

# CHARLES GLEYRE À L'EST D'EDEN

*Charles Gleyre (1806-1874). Le romantique repentini*

MUSÉE D'ORSAY, PARIS. DU 10 MAI AU 11 SEPTEMBRE 2016

Commissariat : Côme Fabre et Paul Perrin



Orientaliste réaliste et névrosé mal dans sa peau, Charles Gleyre cherche à gagner son paradis en inaugurant son œuvre par une scène de viol et en la refermant par le portrait d'« une fille qui se met toute nue au lit ». Si Monet le détestait, Ingres – qui a fait effacer sa très picassienne décoration pour le château de Dampierre – l'exécrait tout autant. Alors que Delacroix croit voir ressurgir la Grèce antique au Maroc, Gleyre retourne la question en retrouvant l'Orient sauvage qu'il a traversé dans le mythe grec dionysiaque. Tournant le dos aux fadeurs convenues de l'orientalisme, il retrouve le goût du désert âpre et de la nature sauvage dans des tableaux d'avant le Déluge. Le retour du fils prodigue à Orsay.

PAR EMMANUEL DAYDÉ



« La vérité, la vie, la nature n'existaient pas pour cet homme » : au terme d'un passage éclair dans son atelier, le jeune Monet a eu raison en une phrase de Charles Gleyre. Devenue « glaireuse », sa peinture sans lendemain a été reléguée par la postérité dans le camp de l'académisme le plus désincarné. Ascète misanthrope – « sobre, discret, élégant et noble » selon les uns, « monsieur en bois, à l'esprit terne et ennuyeux » selon les autres –, ce fils de paysans du canton de Vaud en Suisse, qui enseigna les rudiments de son art aux mousquetaires de l'impressionnisme – à savoir Bazille, Renoir et Sisley –, n'avait pas de mots assez durs pour qualifier les tentatives des jeunes réalistes : « Le paysage, concédait-il, est bon pour les jeunes gens qui n'ont pas fait leur première communion. » Fidèle en paroles incisives à la *doxa* de son temps – qui faisait de la peinture d'histoire le sommet absolu de l'art –, Gleyre ne l'était pourtant pas en action éclatante, traitant du paysage désertique comme personne, depuis ses jeunes années italiennes passées à parcourir la campagne jusqu'à ses visions préhistoriques antédiluviennes, en passant par son surnaturalisme halluciné en Orient. Son compatriote vaudois, Michel Thévoz, premier conservateur de la Collection de l'Art Brut à Lausanne, décède enfin en 1980 – soit plus de cent après la mort du peintre –, sous la surface lisse de la peinture de Gleyre, un violent système répressif carcéral, qui lui semble relever de « l'art-névrose ». Pour ce spécialiste de l'art des fous, le Suisse se

*Les Illusions perdues* dit aussi *Le Soir*.  
1843, huile sur toile, 157 x 238 cm. Musée du Louvre, Paris.



*Le Déluge*. 1856, huile et pastel sur toile, 99,5 x 197 cm. Musée cantonal des Beaux-arts, Lausanne.

sacrifie symboliquement, et sans condition, aux conventions de l'art bourgeois, lorsqu'il obtient son premier succès, inespéré, avec *Le Soir ou les Illusions perdues*. Avec ce tableau, dit-il, « Gleyre inaugure le mythe de l'artiste névropathe, de l'écorché, du suicidé de la société. »

Charles persécuté – pour paraphraser Ramuz – n'aura eu de cesse de mettre en scène sa propre castration, opposant des corps masculins anéantis, fuyants et recourbés (comme dans *Les Romains sous le joug*), à des chairs ondulantes de ménades furieuses, vociférantes et dominatrices (telles qu'elles apparaissent dans *La Danse des Bacchantes*). En même temps qu'il se représente le regard fixe et les lèvres rouges dans un *Autoportrait* au chapeau de paille (digne de Van Gogh à Arles), il entre de plain-pied dans la carrière en peignant une sidérante scène primitive de viol : *Les Brigands romains*. Jamais exposée, jamais montrée – même à ses propres amis – et cachée à Lyon chez son frère Henry, cette toile inaugurale de 1831, minimisée ensuite comme un « péché de jeunesse », s'inspire des scènes de brigands popularisées par Léopold Robert. Mais au sentimentalisme convenu du maître neuchâtelois, il oppose des figures expressives, cupides, cruelles ou douloureuses, saisies entre ombre et lumière, dans une montagne éclaboussée de soleil. Une toile réaliste et romantique, dans la veine de la cynique *Chanson de bri-*

*gands* composée au même moment à la Villa Médicis par Berlioz – et dédiée comme par hasard elle aussi à Louise Vernet, leur muse commune ! Tandis qu'il figure le père de la jeune fille, Horace Vernet, alors directeur de l'Académie de France à Rome – en touriste anglais au regard fou de douleur, ligoté et attaché à un arbre, Gleyre se vengerait-il des froideurs supposées de la belle Louise en la représentant – avec un plaisir manifestement sadique – la peau blanche et nue, les vêtements déchirés, les cuisses serrées et se cachant le visage avec les mains, tandis que deux brigands se disputent le droit de la violer en premier ? Toujours est-il que ce chef-d'œuvre resté volontairement inconnu laisse le jeune Suisse dans une impasse artistique et commerciale, dont seuls la lecture des utopies fraternelles saint-simoniennes et le voyage jusqu'au bout de l'Orient lui permettront de sortir.

À Rome, Horace Vernet a en effet recommandé le jeune Gleyre auprès du riche philanthrope américain John Lowell Jr, qui cherche à oublier la mort brutale de sa femme et de ses deux enfants, emportés par la scarlatine, en entreprenant un voyage autour du monde, en allant toujours plus à l'est. Issu d'une grande famille industrielle du coton de Boston, Lowell forme le projet d'une mission scientifique privée pour l'accompagner dans son périple, sur le modèle de l'expédition de Bonaparte en Égypte. « Je désire vivre si mon existence peut porter

quelque bon fruit, dit-il, pas autrement. » Rationnel et méticuleux, l'ami américain engage le rapin désargenté, appréciant sa nature affable et effacée, pour que celui-ci lui livre des vues topographiques fidèles des sites patrimoniaux visités, ainsi que des relevés précis des costumes des populations croisées. De Naples à Malte, de Corfou à Missolonghi, d'Athènes à Smyrne et du Caire à Khartoum, l'artiste ébloui s'exécute en délivrant plus de 150 dessins et aquarelles d'une précision maniaque et d'une acuité solaire à son mécène, qui les conserve tous (et qui finiront dans les caisses du Lowell Institute à Boston, restant invisibles jusqu'à ce qu'ils rejoignent le musée des Beaux-Arts de la ville il y a peu). On aurait tort de confondre la pénible expédition d'Orient de Gleyre (trois ans de vie à la dure) avec la très civilisée mission diplomatique qu'accompagne Delacroix au Maroc en 1832 (six mois de fêtes et de réceptions). De la même façon, on aurait beau jeu de dénier un style purement « documentaire » à l'artiste, en objectant qu'il reprend les compositions préexistantes de ruines de Vernet ou qu'il copie celles des ouvrages sur l'Égypte publiés par Vivant Denon. Car la lumière implacable qu'il cisèle sur les *Colosses de Memnon* à Louxor, ou l'aridité de l'air et le vide du ciel qu'il fait subir à son *Intérieur du Parthénon* (encore disloqué par l'explosion de la poudrerie turque et d'où une mosquée surgit dans l'ombre) n'appartiennent qu'à lui. Quant à ses ultra-colorées aquarelles d'Albanais, de Zeibeck turc ou de prêtre arménien, elles échappent à tout pittoresque en limitant le décor à leur ombre seule. Frottant le réel au surréal, Gleyre paraît sculpter ses figures à même le blanc du papier.

Quoique souffrant de fièvres récurrentes, Lowell veut poursuivre sa remontée du Nil au-delà de Louxor, rejoindre Assouan et Abou Simbel, puis s'enfoncer dans la Nubie, dangereuse, sauvage et inexplorée, jusqu'à Khartoum. Tombé malade à son tour, affaibli par les carences alimentaires, les vents de sable « qui lui emplissent le nez, la bouche et les yeux » et le manque de sommeil, ne supportant plus « la terre sèche et aride comme le cœur d'un avare » du désert, Gleyre, éccœuré et n'ayant plus aucun goût à dessiner, supplie Lowell de le laisser arrêter l'aventure à Khartoum. L'Américain accepte. Il leur faudra encore franchir la quatrième puis la cinquième cataracte, dans des chaleurs dépassant les 40 °C, tout en subis-



*Intérieur du Temple d'Amon, Karnak. 1835, crayon et aquarelle sur papier, 37,7 x 26,8 cm. Museum of Fine Arts, Boston.*

sant les assauts des maraudeurs, du cruel gouverneur de Dongola et « d'effroyables termites », avant d'arriver au but. Tandis que Lowell continue son périple vers l'Inde – pour finir par mourir à Bombay trois mois plus tard –, Gleyre perd la vue en contractant une ophtalmie (dans un pays dont un tiers de la population souffre d'infections oculaires). Retenu à Khartoum dans un état de grande faiblesse pendant dix mois, « il vit tout à fait à l'arabe, rapporte son biographe Charles Clément, et se laisse aller dans une sorte de somnolence à des rêveries sans fin. » Malgré une attention devenue flottante, favorisée par l'absorption de kif et de haschich, il semble récupérer suffisamment de vision pour se livrer à d'expressifs dessins des rites collectifs de la population autochtone – qu'il traque jusqu'au Sennar, à 300 km au sud de Khartoum, sur la route des esclaves. Délivré de l'emprise étouffante de Lowell,

et n'ayant plus à produire des relevés archéologiques, Gleyre livre également une exceptionnelle série de portraits de jeunes Nubiens et Nubiennes peints à l'huile sur le vif. Saisissant les Africains avec un souci de vérité nouveau, il organise un face-à-face avec des visages graves qui émergent silencieusement du fond gris du papier préparé. Gagnant ensuite Le Caire, l'artiste, « usé au moral et au physique », s'embarque pour Beyrouth où il espère rejoindre son ami Charles-Amédée d'Etouilly. Atteint d'une violente dysenterie qui le laisse inconscient, incapable d'ouvrir les yeux de jour depuis son attaque d'ophtalmie, il est laissé pour mort par les marins, qui s'appêtent à jeter son corps par-dessus bord. Seul son petit singe, qu'il a prénommé Adam, lui sauve la vie en lui léchant les yeux. Une fois réfugié à Beyrouth, il échappe de justesse à la grave fièvre qui emporte son ami d'Etouilly et n'embarque pour la France qu'en août 1837.

Son retour à Paris au cours du printemps 1838, « dans un état pire mille fois que celui de l'enfant prodige », le laisse dans un état de dénuement total. Il a 32 ans et « rien de ce que j'avais osé espérer ne s'est réalisé », se lamente-t-il. Essayant de capitaliser sur son voyage extraordinaire, il s'exerce maladroitement à reprendre les canons d'un orientalisme érotico-héroïque à la mode – qu'il sait pourtant contraire à tout ce qu'il a vu. Devant l'insuccès de ses compositions orientales, il finit par dissimuler dans une armoire, elle-même entravée par un autre meuble, les rares copies de femmes turques et de temples pharaoniques effectuées en 1839, à partir de ses 150 dessins d'Orient (que les héritiers Lowell lui ont prêtés pour un an, avant de les récupérer pour leur institut à Boston). Le mirage oriental, qui a été jusqu'à l'aveuglement, a sans doute été trop violent. « J'ai été accablé, anéanti devant ces choses surhumaines », avait noté le peintre dans son carnet de voyage. C'est pourtant une vision, faite le soir du 21 mars 1835 sur le Nil, qui lui inspire le tableau qui devait enfin le faire triompher au Salon de 1843 : « En me tournant du côté du couchant, je crus voir, je vis certainement une barque de la forme la plus heureuse et dans laquelle un groupe d'anges vêtus avec tant d'élégance que je fus ravi... Je ne l'oublierai de ma vie ; la triple harmonie des formes, des couleurs et des sons était complète. » Renonçant à faire figurer les colosses de Memnon à l'horizon de ce crépuscule, Gleyre se veut grec, sachant, comme lui écrit Mérimée, que « grec veut dire beau ». Opérant une synesthésie sensorielle à partir d'une hallucination consécutive au soleil, à la marche, à un état d'harassement général, et peut-être à certains paradis artificiels, *Le Soir* – vite renommé *Les Illusions perdues* – use de vert émeraude, de mauve et de rouge cerise pour chanter la fin du jour et de la vie. Qu'il s'agisse d'une barcarolle sentimentale ou d'un chef-d'œuvre symboliste, *Le Soir* permet en tout cas à Gleyre de se livrer tout entier à la peinture d'histoire et de défendre en même temps ses profonds idéaux républicains.



Étude d'un Nubien. 1835 (?).  
Musée cantonal des Beaux-arts, Lausanne.

Ses grandes commandes, qu'elles soient de l'État français pour *La Séparation des Apôtres*, ou du canton de Vaud pour *le Major Davel* (à la symbolique suffisamment forte pour qu'un vandale incendie l'œuvre au briquet en 1980, ne laissant échapper à la destruction que le détail d'un soldat en



Les Éléphants. Vers 1856, huile sur papier marouflé sur toile, 30 x 50,5 cm. Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.

pleurs), sacrifient souvent à un hiératisme et une sécheresse toute académique. Le sclérosant succès aurait-il définitivement tué l'artiste original qui sommeillait en Gleyre ? Pas tout à fait. Si les formations rocheuses observées en lumière rasante en Basse-Égypte ne forment encore que l'arrière-plan des *Apôtres*, elles sont tout le sujet du *Déluge*, auquel l'artiste travaille de 1844 à 1856 – promesse d'idéal adressée en guise de réponse au spleen du *Soir*. S'inspirant des environs du temple de Gournah à Thèbes, Gleyre choisit de représenter un paysage minéral de roches grises et de troncs arrachés, après que les eaux se soient retirées, laissant une minuscule arche bleutée suspendue entre deux rochers. Faisant planer deux anges en lévitation inspirés de Giotto et de Prud'hon – que la Bible ne mentionne nulle part –, le peintre philosophique atteint au surnaturel en mêlant habilement du pastel avec de l'huile, dans des ciels et des ailes à la texture immatérielle. Membre de la société protectrice des animaux, et vivant lui-même entourés de chats, de pigeons, de souris, de ouistitis et de son petit singe ramené d'Égypte, Gleyre recherche ensuite à faire

coïncider la Genèse avec la science, en retrouvant l'harmonie primitive du monde à l'époque du règne animal. Un ptérosaure jaillit ainsi de la forêt et des rochers de l'étrange petite toile « préhistorique » des *Éléphants* comme du *Paysage antédiluvien*. Après le coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte, Gleyre, en quarante-huitard invétéré, refuse toute compromission avec le Second Empire. S'enfermant dans la nuit de son atelier, il refuse désormais d'exposer et interdit même par testament toute rétrospective de son œuvre après sa mort. Persuadé de « ne faire plus rien de bien », il succombe une dernière fois au « printemps de la vie » en esquissant un paradis terrestre inachevé. Dans son ultime *Matin*, au sein d'une prairie verte et fleurie, les corps nus d'Adam et Ève saluent le lever du soleil au pied de son Jura natal, entourés de lapins, de chevreux et de poules faisanes. Mais qui a jamais pu survivre au premier matin du monde ? Une rupture d'anévrisme a raison de la vie de « l'angélique Gleyre » (comme le surnommait Flaubert), alors qu'il visitait une exposition au Palais Bourbon – arrêté, dit-on, devant un tableau de Monsieur Ingres. ■