

CHARLES GLEYRE

«RÉELLEMENT DE LA DOULEUR»

Étienne Barilier

Au peintre suisse Charles Gleyre (1806-1874), le musée d'Orsay consacre aujourd'hui une grande exposition. Réhabilitation d'un artiste injustement méconnu ?

Baudelaire, dans son *Salon de 1845*, avait exécuté Gleyre en quelques lignes ironiques et acerbes. Mais quelques années plus tard, un critique respecté, Gustave Planche, écrira : « Si M. Gleyre n'occupe pas encore le rang qui lui appartient, j'ai la ferme confiance que l'heure de la réparation n'est pas éloignée. » Cette heure aurait-elle enfin sonné ? Gustave Planche avait-il raison contre le poète des *Fleurs du mal* ?

De telles questions nous engagent dans un débat qui dépasse le cas du seul Charles Gleyre. La « redécouverte » ou la « réhabilitation » des peintres oubliés ou rejetés, et taxés d'académisme, est le fait d'une époque postmoderne, la nôtre, qui met en doute le récit même de la modernité : cette histoire d'une peinture progressant au rythme de la conscience des dix-neuvième et vingtième siècles, à coups d'audaces, de transgressions, d'approfondissements et de dépouillements, et qui conduit de l'impressionnisme à Cézanne, des Fauves à l'abstraction. Or c'est Baudelaire qui, le premier, pressentit et affirma, découvrit et fonda ce qu'on appelle la modernité artistique.

La postmodernité a sans doute ceci de bon qu'elle permet de revisiter des œuvres que l'intransigeance moderniste avait trop vite exclues. Mais Baudelaire ne continue-t-il pas d'avoir raison sur un point essentiel : l'homme moderne doit trouver en peinture sa propre vérité, et tout art qui cherche à se couler dans des formes convenues risque fort d'être mensonger ou vain ? Baudelaire ne prétend d'ailleurs pas que l'art moderne ne doit exprimer que l'instant présent, se cantonner dans l'éphémère ; il affirme seulement que l'expression vivante du présent est essentielle à la création artistique, même si dans toute œuvre digne de ce nom, l'immuable et même l'éternel sont indissociables de l'instant : ce qui change et ce qui demeure sont la chaîne et la trame de l'art.

Or, ce dont on peut faire grief aux peintres académiques, et qu'on peut souvent reprocher à Gleyre, c'est d'avoir omis dans leur œuvre le souci du présent, pour se réfugier dans des formes et des thèmes anciens et figés, ce qui fait de leurs tableaux des al-



légories lisses, exsangues et froides. Mais le drame singulier du Suisse Gleyre, drame qui n'est pas du tout celui d'un Gerôme, d'un Cabanel ou d'un Couture, c'est peut-être bien qu'il a vécu et souffert le présent avec une grande intensité, sans trouver toute la force ou toute la liberté nécessaires à le dire dans sa peinture. Sauf peut-être durant sa jeunesse. Par exemple lorsqu'il peint, à 25 ans, la fameuse scène des *Brigands romains* : sous les yeux d'un homme attaché à un arbre, sa femme, déshabillée par deux brigands, attend de savoir qui la prendra le premier, tandis qu'un troisième bandit surveille l'homme désespéré, et qu'un quatrième, plus âgé, compte l'argent volé dans la valise des victimes. La scène met admirablement mal à l'aise : on n'arrive pas à décider si le peintre la prend au sérieux ; si la femme qui cache son visage dans ses mains (un nu dans le style de Boucher, ou peu s'en faut), est dans l'attente d'un viol ou d'une bonne fortune. Bref, cette « Mariée mise à nu par ses célibataires » est toute palpitante d'ambiguïté, donc de vie et de réalité.

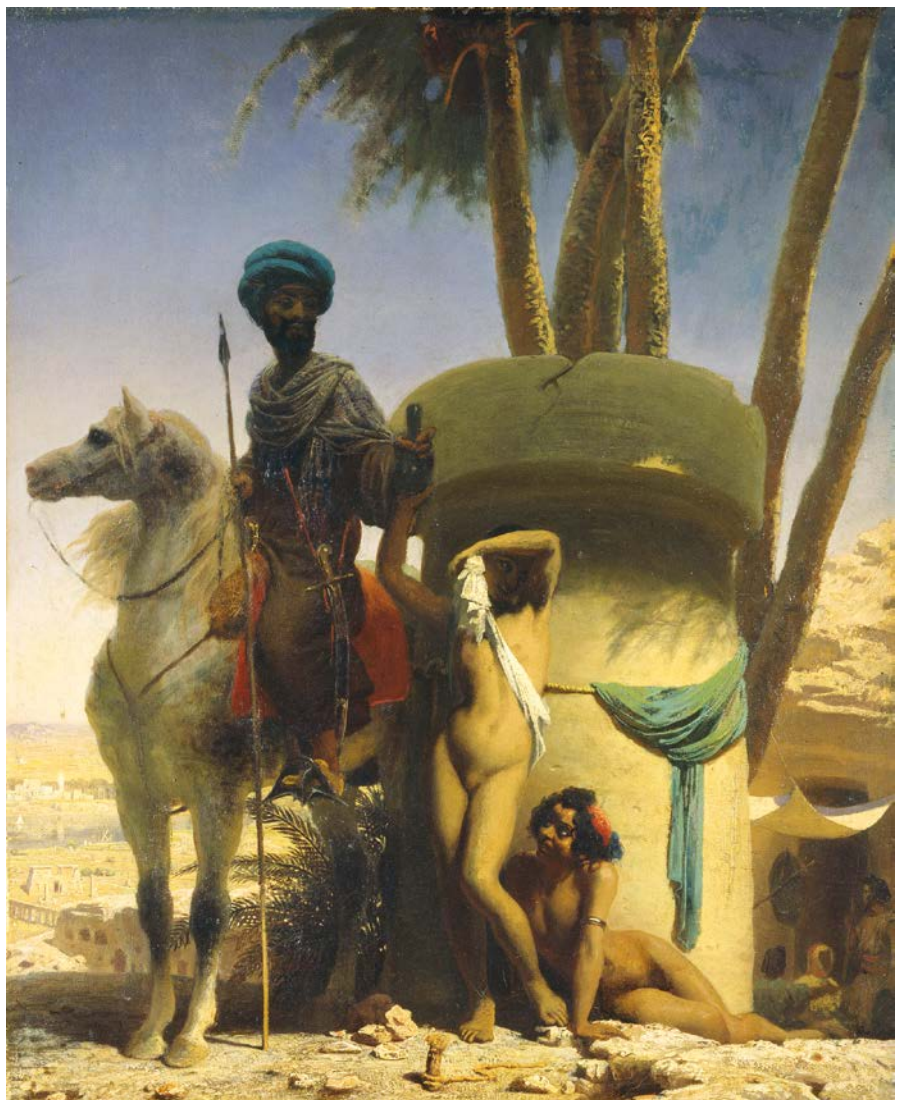
Les Brigands romains, 1831
Huile sur toile, 100 x 126 cm
Musée du Louvre, Paris
Photo © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Gérard Blot

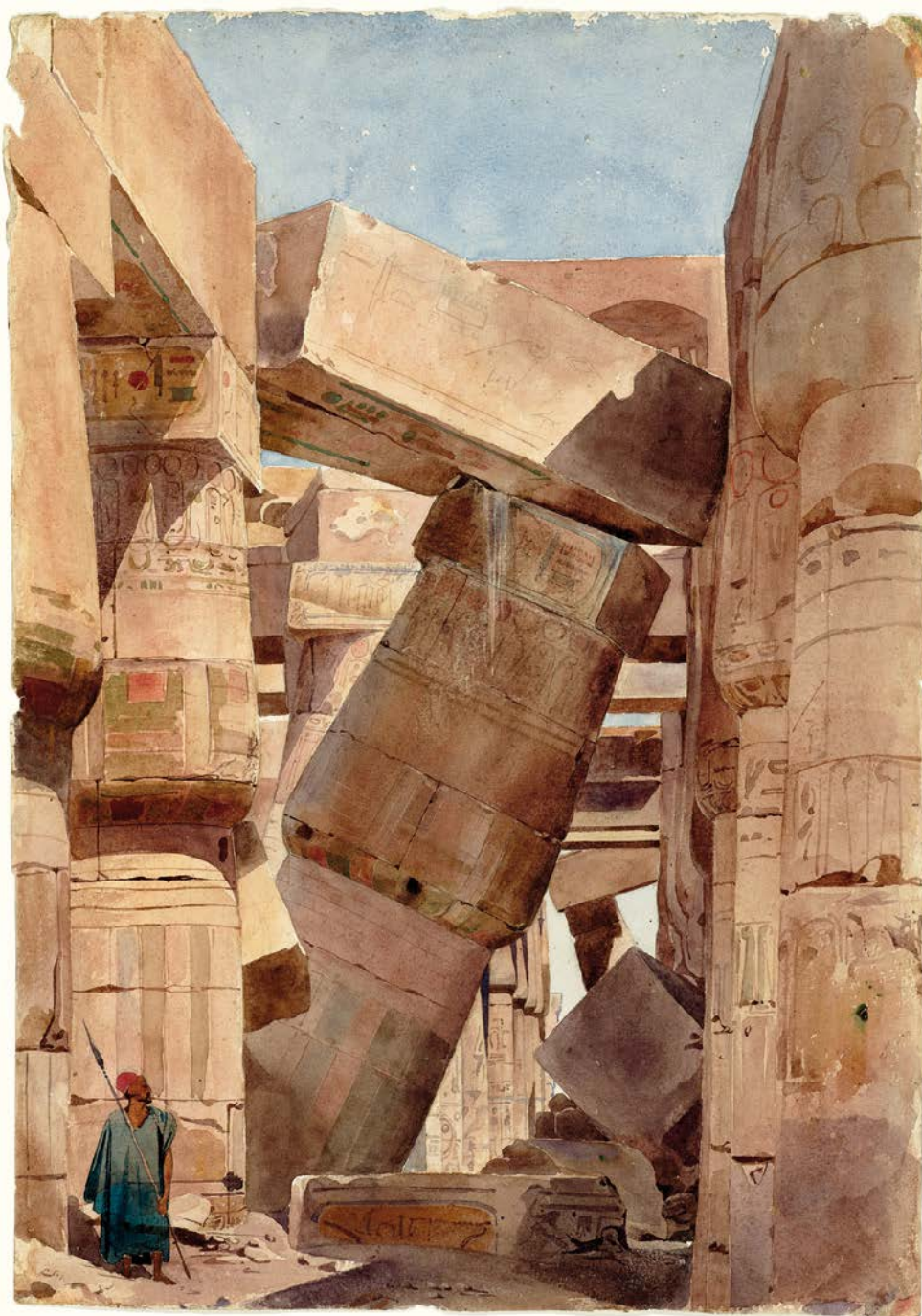
Cavaliers turcs et arabes, 1838-1839
Huile sur toile, 28 x 23,5 cm
Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
© Nora Rupp, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

D'autres œuvres de jeunesse, inspirées par le voyage de Gleyre en Orient, comme *Cavaliers turcs et arabes* ou *La Pudeur égyptienne*, font également preuve d'une audace et d'une vigueur qui ne sont pas indignes de Géricault. Mais par la suite, Gleyre se tiendra beaucoup mieux en bride, hélas, et méritera d'être qualifié de « romantique repenté ». Son plus grand triomphe sera la toile intitulée *Le Soir*. Elle inaugure une série d'œuvres allégoriques, historiques ou mythologiques dont on a souvent peine à sentir le cœur battre. Dans ce fameux *Soir*, une barque flotte, hors du temps, sur un Nil de convention ; à son bord, de trop angéliques harpistes ; et sur le quai, le poète accablé qui la regarde partir avec mélancolie : on comprend que Baudelaire ait pu dire de cette peinture qu'elle avait « volé le cœur du public sentimental ». Elle est néanmoins sauvée de la mièvrerie par le jeu savant de ses courbes (le dos du poète et le galbe de la poupe répondant à la voile gonflée) mais surtout par le double croissant, doublement aigu, de cette même poupe et de la lune, qui piquent le ciel de leurs pointes ironiques. Et l'on peut même imaginer l'instant d'avant, quand la barque était à quai : les deux croissants, alors, devaient être superposés, et cette nacelle de rêve accomplit donc ce que le poète a tenté vainement : décrocher la lune.

Une manière d'humour secret, oui, c'est peut-être ce qui sauve les compositions les plus solennelles et les plus empesées de Gleyre. Et l'humour, le regard critique, avec la distance qu'il implique, est incontestablement un signe de modernité. Cette distance est sensible dans le *Déluge* (avec ses anges aérodynamiques) ou les *Éléphants* (dont un des spécimens défie de sa trompe un ptérodactyle assez convaincant). Elle l'est beaucoup moins dans *La Dispersion des Apôtres*, froidement grandiloquente, ou dans *La Danse des Bacchantes*, d'une splendeur paradoxalement désincarnée.

La tragédie de Gleyre, c'est qu'il avait tout pour faire un grand peintre, et qu'il n'a pas osé. Grand, il le fut par procuration, par le biais de son enseignement, en formant Monet, Renoir ou Whistler. Du demi-échec de son œuvre, sa vie inaccomplie est obscurément indissociable. Charles Clément, son premier biographe, rapporte à ce sujet une





Intérieur du Temple d'Amon, Karnak, 1835, crayon et aquarelle sur papier, 37,7 x 26,8 cm
Museum of Fine Arts Photograph, Boston
© 2016. Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved

Les Illusions perdues dit aussi *Le Soir*, 1843, huile sur toile, 157 x 238 cm, Musée du Louvre, Paris
Photo © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Michel Urtado

La Pudeur égyptienne, 1838, huile sur toile, 77,5 x 63,5 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
© Nora Rupp, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

anecdote significative. En 1866, une jeune fille pauvre se présente à l'atelier, pour y poser et gagner quelques sous. « "Déshabillez-vous", lui dit le peintre. [...] Je n'oublierai jamais la pantomime et l'expression de Gleyre. [...] Muet d'admiration, il dévorait des yeux cette superbe créature. [...] Je vis de grosses larmes couler sur ses joues et sur sa barbe. Il se détourna pour cacher son émotion ». Voilà qui est admirable, mais qui laisse songeur, chez ce célibataire endurci, amolli par les larmes. Une anecdote qu'on peut rapprocher d'un passage de son journal : « Le bonheur est dans les mathématiques seulement. » *Lascia le donne e studia la matematica*, avait dit un jour, à Jean-Jacques Rousseau, une courtisane de Venise. On sent bien qu'il y a là un interdit qui n'a pas été transgressé. Un excès de sensibilité, si l'on veut, mais qui ressemble trop à un excès de scrupule.

D'ailleurs, ce n'est pas seulement la beauté des femmes qui inhibait Gleyre. Lorsqu'il visita l'Égypte, dans sa jeunesse, il écrivit ces lignes étonnantes : « J'ai vu Reims, Strasbourg, Florence, Rome, Pompéi, Paestum, Athènes, et j'ai été accablé, anéanti devant ces choses surhumaines [Thèbes et Louxor]. C'est réellement de la douleur. » La douleur devant le beau : voilà sans doute le commencement de l'art. Mais non la fin. Il reste à créer. Heureusement, Gleyre l'a fait plus d'une fois, et notamment au cours de ce voyage. Il nous laisse, dans ses paysages et ses portraits grecs, égyptiens ou turcs, ce qui peut le mieux toucher le spectateur d'aujourd'hui. Et lorsqu'il représente, en aquarelle, *l'Intérieur du Temple d'Amon*, il réalise la synthèse du durable et du transitoire dont parlait Baudelaire : un temple en train de s'écrouler, mais figé depuis combien de siècles dans son grandiose écroulement, et que regarde un homme. Cette vision romantique est en même temps moderne. Ainsi, la douleur du peintre n'aura-t-elle pas toujours été vaine. ■

NOTA BENE

Charles Gleyre (1806-1874) Le romantique repent
Musée d'Orsay, Paris, jusqu'au 11 septembre 2016