau du Père Pierre Lacour, *Portrait de Pierre Lacour fils*, vers 1800, n° d'inventaire Bx 901 (Voir à ce sujet : Meaudre de Lapouyade M., « Un portrait de Lacour fils par Lacour père », *Revue Historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1919, t. XII, p. 183, repr. et Meaudre de Lapouyade M., « Les Musées anciens de Bordeaux en 1924 », *Revue Historique de Bordeaux*, 1924, t. XVII, p. 268.).

On peut émettre l'hypothèse que notre portrait a également été acquis par le brillant érudit avant d'être légué à sa sœur, Claire Marguerite Henriette Meaudre de Lapouyade (1868-1948) et à son époux Jean Jacques Barthélémy Hippolyte Périé, peut-être en 1919, date inscrite au dos du châssis. En effet, des documents d'assurance datant de la période comprise entre 1923 et 1938 mentionnent la présence de notre tableau dans la propriété familiale de ces derniers, située rue du Palais-Gallien à Bordeaux. Notre œuvre, transmise aux descendants de leur fille, Charlotte Périé, est restée jusqu'à ce jour en mains privées. Le portrait de la *Pouponne au panier* a connu quant à lui une trajectoire différente : cédée par Daniel Périé – le frère de Charlotte Périé citée plus haut –, à son ami d'enfance Raymond Belly (1898-1994) – fils d'un importateur de café et père des caisses chirurgicales mutualistes –, la toile, actuellement non localisée, a été présentée plusieurs fois sur le marché de l'art entre 1997 et 2022.

Amélie du Closel

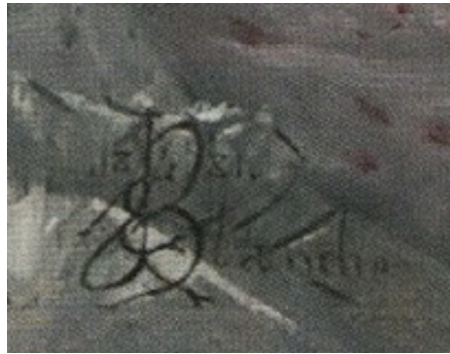
Note sur la signature :



Le peintre exploite, dès le début de sa carrière, les possibilités graphiques offertes par les signatures. Ainsi, dans les années 1880, alors qu'il n'est âgé que d'une vingtaine d'années, il cherche à construire son identité en imaginant un sigle que l'on retrouve dans au moins deux tableaux de jeunesse : *Trois pommes rouges* (1880) et *Femme à bord d'un yacht* (1881). Dans notre tableau, que l'on peut dater du début des années 1890, le peintre reprend le principe des trois lettres majuscules imbriquées, tout en privilégiant une calligraphie cursive. On retrouve des monogrammes sensiblement identiques dans le *Portrait de Julia Bartet, sociétaire de la Comédie Française*, daté de 1889, et dans le *Portrait de Florence Pash*, pastel daté de 1890. Dans notre œuvre, la graphie des lettres suivantes est quant à elle à rapprocher d'autres signatures du maître. Par ailleurs, si le peintre signe le plus souvent en bas à droite, il déroge parfois à cette habitude.



Trois pommes rouges, 1880.



-Femme au bord d'un yacht, 1881.



-Portrait de Florence Pash, 1890, pastel, signé du monogramme, daté et situé (en bas à gauche) : « JEB 90 / Paris », Williamstone, Clark Institute.