Document generated on 06/02/2025 9:44 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Girodet l'intemporel

Anne Lafont

Volume 50, Number 204, Fall 2006

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52551ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lafont, A. (2006). Girodet l'intemporel. *Vie des arts*, *50*(204), 41–43.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

GIRODET L'INTEMPOREL

ANNE LAFONT

Portrait de l'artiste, 1795
Huile sur toile, 49 x 37 cm
Versailles, musée national du château et de Trianon

S'IL EST UN ARTISTE DONT ON PEUT DIRE QUE LA FORTUNE CRITIQUE, MAIS AUSSI PUBLIQUE, A SURPRIS LES QUELQUES SPÉCIALISTES ENGAGÉS DANS LA REDÉCOUVERTE ET LA VALORISATION DE SON ŒUVRE, C'EST BIEN GIRODET. À PARTIR DE LA MI-OCTOBRE, LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL ACCUEILLE JUSTEMENT LA PLUS GRANDE EXPOSITION JAMAIS CONSACRÉE À CE PEINTRE, EXPOSITION QUI VOYAGE D'AILLEURS DEPUIS UN AN, PUISQU'ELLE A ÉTÉ PRÉSENTÉE SUCCESSIVEMENT À PARIS, CHICAGO ET NEW YORK, OÙ ELLE A RENCONTRÉ UN GRAND SUCCÈS.

ANNE-LOUIS GIRODET-TRIOSON (MONTARGIS, 1767 - PARIS, 1824), PLUS COMMUNÉMENT APPELÉ GIRODET, EST UN PEINTRE TOUT À FAIT EXCEPTIONNEL : PAR SON DESTIN DÉJÀ, CAR IL NAQUIT SOUS L'ANCIEN RÉGIME, CONNUT LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ET L'EMPIRE, ET MOURUT SOUS LA RESTAURATION ; MAIS AUSSI PAR SON ŒUVRE, CAR IL FUT FORMÉ DANS L'ATELIER DE JACQUES-LOUIS DAVID EN COMPAGNIE D'ARTISTES QUI, ENSEMBLE, INVENTÈRENT L'IMAGERIE NAPOLÉONIENNE. AU COURS DE LA DÉCENNIE QUI A PRÉCÉDÉ LA RÉVOLUTION, LE FUTUR PORTRAITISTE FRANÇOIS GÉRARD, ANTOINE-JEAN GROS BIENTÔT PEINTRE DE BATAILLES, ET L'AMBITIEUX PEINTRE D'HISTOIRE QUE GIRODET ALLAIT DEVENIR, OCCUPAIENT EN EFFET LES PREMIERS RANGS DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE. NÉANMOINS, CE DERNIER FUT LE SEUL DES TROIS À REMPORTER LE GRAND PRIX DE PEINTURE, QUI LUI PERMIT DE SÉJOURNER À L'ACADÉMIE DE FRANCE À ROME. SES DEUX COMPAGNONS FURENT EN FAIT VICTIMES DE L'INCERTITUDE POLITIQUE ET SOCIALE ; GIRODET, LAURÉAT EN 1789, PUT PARTIR POUR LA PÉNINSULE, OÙ IL DEMEURA PENDANT CINQ ANNÉES, VISITANT ROME, NAPLES, VENISE ET GÊNES.

EXPOSITION

GIRODET, LE REBELLE ROMANTIQUE
Musée des beaux-arts de Montréal
1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal
Tél. : 514 285-2000
www.mbam.qc.ca

Du 12 octobre 2006 au 21 janvier 2007

Le sommeil d'Endymion, dit aussi Endymion, effet de lune, 1791
Huile sur toile
Musée du Louvre, Paris, Département des Peintures
Photo : © RMN/R.-G. Ojéda

Ce séjour italien constitue la pierre angulaire de son œuvre, parce que Girodet, quasi libre de ses initiatives – compte tenu de la suppression de l'institution votée par les députés révolutionnaires en août 1793 – et de surcroît rentier, puisqu'il passa de pensionnaire du Roi à pensionnaire de la République, échappa aux règles strictes de l'académie romaine, qui assurait la transmission des modèles classiques par l'exigence répétée d'un travail de copie (copie de sculptures antiques et de fresques de la Renaissance). Or, dans ses premières lettres écrites de Rome, Girodet se plaignait sans cesse du « moule » stylistique dans lequel le directeur Ménageot essayait en vain de le faire entrer. Dès qu'il le pouvait, le jeune peintre préférait « accumuler des matériaux pour l'avenir » – ce sont ses propres mots – aussi, mit-il en chantier ses deux grands tableaux de la maturité artistique en Italie.

UNIVERS « ÉTRANGES »

La toile Ossian *recevant les ombres des héros morts pendant la guerre de Liberté*, conçue pour la résidence de Joséphine, la Malmaison, en 1801, mêle étrangement les chefs militaires des campagnes d'Italie et d'Égypte que Bonaparte mena sous le Directoire, aux héros de l'épopée écossaise racontée par le barde Ossian. Cette légende, Bonaparte en fit son livre de chevet – à tout le moins, c'est ce qu'il prétendait. Cela contribua peut-être au succès européen de cet ouvrage, succès qui était d'ailleurs considérable dès la fin du XVIII[e] siècle. Quant à Girodet, c'est précisément en Italie qu'il s'essaya pour la première fois à l'illustration de cette fable écrite par James Macpherson, surnommé alors l'Homère du Nord. Le peintre avait peut-être découvert cet auteur en fréquentant les importantes communautés nordiques de Rome, Naples et Gênes, d'autant qu'elles étaient alors plus perméables à des univers étranges, que ne l'étaient les Italiens tout baignés de mythologie gréco-romaine. Quant à *La scène de déluge* (1806, Paris, musée du Louvre), elle présente des parentés formelles avec certaines illustrations romaines de l'ami Gérard – venu rejoindre Girodet à Rome début 1791 – telle *La Fuite de Troie*, mais aussi avec *L'incendie du Borgo* de Raphaël (Vatican), ou encore avec les représentations de catastrophes naturelles suscitées par les éruptions du Vésuve, voire avec *Le tremblement de terre* (1799, Genève, musée d'art et d'histoire) du peintre suisse Jean-Pierre Saint-Ours, installé en Italie à la même époque.

Ces deux tableaux, pour lesquels il faut compter en fait dix à quinze ans d'élaboration, valurent à Girodet une reconnaissance solide et durable, quelle qu'ait été à ce moment-là et par la suite, la réception critique de ses peintures. Il fut même désormais l'un des artistes les plus en vue (à côté de ses deux rivaux de toujours : Gérard et Gros) et, par là même, obtint des commandes officielles telles ces grandes machines peintes avec brio représentant les hauts faits militaires du général puis de l'empereur : *La révolte du Caire* (1808, château de Versailles) et *Les clefs de Vienne* (1810, château de Versailles) qui illustrent

aujourd'hui tous les livres d'histoire du XIXe siècle. Girodet fut aussi sollicité par des commanditaires privés, comme la plupart des membres de la famille Bertin (propriétaire du journal le plus puissant de l'époque: *Le Journal des Débats*), qui fut en effet portraiturée par le peintre. Celui-ci composa aussi pour l'aîné d'entre eux les magnifiques *Funérailles d'Atala* (1808, Paris, musée du Louvre), tableau inspiré à Girodet par la nouvelle «américaine» de Chateaubriand, Atala (première édition de 1801), qui racontait la fatale histoire d'amour d'une jeune chrétienne avec un Indien.

DES PRÉJUGÉS À VAINCRE

À la suite de cette décennie glorieuse, Girodet se détourna presque totalement de la peinture, à l'exception de son grand tableau sur la création, que le musée du Louvre a acquis récemment, et qui figure dans les salles d'exposition du musée montréalais: *Pygmalion et Galatée* (1819), œuvre pour le moins ambiguë stylistiquement mais parfaitement en phase avec le genre anacréaontique de l'école davidienne dans ses derniers sursauts. Quant à Girodet, il consacra la dernière partie de sa vie à l'écriture (traduction de textes anciens et rédaction d'un long poème en partie autobiographique – et, fort laborieux – intitulé *Le peintre*) et au dessin (sous la forme de suites graphiques telles les deux cents feuilles illustrant diverses scènes de l'*Énéide*). Girodet avait toujours été un dessinateur hors pair, plutôt qu'un coloriste. La couleur exigeait toujours de lui un travail pénible et malaisé, à l'exception peut-être de quelques occasions heureuses: le *Portrait du député noir Belley* (1797, château de Versailles) et *La révolte du Caire*, qui lui vinrent, semble-t-il, assez facilement.

Aussi, l'exposition rétrospective consacrée à l'œuvre de cet artiste hors du commun a créé la surprise... notamment, parce que l'événement a montré que les préoccupations des chercheurs peuvent coïncider avec les attentes d'un public nombreux, aussi bien d'un côté que de l'autre de l'Atlantique. Pourquoi la magie a-t-elle opéré alors que, disons-le, cette belle peinture subit encore des préjugés défavorables, et bien souvent infondés, car les ambitions d'un artiste de 1800 rejoignent celles des plasticiens d'aujourd'hui: dans le catalogue, Susan Libby suggère un parallèle convaincant entre Girodet et Matthew Barney. Quant à moi, il me semble que le succès de l'exposition *Girodet*, outre les qualités formelles des tableaux et des dessins (exceptionnels et à ne manquer sous aucun prétexte!), est en grande partie due au fait qu'elle intervient, alors que des historiens de l'art, de toutes tendances, publient, depuis une quinzaine d'années, des études critiques originales, et ancrées dans les préoccupations de l'histoire et des aspirations intellectuelles de notre époque. L'exposition et le catalogue, bon gré mal gré, profitent largement de ces travaux et rassemblent pour la première fois la somme des recherches. D'autre part, après David et Ingres, Girodet est le premier peintre de cette époque à susciter un tel intérêt: chercheurs français mais aussi allemands, anglais, italiens, américains et québécois* ont contribué à une meilleure connaissance du peintre et souvent à une mise en perspective qui dépasse la simple reconstitution biographique.

Le justement célèbre *Sommeil d'Endymion* est, depuis son acquisition par le Louvre en 1818, l'un des fleurons de la galerie des grands formats du XIXe siècle. Autant les connaisseurs que les amateurs ont goûté le coloris savant de ce tableau à la lumière brumeuse inédite. Le plaisir ne s'est pas démenti par la suite. Observateurs et critiques ont relevé immédiatement l'originalité de cette peinture que son jeune auteur (en 1791, Girodet avait vingt-quatre ans) a créée en rompant sciemment avec le modèle classique de ses années de formation. Pourtant, des études récentes, dues essentiellement à deux historiennes de l'art, l'Américaine Abigail Solomon-Godeau et l'Allemande Mechthild Fend, ont su mettre en évidence tout un pan de l'œuvre que le discours traditionnel n'avait pas su voir et encore moins transcrire: la subversion des genres sexuels à travers le personnage du berger androgyne, possédé, pendant son sommeil, par la déesse Diane, ou plus exactement, par son symbole phallique, le rayon lunaire.

LE MONDE COLONIAL FRANÇAIS

De même, Helen Weston, londonienne, et Darcy Grigsby, californienne, ont replacé l'œuvre de Girodet dans le contexte particulier de l'abolition de l'esclavage et de la campagne d'Égypte, tel que le réclamaient au moins deux tableaux du peintre: le *Portrait du premier député noir Belley* et *La révolte du Caire*. Ces historiennes ont rapproché ces tableaux de cette période politique charnière, cet entre-deux du monde colonial français, où la fin de l'Ancien Régime correspond à la fin d'un système fondé, géographiquement, sur le pourtour atlantique et, économiquement, sur l'esclavage, pour trouver d'autres territoires à conquérir (les départements français d'Afrique du Nord et d'Afrique occidentale) et d'autres formes de commerce – en l'occurrence peu équitable!

On le constate, ces travaux font écho aux préoccupations vives (la place de l'étranger, la présence de l'autre, etc.) particulièrement de notre société... Aussi, c'est paradoxalement sans surprise que l'œuvre de Girodet, médiatisé par un grand nombre de chercheurs d'aujourd'hui, touche un public *a priori* moins averti. Un autre aspect de cette production n'est certainement pas à minimiser dans cette réception enthousiaste: la multiplicité des modes d'expression de l'artiste, qui fut, bien sûr, peintre, mais aussi écrivain, traducteur de Sapho ou d'Anacréon, grand dessinateur, et même théoricien de l'art à ses heures. Or, les amateurs de peintures ont toujours été sensibles à une création ambitieuse en quête d'un parallèle avec le monde de l'écrit, non pas simplement sur le mode illustratif, mais bien selon une démarche conceptuelle analogue. Girodet appartient à cette famille d'artistes, dont on se délecte, car leur travail - bien que vieux de deux siècles - est en fait une construction plastique, à la fois fine et complexe, et pour tout dire, intemporelle. □

* Annie Champagne, doctorante à l'UQAM, prépare une thèse sur Girodet – après avoir soutenu un mémoire de maîtrise sur l'œuvre littéraire du peintre – que dirigent les deux spécialistes québécoises de la période: Claudette Hould, professeure associée et Peggy Davis, professeure titulaire.

PUBLICATIONS

Girodet 1767-1824, catalogue d'exposition dirigé par Sylvain Bellenger, Paris, Gallimard/musée du Louvre, 2005, 495 pages.

Girodet, Anne Lafont, Paris, Biro éditeur/Réunions des Musées nationaux, 2005, 145 pages.