Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

14 | 2011

Varia

Jean-Léon Gérôme au musée d'Orsay, retour à Paris d'un bâtisseur d'images

Matthieu Soler et Matthieu Scapin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/anabases/2350>

DOI : 10.4000/anabases.2350

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 241-245

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Matthieu Soler et Matthieu Scapin, « Jean-Léon Gérôme au musée d'Orsay, retour à Paris d'un bâtisseur d'images », *Anabases* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/2350> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.2350>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

© Anabases

Jean-Léon Gérôme au musée d'Orsay, retour à Paris d'un bâtisseur d'images

Matthieu Soler et Matthieu Scapin

- 1 Un fait se confirme encore en 2010 : l'Antiquité fait recette. On connaît son succès au cinéma, par le biais du péplum, un genre renouvelé récemment par des productions comme le *Gladiator* de Ridley Scott¹. Depuis quelques années, c'est aussi au travers de rétrospectives d'artistes des XVIII^e et XIX^e siècles que sont mis à l'honneur sites archéologiques antiques et représentations mythologiques. L'exposition présentée au Louvre du 2 décembre 2010 au 14 février 2011, « L'Antiquité rêvée – Innovations et résistances au XVIII^e siècle », en est un exemple. Une autre s'est tenue au musée d'Orsay, sur un artiste du XIX^e siècle dont les œuvres ont été largement inspirées par l'Antiquité : Jean-Léon Gérôme (1824-1904). L'exposition, sous-titrée « L'Histoire en spectacle », a eu lieu du 19 octobre 2010 au 23 janvier 2011². Elle invitait à (re)découvrir un Gérôme peintre, dessinateur et sculpteur, mais également le monde de la photographie en plein développement à cette époque. Près de deux cents tableaux, études, copies, photographies et gravures ont ainsi été présentés au musée d'Orsay. Les deux tiers ont été réalisés par Gérôme lui-même³.
- 2 L'exposition, qui a remporté un réel succès, s'appuyait sur une muséographie d'une grande clarté. Le visiteur, progressant dans les salles, était invité à suivre l'évolution artistique et l'intérêt du peintre pour plusieurs sujets. Au premier rang figurait l'Antiquité grecque, mais aussi romaine, avec des tableaux comme *Ave Caesar* (1859) ou *Pollice Verso* (1872), accompagnés d'études de gladiateurs réalisées en bronze (*The Gladiators*, 1878, *Mirmillon*, 1859-1873, ou encore le *Rétiaire*, 1859). Dans d'autres salles, le visiteur pouvait découvrir les tableaux et dessins à sujets historiques modernes, ainsi que celles réalisées dans la veine de l'orientalisme, après des voyages en Syrie et en Égypte. L'exposition s'achevait sur les prolongements de l'œuvre du peintre : l'utilisation de ses tableaux comme modèles pour les grandes productions cinématographiques du XX^e siècle. Le jeu du chat et de la souris, entre Cirque et Colisée.

- 3 L'exposition a été accompagnée d'un colloque scientifique, destiné à réévaluer l'œuvre de ce peintre pompier, plus apprécié aux États-Unis, où se trouvent entre le tiers et la moitié des œuvres exposées, que dans son pays natal. Intitulé *Regarder Gérôme*⁴, il s'est tenu les 9 et 10 décembre 2010 au musée d'Orsay et a permis d'éclairer les multiples facettes de la carrière de l'artiste.
- 4 Né à Vesoul en 1824, Gérôme est fils d'un orfèvre. Il étudie les arts sous l'égide de Cariage, qui le recommande auprès de Delaroche, professeur à l'École des beaux-arts depuis 1832. C'est donc à seize ans que le peintre se rend à Paris, pour rejoindre l'atelier de son nouveau maître. Ce dernier part pour Rome en 1843. Gérôme, à peine âgé de dix-neuf ans, décide alors d'accompagner Delaroche. Mais il vit une mauvaise expérience lors de son séjour à Rome, où il reste malade. Cet échec du rite d'initiation qu'aurait dû être le voyage n'est pas sans conséquence. Sans doute est-ce là que Gérôme abandonne définitivement les grands sujets d'antiques, académiques, pour se consacrer au pittoresque. Ses quelques tableaux italiens, donnant à voir le forum de nuit ou des bœufs paissant devant les temples de Paestum, révèlent une Antiquité à la fois inquiétante et romantique. De telles inclinaisons trouvent alors à s'épanouir dans le cadre du groupe dit des « Néo-grecs », dont il devient vite le chef de file.
- 5 Gérôme conserve de l'enseignement de son maître Delaroche un penchant pour l'anecdotique et nous livre l'image d'une Antiquité quotidienne, avec des tableaux comme *Le combat de coqs* (1846), qui le projette au premier rang des artistes parisiens. L'inspiration se fait parfois bucolique avec des scènes bachiques, qui jouent sur la sensualité et l'érotisme, comme dans *Phryné* (1861) ou *l'Intérieur grec* (1850) – qui, soit dit en passant, donne plutôt à voir un intérieur romain, typique de Pompéi. L'artiste renonce aux thèmes édifiants d'un David ou d'un Delacroix. Les scènes qu'il peint se caractérisent par un souci d'exactitude des décors et des objets représentés, dans le sillage de la tradition antiquaire du XIX^e siècle.
- 6 Pour cela, l'artiste utilise les avancées des connaissances scientifiques de son temps. On sait qu'il a visité le musée de Naples et a été marqué par le rachat de la collection Campana par Napoléon III, exposée dans un premier temps au palais de l'industrie. Il connaît aussi les débats passionnés qui opposent les savants au sujet de la coloration des statues et des édifices grecs⁵. Edhem Eldem rappelle que, dans sa correspondance avec Osman Hamdi Bey, qui a découvert à Sidon le sarcophage dit d'Alexandre, conservé aujourd'hui au musée d'Istanbul, Gérôme dit clairement vouloir redécouvrir la polychromie de l'art antique. Le peintre introduit ainsi dans ses tableaux une discrète coloration de l'architecture grecque, s'inspirant des peintures de Pompéi. Sa démarche va plus loin : il s'essaye à la sculpture polychrome, vers la fin de sa vie : citons la *Tanagra* (1890), ou encore la *Corinthe* (1903-1904), récemment acquise par le musée d'Orsay. Cependant, ces marbres peints ne reçoivent pas un accueil favorable : jugés de mauvais goût, transgressifs, ils ne correspondent pas aux canons esthétiques de l'époque.
- 7 Gérôme connaît aussi les textes classiques : Cicéron lui a ainsi inspiré son tableau des *Deux Augures riant*⁶, Prudence son *Pollice verso*⁷, Ovide sa série *Pygmalion et Galatée*⁸. C'est en s'appuyant sur cette dernière série de tableaux que Bernard Vouilloux envisage Gérôme comme un plasticien. Le thème a en effet fait l'objet d'un traitement en sculpture et en peinture, dans une mise en abîme de la scène ovidienne où la statue de Pygmalion devient vivante. Gérôme travaille à l'érosion de la frontière entre les deux arts. Cette idée est confortée par le tableau *Sculpturae vitam insuflat pictura* (1893), qui

s'apparente à un véritable manifeste. On y voit une femme peignant des Tanagras, ces petites figurines de terre cuite très en vogue chez les collectionneurs du XIX^e siècle. Le peintre propose ainsi une réflexion sur les métiers de l'art et le rapport de l'artiste à sa création.

- 8 Gérôme s'efforce de rendre accessible au plus grand nombre cette Antiquité parfois trop austère et lointaine. Les hommes de l'Antiquité n'étaient-ils pas avant tout des êtres humains, de chair et de sang, comme les contemporains de Gérôme, habités de préoccupations triviales ? Sébastien Quéquet insiste sur cette « humanisation de l'héritage antique » que l'on trouve dans les scènes de genre peintes par les Néo-grecs. L'histoire y est anecdotique, teintée d'érotisme. Ils souhaitent ainsi se rapprocher de ce qu'aurait été la véritable peinture antique. Cette préoccupation se double d'une volonté de reconstitution affichée, qui se lit jusque dans la matérialité des objets représentés. Gérôme affirme en permanence son souci du vraisemblable. Ainsi, dans son *Jules César* de 1863, il a peint à l'arrière-plan un scorpion issu des travaux de reconstitution commandés par Napoléon III. À l'époque, on le sait, de nombreuses entreprises archéologiques sont menées par l'armée française : c'est le cas avec les fouilles du Palatin. Certains tableaux reflètent bien les liens qui s'établissent entre les peintres et l'État. Laurent Haussemer a mis en évidence un parallèle intéressant entre les fouilles impériales du jardin Farnèse et le *Circus Maximus* (1876) de Gérôme, certes plus tardif, mais qui met en valeur le poids iconographique accordé à la reconstitution d'un espace révélé par les fouilleurs français. De même, Gérôme peut s'inspirer de la villa pompéienne de Napoléon III⁹ dont il copie des éléments en 1858. Dans un certain sens, les liens que le peintre entretient avec les sphères du pouvoir sont symptomatiques de cette période où l'État français s'intéresse à l'empire romain pour des raisons politiques.
- 9 Pour mieux reconstituer l'univers antique, le peintre procède par accumulation, multipliant les reproductions d'objets, en particulier les armes qu'il collectionne. Le phénomène s'observe bien dans les cinq tableaux et les trois sculptures qui mettent en scène les jeux romains. L'intérêt de Gérôme se porte très tôt sur la puissance évocatrice des gladiateurs. Il peint trois scènes d'amphithéâtre ; le *Pollice Verso* (« Le pouce renversé ») est le dernier de la série. Ces œuvres témoignent de l'émerveillement ressenti par le peintre devant les casques du musée de Naples et du désir qu'il a d'exploiter cette matière si riche. En effet, ayant visité le musée, Gérôme s'exclame : « Voilà qui m'ouvre un horizon immense [...]. Comment ! Tous les peintres, tous les sculpteurs sont venus ici, ont vu cela, et pas un n'a songé à refaire un gladiateur [...]. Je cherche tout ce qui avait trait au gladiateur : des mosaïques, des peintures, de petites sculptures, le tombeau de Scorus, etc. Collections assez nombreuses car les gladiateurs ont joué un rôle considérable dans le monde romain : *panem et circenses*¹⁰. »
- 10 Les tableaux de Gérôme, rares représentations de combats de gladiateurs, combinent de manière astucieuse exactitude antiquaire et reconstitution graphique. Leur historicité est, bien entendu, celle des connaissances du XIX^e siècle : le spécialiste pourrait être tenté par le plaisir de relever les nombreuses erreurs qui émaillent ces œuvres. L'armement du mirmillon du *Pollice verso* paraît loufoque, mêlant bouclier d'*eques*, cnémide de *parmularius*, cnémide de *scutatus* et casque de mirmillon¹¹. Bien entendu, il n'y a pas lieu de lui reprocher ces confusions, qui ont encore la vie dure aujourd'hui. Il faut plutôt reconnaître qu'il fait preuve d'une « obsession maniaque du détail archéologique », ainsi que le souligne Laurence des Cars¹². Sa volonté est bien de

reconstruire une Antiquité la plus vraisemblable possible, en s'appuyant sur les connaissances scientifiques de son temps. Il s'efforce de recréer la décoration de l'amphithéâtre et s'intéresse à l'utilisation du *velum*¹³.

- 11 Les vellétés « archéologisantes » de Gérôme ne sont pourtant pas toujours bien perçues par la critique de son temps. Le pittoresque de ses œuvres lasse et ses sculptures polychromes, nous l'avons dit, sont fort mal reçues. Gérôme souffre aussi d'être considéré comme « le prince de l'académisme » à un moment où les références évoluent. La fin de sa vie est marquée par son opposition toujours renouvelée aux impressionnistes. C'est ce que soulignent fort justement les organisateurs du colloque : « Objet de polémiques ou de commentaires acerbes en son temps (Zola), Gérôme disparaît en 1904, en peintre académique honni par la critique, alors que la peinture s'affranchit des codes qu'il a officiellement défendus avec opiniâtreté¹⁴. »
- 12 Il y a toutefois un domaine dans lequel la postérité de Gérôme aura été grande : le cinéma. L'œuvre du peintre a en effet contribué à la naissance d'un genre, le « cinéma d'antiquité¹⁵ ». Les réalisateurs y ont puisé des sources d'inspiration et ont utilisé certains tableaux. Par exemple, le *Quo Vadis* de Guazzoni, réalisé en 1912, reprend exactement la mise en scène peinte par Gérôme. On sait par ailleurs que Ridley Scott considère son *Gladiator* (2000) comme un hommage rendu aux peintres pompiers. Assurément, la force de Gérôme est d'avoir su créer des compositions qui touchent, qui impressionnent, et sont accessibles à un large public. Le mérite de l'exposition et du colloque est d'avoir permis de reconsidérer un artiste singulier, à la production foisonnante, intéressant pour le rapport qu'il a entretenu avec l'antique, mais aussi pour la place qu'il occupe parmi les grands bâtisseurs d'images du XIX^e siècle.

NOTES

1. Ces questions ont été abordées dans le cadre du colloque « L'Antiquité au cinéma. Formes, histoire, représentations », organisé les 24 et 25 février 2011 à la Cinémathèque de Toulouse, par Pascal Payen, Natacha Laurent et Christophe Gauthier.
2. L'exposition a fait l'objet d'une publication : L. DES CARS, D. de FONT-RÉAULX, E. PAPET (dir.), *Jean-Léon Gérôme, (1924-1904), l'Histoire en spectacle*, Paris, Skira Flammarion, 2010.
3. L'exposition rassemblait ainsi le cinquième des œuvres recensées par G. M. ACKERMANN, *La vie et l'œuvre de Jean-Léon Gérôme*, Paris, New York et Londres, 1986 (rééd. 2000).
4. Colloque organisé par L. DES CARS, D. DE FONT-RÉAULX, E. PAPET, G. COGEVAL et S. RELIQUET. Ont été envisagés son passage à Rome (O. BONFAIT), son implication dans le mouvement néo-grec (S. QUÉQUET), les liens entre son intérêt pour la geste césarienne et l'installation du second empire (L. HAUMESSER), Gérôme l'orientaliste (C. PELTRE et E. ELDEM), les enjeux de l'iconographie versaillaise au XIX^e siècle (A. MARAL), Gérôme le collectionneur et dessinateur d'objets (O. GABET et F. TÉTART-VITTU), le positionnement de Gérôme entre le reproductible et l'irreproductible (S. LE MEN), le conflit avec l'impressionnisme (B. TILLIER et S. PATRY), les réseaux tissés avec les futurs photographes issus de l'atelier de Delaroche (S. AUBENAS), le rapport du peintre à son *Pygmalion* et

Galatée (B. VOUILLOUX) et enfin les rapports entre les peintures de Gérôme et son impact sur le péplum (É. TEYSSIER).

5. Ces débats sont notamment liés en France aux travaux d'A. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Le Jupiter Olympien*, Paris, Firmin Didot, 1814, et de J.-I. HITTORFF, *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte, l'architecture polychrome des Grecs*, Paris, Firmin Didot, 1851. De ce point de vue-là, il semblerait que Gérôme se laisse influencer par une voie médiane théorisée plus tardivement par M. COLLIGNON, « La polychromie dans la sculpture grecque », *La Revue des deux Mondes* 127(1895), p. 823-848. Cf. A. GRAND-CLÉMENT, « Couleur et esthétique classique au XIX^e siècle : l'art grec antique pouvait-il être polychrome ? », *Ithaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 21 (2005), p. 139-160.

6. Cicéron, *De Divinatione*, II, 24.

7. Prudence, *Contre Symmaque*, XI, 1098-1099.

8. Ovide, *Métamorphoses*, X, 243-297.

9. Cette maison a été édifiée avenue Montaigne pour Napoléon-Joseph, cousin germain de Napoléon III, entre 1855 et 1860. Les travaux ont été menés par J.I. Hitorff, puis A.-J. Rougevin et A.-N. Normand. Gérôme participe, avec d'autres, aux décors peints imitant le troisième style pompéien. La demeure est censée être une copie librement adaptée des demeures pompéiennes, ouvertes sur un atrium. Elle a été inaugurée en 1860 par l'empereur lors de grandes fêtes à l'antique.

10. Cité par G. M. ACKERMAN, *Jean-Léon Gérôme, sa vie son œuvre*, Paris, ACR édition, 1997, p. 21.

11. É. TEYSSIER l'a bien mis en valeur lors de son intervention au colloque du musée d'Orsay. Pour aller plus loin, voir É. TEYSSIER, *La mort en face, le dossier gladiateurs*, Arles, Actes Sud, 2009.

12. L. DES CARS, D. de FONT-RÉAULX et E. PAPET (dir.), *op. cit.*, p. 126.

13. « [Ave Caesar] pêche à certains points de vue archéologiques, et dans le cas présent, c'est une faute grave, car, en effet, les gladiateurs étaient des êtres à part qui ne ressemblaient en aucun cas aux soldats de ce temps-là : casques bizarres et énormes, armes offensives et défensives d'un caractère et d'une forme très particuliers. C'est ici que la vérité du détail est importante, car elle ajoute à la physionomie et donne aux personnages un aspect barbare, sauvage et étrange [...], la composition pourtant était neuve, le côté dramatique a saisi, l'effet assez réussi et la restitution du crique sous son velum avait été recherchée avec beaucoup de soin. » (J.L. GÉRÔME, *Notes autobiographiques* (1876), Vesoul, 1981, p. 11, cité par L. DES CARS, *ibid.*, p. 128.)

14. Extrait du texte de l'annonce du colloque.

15. Dénomination empruntée à H. DUMONT, *L'Antiquité au cinéma. Vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau monde éditions, 2009.

AUTEURS

MATTHIEU SOLER

Université de Toulouse (UTM)

PLH-ERASME

soler.matthieu@laposte.net

MATTHIEU SCAPIN

Université de Toulouse (UTM)

PLH-CRATA

mathieu.scapin@gmail.com