

Ministère de la Culture
et de la Communication

Sénat

Réunion des musées nationaux

Carpeaux peintre

24 janvier – 2 avril 2000

Musée du Luxembourg

19, rue de Vaugirard
75006 Paris
tél : 01 42 34 25 94

Sommaire du dossier de presse

Communiqué de presse	p. 3
Renseignements pratiques	p. 5
Repères biographiques	p. 6
Catalogue	p. 8
Etudes et copies	p. 9
Portraits et autoportraits	p. 11
La peinture d'Histoire	p. 13
La peinture religieuse	p. 16
Paysages	p. 17
Documents photographiques disponibles pour la presse	p. 19
Liste des œuvres exposées	p. 24

Renseignements pratiques

Musée du Luxembourg

19, rue de Vaugirard

75006 Paris

Tél : 01 42 34 25 94

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le lundi, de 11h à 18h, le jeudi jusqu'à 20h

Prix d'entrée : 31 F, tarif réduit et mardi : 21 F.

Commissariat : Patrick Ramade, conservateur en chef du musée des Beaux-Arts de Valenciennes ; Laure de Margerie, documentaliste au musée d'Orsay

Scénographe : Didier Blin, architecte D.P.L.G.

Publication : *Carpeaux peintre*, 288 pages, 93 illustrations couleur, 298 illustrations noir et blanc, broché, 220F., éditions RMN.

Accès : Métro : Luxembourg ou Saint-Sulpice

Visites-conférences et activités en atelier : 01 40 13 46 46

Contacts : Réunion des musées nationaux :

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Hélène Prigent, presse, Tel : 01 40 13 48 49 , Fax : 01 40 13 48 61, E-mail :

helene.prigent@rmn.fr

Communiqué de presse

Cette exposition a été coproduite par la ville et le musée des Beaux-Arts de Valenciennes, la Réunion des musées nationaux et le Sénat. Elle a été présentée au musée des Beaux-Arts de Valenciennes du 8 octobre 1999 au 3 janvier 2000. Après Paris, elle sera présentée au Van Gogh Museum, à Amsterdam, du 21 avril au 27 août 2000.

Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) est un sculpteur célèbre ; on sait moins qu'il fut aussi peintre. C'est cet aspect de la carrière de l'artiste que propose de découvrir l'exposition en présentant 90 de ses peintures (soit un tiers de l'œuvre peint recensé). Par la confrontation de ces œuvres avec des sculptures, elle permet aussi de mieux définir les liens tissés par Carpeaux entre les deux arts. L'exposition présente les œuvres selon un parcours thématique comprenant 8 sections : les copies et études, les paysages, les scènes de la vie quotidienne, le corps humain, les portraits, les autoportraits, les scènes religieuses, l'histoire contemporaine.

Carpeaux reçoit sa première formation artistique à Valenciennes, sa ville natale. Mais c'est au cours de son séjour à la villa Médicis (1856-1862), que l'artiste va véritablement s'adonner à la peinture et exécuter ses premières copies d'après les maîtres, pratique qu'il poursuivra toute sa vie.

Ces œuvres inspirées des maîtres sont aussi davantage des interprétations libres que des copies serviles : *Ignudo*, d'après Michel-Ange (Valenciennes, musée des Beaux-Arts), *Madone à la corbeille*, d'après Corrège (Valenciennes, musée des Beaux-arts), *Entrée triomphale d'Henri IV*, d'après Rubens (Paris, musée du Petit Palais), *Tête de supplicié*, d'après Géricault (Paris, musée du Petit Palais). Ce genre est emblématique. L'exécution qu'il adopte, rapide et enlevée, est emblématique de l'art de Carpeaux peintre, dans la mesure où la notion de tableau achevé n'existe pas pour lui.

Le séjour romain va aussi être l'occasion pour Carpeaux de découvrir la peinture de plein air (*Le Tibre à Rome*, Paris, musée du Petit Palais). Les effets de lumière et les paysages continueront de fasciner Carpeaux durant toute sa carrière, comme en témoignent de nombreuses toiles marquées par une exécution légère et spontanée (*Marché aux chevaux*, collection particulière).

Le dessin est présent dans l'exposition ; d'innombrables feuilles, croquées au jour le jour, révèlent, en Carpeaux, un observateur attentif de la vie quotidienne. Très tôt, la peinture est aussi l'un des modes d'expression choisis par le peintre pour ces notations (*Jeunes gens dansant la tarentelle dans la baie de Naples*, Valenciennes, musée des Beaux-Arts). Le peintre traite également des sujets tirés de sa vie personnelle, comme l'étonnante *Scène d'accouchement* (Paris, musée du Petit Palais) qui représente la naissance de son fils.

Le corps humain, très présent dans la sculpture de Carpeaux, l'est aussi dans sa peinture où l'artiste reprend ses sculptures les plus célèbres, *Ugolin*, *Le Pêcheur à la coquille*, *Flore accroupie*, *La Danse*, *La confidence*. Mais d'autres peintures constituent des variations libres d'œuvres sculptées, par exemple les *Baigneuses* (Providence, Rhode Island School of Design, Museum of Arts).

Les portraits représentent une part importante de l'œuvre de Carpeaux, tant en peinture qu'en sculpture, mais il faut noter que tous ses autoportraits sont peints. L'exposition réunit les douze autoportraits connus de l'artiste. Très poignants, les derniers d'entre eux précèdent de quelques mois sa mort.

Les sujets religieux, fréquents chez Carpeaux, sont largement représentés par le dessin, l'esquisse en terre et la peinture. L'artiste y traite essentiellement des épisodes de la Passion du Christ dans un style rapide et une gamme colorée réduite ; ils forment l'une des parties les plus personnelles et les plus inspirées de son œuvre.

En 1867, dans la série des *Bals*, le peintre aborde l'histoire contemporaine en représentant les festivités du régime impérial. L'artiste restitue l'atmosphère des fêtes de nuit au moyen de taches de couleurs, sans s'attarder sur la représentation des personnages ou des lieux. Avec la chute de l'Empire et le siège de Paris, la peinture historique de Carpeaux va devenir plus "engagée". Elle décrit la misère des Parisiens et peut même devenir allégorique avec des œuvres comme *La France blessée* (collection particulière).

D'inspiration et d'exécution plus violentes que ses sculptures, les peintures de Carpeaux révèlent une grande diversité de styles et de genres. Loin de se définir dans une relation de dépendance avec la sculpture, elles s'affirment au contraire comme des œuvres à part entière. Il y a même deux genres dans lesquels Carpeaux choisit de s'exprimer exclusivement en peinture, la copie d'après les maîtres et l'autoportrait. Dès son premier séjour à la villa Médicis, il note à propos de la peinture : « J'aime cet art avec passion, il me révèle plus que ma chère sculpture (...) ».

Si les œuvres des débuts révèlent encore l'influence de prédécesseurs comme Corot (*Le Tibre à Rome*, Paris, musée du Petit Palais), dès avant la fin du séjour romain, la touche s'épaissit et devient plus vive et expressive. En 1867, dans la série des *Bals*, le peintre évolue vers un style personnel qui contient déjà les caractéristiques qui font sa grande originalité : rapidité de la touche, couleurs éclatées. A partir de 1870-1871, lorsque Carpeaux représente des scènes inspirées du siège de Paris, les personnages ne sont plus qu'esquissés, l'artiste s'attachant plutôt à rendre des attitudes ou des mouvements que les traits d'un visage. On retrouve le même procédé dans les scènes religieuses où, sur des fonds sombres, l'action se détache à grands traits (*Pietà*, collection particulière).

Carpeaux n'a jamais présenté ses œuvres peintes au public, en dépit de quelques velléités d'exposer au Salon. Comme ses dessins et ses esquisses en terre, elles sont restées toute sa vie dans son atelier, à l'abri du regard des critiques. Elles furent découvertes près de vingt ans après sa mort, en 1894, lors de la vente du fonds d'atelier à l'hôtel Drouot. Depuis cette date, les peintures de Carpeaux sont considérées comme une part intégrante de son génie créateur.

Repères biographiques

1827

11 mai : naissance à Valenciennes de Jean-Baptiste Carpeaux, quatrième de huit enfants. Son père est maçon, sa mère ouvrière en dentelles. Elève à l'école des Frères, Carpeaux se lie avec Jean-Baptiste Foucart qui demeurera son ami fidèle.

1838

Carpeaux quitte avec sa famille Valenciennes pour Paris où son père a trouvé un emploi de conducteur de travaux.

1842

A la Petite Ecole, Carpeaux apprend à dessiner. Il y rencontre Garnier, Chapu et Davioud. Il y sera plus tard répétiteur et aura pour élèves Rodin et Dalou.

1844

Admis à l'Ecole royale des Beaux-Arts, section sculpture. Séparé de sa famille, partie en Amérique, Carpeaux reçoit une aide de la Société des enfants du Nord et du Département.

1848

Evénements révolutionnaires. A Valenciennes, Carpeaux décore la maison de son ami Jean-Baptiste Foucart : bas-relief de la *Sainte Alliance des peuples* (Valenciennes, musée des Beaux-Arts). Le 10 décembre, Louis Napoléon est élu président de la République.

1853

Commande officielle du marbre de *L'Empereur reçoit la soumission d'Abd-el-Kader à Saint-Cloud*.

1854

Carpeaux obtient, après plusieurs tentatives, le Grand prix de Rome avec *Hector implorant les dieux en faveur de son fils Astyanax*. Réception triomphale à Valenciennes.

1856

Carpeaux arrive à Rome et refuse de se soumettre au règlement de la Villa Médicis. Malade, il rentre en France.

1857

Retour à Rome en février. Il peint, dessine beaucoup et commence sa sculpture *Le Pêcheur à la coquille*. Il trouve sa composition de dernière année, *Ugolin*.

1862

Carpeaux réalise un buste très remarqué de la princesse Mathilde, cousine de l'Empereur.

1863

Carpeaux est chargé de décorer la façade sur la Seine du pavillon de Flore du palais du Louvre. Le marbre du *Pêcheur à la coquille* est acheté par l'Empereur.

1869

Carpeaux épouse Amélie de Montfort, fille du général de Montfort, gouverneur du palais du Luxembourg.

1870

Naissance de son premier fils, Charles.

1871

Fuyant la Commune, Carpeaux part pour Londres avec sa femme et son fils. Il y retrouve Gérôme et Gounod dont il fait les bustes.

Naissance et mort de son second fils, Louis.

1872

Retour à Paris. Carpeaux s'associe avec son frère Emile qui prend la direction de l'atelier. Séjour en Angleterre où le prince impérial lui commande un buste de Napoléon III.

Naissance de sa fille Louise.

1873

En janvier, Carpeaux est appelé par l'Impératrice au chevet de Napoléon III.

1874

Naissance de Louis-Victor. Carpeaux entre en clinique pour une tumeur cancéreuse à la vessie. A sa sortie, séparé de sa femme, il s'installe chez Bruno Chérier.

1875

Très malade, Carpeaux part pour Nice, invité par le prince Stirbey. Fin juin, il s'installe à Courbevoie, chez le même prince Stirley. Il y meurt le 12 octobre.

Catalogue

Publié à l'occasion de l'exposition *Carpeaux peintre*, ce catalogue fait pour la première fois le point sur un domaine d'activité du grand sculpteur qui n'a jamais été étudié ni répertorié auparavant.

L'ouvrage réunit trois essais de réflexion générale ainsi que le catalogue raisonné des peintures, dont le classement thématique met en évidence la multiplicité des genres traités : portraits, paysages, scènes d'histoire, natures mortes...tout en soulignant les convergences avec la sculpture et le dessin, deux techniques où Carpeaux excella à manifester une rupture avec l'art de son temps et à participer, en pionnier, à l'aventure de la modernité.

Sommaire

Carpeaux, un peintre libre

Patrick Ramade

Carpeaux, peintre et sculpteur

Laure de Margerie

Carpeaux témoin de son temps : « des œuvres de voyant »

Laurence des Cars

Catalogue raisonné des peintures de Carpeaux

Laure de Margerie et Patrick Ramade

I - Etudes et copies

II - Paysages et natures mortes

III - Vie quotidienne

IV - Peinture d'Histoire

V - Autoportraits et portraits

VI - Œuvres non retenues

Chronologie

Bibliographie

Liste des œuvres exposées

Index

Caractéristiques : catalogue, 288 pages, 93 illustrations en couleur et 298 illustrations en noir et blanc, format 22 x 28 cm, broché, maquette : Compagnie Bernard Baisait, édition RMN, prix public 220F

Etudes et copies

Les œuvres les plus significatives pour examiner les liens entre la peinture et la sculpture de Carpeaux sont les études peintes d'après ses propres sculptures.

En sculpture, son processus créatif consiste à croquer la nature sur le vif, dans ses carnets de dessin qu'il portait toujours sur lui - le musée de Valenciennes en possède plus d'une centaine -, la composition est parfois ensuite cherchée par le dessin, comme ce fut le cas pour *Ugolin*, puis traduite dans l'argile, de façon de plus en plus aboutie, avant d'arriver au modèle final.

Ses études peintes sont postérieures à ses sculptures comme en témoigne son biographe Edouard-Désiré Fromentin qui écrit à propos du groupe *Frère et sœur* qu'« une fois la chose modelée, le grand statuaire avait songé à faire du sujet une peinture qui resta dans son atelier ».

Les raisons qui ont conduit Carpeaux à transposer sur la toile six de ses compositions les plus fameuses - le *Pêcheur à la coquille*, *Ugolin*, *Flore accroupie*, *Danse*, *Frère et sœur* et *Confidence* - demeurent obscures et il s'en dégage parfois un sentiment de « réchauffé ».

A l'inverse, on ne connaît pas d'exemple de sculpture réalisée d'après une peinture. Si ce n'est peut être pour l'esquisse sculptée du monument au maréchal Moncey, où Carpeaux s'est sans doute appuyé sur un magistral dessin gouaché, très proche d'une peinture, qui, par touches blanches juxtaposées, indique les grands mouvements de masse du monument.

Le cas de simultanéité la plus grande entre les deux moyens d'expression se trouve dans le *Groupe de naufragés*, dont Carpeaux a laissé deux études à l'état d'ébauche sans qu'il soit possible de discerner ce qui a préexisté, de la peinture ou de la sculpture.

Si Carpeaux a copié ses propres sculptures en peinture, il n'a jamais copié les grands modèles sculptés de l'Antiquité ou ceux de la Renaissance. En revanche la copie, et sa variante qu'est l'interprétation, appartiennent à son art de peintre qui adhère ainsi parfaitement à ce XIXe siècle féru de pastiche, d'historicisme et d'éclectisme. L'étude des dessins et peintures dévoile le panthéon des gloires admirées ; le plus sollicité est de très loin Michel-Ange, viennent ensuite Léonard de Vinci, Raphaël, Rubens, Rembrandt, Watteau, Géricault et, plus inattendus, Van Eyck, Dirck van Baburen, Flandrin ; parmi les sculpteurs, Goujon arrive en tête, suivi par Houdon et Puget, autre sculpteur-peintre célèbre. Carpeaux copiste privilégie toujours une impression, qu'elle soit générale, comme dans l'étude d'après *L'Entrée des croisés à Constantinople* de Delacroix, ou particulière avec celle du mouvement dans la *Course de chevaux* d'après Géricault. Le grand dessin *Combat de taureaux* se rattache au même thème, tout en constituant une observation d'après nature d'une scène de campagne.

Cette référence aux grands maîtres, constante tout au long de la vie de Carpeaux, est aussi le résultat de son éducation, formée au moule des écoles officielles et de ses longues années passées à préparer le concours du grand prix de Rome obtenu en 1854.

Les copies peintes d'après les maîtres n'ont pas, chez Carpeaux, de rapport avec sa sculpture, même s'il est vrai que les peintures d'après Michel-Ange, comme le puissant *Daniel*, ont dû, à travers le regard du peintre, toucher le sculpteur ; il cherche avant tout à traduire des émotions visuelles sans souci de fidélité à un modèle. Ainsi en est-il de la copie de l'*Autoportrait* de Rembrandt ou de l'interprétation de l'*Entrée triomphale d'Henri IV à Paris* de Rubens, admiré aux Offices. La copie se limite à des tâches colorées et n'a d'autre prétention que celle de fixer un souvenir visuel.

De la même veine sont les deux études d'après le *Triptyque de saint Etienne* et *La Défaite des Cimbres et des Teutons* d'après François-Joseph Heim.

A la fin de sa vie, lors d'une visite à la National Gallery de Londres, Carpeaux remarque *La Madone à la corbeille*, de Corrège. A partir d'un dessin exécuté sur le motif, il réalise de mémoire la version peinte, qui est en fait une grisaille, comme si, plutôt que d'inventer des couleurs qu'il n'avait pas mémorisées, il choisit la solution monochrome pour mieux se concentrer sur la touchante expression de l'amour maternel.

Portraits et autoportraits

Le parallèle entre la peinture et la sculpture de Carpeaux est aisé à établir dans le domaine du portrait qu'il pratique autant dans les deux techniques. Ces portraits représentent environ un tiers de son œuvre peint.

Carpeaux ayant commencé à peindre à Rome, il est possible que la galerie des portraits peints des pensionnaires de la Villa Médicis soit à l'origine de sa pratique assidue du genre. Ses portraits d'hommes présentent des similitudes qui renforcent cette hypothèse : dimensions le plus souvent semblables, présentation homogène des modèles par un cadrage serré et un refus des accessoires et des jeux de compositions, couleurs généralement sombres. Ses portraits de femmes, moins nombreux mais souvent de plus grands formats, proposent des compositions plus élaborées.

L'artiste prend pour modèles les membres de sa famille, ses amis, les médecins, si présents dans son univers à la fin de sa vie, ou des confrères sculpteurs. A la différence de ses portraits sculptés, ne s'y trouvent que peu de membres de la société impériale, mis à part la princesse Bibesco, la duchesse de Cadore, la générale Espinasse, madame Mac Nab, la princesse « R.K. » et le chevalier Nigra. Parfois il étudie ses modèles en exécutant plusieurs portraits : six différents de la Vieille Transtévérine, la grand-mère de la Palombella, son amour de jeunesse, deux de ses amis Blagny, Bruno Chérier et Edmond Got, trois de son protecteur fidèle, le marquis de Piennes.

Certains proches sont étudiés à la fois en peinture et en sculpture : le docteur Batailhé, Bruno Chérier, le marquis de Piennes, ou son épouse, Amélie de Montfort, sculptée en toilette de mariée et peinte en déshabillé. De cette familiarité avec le modèle découle une sensibilité visible dans les toiles.

La plupart des portraits restés dans l'atelier de Carpeaux furent dispersés lors des ventes de 1894, 1906 et 1913. Réalisés vraisemblablement à l'initiative personnelle de l'artiste et non sur commande, à quelques exceptions près, ils demeurent dans leur ensemble moins expressifs que les portraits sculptés. Certains sont cependant de véritables réussites et permettent de souscrire à l'opinion de Charles-François Daubigny : « Mon cher Carpeaux, Je viens de voir chez l'ami Vollon son portrait que vous lui avez fait à Dieppe. C'est tout bonnement un chef-d'œuvre. C'est aussi beau que votre sculpture, et je vous en fais mon sincère compliment. J'espère avoir le plaisir de vous serrer la main en présence de notre ami ».

Carpeaux s'inscrit dans la lignée des artistes qui, de Rembrandt à Degas en passant par Ingres, Courbet et Cézanne, ont régulièrement fait leur portrait au cours de leur vie. Il est remarquable que tous les autoportraits de Carpeaux soient des œuvres peintes. Exécuté à Rome, l'autoportrait du musée d'Orsay a été offert par Carpeaux à son camarade l'architecte Boitte. Celui du musée de Valenciennes porte deux inscriptions : à droite : *A l'ami Vollon / Jean-Baptiste Carpeaux 1862* ; en dessous, de la main de Vollon : *Portrait du sculpteur Carpeaux / peint par lui-même / offert au Musée de Valenciennes par / A. Vollon 1889*.

Réunie pour la première fois, la série des douze autoportraits couvre la totalité de la période pendant laquelle Carpeaux pratique la peinture ; on peut lui ajouter l'huile sur papier (musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay), qui reprend la composition de l'*Autoportrait donné à Boitte*, tandis que quelques dessins complètent cet exercice d'auto-analyse.

La datation de plusieurs autoportraits permet d'établir une chronologie des œuvres que la physionomie curieusement changeante de l'artiste aurait pu contredire. Que dire, en effet, d'un homme qui présente en 1862 un crâne dégarni et arbore en 1869 une abondante toison ?

Dans cette série se distinguent le *Carpeaux en veste rouge peignant dans son atelier*, qui appartient plutôt à une veine pittoresque ou descriptive, et l'*Autoportrait en Henri IV*, qui s'apparente plus à une figure de fantaisie.

Sujet à l'enthousiasme comme au désespoir, Carpeaux ne laisse pourtant pas transparaître ces variations et son regard reste toujours grave sous des sourcils bas et froncés, même lorsqu'il se travestit en Henri IV. Ses deux derniers autoportraits, *Carpeaux criant de douleur* et le *Dernier Autoportrait*, étalent sans complaisance ni ostentation son état physique, le regard hagard du *Dernier Autoportrait* confinant même au pathétique.

La peinture d'Histoire

Carpeaux a consacré à l'histoire contemporaine une trentaine d'œuvres qui comptent parmi ses plus éclatantes réussites de peintre. Ce corpus, relativement réduit et exécuté en un temps assez court (1866-1871), est d'autant plus précieux que ce genre n'a pas été abordé en sculpture et qu'il est probablement celui où s'épanouit de la façon la plus évidente l'expression d'une équivalence picturale du talent intuitif et nerveux du sculpteur.

Lorsqu'à la fin des années 1860, Carpeaux commence à traiter des thèmes contemporains dans sa peinture, il a déjà fait œuvre de peintre d'Histoire, au sens traditionnel du terme, avec des tableaux religieux ou mythologiques et quelques peintures ou dessins consacrés à des sujets historiques modernes, comme *Napoléon à Waterloo* ou *Tentative de suicide de Robespierre*. Cependant, la singularité de sa peinture s'exacerbe quand il aborde l'histoire contemporaine. Il faut rappeler qu'à l'exception de *Frère et sœur*, variation sentimentale sur un épisode vécu du siège de Paris, ses œuvres peintes ne furent pas exposées de son vivant et ce n'est qu'en 1894, lors de l'exposition organisée à l'École des Beaux-Arts puis de la première vente du fonds d'atelier à l'hôtel Drouot, que le public put découvrir cette face inédite de son talent.

Le décalage qui se révèle entre les intentions de Carpeaux et la lecture qui est faite de ses œuvres se révèle particulièrement significatif dans *L'Attentat de Bérézowski* présenté à l'époque comme une « pochade ». L'œuvre, qui apparaît précisément aujourd'hui comme l'une de ses plus ambitieuses, est loin de correspondre à une première pensée jetée rapidement par l'artiste sur la toile après avoir assisté, le 6 juin 1867, à la tentative d'assassinat du tsar Alexandre II par Antoine Bérézowski, un patriote polonais réfugié à Paris. Une lettre inédite de Carpeaux, écrite peu après l'attentat à un témoin plus informé que lui de la scène, révèle bien au contraire qu'il désirait réunir des détails plus précis pour « être à même de produire une page intéressante ». Carpeaux ose et maîtrise une subjectivité très convaincante dans la représentation de cet événement. Sa manière rapide et fouguese lui permet ainsi de faire d'un bois de Boulogne méconnaissable le décor d'une scène apocalyptique.

Le même souci de se confronter à l'actualité explique le tableau sur la manifestation populaire du 12 janvier 1870 qui accompagne le convoi funéraire du journaliste Victor Noir, tué par le prince Pierre Bonaparte. Carpeaux aurait assisté à cet événement, souvent considéré comme le premier signe de la fin morale et politique de l'Empire ; ce tableau, au-delà de sa valeur de témoignage historique, pourrait aussi révéler les sympathies républicaines de l'artiste.

Carpeaux y adopte un style qui préfigure certaines de ses toiles consacrées quelques mois plus tard à la guerre et au siège de Paris. Une facture plus légère, une palette sourde, presque atone, lui permettent de traduire la tristesse et la désolation de cette période. Au contraire, lorsqu'il exprime, dans *La France blessée*, la force d'une exhortation

patriotique ou, dans *L'Exécution de Monseigneur Darboy*, la violence d'un crime, il retrouve le style véhément et la palette dramatisée de *L'Attentat de Bérézowski*.

Lors de la guerre franco-prussienne, Carpeaux est dispensé d'obligations militaires en raison de sa santé fragile, mais, lorsque le bombardement de la capitale s'intensifie au lendemain de Sedan, il est contraint de quitter son atelier et sa maison d'Auteuil pour s'installer au palais du Luxembourg, où son beau-père, le général de Montfort, était gouverneur militaire du Sénat. Carpeaux sillonne alors la capitale et dessine sans cesse la vie quotidienne pendant le Siègé, laissant des images d'un Paris crépusculaire d'une grande intensité dramatique qui comptent parmi ses créations les plus fortes. L'artiste perçoit douloureusement la fin d'une époque qui a vu son triomphe et confie dans les toiles sombres de *L'Espion*, de *La Relève des morts* ou du *Départ des troupes dans le brouillard* sa propre angoisse face à la guerre et à la défaite.

Il a aussi recours au langage allégorique, dans *La France blessée*, œuvre où son patriotisme se teinte d'un romantisme d'autant plus explicite que la composition cite très ouvertement *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix.

En fait, Carpeaux n'assiste probablement pas à la Commune et quitte vraisemblablement Paris pour Londres au début du mois de mars 1871. Loin des événements, il réalise pourtant deux toiles traitant d'un épisode crucial, l'exécution de Monseigneur Darboy, l'archevêque de Paris fusillé le 24 mai 1871 à la prison de la Roquette, où il était retenu comme otage avec d'autres membres du clergé parisien. Dans la première, Carpeaux évoque la violence d'un geste qu'il condamne, donnant, par contraste avec l'agitation générale de la scène, un calme empreint de dignité et d'héroïsme à la figure de l'ecclésiastique. Sa connaissance assez imprécise de l'événement le conduit à construire, à son habitude, sa composition sur le principe d'une évocation plus que d'une description.

Le pendant allégorique, *l'Apothéose de Monseigneur Darboy*, affirme plus encore le biais moral, sinon politique, par lequel Carpeaux entend faire œuvre de peintre d'Histoire. La simple description des faits étant impossible, l'ordre symbolique reste le seul qui permette à l'artiste de rompre le silence face aux événements.

Carpeaux a forgé son expression du sentiment historique moderne en regardant Géricault et Delacroix. Il y a, en effet, une qualité profondément romantique dans sa vision historique, y compris dans la dimension visionnaire, et sa liberté stylistique ne peut se comprendre sans cet héritage. Le rendu dramatique du sujet historique en peinture constitue la seule réponse possible à ses yeux au tumulte de son époque.

Carpeaux est un des artistes les plus proches du pouvoir impérial dans ses dernières années. Cette reconnaissance débute par la fréquentation du salon de la princesse Mathilde, puis s'affirme en 1864 lorsqu'il devient professeur de dessin du prince impérial et reçoit l'année suivante la commande du buste du jeune prince. Favori et familier des souverains, Carpeaux observe et croque les fastes de la cour. Sa peinture, si rapide et allusive, a souvent été mûrie par de nombreux dessins, qui traduisent la vision qu'il pouvait avoir de la fragilité du pouvoir.

De cette période date une série de dessins où sont esquissés la silhouette et les traits de Napoléon III saisi hors de tout faste. Cette liberté de ton se retrouve en 1867, alors qu'il exécute ses premières peintures d'événements contemporains. Dans les toiles évoquant les fêtes et bals organisés autour de l'Exposition Universelle - dont les thèmes auraient pu trahir une certaine servilité à l'égard du pouvoir -, Carpeaux se refuse à décrire trop précisément les personnages ou les lieux, donnant par là même une image extrêmement peu conventionnelle du pouvoir; il saisit l'esprit d'un instant et Gustave Geffroy, qui écrivait trente ans plus tard, accordait à ces toiles un caractère prophétique : « Ce sont vraiment des évocations, des œuvres de voyant. Quelles apparitions, ces chairs, ces robes ! quelle atmosphère de conte de fées ! quelles fêtes où les personnages, l'air las, accablé, semblent diriger un bal de fantômes. Et ces souverains qui se guettent, qui surgissent sur le fond obscur, comme au guignol de l'Histoire ! C'est le tragique même. ».

L'ultime regard de Carpeaux sur son temps se trouve dans les deux saisissants dessins qu'il fait de Napoléon III dans son cercueil et des funérailles de l'empereur, deux images d'un deuil qui vaut autant pour une époque que pour lui. Entre l'apogée de sa reconnaissance officielle et son exil londonien, l'histoire chez Carpeaux s'est jouée en deux actes : un Empire au bord du gouffre et une défaite annoncée. La « *nature de nerfs, de violence, d'exaltation* » de l'artiste avait compris avec une justesse rare cette époque.

La peinture religieuse

“ La douleur seule rafraichit mon cœur. ”

Carpeaux, carnet 72.

La constance et la variété avec lesquelles apparaissent les thèmes religieux dans l'art de Carpeaux montrent qu'il s'agit d'une préoccupation essentielle de l'homme et de l'artiste. Les sujets sacrés vont vite devenir le point de rencontre d'un créateur tourmenté et d'une âme inquiète, éprise d'idéal. Sa promptitude à se livrer par l'écriture et sa facilité à traduire en dessin la moindre de ses idées fournissent de nombreux exemples de cette faculté à transposer la banalité de la vie quotidienne pour stimuler sa réflexion.

Carpeaux a traité les grands épisodes du Nouveau Testament, de l'Adoration des bergers jusqu'à la Pentecôte, dans de petits formats très esquissés où les personnages apparaissent comme des masses assez compactes, aux visages peu individualisés. L'artiste s'intéresse au groupement des figures, à l'expressivité des attitudes, la palette se réduit à des tons sombres, proches d'un camaïeu des plus expressionnistes. Les variations sur les thèmes douloureux de la Pietà et de la Mise au tombeau apparaissent comme une sublimation de la propre souffrance physique de l'artiste, dont ces peintures, dessins et ébauches en terre cuite deviennent de véritables exutoires.

De façon inhabituelle et presque paradoxale, c'est dans l'intimité que Carpeaux a traité les grands thèmes religieux tragiques, au moyen d'esquisses, de dessins, de peintures, en général de petit format, alors que chez les artistes classiques, sculpteurs ou peintres, les sujets religieux destinés au grand décor répondaient à des commandes. Signe des temps sans doute, Carpeaux n'aura que peu de commandes religieuses. Les sujets sacrés qu'il a traités sont donc le fruit de sa dévotion intime et de sa méditation personnelle.

Paysages

Dans la formation de Carpeaux peintre de paysage, le milieu de la Villa Médicis se révèle déterminant. En 1859, Falguière arrive à la Villa et devient son ami intime. Comme le raconte Fromentin, citant Falguière, ils parcourent ensemble la ville, et fréquentent les milieux populaires : « Nous mangions, Carpeaux et moi, mêlés aux gens du peuple... [...] Vois-tu, mon vieux, me disait Carpeaux, ce n'est pas en considérant l'Apollon du Belvédère que tu deviendras un grand sculpteur. La sculpture, c'est la vie ; la vie, c'est le mouvement, et c'est ici que tu apprendras à le rendre... C'est dans la rue que nous devons étudier notre art, non pas au Vatican. » Les innombrables dessins prouvent que cette « théorie » fut abondamment mise en pratique. Plusieurs tableaux, sous forme de croquis mis en couleurs avec une pâte généreuse, rendent compte de l'observation des Italiens dans leur vie ordinaire : *Jeunes Gens dansant la tarentelle dans la baie de Naples* , *Groupes de paysans dans la campagne romaine* , *Deux Etudes de jeune Transtévérine* et peut être l'énigmatique *Scène de folie* .

De tous les genres picturaux pratiqués par Carpeaux, le paysage est le seul à ne l'avoir aucunement inspiré en sculpture. Il n'est pas difficile d'imaginer que face à la lumière de Rome, à la splendeur de ses monuments et de ses sites, l'artiste fut tenté d'utiliser les ressources de la couleur. L'appréciation de son art de paysagiste se heurte toutefois à des problèmes d'identification, de nombreuses études de ciels et études d'après nature, sans lieux ni dates, se fondant dans la vaste production d'un siècle qui s'est montré particulièrement fécond dans ce domaine. Ainsi, seul un tiers des quelque quatre vingts paysages cités dans les catalogues des ventes « historiques » de 1894, 1906 et de 1913, a pu être clairement identifié.

Les paysages romains de ses débuts, dans le choix des motifs, la composition et le traitement de la lumière, demeurent influencés par la conception du paysage des années 1840-1850. *Le Tibre à Rome* s'inscrit dans la démarche de toute une génération dépendante de Corot, même si l'artiste évolue très vite vers une manière plus personnelle. La référence à Corot s'impose véritablement avec *Jeunes Gens dansant la tarentelle dans la baie de Naples* , site représenté par le grand paysagiste une quinzaine d'années avant Carpeaux.

Dans *Ruines romaines*, Carpeaux parvient, grâce à une exécution fine et légère, presque à la pointe du pinceau, à un rendu précis des effets atmosphériques. L'œuvre peut être rapprochée de *Paysage du Midi*, une peinture inédite récemment retrouvée, exécutée avec la même délicatesse et précédée d'un dessin rehaussé d'aquarelle. Cette utilisation du dessin comme phase préparatoire est exceptionnelle dans l'œuvre de Carpeaux paysagiste. Les nombreux paysages traités en dessin dans ses carnets sont les reflets immédiats d'une sensation et toujours exécutés indépendamment des peintures.

Il existe chez Carpeaux une conception du paysage urbain qui lui est personnelle et que l'on trouve dans les scènes parisiennes inspirées du Sièges de 1870-1871. *Une rue* marque une certaine attirance pour l'étroitesse des rues, l'apparente hostilité de grands pans de mur et, d'une certaine façon, l'éloquence des façades. Cette vision de la rue comme un fossé profond creusé entre deux falaises sera utilisée de façon dramatique et presque systématique dans les peintures et dessins exécutés lors de ses nombreuses pérégrinations dans Paris assiégé. Les études préparatoires pour le grand tableau *Frère et sœur, deux orphelins du siège* laissent clairement paraître cette recherche.

On a voulu faire de Carpeaux un impressionniste – eu égard à sa spontanéité, sans doute –, bien qu'il n'ait eu aucun lien avec ce groupe constitué d'ailleurs quelques mois avant sa mort. Mais ses paysages sont effectivement porteurs d'un certain modernisme. Pour représenter la nature, il adopte le mode de l'esquisse, comme dans les autres genres abordés en peinture, marquant avant tout une sensibilité à la lumière et aux couleurs. C'est probablement pour cette raison que les études de ciels sont si nombreuses. Le témoignage de Louise Clément-Carpeaux, sa fille, révèle que, dans sa maison du boulevard Exelmans, il peint les couchers de soleil depuis la terrasse de la tour carrée, observant les effets du soir sur les coteaux de Meudon, de Saint-Cloud et du mont Valérien, marquant son goût pour les vues panoramiques ; lors du siège de Paris, c'est depuis les hauteurs de Saint-Cloud que le foyer rougeoyant de l'incendie de l'Opéra-Comique est représenté.

Documents photographiques disponibles pour la presse

cat. 17

Flore accroupie

Huile sur toile, 0,61 x 0,50

Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Les travaux de démolition et de reconstruction du pavillon de Flore du palais du Louvre s'échelonnèrent de 1861 à 1868. Carpeaux fut chargé de la décoration sculptée de la façade donnant sur la Seine.

Si la composition d'origine du *Triomphe de Flore* se place dans la tradition italienne, les formes puissantes des figures flamandes vont bientôt dominer dans l'œuvre réalisée comme en témoigne cette figure, sans doute postérieure à la sculpture, qui n'est pas sans rappeler Rubens.

cat. 19

Tête du Pêcheur à la coquille

Huile et crayon noir sur papier bis, 0,235 x 0,226

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay

Cette figure rapidement jetée sur le papier est emblématique de l'art de Carpeaux avec ce sourire juvénile, plein de naturel et de vie.

Le Pêcheur napolitain sculpté est son envoi de deuxième année de séjour à Rome ; Carpeaux en trouvera le sujet à l'automne 1857, lors d'un séjour à Naples :

« Mon sujet est tiré de la nature, c'est un jeune pêcheur de 11 ans écoutant l'écho d'un coquillage en riant. »

cat. 21

Baigneuses

Huile sur toile, 0,61 x 0,46

Providence, Rhode Island School of Design, Museum of Art

Cette puissante composition se présente comme une synthèse sur le thème des figures au bain, tant en sculpture (plusieurs copies sur le sujet) qu'en peinture. La figure de *Flore accroupie* est reconnaissable dans ce tableau.

La palette, volontairement limitée, met en valeur les touches de blancs sur un fond sombre. Les préoccupations du peintre rejoignent ici celles du sculpteur qui met en lumière les formes et les volumes.

cat. 29

Femme nue

Vers 1868

Huile sur toile, 0,403 x 0,325

Paris, musée du Petit Palais

Cette peinture, à l'exécution légère et suggestive, possède toutes les qualités d'une esquisse. Les accents de matière correspondent aux volumes de ce corps féminin, rendu ici avec une vérité et un sens inné de la grâce que l'on est habitué à trouver dans les admirables esquisses en terre cuite. Peu de peintures permettent de faire un lien aussi direct entre les recherches du sculpteur et l'art du peintre, entre matière et couleurs.

cat. 61

Jeunes Gens dansant la tarentelle dans la baie de Naples

Vers 1856

Huile sur toile collée sur carton, 0,255 x 0,365

Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Sans doute l'année de son arrivée à la Villa Médicis, au cours d'un séjour à Naples, Carpeaux représente cette danse populaire très en vogue alors en Italie.

Le spectacle des corps qui évoluent librement dans la lumière de la Méditerranée n'a pas manqué d'enthousiasmer l'homme du Nord.

cat. 80

Coucher de soleil

1872

Huile sur toile, 0,240 x 0,325

Valenciennes, musée des Beaux-Arts

On sait que l'artiste avait aménagé, dans sa maison d'Auteuil, une terrasse d'où il pouvait contempler le spectacle du coucher du soleil. Les ciels et les effets de lumière vont demeurer sa vie durant une source d'inspiration privilégiée.

Ce coucher de soleil témoigne de la grande liberté de touche de Carpeaux et révèle son plaisir de peindre.

cat. 95

Marché aux chevaux

1867

Huile sur papier collé sur carton, 0,190 x 0,355

Collection particulière

Ce séduisant paysage présente tous les charmes d'une pochade prise sur le vif. Sa technique légère et spontanée lui confère un aspect intemporel.

cat. 133

Scène d'accouchement

1870 ?

Huile sur toile, 0,575 x 0,705

Paris, musée du Petit Palais

Dans cette scène d'accouchement, inspirée par la naissance de son propre fils, en 1870, à laquelle il assista, Carpeaux, « zèbre » la toile en créant un effet puissamment suggestif. Ce témoignage d'une extraordinaire modernité révèle un aspect particulier de l'art de Carpeaux peintre : la recherche d'une expression crue de la vérité.

cat. 163

Bal au palais des Tuileries

1867

Huile sur toile, 0,652 x 0,545

Compiègne, musée national du Château

cat. 164

Bal aux Tuileries dans la salle des Maréchaux

1867

Huile sur toile, 0,60 x 0,73

Paris, collection particulière

Les festivités liées à l'Exposition Universelle de 1867 et particulièrement les scènes de bal à la Cour forment la partie la plus connue de l'œuvre peint par Carpeaux. Avec une prodigieuse aptitude à transcrire une atmosphère, il rend compte d'événements mondains que la photographie ne réussissait pas encore à immortaliser.

« Le brio endiablé du pinceau, l'éclat des couleurs et des lumières ennoblissent la criante vérité de l'observation, et haussent sans effort jusqu'à la poésie les scènes de luxe et de rires, de plaisir et de gloriole que furent alors les fêtes de la Cour. » Paul Jamot, *Gazette des Beaux-Arts*, 1908

cat. 180

L'Espion, épisode du Siège de Paris

1871

Huile sur toile, 0,905 x 1,180

Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Bouleversé par les événements auxquels il assiste lors du Siège de Paris, Carpeaux arpente les rues et multiplie les croquis et les esquisses livrant ainsi un témoignage précieux et corrigeant l'image suave du sculpteur de la femme et du sourire, au profit de celle d'un artiste engagé qui rend compte des grands événements de son époque.

cat. 181

La France blessée

1870-1871

Huile sur toile, 0,61 x 0,50

Collection particulière

Au regard de l'histoire, Carpeaux est étroitement lié au Second Empire ; bénéficiaire de nombreuses commandes il participe à ses fêtes dont il rend compte dans des tableaux vivants, colorés et expressifs. La chute du régime, en 1870, est durement ressentie par l'artiste ; sa vie en est bouleversée, il doit quitter sa maison d'Auteuil et se réfugier chez ses beaux-parents au Palais du Luxembourg, transformé en centre d'accueil pour les blessés. Il mesure là l'ampleur de la catastrophe qui affecte son pays.

La France blessée, au titre symbolique, est un véritable manifeste. L'œuvre évoque magnifiquement l'idée de résistance et de sursaut de la nation. La gamme chromatique, qui reprend les couleurs du drapeau national, la composition dynamique construite comme un monument, sont un hommage au peuple de Paris qui résista avec héroïsme à l'envahisseur.

De même que Delacroix avait trouvé une image forte pour immortaliser les journées de juillet 1830, avec son grand tableau *La Liberté guidant le peuple*, Carpeaux compose ici une œuvre qui s'impose comme une allégorie..

cat. 192

Autoportrait

Vers 1859

Huile sur toile, 0,225 x 0,145

Paris, musée d'Orsay

cat. 196

Autoportrait dédié à Vollon

1862

Huile sur toile, 0,56 x 0,46

Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Carpeaux s'inscrit dans la lignée des artistes qui, de Rembrandt à Degas en passant par Ingres, Courbet et Cézanne, ont régulièrement fait leur portrait au cours de leur vie. Il est remarquable que tous les autoportraits de Carpeaux soient des œuvres peintes. Exécuté à Rome, l'autoportrait du musée d'Orsay a été offert par Carpeaux à son camarade l'architecte Boitte. Celui du musée de Valenciennes porte deux inscriptions : à droite : *A l'ami Vollon / Jean-Baptiste Carpeaux 1862* ; en dessous, de la main de Vollon : *Portrait du sculpteur Carpeaux / peint par lui-même / offert au Musée de Valenciennes par / A. Vollon 1889.*

cat. 209

Madame Carpeaux en déshabillé

Vers 1873-1874

Huile sur toile, 0,332 x 0,242

Paris, musée du Petit Palais

Madame Carpeaux, née Amélie de Montfort, donna quatre enfants - dont trois survécurent - à Carpeaux durant les six années de leur mariage. La relation du couple fut souvent difficile en raison des accès pathologiques de jalousie manifestés par Carpeaux et de la situation financière catastrophique de l'artiste

cat. 252

Bruno Chérier

1874

Huile sur toile, 0,408 x 0,329

Valenciennes, Musée des Beaux-Arts

Bruno Chérier, peintre né à Valenciennes en 1817, se lia avec l'artiste et resta son ami et son confident sa vie durant.

Carpeaux fit de lui plusieurs portraits peints et dessinés ainsi qu'un buste, présenté dans l'exposition (n°103) particulièrement émouvant.

Liste des œuvres exposées

Les œuvres sont présentées dans les trois étapes (Valenciennes, musée des Beaux-Arts, 8 octobre 1999-3 janvier 2000 ; Paris, musée du Luxembourg, 24 janvier-2 avril 2000 ; Amsterdam, Van Gogh Museum, 21 avril-27 août 2000). Dans le cas contraire, la mention du lieu est signalée par son initiale après le titre de l'œuvre :
A pour Amsterdam, P pour Paris, V pour Valenciennes.

PEINTURES

- | | |
|---|--|
| 1 - <i>Le Vieux Sergent</i>
Vers 1848 ?
Huile sur toile, 2,40 x 1,06
Valenciennes, musée des Beaux-Arts | 11 - <i>Effet de lumière au bord de la mer</i>
Huile sur toile collée sur bois, 0,180 x 0,255
Nice, musée des Beaux-Arts Jules-Chéret |
| 2 - <i>L'Homme aux lévrier</i>
Huile sur toile, 0,315 x 0,245
Collection particulière | 12 - <i>Paysage avec pyramide de Caius Cestius, à Rome</i>
Vers 1856-1862
Huile sur carton, 0,135 x 0,210
Nice, musée des Beaux-Arts Jules-Chéret |
| 3 - <i>Autoportrait de Rembrandt</i>
Huile sur toile, 0,465 x 0,385
Valenciennes, musée des Beaux-Arts | 13 - <i>Coucher de soleil</i>
1872
Huile sur toile, 0,240 x 0,325
Valenciennes, musée des Beaux-Arts |
| 4 - <i>Ignudo, d'après Michel-Ange</i>
Vers 1858-1862
Huile sur toile, 0,728 x 0,517
Valenciennes, musée des Beaux-Arts | 14 - <i>Coucher de soleil</i>
Huile sur papier collée sur carton, 0,189 x 0,257
Valenciennes, musée des Beaux-Arts |
| 5 - <i>La Madone à la corbeille, d'après Corrège</i>
Vers 1871-1873
Huile sur toile, 0,48 x 0,38
Valenciennes, musée des Beaux-Arts | 15 - <i>Un jardin en été</i>
1874
Huile sur toile, 0,412 x 0,330
Valenciennes, musée des Beaux-Arts |
| 6 - <i>Lapidation de saint Etienne, d'après Rubens</i>
Huile sur carton, 0,32 x 0,40
Valenciennes, musée des Beaux-Arts | 16 - <i>Ruines dans la campagne romaine</i>
Vers 1856-1862
Huile sur toile, 0,19 x 0,36
Valenciennes, musée des Beaux-Arts |
| 7 - <i>Entrée triomphale d'Henri IV à Paris, d'après Rubens</i>
1858
Huile sur toile collée sur carton, 0,222 x 0,260
Paris, musée du Petit Palais | 17 - <i>Effet de ciel sur une rivière</i>
Huile sur bois, 0,150 x 0,295
Paris, musée du Petit Palais |
| 8 - <i>La Crucifixion, d'après Van Dyck</i>
Huile sur papier collé sur toile, 0,32 x 0,19
Lille, Palais des Beaux-Arts | 18 - <i>Le Tibre à Rome</i>
Vers 1856-1862
Huile sur papier collé sur carton, 0,350 x 0,525
Paris, musée du Petit Palais |
| 9 - <i>La Défaite des Cimbres et des Teutons, d'après François-Joseph Heim</i>
1853 ?
Huile sur toile collée sur carton, 0,50 x 0,60
Dijon, musée des Beaux-Arts | 19 - <i>Lever de soleil</i>
Huile sur toile marouflée sur carton, 0,225 x 0,325
Paris, collection particulière |
| 10 - <i>Tête de supplicié, d'après Géricault</i>
Huile sur toile, 0,440 x 0,340
Paris, musée du Petit Palais | 20 - <i>Paysage du Midi</i>
Huile sur toile, 0,22 x 0,33
Collection particulière |

- 21 - *Marché aux chevaux*
1867
Huile sur papier collé sur carton, 0,190 x 0,355
Collection particulière
- 22 - *Bouquet de fleurs dans un vase*
1874
Huile sur toile, 0,35 x 0,27
Collection particulière
- 23 - *Scène de folie*
1855 ?
Huile sur toile, 0,405 x 0,325
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 24 - *Chevaux dans la campagne romaine*
Huile sur carton, 0,232 x 0,346
Angleterre, collection particulière
- 25 - *Groupe de paysans dans la campagne romaine*
Vers 1856-1862
Huile sur toile, 0,39 x 0,58
Paris, collection particulière
- 26 - *Deux études de Jeune Transtévérine*
1858
Huile sur toile, 0,403 x 0,325
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 27 - *Jeune Gens dansant la tarentelle dans la baie de Naples*
Vers 1856
Huile sur toile collée sur carton, 0,255 x 0,365
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 28 - *Messe de minuit à Rome*
1859
Huile sur toile, 0,38 x 0,45
Paris, musée d'Orsay
- 29 - *Scène d'accouchement*
1870 ?
Huile sur toile, 0,575 x 0,705
Paris, musée du Petit Palais
- 30 - *Naufrage dans le port de Dieppe* V
1873
Huile sur toile, 0,315 x 0,460
Paris, musée du Petit Palais
- 31 - *Femme nue*
Vers 1868
Huile sur toile, 0,403 x 0,325
Paris, musée du Petit Palais
- 32 - *Groupe de naufragés*
Huile sur toile (grisaille), 0,311 x 0,400
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 33 - *Baigneuses*
Huile sur toile, 0,61 x 0,46
Providence, Rhode Island School of Design, Museum of Art
- 34 - *Flore accroupie*
Huile sur toile, 0,61 x 0,50
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 35 - *La Confiance*
Huile sur toile, 1,17 x 0,90
Paris, musée du Petit Palais
- 36 - *Le Pêcheur à la coquille*
1857-1858
Huile sur toile, 1,02 x 0,65
Paris, musée d'Orsay
- 37 - *Ugolin*
Huile sur bois, 0,66 x 0,52
Collection particulière
- 38 - *La Danse*
Huile sur bois, 0,55 x 0,37
Collection particulière
- 39 - *Diane*
Huile sur toile, diam 0,595
Monaco, collection particulière
- 40 - *La Duchesse de Cadore*
1861-1863
Huile sur toile, 0,920 x 0,735
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 41 - *La Générale Espinasse*
Vers 1866
Huile sur toile, 0,81 x 0,65
Collection particulière
- 42 - *Tête de femme*
Huile sur toile, 0,46 x 0,33
Alger, musée national des Beaux-Arts
- 43 - *La Femme et le fils de l'artiste*
Vers 1873
Huile sur toile, 0,805 x 0,666
Bucarest, Muzeul National de Arta al României
- 44 - *Madame Carpeaux en déshabillé*
Vers 1873-1874
Huile sur toile, 0,332 x 0,242
Paris, musée du Petit Palais

- 45 - *Charles Carpeaux à trois ans*
Vers 1873
Huile sur toile, 0,405 x 0,325
Paris, musée du Petit Palais
- 46 - *Bruno Chérier*
1874
Huile sur toile, 0,408 x 0,329
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 47 - *Bruno Chérier*
1874
Huile sur toile, 0,45 x 0,36
Paris, collection particulière
- 48 - *Alexandre Falguière*
1861
Huile sur toile, 0,55 x 0,46
Paris, collection particulière
- 49 - *Jean-Baptiste Foucart*
1860 ?
Huile sur toile, 0,41 x 0,335
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 50 - *Marquis de Piennes*
1862
Huile sur toile, 0,46 x 0,38
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 51 - *Homme* (anciennement connu comme un portrait de Joseph Soumy)
Huile sur toile, 0,59 x 0,48
Collection particulière
- 52 - *Joseph Osbach*
Huile sur toile, 0,408 x 0,327
Paris, collection particulière
- 53 - *Antoine Vollon*
1873
Huile sur toile collée sur carton, 0,44 x 0,36
Collection particulière
- 54 - *Antoine Vollon*
1873
Huile sur toile, 0,457 x 0,381
Birmingham, City Museum and Art Gallery
- 55 - *Paul Foucart enfant*
1860
Huile sur bois, 0,35 x 0,26
Collection particulière
- 56 - *Autoportrait*
Entre 1857 et 1861
Huile sur carton, 0,17 x 0,14
Collection particulière
- 57 - *Autoportrait*
Vers 1859
Huile sur toile, 0,225 x 0,145
Paris, musée d'Orsay
- 58 - *Autoportrait à la casaque rouge*
1862
Huile sur toile, 0,41 x 0,326
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 59 - *Autoportrait dédié à Vollon*
1862
Huile sur toile, 0,56 x 0,46
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 60 - *Autoportrait*
Vers 1862
Huile sur papier, 0,42 x 0,32
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek
- 61 - *Autoportrait, dit " de fiançailles "*
1869
Huile sur toile, 0,41 x 0,325
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 62 - *Autoportrait en Henri IV*
1870
Huile sur toile, 0,61 x 0,50
Versailles, musée national du Château
- 63 - *Autoportrait*
1874
Huile sur toile, 0,400 x 0,322
Paris, musée du Petit Palais
- 64 - *Autoportrait, dit Carpeaux criant de douleur*
1874
Huile sur toile, 0,405 x 0,325
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 65 - *Dernier Autoportrait*
1874
Huile sur toile, 0,41 x 0,325
Paris, musée d'Orsay
- 66 - *Carpeaux peignant dans son atelier*
Vers 1865-1866
Huile sur toile, 0,46 x 0,38
Paris, musée du Petit Palais
- 67 - *Le Christ guérissant les malades*
1859
Huile sur toile, 0,32 x 0,40
Saint-Etienne, musée d'Art et d'Industrie
- 68 - *Le Retour du Calvaire*
Huile sur toile collée sur carton, 0,530 x 0,435
Collection particulière

69 - *La Pentecôte*
Huile sur toile, 0,40 x 0,32
Collection particulière

70 - *La Mort d'Ananie*
Huile sur bois, 0,22 x 0,40
Collection particulière

71 - *Mise au tombeau*
Huile sur carton, 0,215 x 0,285
Collection particulière

72 - *Saint Vincent de Paul secourant les pauvres*
Huile sur toile, 0,22 x 0,32
Paris, musée de l'Assistance publique

73 - *Pietà*
Huile sur toile (grisaille), 0,24 x 0,33
Collection particulière

74 - *Allégorie politique avec portrait de Victor Hugo*
1866
Huile sur toile, 0,58 x 0,70
Paris, maison de Victor Hugo

75 - *La Relève des morts*
1871
Huile sur toile, 0,86 x 1,21
Valenciennes, musée des Beaux-Arts

76 - *L'Espion, épisode du siège de Paris*
1871
Huile sur toile, 0,905 x 1,180
Valenciennes, musée des Beaux-Arts

77 - *Monseigneur Darboy dans sa prison*
1871
Huile sur toile, 0,57 x 0,68
Paris, musée d'Orsay

78 - *Apothéose de Monseigneur Darboy*
Vers 1871
Huile sur toile, 0,305 x 0,410
Paris, collection particulière

79 - *Départ des troupes dans le brouillard*
Vers 1871
huile sur toile, 0,34 x 0,55
Compiègne, musée national du Château

80 - *Frère et sœur, deux orphelins du siège*
1871-1872
Huile sur toile, 1,70 x 1,00
Tourcoing, musée des Beaux-Arts

81 - *Scène d'émeute*
1870-1871
Huile sur toile, 0,590 x 0,725
Brême, Kunsthalle

82 - *La France blessée*
1870-1871
Huile sur toile, 0,61 x 0,50
Collection particulière

83 - *Manifestation devant la statue de Strasbourg*
vers 1871
Huile sur toile, 0,555 x 0,464
Paris, collection particulière

84 - *Scène du Siège de Paris*
1871
Huile sur bois, 0,195 x 0,280
Collection particulière

85 - *Le Prince impérial distribuant les récompenses à l'Exposition universelle de 1867*
1867
Huile sur toile, 0,38 x 0,46
Valenciennes, musée des Beaux-Arts

86 - *Un bal masqué aux Tuileries*
1867
Huile sur toile, 0,33 x 0,41
Valenciennes, musée des Beaux-Arts

87 - *Bal costumé au palais des Tuileries*
1867
Huile sur toile, 0,56 x 0,46
Paris, musée d'Orsay

88 - *Bal au palais des Tuileries*
1867
Huile sur toile, 0,652 x 0,545
Compiègne, musée national du Château

89 - *Réception aux Tuileries en 1867*
1867
Huile sur toile, 0,58 x 0,69
Compiègne, musée national du Château

90 - *Bal aux Tuileries dans la salle des maréchaux*
1867
Huile sur toile, 0,60 x 0,73
Paris, collection particulière

91 - *L'Attentat de Bérézowski contre le tsar Alexandre II*
1867
Huile sur toile, 1,31 x 1,95
Paris, musée d'Orsay

SCULPTURES

- 92 - *Groupe de naufragés*
1869 ?
Plâtre, 0,236 x 0,520 x 0,386
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 93 - *Naufragée échouée*
Terre cuite, 0,092 x 0,283 x 0,115
Paris, musée d'Orsay
- 94 - *Femme nue couchée (étude de naufragée)*
Terre cuite, 0,147 x 0,346 x 0,174
Paris, musée d'Orsay
- 95 - *Femme nue couchée*
Terre cuite, 0,069 x 0,209 x 0,085
Paris, musée d'Orsay
- 96 - *Ugolin entouré par ses quatre enfants*
Vers 1860
Terre cuite, 0,560 x 0,415 x 0,284
Paris, musée d'Orsay
- 97 - *Flore accroupie*
1870-1875
Marbre, 1,042 x 0,564 x 0,694
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 98 - *La Confiance*
1873
Plâtre, 0,963 x 0,600 x 0,535
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 99 - *La Confiance*
Terre cuite, 0,142 x 0,102 x 0,076
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 100 - *Jeune fille à la coquille*
Terre cuite, 0,200 x 0,140 x 0,115
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 101 - *Pêcheur à la coquille*
1857
Plâtre, 0,910 x 0,395 x 0,500
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 102 - *La Danse*
1865
Plâtre, 0,545 x 0,340 x 0,298
Paris, musée d'Orsay
- 103 - *Bruno Chérier*
1874
Bronze, 0,616 x 0,301 x 0,255
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 104 - *Docteur Achille Flaubert*
1874
Plâtre, 0,370 x 0,198 x 0,226
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 105 - *Descente de croix*
Terre cuite, 0,41 x 0,359 x 0,12
Paris, musée d'Orsay
- 106 - *Mise au tombeau*
Terre cuite, 0,18 x 0,18 x 0,18
Paris, musée du Petit Palais
- 107 - *Piéta*
Terre cuite, 0,26 x 0,18 x 0,15
Paris, galerie Talabardon et Gautier
- 108 - *Frère et sœur*
1871
Plâtre patiné, 0,685 x 0,240 x 0,228
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 109 - *Monument au maréchal Moncey*
1864
Maquette Plâtre, 1,67 x 1,10 x 1,10
Paris, musée du Petit Palais

DESSINS

- 110 - *Courses de chevaux*, d'après Géricault V
Aquarelle et lavis
Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts
- 111 - *Lapidation de Saint Etienne*
Encre et rehauts de gouache, 0,230 x 0,300
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 112 - *Tête de Satyre* d'après Michel-Ange V
Plume et sanguine, 0,350 x 0,280
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 113 - *Tête de guillotiné*, d'après Géricault
Plume, lavis d'encre de chine, fusain, rehauts de blanc et d'aquarelle, 0,250 x 0,205
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 114 - ill. 28
L'Entrée des croisés à Constantinople
d'après Delacroix P
Encre, lavis, rehauts de blanc
Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts
- 115 - *Chevaux et personnages* A
Pierre noire
Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts
- 116 - *La Seine à Meudon* V
Pastel, 0,11 x 0,149
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay
- 117 - *Paysage urbain* A
Vers 1857-1858
Crayon noir et rehauts de blanc, 0,200 x 0,250
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 118 - *Scène de nuit, Incendie dans Paris*
Crayons noir, rehauts de couleurs, 0,120 x 0,215
Collection particulière
- 119 - *Paysage, sous-bois* A
Fusain et pastel vert
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay
- 120 - *Nature morte*
Vers 1862-1863
Fusain et rehauts de pastel, 0,222 x 0,300
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 122 - *Combat de taureaux* V
Pierre noire
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay
- 122a - *Pêcheurs tirant un filet*
Mine de plomb et plume
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 122b - *Erection de la croix*
Mine de plomb et plume
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 123 - *Fileuse* A
Aquarelle et mine de plomb
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay
- 124 - *Paysage, marine* P
1860
Crayon noir et rehauts de craie blanche, 0,200 x 0,285
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 125 - *Combat de taureaux et cavaliers* P
Vers 1858-1860
Crayon noir, 0,385 x 0,565
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 126 - *Tête du Pêcheur à la coquille*
Huile sur papier, 0,235 x 0,226
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay
- 127 - *La Confiance*
Pierre noire, 0,133 x 0,100
Collection particulière
- 128 - *Jeune Fille à la coquille* P
Plume et lavis, 0,192 x 0,135
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 129 - *Autoportrait*
Vers 1859
Huile sur papier, 0,220 x 0,187
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay
- 130 - *Monsieur Provost* V
1863
Fusain, rehauts de craie, 0,475 x 0,365
Rennes, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
- 131 - *Monsieur Hardrée* P
1862
Fusain et rehauts de craie, 0,460 x 0,380
Rennes, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
- 132 - *Portrait de femme*
Pierre noire, 0,455 x 0,300
Collection particulière

- 133 - *Femme allongée dans un hamac*
Pierre noire, 0,450 x 0,605
Collection particulière
- 134 - *Femme tenant un bouquet*
Pierre noire, 0,460 x 0,300
Collection particulière
- 135 - *Manifestation devant la statue de Strasbourg* V
Vers 1870-1871
Crayon et rehauts de gouache, 0,250 x 0,325
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
fonds du musée d'Orsay
- 136 - *Manifestation devant la statue de Strasbourg* P
1870-1871
Crayon noir, fusain, rehauts de pastel, 0,325 x 0,233
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- 137 - *Manifestation devant la statue de Strasbourg* A
1870-1871
Plume et encre
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
fonds du musée d'Orsay
- 138 - *Le Panthéon vu des toits* V
Pierre noire et rehauts de blanc
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
fonds du musée d'Orsay
- 139 - *Scène du siège de Paris*
Plume, Lavis d'encre et gouache, 0,330 x 0,215
Collection particulière
- 140 - *Etude pour Frère et sœur* V
Fusain et gouache blanche
0,299 x 0,218
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
fonds du musée d'Orsay
- 141 - *Feuille d'étude pour Frère et sœur* P
Pierre noire, 0,247 x 0,160
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
fonds du musée d'Orsay
- 142 - *Feuille d'étude pour Frère et sœur* A
Pierre noire, 0,242 x 0,137
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
fonds du musée d'Orsay
- 143 - *Etude pour Monseigneur Darboy dans sa prison*
Pierre noire, 0,192 x 0,232
Paris, collection particulière
- 144 - *Réception d'Empire*
Fusain et craie,, 0,395 x 0,620
Collection particulière
- 145 - *Scène de bal* A
Plume et encre
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
fonds du musée d'Orsay
- 146 - *Etude pour la France blessée*
1870
Crayon, 0,48 x 0,39
Collection particulière
- 147 - *Etude pour le monument au maréchal Moncey*
1864
Gouache blanche et encre sur papier, 0,925 x 0,658
Valenciennes, musée des Beaux-Arts