

HENRI MARTIN



LES ANNÉES DE JEUNESSE

Galerie Moulins

Henri MARTIN

(1860-1943)

« *Les années de jeunesse* »

Printemps 2023



Galerie Moulins
4, rue du Rempart Saint-Etienne
31000 Toulouse
Tél. : 05 61 12 34 96 ou 06 84 11 20 75
courriel : galeriemoulins@free.fr
[https : galeriemoulins-toulouse-31.fr](https://galeriemoulins-toulouse-31.fr)

REMERCIEMENTS

Marie-Anne Destrebecq-Martin nous a non seulement fait confiance pour l'organisation de cette exposition mais a aussi apporté sa pierre à l'édifice pour la construction de ce catalogue.

Nicole Tamburini, spécialiste d'Achille Laugé et du mouvement néo-impressionniste, nous a grandement aidés à la rédaction des notices.

Les descendants d'**Adeline**, la sœur d'Henri Martin, nous ont apporté soutien et documents.

Nous n'oublions pas **Claude Juskiewenski** dont le travail universitaire sert aujourd'hui de fil conducteur à toute recherche concernant Henri Martin.

Toutes les photographies des œuvres sont dues à **Patrice de Ginestet**, photographe à Toulouse.

Sabine et Bertrand Moulins

LE COMMERCE DE L'ART ET LES SALONS À LA FIN DU XIX^{ème} SIÈCLE

Durant près d'un siècle, le Salon annuel était resté sous la responsabilité des gouvernements successifs, notamment par le biais de l'Académie des Beaux-Arts dont les membres constituaient peu ou prou le jury d'admission.

Il faut cependant rappeler que le mécontentement engendré par ce pouvoir autoritaire avait entraîné une première victoire dès 1863, avec la décision impériale d'ouvrir, en marge du Salon officiel, un Salon des refusés, berceau du futur impressionnisme, premier acte d'affranchissement du carcan académique et de libération de la création.

Poussé dans ses retranchements par la grogne endémique des refusés de plus en plus nombreux, l'Etat finit par remettre les clefs du Salon à la Société des Artistes Français, qui devint théoriquement indépendante. Dans la pratique, les décideurs de la nouvelle entité étaient les mêmes que dans le système précédent, puisqu'un jury tout puissant adoubaient ou rejetait les postulants et remettait les récompenses. La mèche de la révolte n'en était pas moins allumée et la décennie 1880 vit éclore de nombreux Salons dissidents,

en premier lieu celui des Indépendants dès 1884, statutairement «sans jury, ni récompenses». Ces changements accompagnaient les bouleversements sociétaux de la fin du XIX^{ème} siècle. La république prenait définitivement les rênes de la nation et l'humeur était à la refonte du vieil ordre établi.

C'était cependant ignorer l'inertie du grand public.

Si l'élite des amateurs se félicitait de ces nouvelles approches de l'art, il fallut beaucoup plus de temps pour que soient acceptées par la masse ces révolutions picturales que furent l'impressionnisme, le néo-impressionnisme, le symbolisme puis plus tard le fauvisme, le cubisme, sans parler de l'avènement de l'abstraction. Il est aussi à noter qu'en dehors de la capitale, berceau de tous ces mouvements, la modernité se diffusa en province avec un temps de

retard et avec une atténuation proportionnelle à son éloignement du volcan perpétuel qu'était le Paris artistique.

Ainsi le Salon des Artistes Français fut définitivement boudé par les novateurs, mais il n'en resta pas moins le principal lieu d'exposition et le marchepied, pour les jeunes artistes, vers une carrière prometteuse.



Jules Alexandre Grün, *Un vendredi au Salon des Artistes Français*, 1911

Il est essentiel de rappeler que ce Salon était avant tout destiné, du point de vue des artistes, à vendre leurs œuvres, cela étant mis en avant sur la première page du catalogue annuel sous le titre, en gras : «Vente des œuvres», suivi des noms et adresses des participants afin que d'éventuels acheteurs puissent entrer en contact avec eux. Il était donc primordial d'être accepté afin d'avoir une chance de montrer son travail à un très vaste public, la moyenne des entrées dans les années 1880 se situant autour des 300.000 visiteurs. Les chiffres donnent le tournis : 5.300 œuvres exposées en 1887 !!! Devant cette machiavélique équation, la solution pour être remarqué pouvait tenir dans un format hors-normes car, perdu parmi la multitude, il fallait accrocher l'œil saturé du public d'une manière ou d'une autre sous peine d'invisibilité, ou pire, d'être passé sous silence dans les nombreux comptes-rendus des critiques d'art. On vit ainsi des œuvres frôlant les 100 mètres carrés !

Au premier rang des acheteurs, figurent l'Etat, via le directeur des beaux-arts épaulé par un comité, puis la ville de Paris, les acteurs privés du marché de l'art, galeristes, courtiers, intermédiaires, et enfin les amateurs; pour ces derniers, ainsi que pour les marchands, la prise de contact était essentielle, l'achat pouvant avoir lieu plus tard, après la visite de l'atelier, loin de l'effervescence de l'exposition.

On aura compris l'importance des Salons, en particulier celui des Artistes Français, pour la promotion des nouveaux venus sur le marché : un succès, voire une distinction, assurait non seulement le revenu d'une ou plusieurs ventes, mais l'établissement d'une notoriété officielle, gage d'un avenir prometteur.



Henri Gervex, *Une séance du jury de peinture au Salon des Artistes Français*, circa 1885

L'AFFAIRE DU NÉO-IMPRESSIONNISME

Il ne sera pas question ici d'exercer un révisionnisme partisan, mais plutôt d'atténuer le propos quant au reproche adressé à Henri Martin d'être de la faction de ceux qui ont fait les poches des néo-impressionnistes.

Les pères du divisionnisme, Seurat et Signac, se sont préalablement nourris des essais intuitifs d'autres artistes ; le manifeste du néo-impressionnisme n'est pas un point de départ, une découverte, mais une mise en équation, la théorisation scientifique d'une technique utilisée depuis longtemps, qui se résume à l'emploi de couleurs pures - que l'œil du spectateur assemblera - et non au mélange préalable des couleurs sur la palette de l'artiste. En 1886, le tableau manifeste de Seurat, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, stupéfie le public et ceux que l'on peut déjà considérer comme la vieille garde impressionniste : Monet, Renoir, Sisley ou encore Caillebotte. Cet événement participe à la déstabilisation de l'impressionnisme.

Les puristes du mouvement laissent des chefs-d'œuvre sensibles et puissants, dont l'empreinte moderne forte, radicale, vient en écho aux idées anarchistes de la plupart des protagonistes, à commencer par leur génial et sulfureux protecteur, le critique Félix Fénéon, ardent et influent défenseur de ce qu'il nomme bientôt le « néo-impressionnisme ».

Néanmoins, nombre de ceux qui étaient enthousiastes déchantent rapidement, engoncés dans ce carcan technique. Il en est ainsi de Van Gogh, Matisse, Derain, etc... Voilà ce qu'écrit Pissarro en 1896 à propos de la théorie initiale de la division des couleurs : « Impossibilité de suivre ses sensations, de donner la vie, le mouvement... il faut croire que je n'étais pas fait pour cet art qui me donne le sentiment du nivellement, de la mort »...

La pureté de pensée d'un phalanstère a pour corollaire l'exclusion de tout ce qui n'y adhère pas totalement. L'intransigeance de Paul Signac, devenu le théoricien et le porte-étendard du mouvement dès la mort prématurée de son initiateur Georges Seurat, a fortement contribué à cette position radicale. Il insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas seulement d'utiliser des couleurs pures juxtaposées, mais encore de respecter scrupuleusement leur disposition sur la toile selon le « mélange optique », cette répartition scientifique entre primaires et complémentaires.

L'harmonie du prisme est la seule qui puisse exprimer pleinement les effets de la lumière sur les objets. Si le néo-impressionnisme, dans son absolutisme technique, était voué à une disparition rapide, il n'allait pas moins laisser de profondes traces, en ouvrant et en éclaircissant une voie mal définie et pratiquée de manière



Georges Seurat - La Tour Eiffel - 1889

empirique. Ainsi, de nombreux artistes reprendront, en l'adaptant librement à leur sensibilité, cette idée des touches individualisées qui fragmentent le motif au lieu de le définir clairement, rendant sa lecture moins immédiate mais favorisant une vibration de la lumière qui rend le tableau vivant et animé.

Dans le sillage de Signac, certains critiques ne pardonneront pas aux artistes dits «classiques», c'est-à-dire ceux qui font une carrière officielle, ponctuée de grandes commandes publiques, de s'être inspirés des travaux des «modernes», en l'occurrence de Seurat, sans en avoir été les purs disciples.

Ainsi, proportionnellement aux succès et à la gloire des Henri Martin, Henri Le Sidaner, Louis Bonis, Henri Marre, la critique les taxera, souvent avec mauvaise foi, de suiveurs ou d'arrangeurs déloyaux, alors que l'on pourrait plutôt considérer qu'ils ont rendu hommage aux initiateurs en développant leurs travaux sur le soubassement qui avait été construit. Dans le cas d'Henri Martin, soulignons qu'il a permis à cette technique – certes réinterprétée selon sa sensibilité personnelle qui ne doit rien à l'approche scientifique – de s'exprimer dans le grand décor mural, ce qui est le rêve et l'aboutissement de toute démarche artistique, même la plus avant-gardiste.



Paul Signac, *Portrait de Félix Fénéon*, 1890

LE CAS HENRI MARTIN

Né à Toulouse d'un père ébéniste et d'une mère d'origine italienne, marchande de linge, Henri Martin vit une enfance heureuse dans un foyer uni et aimant, en compagnie de trois frères et de deux sœurs. Très tôt il s'intéresse à tout ce qui touche à l'art ; destiné à un métier « sérieux » de commis-voyageur ou de comptable, le petit Henri, « dont le caractère s'affirmait impérieux et dominateur »⁽¹⁾, n'a d'yeux que pour les beaux-arts, copiant gravures et reproductions de tableaux, ou flânant, très attentif, au musée des Augustins en compagnie de son père. L'atelier d'ébénisterie familial a manifestement éveillé sa curiosité pour le dessin.

Henri Martin a dix-sept ans quand son père, ébranlé par les facilités de son rejeton, finit, malgré ses réticences, par céder à son obstination et lui permet de s'inscrire à l'école des Beaux-Arts de Toulouse. Deux ans plus tard, en 1879, son *Sacrifice d'Iphigénie* est couronné par le grand prix municipal : il obtient la bourse de 1500 francs qui va lui permettre de s'inscrire dans l'atelier de Jean-Paul Laurens à Paris. Dès 1880 il présente son travail au Salon des Artistes Français ; il y exposera soixante années durant...

1881 marque un tournant affectif : son père meurt et il épouse en août de la même année une condisciple, Marie-Charlotte Barbaroux, jeune femme cultivée, douce et sérieuse ; cette union lui apportera confiance et stabilité. Néanmoins cette année-là, dans le chagrin de la mort de son père, il présente au Salon un tableau

intitulé *Le Désespéré* ou *L'Homme implorant la mort*. Cette œuvre aurait été donnée au musée de Toulouse, puis reprise et enfin détruite par Henri Martin lui-même ; nous n'en connaissons ni description ni reproduction.

Le premier enfant du couple, Gilbert, naît en 1882, année où le peintre présente au Salon *La Course à l'abîme* et *La Nuit de mai*. C'est en 1883 qu'il obtient la première médaille avec *Paolo Malatesta et Francesca da Rimini aux Enfers*, qui lui vaut un achat par l'Etat et accorde à la famille une première aisance financière.

Il faut ici s'arrêter un instant sur le caractère d'Henri Martin. C'est un garçon honnête et pragmatique. Il se sent redevable à sa famille, à sa femme, à son père, à ses amis, qui lui font confiance, sans oublier le formidable moteur qu'est l'ego. Il se doit donc de réussir et, la réussite passant par l'obtention de prix, il y met toute son énergie, tant pour réaliser les œuvres que pour les promouvoir. Il est son propre agent, tenace et zélé, proposant lui-même à l'Etat l'achat de sa production et utilisant au mieux ses relations. Son principal soutien est son maître Jean-Paul Laurens qui l'a pris en affection, certainement impressionné par la volonté de « mon brave Martin, qui est un artiste qui a le diable au corps »⁽²⁾ : il l'appuie auprès du directeur des Beaux-Arts pour l'achat du *Paolo*. Quand Martin opérera sa « trahison » envers son maître en abandonnant la manière classique, Jean-Paul Laurens ne lui en tiendra pas vraiment rigueur et suivra avec affection sa carrière prometteuse.

(1) THIEBAULT-SISSON, « La vie artistique, les années de jeunesse d'Henri Martin », *Le Cri de Toulouse*, 25 juillet 1914. (article précédemment paru dans *Le Temps*).

(2) Archives nationales F21 2097.

En 1884 son *Châtiment de Caïn* est également acheté par l'Etat et sera déposé au musée de Montauban. Ce tableau, dont on parlera peu, est toutefois le premier dans lequel il utilise, certes de manière timide mais déjà marquée sur le visage de l'ange, la juxtaposition de petites touches de couleur. On a le sentiment qu'il n'est pas encore convaincu, ou qu'il n'ose pas une franche transgression. Il ne reprend d'ailleurs pas cette technique pour son envoi au Salon de 1885, *Les Titans luttant contre Jupiter*, dont Jean-Paul Laurens a dit que c'était « son dernier tableau »⁽³⁾. Le critique Jean Valmy-Baysse ne s'y était pas trompé, écrivant : « Cette œuvre heurtée montre le désir de se libérer de l'emprise scolaire »⁽⁴⁾.

Cette grande composition, aujourd'hui au musée de Rio de Janeiro, lui vaut une bourse de voyage. Il accède enfin à son rêve, visiter l'Italie. Son périple, riche en découvertes et en émotions, commence en compagnie d'Emilio Boggio, puis sa femme le rejoint à Noël. Il visite ainsi toutes les grandes villes italiennes : Gênes, Milan, Florence, Rome, Naples et leurs merveilleuses collections. Ces sept mois dans la péninsule le marquent profondément et confortent certainement son attrait pour la grande composition. Il s'extasie devant les fresques de Giotto et de Carpaccio, s'émerveille des tonalités de la peinture vénitienne ; tout ce qui, chez lui, était en germe, se trouve renforcé, adoubé par le spectacle qu'il a sous les yeux.

Lors de ce séjour, il rencontre deux autres boursiers et se lie d'amitié avec eux : Edmond Aman-Jean, un ami intime de Seurat, et Ernest Laurent, qui le présentera plus tard à Henri Le Sidaner dont il deviendra très proche. Ces relations favorisent son orientation vers des touches non pas juxtaposées, divisées, mais aux

couleurs changeantes dans un seul geste qui seront sa caractéristique.

Cependant, en 1887 et 1888, ses envois au Salon restent étonnamment classiques. *Ugolin* traite d'un sujet dramatique et *La Nuit d'octobre*, poème de Musset où le poète dialogue avec sa Muse, appartient au répertoire romantique. Toutefois, dans sa production intime, il associe manière académique et danse des tons ; ainsi en est-il dans le beau portrait de sa sœur Adeline, dont le visage rayonne d'une multitude de petites touches allongées. Le critique Achille Segard décrit avec pertinence l'état d'esprit d'Henri Martin : « On sent dans ces tableaux de perpétuels compromis, certes [c'est] un génie, mais désorienté »⁽⁵⁾.

La Fête de la Fédération, son tableau de 1889 pour le Salon, est un objet de scandale, non pas, bien sûr, à cause de son sujet, qui évoque le centenaire du premier anniversaire de la Révolution française en 1890, mais bien par sa technique. Il n'en a cure ! Une fois encore le tableau est acheté par l'Etat, ses soixante-cinq mètres carrés dorment aujourd'hui dans les réserves du musée des Augustins...

La tentation symboliste se confirme, et on trouve Henri Martin exposant au Salon des Rose+Croix, sous la houlette du maître ésotérique, le Sâr Péladan. Rappelons que cette fin de siècle, par réaction à la science triomphante, est très sensible aux mondes parallèles, aux symboles, aux religions antiques, bref, à tout ce qui est flou, ancien et teinté de mystère. Notre artiste participe aux deux premières expositions avec ses amis Aman-Jean et le sculpteur Dampt, puis il s'éloigne du cœur du mouvement sans pour autant délaisser muses, héros et femmes éthérées. C'est ainsi qu'il présente au Salon en

(3) *L'Art méridional*, numéro 41, janvier 1939.

(4) VALMY-BAYSSE, *Henri Martin, sa vie, son œuvre*, Paris, librairie Félix Juven, 1910.

(5) ACHILLE SEGARD, *Peintres d'aujourd'hui, les décorateurs*, Tome II, Paris, P. Ollendorf, 1914.

1891 *Chacun sa chimère* puis *L'Homme entre le vice et la vertu*, aujourd'hui respectivement au musée des Beaux-Arts de Bordeaux et au musée des Augustins à Toulouse. Les titres, dans les années suivantes, sont éloquentes : *Fatalité* et *Amour* en 1893, *Douleur* en 1894, *Vertu* en 1895, *Silence* en 1897, *Tristesse* et *Espérance* en 1898, et enfin *Sérénité* en 1899, aujourd'hui accroché au Musée d'Orsay. Louons la patience de Marie-Charlotte qui, de 1881 à 1889 a subi ces états d'âme, du *Désespéré* à *Tristesse* avant que vienne *Sérénité*...

Parallèlement, sa carrière de décorateur de grands ensembles prend forme. Dès 1889, il obtient une commande d'Etat pour *La Venue du président Carnot à Agen* puis, en 1893, il fait partie des artistes à qui est confiée la décoration de la salle des Illustres au Capitole de Toulouse : deux grands panneaux lui sont alloués, *Les Troubadours* et *L'Apparition de Clémence Isaure aux troubadours* ainsi qu'un plafond, *L'Apothéose de Clémence Isaure*. Dans le même temps, il obtient sa première grande commande parisienne, *Les Muses inspiratrices et consolatrices* pour le plafond du salon Lobau de l'Hôtel de Ville de Paris, ainsi que les frises de trois murs. Il continue à participer à de nombreux concours, particulièrement pour des mairies⁽⁶⁾. Henri Martin ne délaisse pas pour autant le marché des particuliers : son atelier devient son point de vente principal, tandis qu'il expose aussi dans des galeries. Il obtiendra ainsi plusieurs commandes de décorations chez des particuliers, dont la villa Arnaga d'Edmond Rostand à Cambo-les-Bains, ou l'appartement du docteur d'Herbecourt, avenue de Wagram à Paris, conjointement avec son ami Bellery-Desfontaines qui conçoit le mobilier.

Ici s'arrête ce qui concerne le propos de notre exposition. En 1900, au moment où il achète la propriété de Marquayrol, à Labastide-du-Vert dans le Lot, sa peinture change d'orientation. Sa technique se rapproche alors d'un impressionnisme lumineux, fait de touches plus ou moins fines. Il privilégie les paysages du Lot, puis de Collioure dans les années 1920, quand il y achète une maison. Restent les grands décors, mêlant personnages et lieux précis, pour lesquels il obtiendra de nombreux chantiers, à Paris, Marseille, Lyon, Tours, Béziers... sans oublier son morceau de bravoure, la salle des pas perdus au Capitole, avec *Les Promeneurs des Bords de Garonne* et *Les Faucheurs*.

C'est principalement cette période, que l'on pourrait qualifier de maturité, que les amateurs ont privilégiée pendant longtemps ; les œuvres de jeunesse, beaucoup plus rares, ont été redécouvertes à la fin du XX^{ème} siècle lorsque plusieurs d'entre elles, provenant de chez son ami Jean Rivière, ont été acquises par les musées de Cahors et de Carcassonne. Nous présentons aujourd'hui un ensemble issu de plusieurs branches de la famille d'Henri Martin, dont des esquisses préparatoires pour de grandes compositions. Dans ces premiers tableaux, on trouve l'empreinte de ses maîtres – en premier lieu Jean-Paul Laurens – le travail en aplats, les sujets construits par un dessin solide, la maîtrise des coloris, servis par une grande aisance qui est l'apanage des meilleurs. C'est sur ce substrat de grande qualité que se construira la peinture lumineuse qui en constitue l'accomplissement.

Si Henri Martin a connu une réussite rapide auprès des institutions et des collectionneurs, qui s'est

(6) Décors visibles dans les mairies des 5^{ème} et 6^{èmes} arrondissements de Paris.

amplifiée tout au long de sa carrière, sa disparition en 1943 n'a pas éteint sa notoriété. On trouve ses œuvres dans de très nombreux musées à travers le monde et des expositions lui sont régulièrement consacrées. Le marché de l'art n'est pas en reste, qui n'a jamais failli, consacrant sa peinture comme une valeur sûre, loin des errements

spéculatifs reposant sur les phénomènes de mode. Le catalogue raisonné, actuellement en préparation par Madame Marie-Anne Destrebecq-Martin, apportera un éclairage complet et une assise définitive à un œuvre ayant déjà passé les filtres de l'usure du temps.



Henri Martin et ses amis dans l'atelier vers 1880.
Henri Martin est à gauche, au centre probablement Paul Gervais.
Collection particulière

CATALOGUE

de l'intimité...



1. *Portrait de la nièce de Jean Rivière*, 1880

Huile sur toile - 55 x 38 cm

Monogrammé et daté en bas à droite « HM 80 »

Provenance : Famille Rivière

Le portrait de cette petite fille d'une dizaine d'années a dû être commandé par Jean Rivière à son ami Henri Martin ; il est ensuite resté chez les Rivière et a donc fait partie de la succession d'Hélène, leur fille, elle-même professeur de dessin et artiste. Jean Rivière a réalisé un cadre très élaboré pour ce portrait, associant ainsi son travail d'ébénisterie à l'œuvre de son grand ami, comme il le fera à plusieurs reprises par la suite.

Henri Martin n'a que dix-neuf ans lorsqu'il peint ce tableau ; on y constate déjà une grande maturité d'exécution et une prédilection pour les tonalités chaudes que l'on retrouve dans *L'Orientale* (cat. 7). La fillette est campée bien droite, comme dans l'atelier du photographe ; l'absence de ligne de fuite dénie toute profondeur à l'espace derrière elle, le tapis et le mur du fond paraissant sur le même plan.

Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

Le sens des couleurs de lumière est déjà bien ancré dans la mise en scène, entre le beau rouge du tapis qui accueille les petits bottillons blancs et le jaune éclatant du mur texturé sur lequel la robe noire est sagement ciselée, jaune amené par les fines lignes du motif du tapis. Tout concourt à mener le regard des pieds à la tête : les dentelles du pantalon sont une étape vers le col, les mollets sont relayés par les mains qui nous font enfin parvenir au visage. Les lignes de la jupe, si on les prolonge, filent vers les yeux, l'une longeant le cou, l'autre escaladant les boutons de la robe, nous portant vers ce regard d'enfant si sérieux.



2. *Portrait de Louis Martin*, circa 1881

Huile sur toile - 66 x 45 cm

Provenance : Famille de l'artiste

Hyppolite-Louis, dit Louis (1871-1947) est le petit frère d'Henri.

Après l'arrivée de l'artiste à Paris en 1879 – le cœur léger, l'âme poète, prêt à dévorer le monde – un grave événement, la mort de son père, propre à balayer l'insouciance de la jeunesse, a pesé et influé sur son caractère. On peut y voir la source de sa décision de fonder sans tarder une famille ; quoi de plus rassurant que de se créer le refuge d'un doux foyer.

Ce portrait, probablement réalisé en 1881, après la mort d'Auguste Martin, dépeint un jeune adolescent au regard grave, en tenue de deuil. La vue est réalisée *di sotto in sù*¹, accentuant la tristesse du regard. Ce délicat portrait était resté dans la famille d'Adeline, la sœur de Louis et d'Henri.

Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

Le fond adopté nous semble choisi pour adoucir la sévérité voulue de la figure, probablement peinte dans l'atelier, arbres rapidement esquissés et ciel lumineux évocateurs d'une vie heureuse.

¹ Expression italienne utilisée en histoire de l'art pour désigner un point de vue « de dessous vers le haut », qui accentue l'effet de perspective. Les peintres baroques ont souvent eu recours à cet effet ascensionnel pour les décors de plafond.



3. *Portrait de la mère de l'artiste,*

circa 1880

Huile sur toile sur châssis ovale

56 x 46 cm

Signé et daté, dédicacé vers le bas

à gauche : « A ma bonne mère.

Henri Martin 81 »

Provenance : Famille de l'artiste

Marie-Victoire Raffi est née à Toulouse en 1836 ; femme de caractère, énergique et travailleuse, elle transmet au petit Henri l'amour de l'Italie, d'où elle est originaire. Si l'on en croit Thiébault-Sisson, elle est « le modèle des épouses »¹.

Elle a quarante-cinq ans quand son fils réalise ce portrait empreint de gravité, où l'autorité se nuance de douceur et d'affection. Il est probable que ce tableau ait été posé juste après le décès d'Auguste Martin, son mari, ce qui justifie la tenue de deuil et le visage marqué par les soucis de l'épreuve endurée. On y mesure la faculté du peintre à saisir ces délicates nuances de caractère et à pénétrer le cœur de son modèle.

Le fond rosé et le choix du format ovale, qui épouse la courbe de la coiffe blanche tuyautée, adoucissent l'austérité de cette effigie maternelle.

¹ Thiébault-Sisson, « La vie artistique - Les années de jeunesse d'Henri Martin », *Le Cri de Toulouse*, 25 juillet 1914, p. 5 (article précédemment paru dans *Le Temps*).

Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

La carnation d'une extrême douceur nous offre un aperçu sans pareil sur la délicatesse de la touche aux tons fondus en un velouté lumineux, inattendu pour un sujet en apparence si sévère, sévérité démentie par le regard, si proche du spectateur. Regard d'une mère vers son fils, douceur d'un fils envers sa mère ?



4. *Portrait de Marie-Charlotte
Barbarroux, épouse de l'artiste*, 1881

Huile sur panneau - 22 x 16 cm

Monogrammé en haut à droite et daté 81

Provenance : Famille de l'artiste

Celle qui sera assurément le discret mais solide socle de la famille s'appelle encore Marie-Charlotte Barbarroux au début de l'année 1881. Elle a fréquenté l'école des Beaux-Arts de Toulouse pour y exercer ses talents de pastelliste. Sans ignorer la puissance des émois amoureux, cette proximité artistique accéléra certainement la relation du jeune couple, qui s'accomplit par le mariage dès le mois d'août 1881.

Réservée en apparence, « *douée d'une distinction pleine de courtoisie et de grâce* »¹, ainsi que la décrit le critique Antonin Fajol, elle est ici représentée l'année de leur union. Elle a vingt-et-un ans et ce portrait, aussi enlevé qu'enjoué, transcrit à merveille l'élan du cœur et la superbe de la jeunesse. Le point de vue adopté par l'artiste, *di sotto in sù*², suggère joliment un amoureux agenouillé aux pieds de sa belle.



Marie-Charlotte
et Henri Martin
(Collection particulière)

¹ Antonin Fajol, « Henri Martin et son œuvre », *Art Méridional*, 4^{ème} année, n°41, janvier 39, page 8.

² Voir cat. 2 note 1.



Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

L'artiste, la pose tendue, tourné presque vers l'arrière comme si l'on venait de l'interpeller - col blanc et costume noir, il est sans doute en sérieuse compagnie - l'artiste s'est représenté en action, l'attention marquée par le froncement des sourcils. La diagonale de lumière qui marque le visage du front au bas de la joue opposée contribue fortement à cet effet de mouvement. Henri Martin mettra toujours en scène ses autoportraits, mais jamais de manière aussi intensément personnelle.

5. **Autoportrait**, 1882

Huile sur toile

33 x 29 cm

Signé et daté en haut à gauche,
dédié : « A ma bonne mère.

H. Martin 82 »

Provenance : Famille de l'artiste

Henri Martin est dans l'année de ses vingt-deux ans quand il réalise cet autoportrait destiné à sa mère.

Sobre, de composition classique, il révèle une expression sombre et tourmentée, sans doute liée à la mort de son père et aux doutes qui l'assaillent. Cependant, on y sent aussi la détermination et l'ambition qui sont les principaux socles de son caractère. Les reliefs de son visage aux traits réguliers sont modelés par un beau jeu de clair-obscur.



Henri Martin à la fin des années 1880

(Collection particulière)



Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

Une fois encore c'est la couleur qui nous mène : la lumière qui fait rayonner la tignasse est reprise dans l'ocre des murs, le roux qui la fait passer à l'ombre derrière l'oreille rebondit sur le sol. Notre regard pourrait se perdre dans l'ombre du fond, mais la tache claire d'un gros oreiller l'arrête et le sauve. Polichinelle rouge sauve la scène de la fadeur typique des représentations d'enfants : nous sommes obligés de ne voir que la moitié vivante de la scène.

6. *Gilbert Martin bébé,*

circa 1883

Huile sur toile - 46 x 38 cm

Prov. : Famille de l'artiste

Exposition : Toulouse - Paris,
1983, reproduit p. 28.

Henri Martin se marie en 1881 ; en 1882, Marie-Charlotte met au monde Gilbert, leur premier enfant. Ils sont alors installés rue Denfert-Rochereau.

Ce bébé bien potelé, au regard attentif, est ici campé sur sa chaise haute. On l'a disposé devant la fenêtre qui offre une vue sur les toits de Paris. Un polichinelle de tissu accroché à la crémone lui fait face, mais il est absorbé par la timbale qu'il tient dans sa main.

L'artiste, jeune père pour la première fois, prend plaisir à traduire ainsi une modeste scène quotidienne, témoignage des petits bonheurs de la vie familiale.



Marie-Charlotte Martin,
Gilbert et René
(Collection particulière)

7. *L'Orientale*, 1882

Huile sur toile

38 x 46 cm

Signé en bas à gauche
et daté au dos « 1882 »

Provenance :

Famille de l'artiste



Cette jeune orientale alanguie, les épaules dénudées, ne correspond à aucun tableau connu d'Henri Martin cette année-là. Brossée avec vigueur, elle se détache sur un fond maçonné au couteau à palette, d'une couleur forte, qui constitue, avec le tapis, un décor presque abstrait.

Il peut d'ailleurs s'agir d'une modèle européenne, simplement vêtue de ces étoffes exotiques que les peintres conservaient dans des malles à l'atelier ; on sait ainsi que Delacroix – « qu'il [Henri Martin] ne se lassait d'étudier »¹ – puisait dans les trésors de son ami Jules-Robert Auguste, pour composer des scènes orientalistes imaginaires, bien avant son voyage au Maroc.

L'Orientale porte témoignage de l'engouement des peintres pour ce genre alors très en vogue. Cette mode était née au XVIII^{ème} siècle avec la découverte des *Contes des mille et une nuits*, puis la parution des *Lettres persanes* de Montesquieu en 1721. Dès lors, l'Occident regarde l'Orient avec fascination, fantasmant ce monde mal connu, régi

par d'autres lois, mélange de délicatesse et de cruauté. La sensualité mystérieuse dissimulée par les moucharabiehs de ses harems fait l'objet d'une iconographie abondante.

L'expansionnisme colonial de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle s'accompagne d'un regain d'orientalisme chez les écrivains et les peintres ; certains en font une spécialité, tels Fromentin, Lazerges, Leconte du Nouÿ ou Benjamin Constant. Ce goût sera même consacré par l'Etat qui, en 1907, ouvre à Alger la villa Abd-El-Tif, dans l'idée d'en faire une résidence d'artiste, sorte d'Académie de France en version orientale.

¹ Thiébault-Sisson, « La vie artistique - Les années de jeunesse d'Henri Martin », *Le Cri de Toulouse*, 1er août 1914, p. 6 (article précédemment paru dans *Le Temps*).



8. *En prière,*

avant 1885

Huile sur toile

66 x 44 cm

Signé en bas à gauche

Provenance : Famille de l'artiste

Cet homme en prière est revêtu d'une chasuble rouge, qui évoque un vêtement liturgique. La longue étole sur son bras droit, étendue jusqu'au sol, serait-elle celle d'un ecclésiastique de haut rang que le jeune officiant s'apprête à vêtir ? L'anneau bien visible porté à son majeur droit signifie-t-il un engagement religieux ?

C'est surtout la référence au maître de Martin, Jean-Paul Laurens, qui apparaît ici, tant l'attitude du jeune homme renvoie aux études pour *Les Mérovingiens*.

On y retrouve ces variations très travaillées sur la couleur en fonction de la lumière, ce jeu du clair-obscur très prononcé qui dramatise la scène, avec néanmoins plus de douceur chez Henri Martin. L'atmosphère théâtrale qui baigne l'espace rappelle cette étude de Jean-Paul Laurens (cf. Fig.1).

Le recueillement discret du personnage, dans un rai de lumière qui le distrait des ténèbres, invite à la méditation.

Le point de vue de M^{me} M-A
Destrebecq-Martin

Henri Martin reprend la composition verticale qu'il avait choisie pour le portrait de son petit Gilbert (cf. cat. 6). D'une palette toujours d'ocres et de rouges, il réussit l'exploit d'illuminer sobrement un sujet assez strict, l'ocre des fonds acceptant de faire le sombre, toute la lumière faisant vibrer le rouge. Cette fois, les motifs ne sont pas au sol mais sur une tapisserie à l'arrière, attirant le regard sur le buste en prière. Une fois encore, un événement extérieur donne sens et vie à la peinture.



(Fig. 1) Jean-Paul Laurens,
Etude d'homme pour
Les Mérovingiens



9. *Sur la terrasse*, 1892

Huile sur toile

55 x 46 cm

Signé en bas à droite et daté 92

Provenance : Famille de l'artiste

Dans cette scène de l'intimité familiale, le charmant modèle, au nez fin et pointu, est bien reconnaissable : il s'agit sans doute de la sœur de l'artiste, Adeline. Elle est coiffée du chapeau typique du Sud-ouest, assise dans une cour, un linge sur les jambes, protégeant ses vêtements des salissures de l'équeutage des haricots ou du tri d'une salade. Nous sommes en été, le soleil brûle et la chaleur est remarquablement restituée par des couleurs saturées. La lumière intense écrase les reliefs et pâlit les tons, le linge qui sèche se confond avec l'ocre du mur. Seule la verdure des plantes en pots, esquissée d'un pinceau rapide, répond à la teinte terre cuite de l'encadrement des portes-fenêtres.

Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

Toujours ces pigments terres - ocre, Sienne brûlée - ici un peu rosés pour faire vibrer le sol, transition entre le plein soleil et les ombres du crépi - et l'arrivée de gris-mauve, annoncé dans le sarrau de Gilbert bébé (cf. cat. 6). Toujours le même talent à les disposer, ces couleurs : le jaune pâle du mur semble s'écouler sur le tablier, liant ainsi le personnage à la maison. Les ombres sont disposées de manière à donner à l'action tout l'intérêt requis. Une fois encore, l'action, la vie, pas la pose.

10. *Jeune garçon aux coquelicots*, 1892

Huile sur toile - 45 x 30 cm

Signé en bas à gauche et daté 92

Provenance : Famille de l'artiste

Cet étonnant petit tableau est à mettre en parallèle avec la *Jeune Paysanne en plein soleil* du musée des beaux-arts de Mulhouse. La fillette et ce garçonnet sont saisis dans la même attitude, bien campés dans l'herbe, le visage tourné vers la droite, sous un chapeau de paille identique. Nous sommes à la fin du printemps et les yeux clos de l'enfant, ainsi que son couvre-chef, indiquent une luminosité déjà intense. Les taches rouge vif des fleurs des champs, dont l'artiste parsème volontiers ses toiles, rythment le tableau, tout autant que les lignes géométriques du muret et des maisons qui ferment la composition. Ce portrait primesautier, plein de douceur et de délicatesse, traduit bien, par son ambiance, la fascination d'Henri Martin pour l'influence de la lumière sur la couleur.



*Jeune paysanne
en plein soleil,
Mulhouse, musée des
Beaux-Arts*

Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

Quelle harmonieuse animation dans ces couleurs, si savamment disposées : le jaune et bleu du pré et du sarrau s'imposent dans le chapeau et bondissent sur le muret et la maison. Les verts donnent assise et profondeur à la scène. La pente du pré adoucit ce que la posture du personnage pourrait avoir de statique et nous incite à l'observer de plus près : menton levé, bras croisés dans le dos, il semble observer ce qui se passe plus bas. Les diagonales commandent le tombé des épaules. L'une mène au creux d'ombre du buisson en passant par l'œil fermé, point qui donne sens au tableau. Dans les années 1890, Henri Martin a aimé peindre ces enfants au soleil, en sarrau bleu pâli et protégés d'un chapeau de paille, dans les prés et les champs alors émaillés de coquelicots et de bleuets. Les enfants qui s'absentaient de l'école aux beaux jours pour aider aux champs sont partout dans les grands tableaux des travaux d'été peints par l'artiste.





¹ Cyrille Martin (1939-2018), conscient et respectueux de l'importance artistique de l'héritage qui lui était échu, a œuvré afin d'étudier et de promouvoir les œuvres de son père Jacques Martin-Ferrières, de son grand-père Henri Martin, et d'assurer la continuation de cette mission.

11. *Jeune femme et sa fille*, circa 1895

Huile sur panneau - 27 x 25 cm

Signé en bas vers la gauche

Au dos dédicace de la main d'Henri Martin :

Appartient à ma chère petite Nénette. Henri Martin.

En dessous, de la main d'Hélène Rivière :

Pour Cyrille ¹, en prolongement d'une profonde amitié. Hélène Rivière.

Provenance : Famille de l'artiste

« *Nénette* » et « *Petite Nénette* » sont respectivement Pauline, épouse de Jean Rivière (1853-1922), sculpteur et peintre, et sa fille Hélène (1896-1977). On connaît la proximité des deux familles, née de l'amitié très forte liant le sculpteur, lui aussi fils d'ébéniste, à Henri Martin, depuis leurs années communes aux Beaux-Arts de Toulouse. Après la disparition de Jean Rivière en 1922, le couple Martin reste très proche de Pauline et d'Hélène ; ils se voient et s'écrivent régulièrement. Henri Martin joue son rôle de parrain d'Hélène avec sérieux, l'entourant d'une tendresse toute paternelle.

Notre tableau ne représente probablement pas les dames Rivière sous leurs traits réels, mais cette évocation d'une douce maternité avait dû s'associer, dans l'esprit d'Henri Martin, à ses chères Nénettes, à moins qu'elles ne l'aient elles-mêmes inspiré. Il avait offert le panneau à sa filleule qui, plus tard, l'a rendu aux Martin.

Hélène Rivière ne s'est jamais mariée, elle n'a pas eu d'enfant, et peut-être a-t-elle trouvé que cette poétique maternité soulignait ce manque ou n'avait pas de légitimité chez elle.

Jean, Pauline
et Hélène
Rivière
(Collection
particulière)





12. *Silence,*

circa 1892 - 1895

Lithographie sur papier, en gris et ocre

490 x 320 mm

Signé en bas à droite dans la pierre

Provenance : Collection particulière

Henri Martin a réalisé quelques lithographies dans la dernière décennie du XIX^{ème} siècle, toutes à caractère symboliste. C'est le cas de cette image, où l'on trouve de nombreux éléments se rattachant à ce mouvement, comme la mystérieuse silhouette féminine, les chardons, la couronne d'épines, ou encore la présence envoûtante de la chevelure. Le format en hauteur, rythmé par les lignes verticales des arbres, accentue encore l'allongement de la figure dont le geste, en dissimulant sa bouche, souligne la référence allégorique.

Le traitement graphique est caractéristique des dessins de l'artiste, qui frotte le crayon lithographique sur la pierre en striures fines, modulant les dégradés de gris. Il faut noter ici la délicate nuance d'ocre qui ajoute infiniment de poésie à cette vision.



Indécision (L'Album des Peintres Lithographes) 1896

Lithographie sur papier, 260 x 350 mm

13. ***Le Désespéré*** (*Peinture décorative*), 1881

Huile sur toile - 200 x 281 cm

Signé en bas à gauche et daté (*a posteriori*) 1882

Exposé au Salon des Artistes français en 1881, n° 1540 : *Peinture décorative*



1881 est une année exceptionnelle dans la vie d'Henri Martin. Agé de vingt-et-un ans, il voit subitement mourir son père et décide, après avoir passé un an seul à Paris, de fonder une famille. Il fait sa demande auprès de Marie-Charlotte Barbaroux, une jeune fille qu'il avait connu à l'école des Beaux-Arts de Toulouse et se marie rapidement, en août de la même année.

Nous voyons dans ce tableau, mis en place en 1880-81, l'évocation des démons qui l'habitent ; de cette composition allégorique au format imposant, Henri Martin fait une œuvre plus intime, dans laquelle il se représente en spectateur des pulsions humaines. Sa petite silhouette à l'arrière-plan le montre comme démuni face à la puissance des passions, plus fortes que la volonté.

Autour de lui, ce ne sont qu'étreintes, baisers, corps nus enlacés. Au centre du tableau, un groupe s'impose ; Eros, sous les traits d'un jeune garçon ailé, vociférant, plein de vie, une torche à la main, évoque les feux de l'amour ; le jeune dieu chevauche des tigres qui incarnent, comme les serpents, la force bestiale de la vie et du désir. La Luxure, surplombant le groupe et aiguillonnant les fauves, ajoute à l'incontrôlable effervescence que fait naître l'amour dans le cœur des hommes.

L'artiste aurait-il vécu à Paris les affres d'une passion amoureuse ? ...

Plusieurs points sont encore à éclaircir : notre toile est datée de 1882 alors que *Le Désespéré* a été présenté au Salon des Artistes français de 1881. Il nous semble qu'il ne peut y avoir aucun doute sur le fait que ce tableau soit bien *Le Désespéré*, titre inventé par Antonin Fajol dans *Art Méridional* ¹, repris ensuite par le fils de l'artiste, Jacques Martin-Ferrières². Sur le livret du salon, ils l'intitulent *Peinture décorative*. Thiébault-Sisson, quant à lui, le baptise *L'Homme implorant la mort* ³.

Nous n'avons pas de descriptif précis, mais les appréciations de Jean Rozès de Brousse ⁴, qui qualifie la toile de « véhémence et juvénile », de Paul Mesplé ⁵, qui parle d'une œuvre « pleine de recettes acadé-

miques mais aussi de fougue », correspondent bien à l'atmosphère du tableau. Sa taille plaide aussi pour un tableau de salon ; le coût d'une telle toile et de son châssis sont, pour un jeune artiste, une dépense exceptionnelle.

La date a pu être apposée plus tard ; il nous paraît certain que l'artiste n'aurait pu peindre pareil sujet en 1882, alors que, jeune marié, tranquillisé par son union, il a enfin trouvé bonheur conjugal et équilibre.

Par ailleurs, l'œuvre ne peut pas être confondue avec l'autre grande composition allégorique exposée au Salon en 1882, *Course à l'abîme*, puisque cette dernière est précisément décrite dans l'inventaire du musée de Toulouse en 1920, date à laquelle elle y était conservée : « *Course à l'abîme*. Toile : H. 2,60 m – L. 1,80 m. Un homme nu, brun, vu de profil, la tête à gauche, une peau de bête couvrant la naissance de la cuisse gauche, met un genou en terre et tend les bras vers l'ange de la mort, figuré par une jeune femme très pâle, vue de face, vêtue d'une robe noire (...) Signé à droite, dans l'angle inférieur de la composition : H. Martin, 81 ». ⁶

Un autre imbroglio vient s'ajouter à cela ; Thiébault-Sisson nous apprend qu'Henri Martin avait fait don de sa toile à la ville de Toulouse, mais qu'il l'aurait reprise plus tard pour la détruire. La reprendre, oui, mais la détruire, nous n'y croyons pas. Ce tableau attendait d'être redécouvert dans l'atelier parisien d'Henri Martin.

Nous avons d'abord pensé que nous étions peut-être en présence des premières tentatives impressionnistes du peintre pour ce qui concerne la partie droite de la composition, mais cette séduisante hypothèse n'a pas résisté à l'analyse. Cette partie, traitée en touches lumineuses, est postérieure ; c'est un essai tardif et somme toute assez heureux, réalisé dans l'atelier. Ensuite Henri Martin ne retouchera plus l'œuvre, mais gardera toute sa vie, sous son regard, ce souvenir des heures agitées de sa jeunesse.

¹ Antonin Fajol, « Henri Martin et son œuvre », *Art Méridional*, 4^{ème} année, n°41, janvier 39, page 8.

² Jacques Martin-Ferrières, *Henri Martin, sa vie, son œuvre*, Paris, Imprimerie du compagnonnage, 1967, p.20.

³ Thiébault-Sisson, « La vie artistique - Les années de jeunesse d'Henri Martin », *Le Cri de Toulouse*, 1er août 1914, p. 6 (article précédemment paru dans *Le Temps*).

⁴⁻⁵ Cité par Claude Juskiewenski, « Genèse d'un artiste », *Henri Martin, Du rêve au quotidien, Peintures conservées dans les collections publiques françaises*, catalogue de l'exposition présentée à Cahors, Saint-Cirq Lapopie, Bordeaux et Douai en 2008-2009, Silvana Editoriale, 2008, p. 26.

⁶ Ernest Roschach, Catalogue des collections de peinture du musée de Toulouse, Toulouse 1908, réédition 1920, p. 97.



Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

Ce regard, difficile à percevoir, peut faire songer à l'ébaubissement d'un jeune provincial soudain jeté dans la débauche du milieu des rapins parisiens, mais comment ne pas penser, en voyant cet univers tourmenté, au sonnet de Nerval qui indiquerait plutôt un amour fou déçu du prince d'Aquitaine au luth mélancolique - un beau portrait d'Henri Martin :

Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie :
Ma seule Etoile est morte, – et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie¹.

¹ *El Desdichado* - Gérard de Nerval.



Cat. 13 (détail)

... aux grands décors



14. *Artémis* ou *Diane*,

circa 1881

Huile sur toile

100 x 75 cm

Signé en bas à gauche

Provenance : Famille de
l'artiste

Cette étude est probablement destinée à un décor plafonnant. Diane, sœur jumelle d'Apollon, siège dans l'Olympe ; elle est la vierge et chaste chasseresse.

Son front est ceint du quartier de lune qui l'assimile à Séléné, l'astre de la nuit.

Le léger voile de la déesse, emporté par le vent, dissimule à peine sa nudité. Tenant négligemment son arc et son carquois sur sa cuisse dénudée, elle offre une vision du corps féminin où se reconnaît la maîtrise technique d'un artiste à la formation classique. Mais Henri Martin substitue à la volupté souvent doucereuse des peintres académiques une énergie beaucoup plus caractéristique du réalisme.

Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

Ces figures qui montent ou descendent au gré de leurs aventures dans l'Ether ou les Enfers n'ont pas de secret pour Henri Martin et son époque, familiers de Dante et de mythologie classique. On les retrouve dans «Le Désespéré», dans «Eros» et dans «Les Titans luttant contre Jupiter».

15. *Eros ou Amour*, 1881

Huile sur toile

82 x 66 cm

Signé en bas à gauche

daté 81

Provenance : Famille de
l'artiste

Préparatoire à un décor plafonnant, cette étude était certainement destinée au même programme décoratif que *Diane* (cf. cat. 14).

L'attitude d'Eros est en miroir de celle de la déesse chasseuse. Malgré l'équilibre gracieux qu'offrent leurs attitudes inversées, tout les oppose ; au corps musclé de Diane répond un Eros androgyne, adolescent gracile et délicat, tenant une flèche de la main gauche tandis que son regard est tourné vers son carquois renversé dont les traits s'échappent. Alors que le ciel, autour de Diane, évoque le petit matin froid qui vient de déchirer la nuit, les flamboiements crépusculaires entourent la nuée tourbillonnante de l'Amour.

La montagne fumante pourrait évoquer l'Etna, demeure de Vulcain, époux de Vénus, laquelle sacrifie souvent à Eros. Nous pouvons penser que sur ce plafond a ou aurait figuré tout ou partie d'un Panthéon.



16. *Etude de moine franciscain pour le saint François de Chacun sa chimère*, 1882

Huile sur toile - 52 x 33 cm

Signé en bas à gauche et daté 82

Provenance : Famille de l'artiste

« Ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours » : Henri Martin met en scène les vers de Charles Baudelaire ¹, *Chacun sa chimère* (fig.1) déploie un flot de personnages ployant sous leur fardeau – chimères, femmes, enfants – qui marchent au milieu d'un désert.

Cette composition ambitieuse illustre l'un des plus énigmatiques des *Petits poèmes en prose*. Si le texte de Baudelaire est dépourvu d'espoir, « sous la coupole spleenétique du ciel », la toile d'Henri Martin est moins lugubre. Les figures féminines ailées entourant le cortège, qui n'apparaissent pas chez le poète, semblent apporter un soutien moral aux membres de la cohorte. L'artiste ajoute d'autres créations personnelles, comme ce silène nu, les poignets liés, esclave à la couronne et aux colliers fleuris, supportant le poids de la luxure.

Notre étude de moine franciscain précède de quelques années l'élaboration de *Chacun sa chimère*, exposé au Salon des artistes français en 1891 (n°1128). L'attitude, tournée vers le ciel, offerte à la réception des stigmates, est déjà en place, seule la position des pieds est plus statique. Il est intéressant de noter que, dans la grande toile finale, ce moine est devenu saint François lui-même, puisque l'on distingue nettement les rayons lumineux des stigmates venant lui toucher les mains et les pieds. Quel constat désabusé est celui du peintre, pour qui ce symbole de la Foi chrétienne est associé aux chimères qui pèsent sur les humains, au même titre que la recherche de plaisirs, de richesse ou de gloire militaire, artistique ou littéraire !

Les sujets religieux sont nombreux dans la première période de l'artiste. Il n'était guère pratiquant, et sa proximité avec Albert et Maurice Sarraut ² l'avait peut-être prédisposé à un certain anticléricalisme. Mais le doute quant à l'existence de Dieu, ou d'un au-delà, habitait certainement le peintre, et nombre de ses tableaux témoignent d'une profonde interrogation mystique.

L'étude de ce personnage en robe de bure offre une gamme de tons bruns, roses et mauves qui, associés aux touches vibrantes, en font un séduisant morceau de peinture.

¹ Charles Baudelaire, « Chacun sa chimère », *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, Paris, Michel Lévy, 1869.

² Membres éminents et influents du Parti Radical Socialiste.





17. *Etude de deux figures* pour
Chacun sa chimère, avant 1881

Huile sur toile

46 x 30 cm

Provenance : Famille de l'artiste

Comme l'étude du moine franciscain (cat. 16), il s'agit d'une esquisse préparatoire. Ces deux personnages, faisant partie de la cohorte allégorique de *Chacun sa chimère*, sont situés juste derrière saint François recevant les stigmates. Il manque à ce groupe le petit garçon marchant au centre, à côté de l'apparition ailée vêtue de blanc, complétant ainsi les trois âges de la vie, puisque nos deux figures représentent la vieillesse et l'âge adulte.

Les touches individualisées de cette étude sont bien caractéristiques de la manière de l'artiste, fines pour croquer les figures et larges pour la mise en place, de même que sa palette de tons vifs et complémentaires, vert et violet pour le sol fangeux.



Fig.1 : *Chacun sa chimère* (1891, huile sur toile, 380 x 647 cm, Bordeaux, musée des Beaux-Arts)



18. Etude pour *Les Titans luttant contre Jupiter*,
1884-1885 - Huile sur toile - 66 x 46 cm
Provenance : Famille de l'artiste

Le tableau définitif, *Les Titans luttant contre Jupiter*, conservé aujourd'hui au musée des beaux-arts de Rio de Janeiro, fut présenté au Salon des Artistes Français en 1885 (n°1681). C'est cette œuvre qui valut à l'artiste une bourse de voyage de 4000 francs et lui permit de faire le traditionnel périple en Italie.

Jean-Paul Laurens, considérant qu'Henri Martin s'était ensuite trop éloigné des préceptes de son apprentissage, déclara que c'était là son dernier tableau. Pour le critique Jean Valmy-Baysse, qui a bien analysé l'état d'esprit du jeune peintre, l'œuvre « accentue encore le désir qui le tient de se libérer de l'influence traditionnelle, ou plutôt de l'emprise scolaire : heurté, véhément, son tableau témoigne d'une telle volonté que ceux qui le voient en sont pénétrés »¹.

De fait, les œuvres de la décennie 1880 portent la marque de ces hésitations, de ce tiraillement de l'artiste, à la fois attaché aux méthodes de son enseignement mais irrésistiblement enclin à utiliser de nouveaux procédés picturaux.

Récurrent dans l'histoire de l'art, le thème des Titans - divinités géantes d'une force incroyable et oncles de Jupiter, escaladant le ciel pour détrôner ce neveu qui s'est révolté - est propice à exprimer la puissante musculature des corps en action. Le traitement vigoureux adopté par Henri Martin est perceptible dans notre esquisse, hâtivement brossée au couteau, mais où toutes les figures sont déjà en place. Sûreté du geste, contrastes lumineux puissants, réduction de la palette à l'essentiel, en font une œuvre d'une plus grande modernité que la version finale présentée au Salon.

Les Titans - Huile sur toile
4,80 x 3,55 m
Musée de Rio de Janeiro



¹ Jean Valmy-Baysse, « Henri Martin, sa vie, son œuvre », *Peintres d'aujourd'hui*, Société d'édition et de publications (Librairie Félix Juven), Paris, 1910, n.p.

19. *Ugolin
et ses enfants,*

circa 1886

Huile sur toile

37 x 66 cm

Provenance :

Famille
de l'artiste



Ce sujet dramatique, tiré de *La Divine Comédie* (*Neuvième Cercle de l'Enfer, Chant XXXIII*), reflète la passion d'Henri Martin pour les écrits de Dante et pour l'Italie. Les vers du poète relatent l'histoire du comte Ugolin, héros damné, condamné pour trahison, le plus grave des péchés, emprisonné et destiné à mourir de faim après avoir mangé ses propres enfants :

(...) “Père, pour nous ce serait moins de douleur si tu nous mangeais : tu nous a vêtus de ces misérables chairs, dépouille-nous de celles-ci”(…) je vis tomber les trois, un à un, entre le cinquième et le sixième jour ; et je commençais, déjà aveugle, à toucher à tâtons chacun d’eux, les appelant après leur mort, deux jours durant. Puis, ce que douleur ne put, la faim le put.



Ugolin et ses fils, 1848
Emile Vernet-Lecomte

L'iconographie de ce sujet est abondante, tant en peinture qu'en sculpture ; au groupe torturé de Carpeaux succède celui de Rodin pour sa célèbre *Porte de l'Enfer*. Les artistes mesurent l'enjeu de cette représentation où se conjuguent à la fois tendresse et violence poussée à son comble.

Jean de Riff, dans *L'Artiste toulousain* du 23 mai 1887¹, écrit que « c'est à partir de cette toile que le peintre, pour la première fois, commence à sentir la nécessité de peindre les objets non plus isolément mais dans l'atmosphère qui les enveloppe ».

Notre esquisse traduit l'émotion du peintre devant un sujet aussi terrifiant. Assombrissant sa palette, il met en lumière les trois jeunes cadavres, laissant à peine deviner dans l'ombre la silhouette bestiale d'Ugolin, tant cette vision est insoutenable.

Le tableau définitif fut exposé au Salon des Artistes Français de 1887, n°1610. Il serait aujourd'hui dans les collections du musée de Rio de Janeiro.

¹ *L'Artiste toulousain*, n°6, 23 mai 1887, non paginé.

20. **Trois études pour *Fête de la Fédération*,**

circa 1886-1889

Dessins au fusain sur papier

310 x 245 mm chacun

Provenance : Famille de l'artiste et famille Rivière

Le tableau définitif, *Fête de la Fédération au Champ de Mars. 14 juillet 1790*, élaboré dès 1886, a une histoire chaotique ¹. Destiné à Versailles, il est réalisé en 1888 pour être accroché au Salon des Artistes Français en 1889 (n° 1809). C'est un travail considérable ; l'œuvre mesure 4,56 x 13 mètres, soit une surface de 60 mètres carrés ! L'Etat finit par l'acheter pour l'installer à la Faculté de lettres de Toulouse ; il y reste plusieurs décennies avant d'être récupéré par le musée des Augustins qui le conserve aujourd'hui dans ses réserves.

On considère habituellement que cette œuvre marque la rupture avec l'apprentissage classique, au profit de l'adoption d'une technique apparentée au néo-impressionnisme. Or, le *Caïn* de 1884 (huile sur toile, 322 x 255 cm, Montauban, musée Ingres) présentait déjà, dans le visage de l'ange notamment, les mêmes touches détachées qui seront plus tard caractéristiques du style de l'artiste. Dans cette œuvre, comme dans *Fête de la Fédération*, ces premiers essais seront jugés peu convaincants.

Le sujet participe de l'élan commémoratif du Centenaire de la Révolution française ; il est tiré de la description du marquis de Ferrières dans ses *Mémoires* ², « Plus de trois cent mille hommes et femmes de Paris et des environs, rassemblés dès six heures du matin au Champ de Mars (...) l'évêque d'Autun se prépare à célébrer la messe à un autel à l'antique (...). Trois cents prêtres, vêtus d'aubes blanches, coupées de larges ceintures tricolores, se rangent aux quatre coins de l'autel. »

Deux de nos études concernent le groupe d'officiers à droite de la tribune, le premier isolé sur les marches, le second au pied de l'escalier ; ils brandissent leur sabre, conformément au texte du marquis de Ferrières : « Les douze cents musiciens font retentir l'air de chants militaires ; les drapeaux, les bannières s'agitent, les sabres tirés étincèlent » ³. Une troisième feuille esquisse deux personnages qui font partie du groupe de gentilhommes situé au premier plan droit de la composition.



¹ Achat de l'Etat au Salon de 1889 ; musée national du Château de Versailles, n° MV 7679, de 1889 à 1892 ; dépôt à la Faculté des Lettres de Toulouse en 1892 ; affecté au musée d'Orsay ; transfert de propriété à la ville de Toulouse en 2004 ; musée des Augustins ; inv. D 1902 puis 2004 1 165.

² Charles-Elie de Ferrières (1741-1804), *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Assemblée constituante et de la Révolution de 1789, par le citoyen C.E.F***, membre de l'Assemblée constituante*, à Paris, chez les marchands de nouveautés, An VII de la République, Tome II, livre VII, p. 174-175.

³ Op. cit. p. 175.



Fête de la Fédération,
Huile sur toile
4,56 x 13,99 m
Musée des Augustins, Toulouse

21. Etude de la figure d'Apollon pour le plafond du salon d'entrée de l'Hôtel de Ville de Paris, *Apollon et les Muses*,
circa 1892-1893 - Huile sur toile - 46 x 38 cm
Provenance : Famille de l'artiste



Henri Martin participe au concours pour le décor des salons d'entrée – ou vestibules – qui bordent la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville de Paris. Il obtient la commande pour le vestibule sud, sur le thème des muses inspiratrices et consolatrices, tandis que c'est à son compatriote, le toulousain Henri Bonis (1868-1921), qu'échoit la commande pour le vestibule nord, sur le thème des sciences. C'est sans doute la complémentarité de leurs deux propositions, l'une sur les arts, l'autre sur les sciences, qui a aidé au choix du jury. Contrairement au souhait de l'architecte Théodore Ballu (1817-1885), la commission limite le décor de chaque salon aux seules parties hautes ; le plafond, les frises courant au-dessus des arcades des murs longs et les écoinçons sur les côtés en retour ¹. Henri Martin, qui s'adjoit le concours de l'artiste décorateur Louis Bigaux, évoque sur les frises interrompues par de larges ouvertures, *la Peinture et la Littérature, la Musique et la Sculpture, le Lyrisme et l'Harmonie*.

Quant au plafond, on y voit les muses tournoyant autour d'Apollon, une légère étoffe frôlant le haut de sa cuisse, une lyre à son bras. Notre étude est réalisée par petites touches légères juxtaposées ; il en sera de même pour l'exécution du plafond, dont le traitement fluide et aérien donne une grande légèreté à l'ensemble. Apollon et les Muses annonce le décor teur incomparable qui triomphera plus tard avec les panneaux du Capitole de Toulouse.



¹ Daniel Imbert, « Les décors de l'Hôtel de Ville, les salons d'entrée », *Le Triomphe des mairies : grands décors républicains à Paris, 1870-1914*, catalogue de l'exposition au musée du Petit Palais 1986-1987, Paris : Paris-Musées, 1986, p. 385.

Etude pour le plafond de l'Hôtel de Ville de Paris,
Musée du Petit Palais, Paris

22. Etude pour *L'Eglise de la Dalbade* à Toulouse de 1895, et pour *Les Bords de Garonne* de 1906

Dessin au fusain sur papier

400 x 250 mm

Provenance : Collection particulière

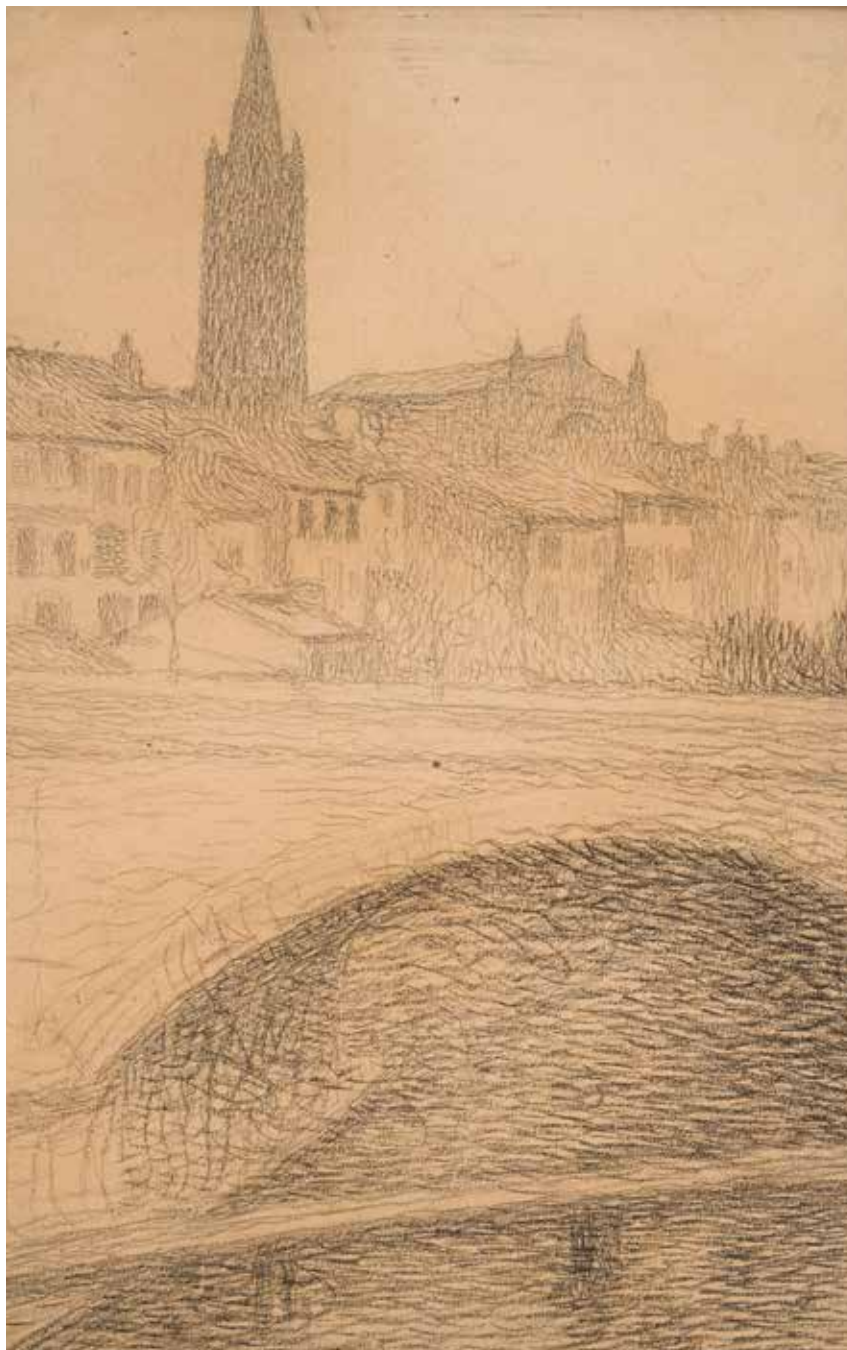
Ce dessin représente l'église de la Dalbade vue de la berge opposée de la Garonne, sur la rive droite, en contrebas de l'Hôtel-Dieu.

Il est à rapprocher du grand tableau conservé par le musée du Petit Palais à Paris, *L'église de la Dalbade à Toulouse*, daté de 1895 (347 x 191 cm), mais aussi des *Bords de Garonne*, en place dans l'ancienne salle des Pas perdus au Capitole de Toulouse depuis 1906.

Notre-Dame de la Dalbade, édifiée au VI^{ème} siècle, fut détruite par un incendie, puis rebâtie, à la fin du XV^{ème} siècle. Son clocher, haut de 81 mètres, en faisait le point culminant de la ville. Dans la nuit du 12 avril 1926, sans raison apparente, il s'écroule brutalement, privant dorénavant le promeneur de son imposante et majestueuse silhouette. Notre dessin offre donc un témoignage précieux sur l'aspect de la Dalbade avant la catastrophe.



Les Bords de Garonne, 1906,
Toulouse, le Capitole





**23. Etude de Troubadour,
pour *L'Apparition de
Clémence Isaure aux Troubadours
au Capitole de Toulouse*, 1892-1895**

Dessin au fusain et à la sanguine sur papier

475 x 310 mm - recto/verso

Annoté « H Martin » en bas à gauche

Provenance : Famille de l'artiste

Parmi les artistes toulousains choisis en 1892 pour la décoration de l'Hôtel de ville – le Capitole – Henri Martin est, avec Jean-Paul Laurens et Paul Gervais, celui qui obtient la commande la plus importante. Il s'agit de glorifier l'icône de la ville rose, Clémence Isaure, figure médiévale semi-légendaire à qui l'on attribue la fondation ou la restauration des Jeux floraux de Toulouse au début du XV^{ème} siècle. La scène, qui orne un mur de la Salle des Illustres, est complétée au plafond par *L'Apothéose de Clémence Isaure*.

Notre troubadour revêtu, selon la vérité historique, d'une longue robe rouge brun et du capuchon florentin, est devant ses compagnons, yeux levés et mains jointes, le premier qui voit apparaître avec extase la divine muse des poètes. Il y a là, à n'en pas douter, une inspiration puisée dans le paysage florentin de Dante, dont Henri Martin était un grand admirateur.

Ce dessin, très pur et conçu d'un trait assuré, est caractéristique du crayon de l'artiste ; on y sent maîtrise et puissance, gages d'une solide formation classique qui s'exprime avec brio et autorité

24. **Etude de Clémence Isaure,**
pour le décor du Capitole de Toulouse,
1892-1895

Dessin au fusain sur papier

470 x 310 mm - recto/verso

Annoté en bas à gauche « Apparition de Clémence
Isaure aux troubadours, TLS, Capitole »

Provenance : Famille de l'artiste

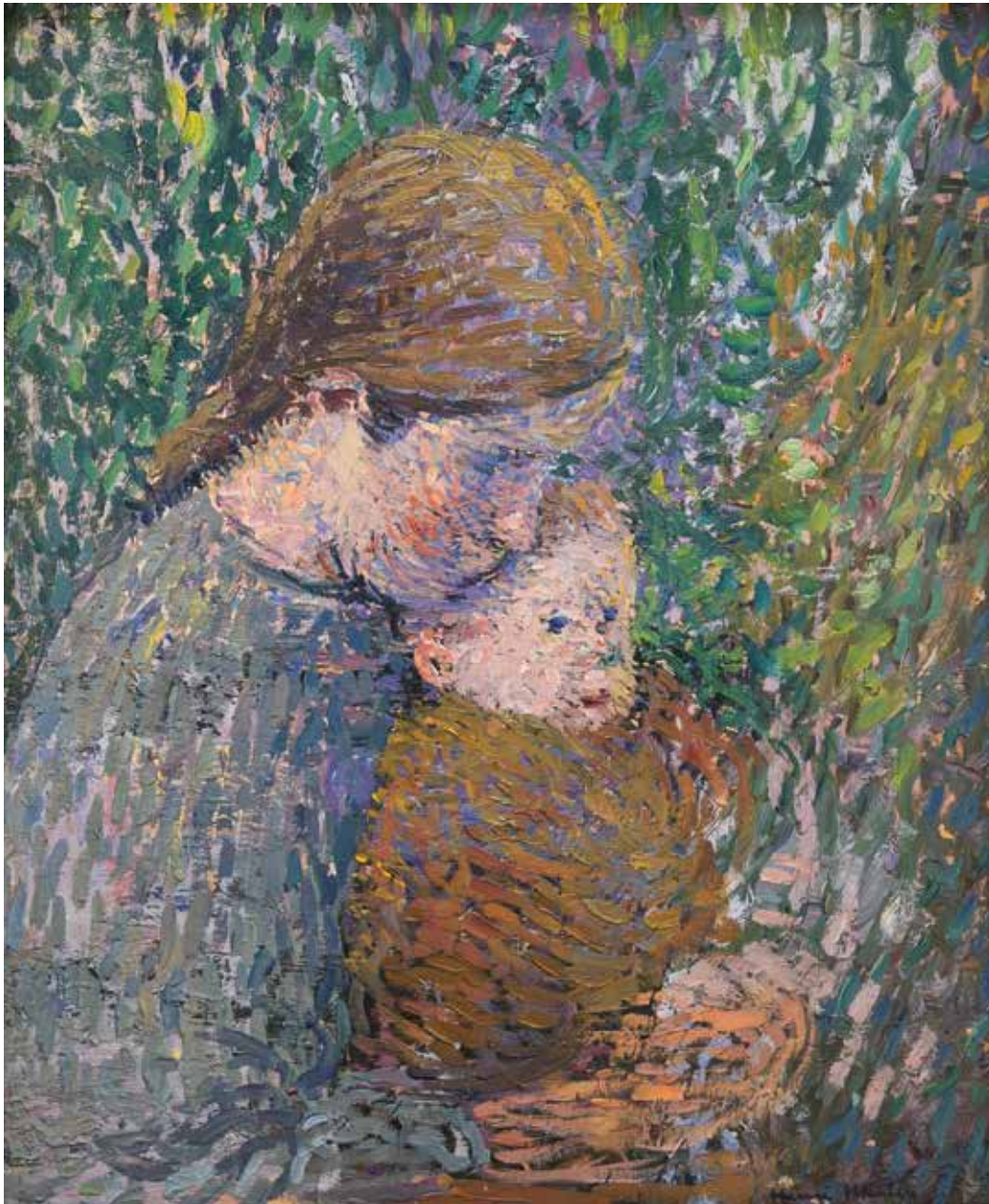
A propos de l'*Apparition de Clémence Isaure aux troubadours*, Armand Silvestre écrit dans La Dépêche « Une belle lumière tamisée descend sur le sol découpé par les frondaisons rectilignes des troncs, et un recueillement étrange baigne cette scène où vibre l'âme des anciennes gloires poétiques ».

Pour notre dessin, Henri Martin pose les contours de Clémence Isaure, sans heurts, solidement, fidèle au caractère ferme de sa technique. La silhouette n'en est pas moins charmante de féminité et de sensualité, tout en retenue, à l'image de l'inaccessible beauté de la muse palladienne.



Apparition de Clémence Isaure aux troubadours,
1892-1895, Toulouse, le Capitole





25. *Jeune femme
et enfant,*

Huile sur panneau

55 x 46 cm

Signé en bas à droite

Sans être une étude trait pour trait, on peut penser, devant cette composition, à une première idée pour la maternité que l'on trouve dans *Les Faucheurs* (huile sur toile, 1902, Toulouse, Hôtel de ville), ou dans *Le Travail de la terre* (huile sur toile, 1920, Paris, Conseil d'Etat, Salle de l'Assemblée générale).

Nous avons ici un exemple de cet effet vibratoire qui fait irradier les visages par des touches plus fines et délicates que celles utilisées pour les autres parties du tableau.



Photo archives Henri Martin

26. *Petite fille à la chèvre*

Huile sur toile

27 x 35 cm

Provenance :

Famille de l'artiste

Cette petite étude *fa presto* campe une fillette assise contre un tronc près d'une chèvre, à l'ombre d'un bois de pins. Le gracieux animal devait particulièrement séduire l'artiste, puisqu'il revient à plusieurs reprises dans ses œuvres.

Malgré le feuillage, la luminosité est intense, qui suggère une belle journée d'été durant laquelle on cherche la relative fraîcheur des sous-bois. Il y a toujours chez Henri Martin la volonté de retranscrire l'atmosphère, on ressent son désir de nous faire partager la sensation du moment, le piquant du soleil sur la peau, l'apaisante caresse de l'ombre, signifiés par la vibration, l'intensité lumineuse, les couleurs saturées de sa toile.



Le point de vue de M^{me} M-A Destrebecq-Martin

L'incroyable palette des verts est une performance quand on sait que le vert - pourtant théoriquement simple, on mélange un bleu et un jaune - est le cauchemar du peintre. La touche s'élargit et s'élargira encore. Les motifs et la lumière n'en seront que de plus en plus forts dans l'oeuvre d'Henri Martin.



L'Automne
Huile sur toile
1903

Hôtel de Ville de Toulouse



27. *Sous-bois de pins rouges*

Huile sur toile

61 x 29 cm

Signé en bas à gauche

Provenance : Famille de l'artiste

Henri Martin a utilisé à plusieurs reprises ces alignements rectilignes de pins qui rythment le décor. Il est difficile d'attribuer notre étude à un panneau précis : il peut s'agir d'une première idée pour *L'Apparition de Clémence Isaure aux troubadours* qui se trouve au Capitole de Toulouse, mais aussi, plus tardivement, d'une esquisse pour *Le Travail intellectuel* dans la salle de l'Assemblée générale du Conseil d'Etat à Paris.

Ce sont les touches vibrantes et les tons purs, associés au format vertical, qui en font tout le charme.



Le Travail intellectuel

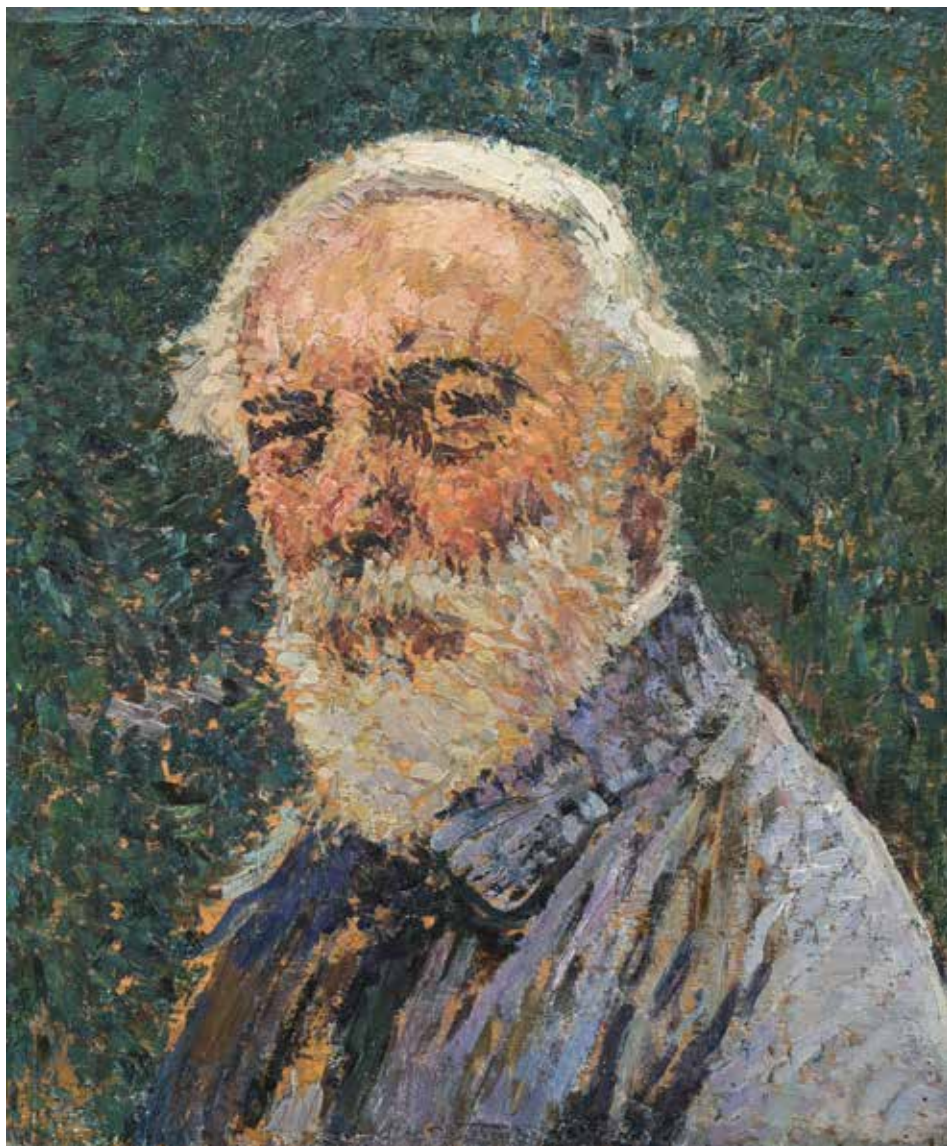
Huile sur toile - Paris, Conseil d'Etat

ANNEXES

BIOGRAPHIE

- 1860 Naissance à Toulouse.
- 1877 Inscription à l'école des Beaux-Arts de Toulouse.
- 1879 Obtient le Grand Prix Municipal doté d'une bourse de 1500 francs qui lui permet de s'inscrire dans l'atelier de Jean-Paul Laurens à Paris.
- 1880 Première apparition au *Salon des Artistes Français*.
- 1881 Décès de son père puis mariage avec Marie-Charlotte Barbarroux.
- 1883 Première distinction avec *Paola Malatesta et Francesca da Rimini aux Enfers* qui lui vaut une médaille de première classe.
- 1885 *Les Titans luttant contre Jupiter* lui vaut une bourse de voyage. Il sillonnera l'Italie pendant 9 mois.
- 1892 Il participe au Salon des Rose+Croix, attiré par le mouvement Symboliste.
- 1893-1895 Premières commandes officielles pour de grandes décorations, la Salle des Illustres au Capitole de Toulouse et le Salon Lobau de l'Hôtel de Ville de Paris.
- 1898 Il reçoit la Légion d'Honneur.
- 1900 Achat de la propriété de Marquayrol, à Labastide-du-Vert dans le Lot.
- 1903-1906 Elaboration de la décoration de la Salle des pas perdus au Capitole de Toulouse dont il obtient la totalité du décor avec notamment son morceau emblématique, *Les Quais de la Garonne*.
- 1909-1910 Nouvelle incursion prolongée en Italie, cette fois à Venise, nouvelle source d'inspiration qui provoquera l'exposition particulière à la célèbre Galerie Georges Petit à Paris.
- 1917 Les honneurs s'enchainent, après avoir été élevé au grade d'Officier, puis de Commandeur de la Légion d'Honneur, il est élu à l'Académie des Beaux-Arts.
- 1923 Achat d'une maison à Collioure, où il peint en compagnie de son cercle d'amis intimes, Henri Marre, Jean et Hélène Rivière.
- 1927-1932 Commandes lotoises, avec le triptyque pour la Préfecture du Lot et le Monument aux morts de la Ville de Cahors.
- 1939 Se retire définitivement à Marquayrol ¹.
- 1943 Décès, le 12 novembre, dans sa propriété.

¹ Les jardins de Marquayrol, ainsi que l'atelier du peintre, sont aujourd'hui réhabilités par l'ARJEHM et se visitent tous les week-end de l'été. Consultez le site : jardinshenrimartin.com



Autoportrait, Huile sur panneau - 46 x 38 cm - Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- **Catherine Coustols** et **Claude Juskiewenski**, *Henri Martin 1860-1943, Etudes et peintures de chevalet*, Toulouse, Ecole des Beaux-Arts de la ville de Toulouse, Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1983.
- **Catherine Coustols**, *Henri Martin 1860-1943, Cahors, Toulouse*, Musée Henri Martin à Cahors, Capitole à Toulouse, Editeur Fragments, 1993.
- **Claude Juskiewenski**, *Henri Martin, Paysagiste et décorateur languedocien*, Thèse de 3^{ème} cycle, Université de Toulouse-le Mirail, 1974.
- **Jacques Martin-Ferrières**, *Henri Martin, Sa vie, son œuvre*, Paris, Presses du compagnonnage, 1967.
- **Jean de Riff**, *L'Artiste toulousain* du 23 janvier 1887.
- **Albert Sarraut**, Préface du catalogue de l'exposition *Henri Martin* au musée de la Ville de Paris, 1935.
- **Valmy-Baysse**, *Henri Martin, sa vie, son œuvre* ; Collection Peintres d'aujourd'hui, Librairie Félix Juven, 1910.
- *L'Art Méridional*, « Henri Martin », numéro 41, janvier 1939.
- Collectif, *Henri Martin, Du rêve au quotidien*, catalogue de l'exposition des musées de Cahors, Bordeaux et Douai, Silvana Editoriale, 2008.
- **Paul Ruffié**, *Autour d'Henri Martin, Les chemins du post-impressionnisme*, Musée du Pays Vaurais-Lavaur, 2017.



Autoportrait,
Dessin au fusain réhaussé de craie blanche
Etude pour le Monument aux Morts de Cahors
Collection particulière

*En marge du thème de notre exposition nous présenterons
quelques œuvres d'Henri Martin représentatives de sa production
postérieure aux années de jeunesse, la période 1900-1940.*

NOTES

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....