

Charles Gleyre : le peintre et l'homme

Autor(en): **Lugeon, Raphaël**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **47 (1939)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36915>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

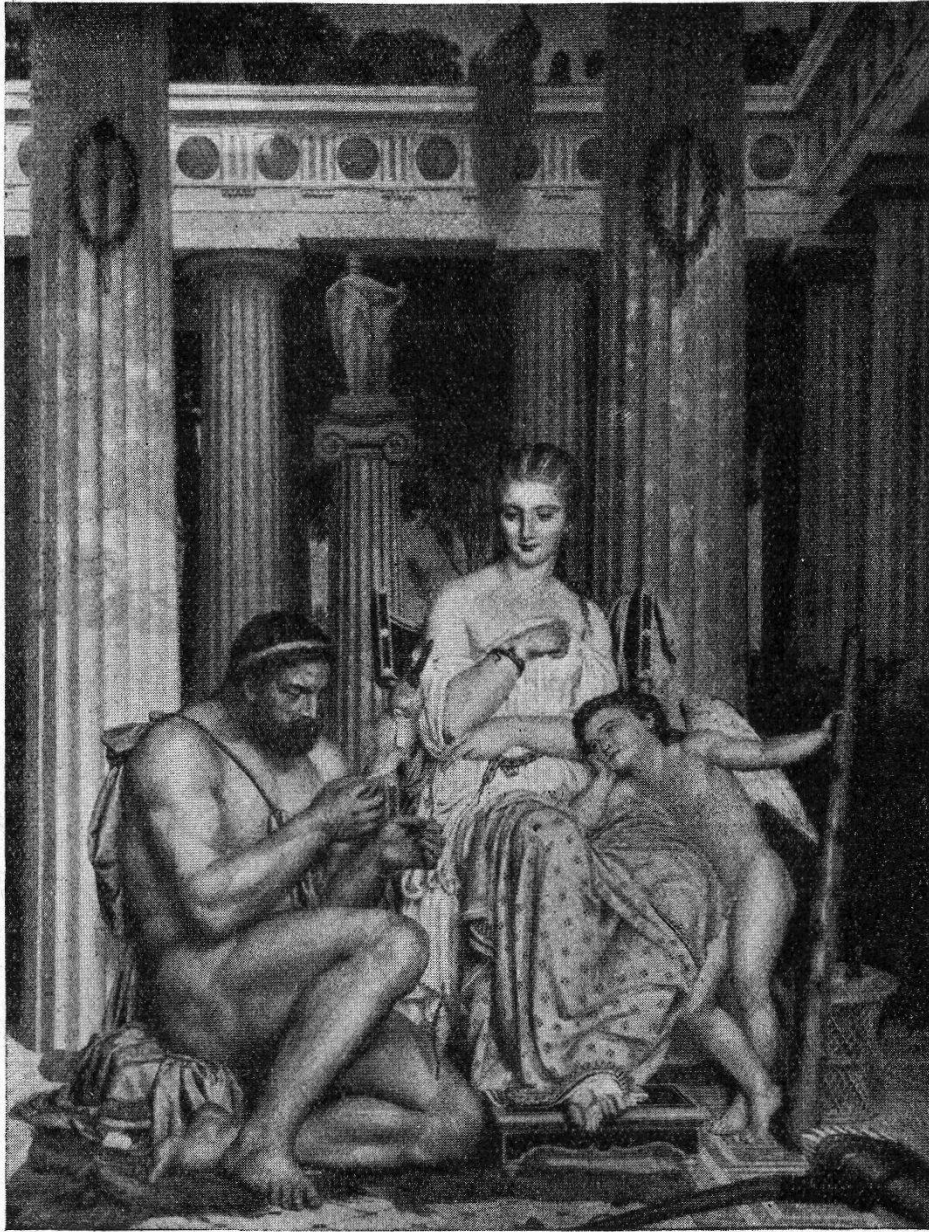
Charles Gleyre

Le peintre et l'homme

(Suite et fin.)

Charles Clément a donné du tableau représentant « Hercule aux pieds d'Omphale », un commentaire aussi juste qu'enthousiaste. Et certes le musée de Neuchâtel peut être fier de posséder une telle œuvre d'art. Fortement conçu et, comme toujours, préparé avec soin, puis précieusement caressé, cet ouvrage est encore un des plus réussis qui soient sortis de l'atelier de la rue du Bac. Tout y est peint « con amore » et avec une distinction toute particulière. Les figures d'Hercule et d'Omphale, aussi bien que celle du petit amour railleur qui regarde le héros filer laborieusement sa quenouille sont d'un maître. L'admirable portique sous lequel Omphale est assise est de la plus noble architecture dorienne. On ne trouvera nulle part ordonnance mieux comprise. C'est l'art attique par excellence. Tout, en un mot, montre le peintre dans un de ses plus heureux jours.

Mais de toute évidence, Gleyre, ennemi déclaré du mariage, a donné à son œuvre une intention épigrammatique. Omphale représente à ses yeux la ruse féminine sous sa forme la plus artificieuse. Hercule, à ses pieds, accomplit la ridicule besogne qu'il s'est laissé imposer. La misogynie de Gleyre est parvenue à se satisfaire par le moyen de son art. L'expression finement ironique d'Omphale, à laquelle, dit-on, l'artiste a donné les traits de sa propre



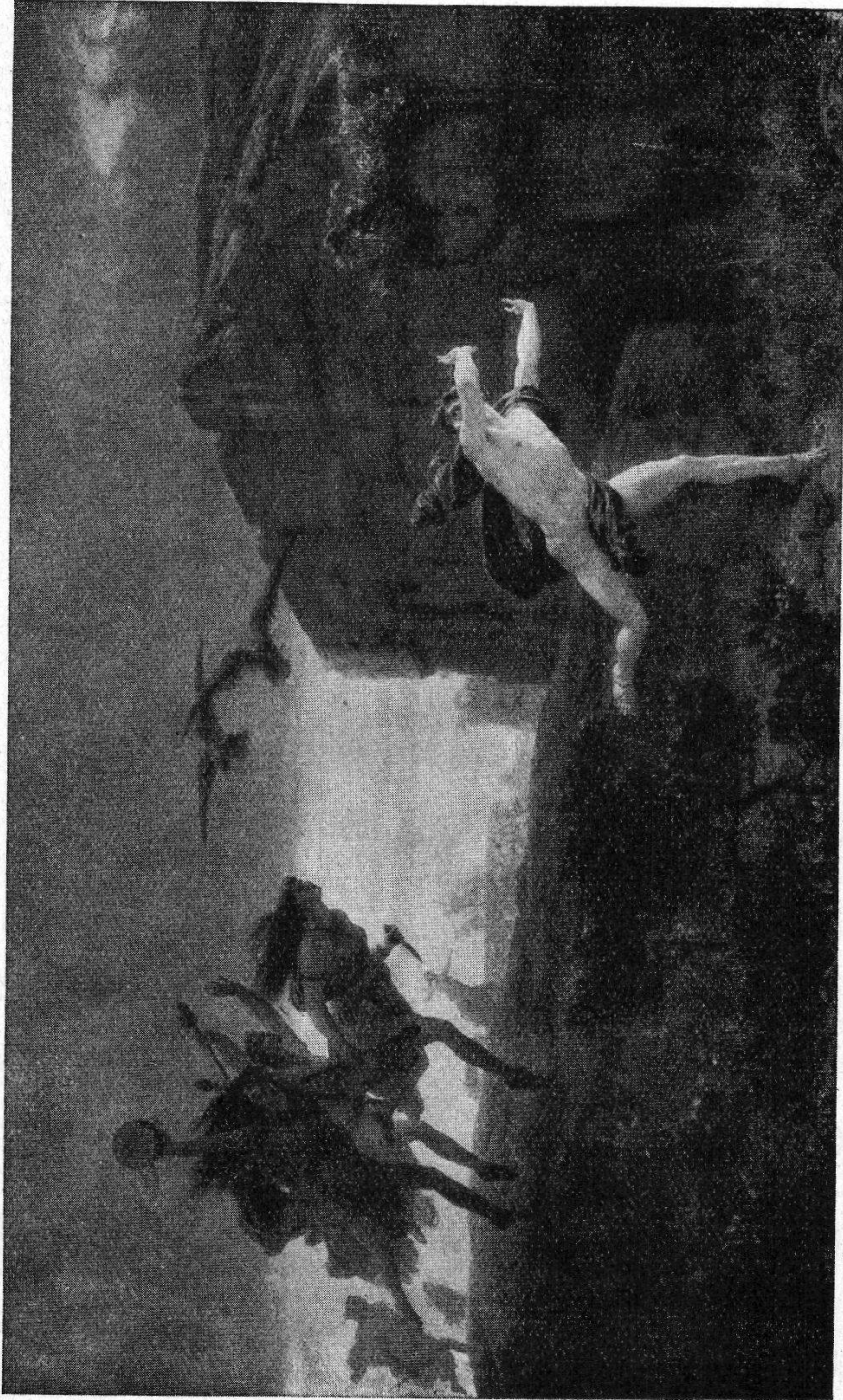
Hercule aux pieds d'Omphale.

nièce, est une pure merveille. Quant au pauvre Hercule, accroupi sur le sol, il fait trop voir, par sa piteuse posture, qu'en dépit de ses muscles (et n'en déplaise à Molière) ce n'est pas toujours du côté de la barbe qu'est la toute-puissance !

Une œuvre exceptionnelle : « Penthée poursuivi par les Ménades », nous apporte la preuve que ce peintre de la beauté, de la grâce, et parfois de la tendresse, était capable d'atteindre à la puissance shakespearienne, dans un sujet où il montre la nature elle-même s'associant à la divinité offensée. A notre avis c'est, de toutes les œuvres classiques dues au pinceau de Charles Gleyre, celle dont l'inspiration poétique s'élève jusqu'à l'éloquence. Jamais il n'a montré autant de sentiment et de grandeur tragiques que dans le « Penthée ».

« Quelque chose de véritablement moderne, écrit Paul Mantz, a troublé son âme, et il a connu le grand élan lyrique, l'émotion criante. L'homme qui fuit en proie à toutes les terreurs, est admirable de mouvement. C'est le Destin lui-même, autant que les Ménades, qui poursuit le malheureux Penthée. C'est l'image même de la Peur que nous avons devant nous, la Peur qui vole dans la nuit ; c'est la personnification de la fuite sans espoir qui bondit terrifiée. Tout au fond, dans les ombres du soir, sur les pentes rocheuses d'un paysage dantesque, c'est la poursuite implacable des Ménades vengeresses. Tout à l'heure la nuit commencée enveloppera la campagne de son ombre sinistre. Le fuyard, arrêté par un roc impitoyable, tombera vaincu et sera livré sans défense à la meute hurlante. »

N'est-il pas vrai d'affirmer ici que la figure de Penthée est la plus puissante qui soit née du pinceau du maître,



Penthée poursuivi par les Ménades.

une œuvre où se révèle tout à coup un sentiment dramatique qu'on ne lui soupçonnait pas ?

Mais un tel ouvrage ne se retrouve pas deux fois dans la vie de ce peintre au tempérament calme et pondéré. Après cette incursion hardie, mais non téméraire, dans la peinture dramatique, violente, mouvementée, Gleyre revient bientôt aux choses élégantes et sereines qui lui sont plus habituelles. Après le Penthée, il peindra cette grande toile qui décora longtemps le château des Crêtes à Clarens, et que possède à présent le Musée de Lausanne : « Minerve et les Grâces », toile qui étonne un peu au premier aspect et peut même paraître énigmatique. La pensée en est charmante, mais, encore une fois, le sujet ne s'explique pas très facilement. En effet, des quatre figures qui, d'autre part, sont groupées avec art, il en est deux qui semblent étrangères à l'action. La scène ne se passe qu'entre Minerve et Aglaé ; cela seul manque de clarté.

Cette remarque faite, il est permis d'admirer cette radieuse composition d'un style très pur et qui a toute la légèreté d'une fresque. Comme tout cela est antique par la pureté des formes et par la finesse des lignes ! La beauté sévère et chaste de Minerve s'oppose très heureusement à la beauté délicate d'Aglaé, au sourire subtil. A elles seules, ces deux figures sont en tous points dignes d'un maître.

Au second plan c'est, à droite, Euphrosine, le coude appuyé sur un autel, et dont le visage est empreint d'une douce rêverie. De l'autre côté la jeune Thalie, vue de dos et qui, sans se soucier de Minerve ni de ses compagnes, essaie de charmer, par les sons de sa double flûte, un petit oiseau perché sur une branche voisine.

De cette toile évocatrice Gleyre, on le sait, a repris



La charmeuse.

la figure de Thalie pour en faire « La Charmeuse », une des plus émouvantes peintures du peintre de Chevilly.

On voudra bien nous permettre, avant de présenter cet idéal de jeunesse féminine que possède le musée de Bâle, d'évoquer auparavant la célèbre « Source » d'Ingres, type de pureté et de candeur auquel le grand maître classique revient souvent !

Nous savons que la comparaison n'est pas nécessairement en art un argument décisif, et qu'opposer l'œuvre d'un peintre à celle d'un de ses confrères ne se justifie pas toujours, mais nous pensons qu'il ne sera pas inutile en l'occurrence de montrer avec la « Source » d'Ingres et la « Charmeuse » de Gleyre, ce qui distingue ces deux éminents artistes et, par ce rapprochement même, donner à notre compatriote un rang égal à celui qu'occupe le peintre français.

Ingres, qui possède toute sa force et jouit de tous ses avantages lorsqu'il peint une figure isolée, a laissé dans la « Source » un incontestable chef-d'œuvre et la plus fraîche de toutes ses inspirations. Le rythme des lignes, la pureté et la candeur angéliques de cette figure caractérisent nettement le style et la manière d'Ingres. L'œuvre mérite l'admiration universelle dont elle est l'objet. Mais n'oublions pas, toutefois, qu'en peignant cette toile le maître a copié simplement, en la dépouillant de ses voiles, une des nymphes de Jean Goujon, à la fontaine des Innocents, et qu'il n'est pas impossible (ici le sculpteur du XVI^{me} siècle est supérieur au peintre du XIX^{me}) de signaler un défaut d'unité, un manque de liaison entre la tête et le corps ; de dire que le mouvement de cette tête est un peu mièvre et qu'elle est d'une beauté trop impersonnelle ; que le fond de rocher, enfin, est un peu quelconque.

La « Charmeuse » de Gleyre que, délibérément, nous opposons à la « Source » d'Ingres, nous paraît préférable; non point sans doute par la technique, sur ce point le maître français est inattaquable, mais par le sentiment, par la poésie, par le charme même de ce nu si chaste et qui apparaît transfiguré dans la solitude et le mystère du bois sacré. En créant cette virginale image qui se détache en sa lumineuse nudité sur le fond sombre d'une grotte creusée dans la paroi de rocher, Gleyre a pris noblement sa revanche des dédains du maître intransigeant qui, jadis, faisait si sauvagement effacer l'œuvre d'un jeune confrère.

La silhouette de la « Charmeuse », aux formes souples et jeunes, aux chairs rosées, donne, avec le cadre sylvestre sur lequel elle se découpe, un ensemble d'une douce et ravissante harmonie, que le grand maître français nous paraît avoir parfois oublié !

« Ce corps d'enfant, aux épaules élégantes, dit un écrivain d'art, est dessiné avec un goût magistral ; les jambes sont peut-être un peu lourdes et entachées de quelque naturalisme, mais l'ensemble est modelé avec une suavité irrésistible et les morbidesse de la vie enveloppent comme d'une caresse cette jeune fille, cette charmeuse qui mérite deux fois son nom. »

La « Charmeuse » date de 1868. Dans le courant de la même année, Gleyre exécuta deux autres tableaux remarquables : la « Sapho » et le « Bain ». C'est, dit-on, une terre cuite du Musée Campana qui lui aurait suggéré l'idée de cette dernière toile : « Le Bain ». Une jeune mère et une jeune fille grecques, au milieu de l'atrium d'une riche demeure, baignent un enfant dans une vasque de marbre. Entre les colonnes qui soutiennent la toiture, on devine, plus qu'on ne les voit, les arbres d'une haute

futaie. Pendant que la mère, tendrement penchée, procède à la toilette de l'enfant, une ravissante jeune fille de quatorze à quinze ans regarde, en s'appuyant sur les bords de la vasque. C'est une scène intime, discrètement dévoilée dans toute son innocente liberté. La jeune fille, sœur de la « Charmeuse », est d'une pureté de lignes antique et, à elle seule, est une des plus accomplies des créations de Gleyre. L'expression que l'artiste a donnée au délicat profil de la jeune fille est absolument remarquable.

« Jamais, écrit Ch. Clément, Gleyre n'a réalisé à ce degré le rêve, l'aspiration de sa vie entière. Par la facture comme par le sentiment, c'est une merveille, un chef-d'œuvre de tous points. C'est sa Joconde ! »

Cette opinion du distingué biographe de Gleyre est corroborée par celle de Paul Mantz, déjà nommé, lorsqu'il parle de l'étude en buste de la plus jeune des deux femmes, « peinture d'une suavité pénétrante, écrit-il, et qui dans sa tonalité claire, fait bien voir que, devant la nature, l'artiste se souvenait de Léonard de Vinci ».

* * *

Des deux grandes toiles que nous entendons signaler encore : « Le Major Davel » et les « Romains passant sous le joug », nous ne dirons que quelques mots, puisque aussi bien elles sont la propriété du Musée de Lausanne et qu'ainsi chacun peut, à loisir, venir les y étudier.

La première nous apparaît comme une tâche imposée, tout au moins acceptée par l'artiste après beaucoup d'hésitation. Peu fait pour ces sujets à costumes historiques, pour la représentation de ces drames comme aimait à les rendre son grand confrère Paul Delaroche, Gleyre trahit dans la composition générale quelque peu de son embar-

ras. Le devoir accepté, l'artiste mettra à le parfaire toute sa science, tout son cœur, son goût impeccable. Son tableau, symétriquement disposé, est conçu sur le mode calme et exécuté d'un pinceau tranquille. Il est très beau, n'en déplaise aux critiques actuels ; mais nous reconnaissons volontiers que la simplicité même de l'ordonnance risquerait, chez un autre, de devenir bientôt de l'indigence.

Eu égard aux dimensions qu'il lui a données, le tableau de Gleyre est un peu vide ; les cinq figures qui le composent, cinq verticales, se groupent difficilement. Le parti pris d'austérité est trop souligné, et l'imagination de l'auteur trop bridée par cette sorte de « procès-verbal » (le mot est de C. Clément) qu'il fallait traduire en peinture. Et pourtant Gleyre réussit dans son œuvre à captiver l'attention ; il triomphe dans l'expression qu'il imprime au visage des acteurs du drame. Davel, tranquille devant la mort, adresse une exhortation suprême à ses concitoyens ; il lève sa noble tête, et sa main montre le Ciel. Le sentiment de son sacrifice qu'il sait n'être pas vain, la foi dans l'avenir de son pays bien-aimé, une confiance sereine se peignent en une extase surhumaine sur cette tête qui, dans quelques instants, roulera sanglante sur l'herbe de la prairie.

C'est là tout le tableau. Cela suffit à émouvoir profondément.

« Les Romains passant sous le joug » est le titre généralement accepté de ce drame grandiose qui met en pleine lumière la lutte de deux peuples, de deux races, de deux civilisations ; qui exalte les vertus guerrières de nos ancêtres helvètes et leur triomphale victoire sur de redoutables adversaires.

Cette vaste composition, œuvre capitale, Gleyre l'a,

comme toujours, méditée pendant de longues années, et ne l'a peinte qu'après s'y être préparé par de sérieuses études, et seulement lorsqu'il se sentit maître de son sujet. Il ne s'en sépara, pourtant, qu'avec inquiétude, croyant n'avoir pas tout dit !

Mais que pourrait-on donc reprocher à cette splendide page historique ? En vérité l'art de la composition a rarement été porté plus loin. Une foule ; un pêle-mêle ; plus de quarante personnages pressés dans toutes les attitudes ; des trophées, des chars, des idoles, des guerriers vainqueurs ou vaincus ; des prêtresses hurlant des chants de triomphe, ou remerciant l'Être suprême ; de beaux enfants nus se mêlant au tumulte pour railler l'ennemi abattu ; un chêne imposant, sorte de dieu indigène, étendant sur ses fils victorieux ses longs rameaux qui paraissent bénir la tribu, tout cela tassé, serré jusqu'à l'étouffement dans un espace relativement restreint, et pourtant tout cela restant clair, conservant une unité et une ordonnance magistrales.

« Une œuvre aussi forte, s'écrie Fritz Berthoud, restera sur l'ombre des âges disparus une des hautes cimes étincelantes de l'art contemporain. »

* * *

Malgré la distinction de son pinceau et la précision de son dessin, Gleyre, aux dires de la critique, ne fut pas un grand portraitiste. Physionomiste pourtant très fin, il aurait pu, semble-t-il, se faire en ce domaine particulier une place fort honorable. Mais ce travail l'effrayait. Il n'y mettait pas son âme. Ses habitudes de solitaire, son indépendance inquiète lui rendaient pénibles les longues séances de pose qu'exige le portrait peint. Le crayon à la

main, il reprenait toute son autorité et, si ses portraits à l'huile sont inférieurs à ses autres productions, en revanche il a laissé de remarquables preuves de son très réel talent de portraitiste par ce procédé qui lui permettait une exécution rapide. Les portraits d'Henri Heine et de Juste Olivier sont, en ce genre, de petites œuvres délicieuses de savoir et d'expression.

Il aurait pu, avons-nous dit ? Certes oui, et le beau portrait du capitaine Speranza de Montepagano, appartenant à la belle collection de M. Knebel, de la Sarraz, fournit la preuve incontestable de son aptitude à saisir le caractère de son modèle.

A la ressemblance physique il ajoute le style, et la brillante effigie du capitaine S. de Montepagano rappelle par la manière souple et ferme avec laquelle elle est peinte, par la minutie apportée au rendu des moindres détails de l'uniforme, par la pose même, un peu avantageuse, du bel officier, les œuvres superbes du Premier Empire : celles d'un Géricault ou d'un Antoine Gros, par exemple.

* * *

Charles Gleyre fut un grand artiste. Son ardent désir de perfection, la délicatesse de son sentiment moral, l'excès même de sa conscience professionnelle ont limité le nombre des toiles qu'il a signées. Mais en art, le nombre doit-il compter ? Le maître de Chevilly a traduit sa pensée, son amour passionné du vrai et du beau dans les poèmes achevés qui constituent son œuvre. Ce peintre à la physionomie si originale, douce et fière ; cet artiste qui communiqua à tous ses ouvrages son caractère réfléchi, était avant tout guidé en tout ce qu'il entreprenait

par le scrupule le plus louable. Sévère avec lui-même, jamais il n'eût laissé sortir de son atelier croquis ni tableau sans qu'il eût jugé la chose en soi bonne, juste et honnête.

Sa belle et généreuse nature, sa franchise totale, sa probité à toute épreuve, et la sincérité qui fut sa loi dans la vie comme dans l'art, demeurent un rare exemple de noblesse et de dignité à proposer à la louange des contemporains et au respect de l'avenir.

* * *

Au crépuscule de ses jours, son existence assurée grâce aux soins dévoués de quelques amis fidèles qui s'étaient chargés de ses intérêts, il vivait tranquille dans le cher vieil atelier de la rue du Bac, toujours plongé dans ses fécondes méditations, ou bien peignant encore avec une juvénile ardeur.

On sait quelle fut sa fin, et comment lui furent épargnés les avilissements de l'âge ou de la maladie.

Le 5 mai 1874, à l'Exposition des Alsaciens-Lorrains, il regardait attentivement un tableau lorsqu'il s'affaissa soudain, sans pousser une plainte. La rupture d'un anévrisme l'avait foudroyé.

« Quand je vins chercher son corps, raconte Hippolyte Taine, je ne trouvai sur son visage aucune trace de souffrance ou d'anxiété ; sa physionomie était celle d'un homme endormi, et le dernier rêve qu'il avait fait était le plus pur, le plus charmant de tous ceux dans lesquels il s'était complu. Sur son chevalet, on voyait une grande esquisse à laquelle il avait travaillé le matin même, celle du premier couple humain. C'était bien là un rêve divin de félicité, de beauté, d'innocence : l'homme et la femme

nus et parfaits, au printemps, au lever du jour, parmi les animaux familiers, dans un paradis verdoyant, encadré de montagnes. »

* * *

Pour honorer la mémoire du grand artiste vaudois et perpétuer son souvenir, l'Etat a fait placer, au Musée des Beaux-Arts de Lausanne, un très beau buste de marbre blanc dû au ciseau de l'éminent statuaire français Henri Chapu.

Et à Chevilly, on a inauguré, en 1898, un modeste monument adossé au mur du charmant petit temple du village natal.

Raphaël LUGEON.

OUVRAGES CONSULTÉS :

Charles Clément : *Gleyre, étude biographique.*

Léonce Bénédite : *La peinture au XIX^{me} siècle.*

Henry Marcel : *La peinture française au XIX^{me} siècle.*

Hippolyte Taine : *Derniers essais de critique.*

Eugène Secretan : *Biographies nationales*, tome III.

Revue des Deux-Mondes, tomes V et XII.

Gazette des Beaux-Arts, tome XI.

Bibliothèque Universelle, tome L, 1874.
