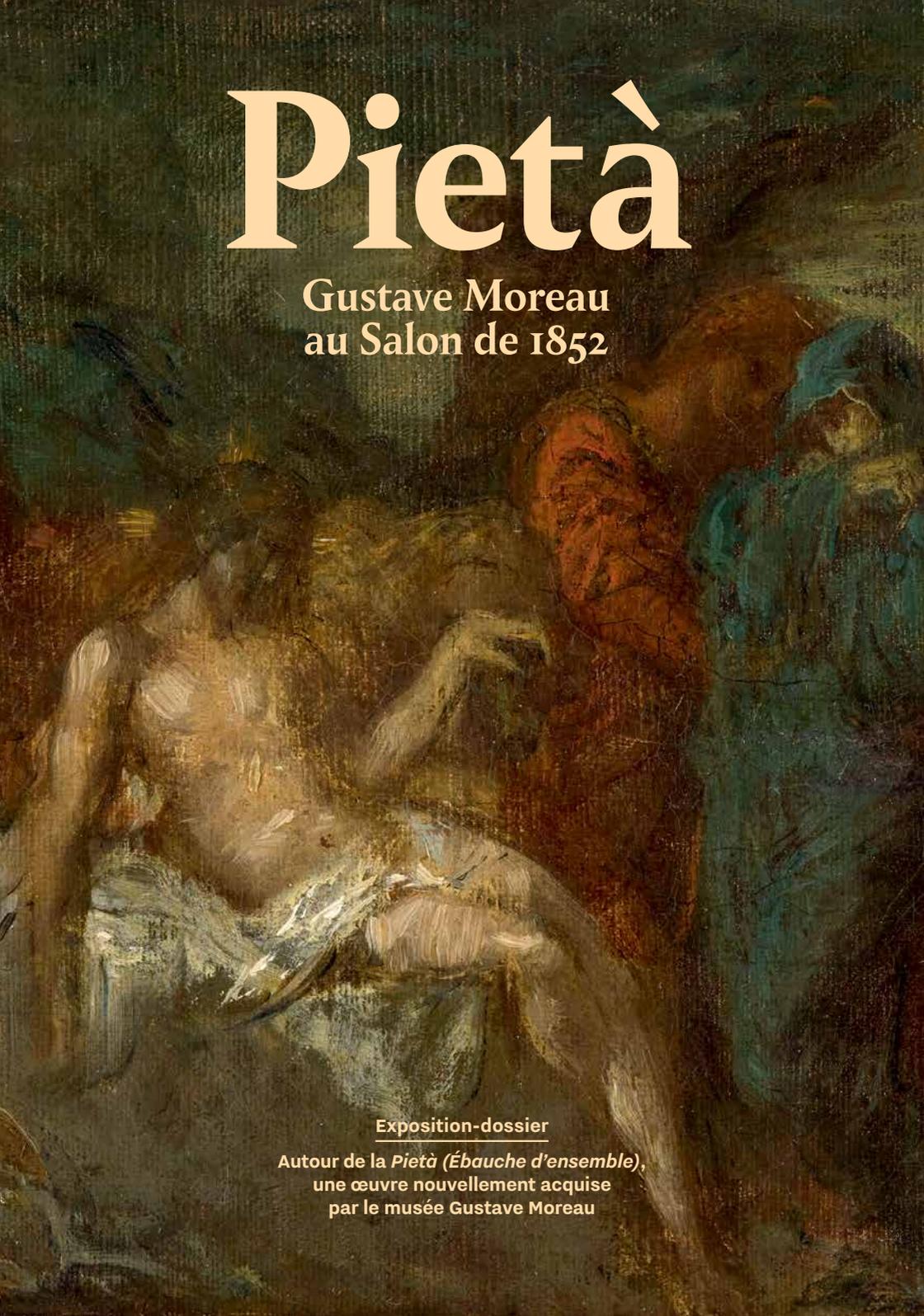


Pietà



Gustave Moreau
au Salon de 1852

Exposition-dossier

Autour de la *Pietà (Ébauche d'ensemble)*,
une œuvre nouvellement acquise
par le musée Gustave Moreau

Préambule

Pour la première fois depuis son ouverture au public, le 13 janvier 1903, le musée Gustave Moreau a fait l'acquisition d'une œuvre. Il s'agit d'une étude à l'huile que Pierre-Louis Mathieu intitule *Pietà (Ébauche d'ensemble)* dans le *Supplément au Nouveau Catalogue de l'œuvre achevé* du maître publié en 2006. Elle marque une étape essentielle dans l'élaboration de la *Pietà* exposée par Gustave Moreau (1826-1898) lors de son premier Salon, en 1852. Or cette *Pietà*, de dimensions imposantes (3,30 × 4,30 m, cadre compris), est aujourd'hui considérée comme perdue. Deux photographies datées de 1852 dues à Gustave Le Gray et à Ladislas Chodzkievicz restituent sa physionomie, mais elles sont en noir et blanc. La *Pietà (Ébauche d'ensemble)* permet donc seul de se faire une idée de la gamme chromatique du tableau qui lança la carrière publique de Gustave Moreau, son achat s'imposait donc.

Pietà (Ébauche d'ensemble)
Huile sur toile, 22,2 × 27,2 cm
Inv. 18687



Gustave Le Gray (1820-1884)
Salon de 1852, Grand Salon mur sud
Épreuve sur papier salé à partir
d'un négatif papier, 26 x 19,4 cm
Paris, musée d'Orsay, PHO 1984 104 7

Ladislav Chodzkiewicz (1813-?)
d'après Gustave Moreau, *Pieta*
Photographie, 32,4 x 39,2 cm
Inv. 16040



G. MOREAU PIXX.

1852

L. CHODZKIEWICZ PHOTOGR.

La Pietà (Ébauche d'ensemble)

Dans la lettre du 20 mai 1851 officialisant la commande par le Ministère de l'Intérieur de la future *Pietà*, M. de Guisard, le directeur des beaux-arts, exigea que lui soit soumise une esquisse « aussitôt que possible ». Cette dernière pourrait être la *Pietà* (Ébauche d'ensemble), ce même si elle présente avec le tableau du Salon des différences. La plus notable est l'absence de Marie-Madeleine au premier plan. Sa place est occupée par un vase – peut-être celui apporté par Nicodème empli d'« une composition de myrrhe et d'aloës,

environ cent livres » (Jean XIX, 39) – et un bassin sur lesquels est posé un linge. Ces objets sont destinés à laver puis à embaumer le corps du crucifié, avant qu'il ne soit enveloppé dans un linceul et déposé dans « un sépulcre taillé dans le roc, où personne n'avoit [sic] encore été mis » (Luc XXIII, 53). Dans l'ébauche, la pêcheresse repentie se devine au troisième plan entre Nicodème et l'apôtre Jean. Simple silhouette drapée de jaune, elle est inclinée et tient la main inerte de Jésus qu'elle baigne de ses larmes.



Étude pour la *Pietà* du Salon de 1852

Fusain, craie blanche sur carton brun
contrecollé sur toile, 54,7 × 73,8 cm
Cat. 1109

Une comparaison

Pour Gustave Moreau, la réalisation d'ébauches de petit format participait pleinement du processus créatif. C'était un préalable essentiel au travail sur la toile définitive souvent de grandes dimensions, permettant de juger de l'équilibre des masses colorées et de l'harmonie de la composition. Cette ébauche peut utilement être comparée à celle pour *Darius, fuyant après la bataille d'Arbelles, s'arrête épuisé de fatigue pour boire dans une mare* – tableau refusé par le jury du Salon de 1852 qui, retravaillé, figura au Salon de 1853 – d'autant

qu'elles sont contemporaines. L'une est redevable à Eugène Delacroix, l'autre à Théodore Chassériau. Ces figures de proue du romantisme exercèrent sur Moreau à l'orée de sa carrière un ascendant tel qu'après deux échecs au concours du Prix de Rome en 1848 et 1849, il quitta l'École royale des beaux-arts pour créer, librement, conformément à son rêve : « un art épique qui ne soit pas un art d'école ». Signalons que dans plusieurs carnets, les dessins pour la *Pietà* alternent avec ceux pour *Darius*, voire sont griffonnés sur la même page.



Fuite de Darius
Huile sur toile, 27 x 16 cm
Cat. 604



Feuille d'études : groupe de personnages pour *Darius fuyant après la bataille d'Arbelles*, Tête de Joseph d'Arimathie
Graphite, pierre noire sur papier, 26,2 x 19,7 cm
Des. 13263-24 recto

Narcisse Berchère

Gustave Moreau fit don de la *Pietà* (*Ébauche d'ensemble*) qui n'est curieusement ni signée ni datée à Narcisse Berchère. Ce peintre orientaliste naquit à Étampes le 11 septembre 1819. En plus de cette *Ébauche* et de son *Portrait* daté de 1852 (Étampes, musée intercommunale), il possédait quatre dessins, une aquarelle et deux peintures de la main de Moreau. Lui-même offrit plusieurs de ses œuvres à son ami. Cinq sont présentées en permanence au premier étage du musée, dans les appartements. Il est l'auteur d'une copie du tableau de Moreau *Hercule et l'Hydre de Lerne* (un des succès du Salon de 1876), exposée au rez-de-chaussée (Salle F) ; et d'une copie de la *Justice de Trajan* d'Eugène Delacroix conservée en réserve.

Ces échanges d'œuvres entre les deux artistes témoignent des liens étroits qui les unissaient et de leur admiration mutuelle. Berchère possédait à Étampes une maison où Moreau séjourna souvent. Il fit de lui son légataire universel. Après son décès le 20 septembre 1891, la *Pietà* (*Ébauche d'ensemble*) fut mise en vente à l'hôtel Drouot, le 14 novembre 1891, et achetée 850 francs par un certain M. Guillemot domicilié 2 rue de Florence (Paris, VIII^e arr.). Longtemps conservée en mains privées, elle fut acquise par la Galerie La Nouvelle Athènes (Paris, IX^e arr.) lors d'une vente aux enchères organisée à Paris le 23 mai 2017 par la Maison Cornette de Saint Cyr avant de rejoindre opportunément, le 19 décembre 2017, les collections du musée.



Ladislav Chodkiewicz (1813-?)
Gustave Moreau en 1852
Photographie, 23,3 × 18,8 cm
Inv. 15102



Paul Maujean (1816-?)
Narcisse Berchère
Photographie, 10,5 × 6 cm
Inv. 18026-20

La Pietà du Salon de 1852

Genèse

La *Pietà* fut achetée 600 francs, le prix d'une copie, par le Ministère de l'intérieur. Le paiement donna lieu à la rédaction de deux arrêtés – l'un daté du 11 décembre 1851, l'autre du 3 juin 1852 – autorisant chacun le versement d'une somme de 300 francs « *imputable sur le crédit des ouvrages d'art et décoration d'édifices publics* ». Mais Moreau n'avait pas attendu l'octroi d'une commande pour débiter son travail. La date de 1848 portée sur une toile représentant la Vierge sous les traits de sa mère, Pauline née

Desmoutier (1802-1884), en atteste. En 1849, il peignit deux études de têtes de vieillard. Les modèles auxquels il recourut prêtèrent leur visage aux personnages de Joseph d'Arimathie situé à droite et à celui, anonyme, occupant le centre. Le 21 novembre 1851, l'inspecteur des beaux-arts après une visite dans l'atelier du peintre alors situé « *à Paris rue Laval avenue Frochot n° 28* » écrivit, « *le tableau [...] est complètement ébauché, et plusieurs des figures sont très avancées* ». Moreau acheva sa *Pietà* début 1852.

Face aux critiques du Salon de 1852

Grâce aux relations de son père, l'architecte Louis Moreau (1790-1862), la *Pietà* bénéficia au Salon qui se tint au Palais-Royal à partir du jeudi 1^{er} avril 1852 d'une place de choix, sur le mur sud du Grand Salon carré. Elle y fut photographiée par Gustave Le Gray avec les peintures qui l'entouraient : *La Religion* d'Hippolyte Debon, *Les femmes gauloises : Épisode de l'invasion romaine* d'Auguste Glaize et *Une scène d'inondation de la Loire* de Jean-Pierre Antigna. Nadar, dans le *Journal pour rire* du 21 août 1852, caricatura Moreau à qui il prêta délibérément une ressemblance avec Eugène Delacroix, artiste dont Théophile Gautier et A.-J. Du Pays ne manquèrent pas de pointer l'influence. Louis Clément de Ris, à raison, rapprocha cette *Pietà* de celle de Delacroix peinte en 1844 pour l'église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement (Paris, III^e arr.). Il ignorait pourtant que Moreau avait copié les grandes lignes de ce tableau et qu'il possédait un exemplaire

de l'eau-forte qu'Edmond Hédouin publia dans la revue *L'Artiste*, le 2 février 1845. Alphonse Grün dans sa critique se montra particulièrement acerbe « *M. Moreau [...] s'est trop souvenu de Titien* [Grün songe au tableau *Le Transport du Christ au tombeau*, Paris, musée du Louvre], *et ne l'a pas assez rappelé aux spectateurs ; un jour verdâtre, où se posent des tons bleus et des tons roux, ne signale pas un coloriste. La composition [...] est mal conçue [...] c'est un étrange pêle-mêle de figures confuses. Le dessin ne vaut guère mieux* ». Les frères Goncourt, plus conciliants, achevèrent ainsi la leur : « *Cette scène, toute pleine de tons vigoureux et sourds, doit à la sobriété de ton des draperies qui sont toutes ou rouges ou bleues, une harmonie solide, un effet puissant* ». Moreau tira un profit certain de l'enseignement que lui prodigua François-Édouard Picot (1786-1868) dès 1844 dans son atelier situé 34 rue de La Rochefoucauld, puis de 1846 à 1849



à l'École royale des beaux-arts. Pourtant cette œuvre ambitieuse est moins néo-classique ou académique que romantique. Théophile Gautier écrivait plaisamment dans *La Presse* le 5 mai 1852 : « [...] chose singulière, M. Gustave Moreau est élève de M. Picot, qui doit être aussi étonné d'avoir produit un pareil disciple, qu'une poule qui a couvé des œufs de canne [sic] et voit les petits poussins, aussitôt la coquille brisée, s'aller jeter dans la mare voisine. Le véritable maître de M. Moreau c'est Delacroix. Il en procède directement ; la couleur est forte, soutenue, vigoureuse dans cette gamme de tons étouffés et sombres, qui ôte à la peinture l'éclat criard de la nouveauté et devance l'harmonieux travail du temps. »

Edmond Hédouin (1820-1889)
d'après Eugène Delacroix, *Pietà*

Eau-forte, 25,9 × 33,6 cm
Inv. 11912-7

Étude d'après Eugène Delacroix, *Pietà*

Graphite sur papier, 14,6 × 23,3 cm
Des. 13266-4 recto

Iconographie

Les figures principales ont été, à loisir, étudiées isolément dans le moindre détail. L'examen des quelques soixante-cinq études, peintes ou dessinées révèle que l'artiste ne parvint à définir la posture et la physionomie de chacun des personnages qu'après un labeur acharné et montre ses tâtonnements dans la mise en place de la composition finale. Mu par le seul désir d'équilibrer au mieux son tableau, il disposa les acteurs de ce drame chrétien librement, sans se préoccuper de la place que leur assigne la tradition. Ainsi conçue, l'œuvre s'apparente davantage à une *Déposition de croix*, une *Déploration du Christ* ou une *Mise au tombeau* qu'à

une *Pietà*. Moreau choisit de représenter la Vierge en pâmoison, le bras ramené sur la bouche dans un geste pathétique et non comme d'ordinaire tenant sur ses genoux, embrassé, le cadavre de Jésus. Il prend donc avec l'iconographie de la *Vierge de Pitié*, des latitudes contrairement à Pérugin, Dürer, Michel-Ange, Titien, Annibal Carrache, Delacroix, etc. Il revint sur cette épisode de la Passion qui semble l'avoir fasciné en 1856 (*Pietà*, Gifu, Museum of Fine Arts), puis à maintes reprises dans la suite de sa carrière, mais de manière plus canonique se bornant à la seule représentation de Marie étreignant la dépouille de son divin

fil. En groupant autour du Christ, Marie-Madeleine, Nicodème, Jean l'évangéliste et le « *décurion* » Joseph d'Arimathie, il se conforma aux *Évangiles* ; mais s'en écarta en ajoutant au centre un homme barbu, la tête couverte d'un voile. L'identité de ce personnage reste floue. S'agit-il

d'un disciple du Christ? d'un juif pieux gagné à son enseignement? La présence (au faite du tableau) d'une troisième femme, même si un doute demeure sur son nom – s'agit-il de Marie Jacobé ou de Marie Salomé? –, n'a en revanche rien qui puisse surprendre.



**Étude pour la tête de la Vierge
(sous les traits de Pauline
Moreau, mère de l'artiste)**

Huile sur toile, 30,7 × 28,6 cm
Inv. 15135



Étude de tête d'homme

Huile sur toile, 60 × 50 cm
Cat. 559

**Étude pour Joseph
d'Arimathie**

Huile sur toile, 100 × 50 cm
Cat. 628



Une œuvre perdue?

À la fin du mois de juillet 1852, le curé de la paroisse Saint-Aignan à Orléans, Louis Lacave (maire de ladite ville) et Jean Dubussey (préfet du Loiret), adressèrent chacun au Ministre de l'Intérieur une demande pour que la *Pietà* soit placée dans l'église Saint-Aignan. La réponse apportée fut sans doute négative. Une indication en marge de la lettre du maire d'Orléans laisse en effet supposer un dépôt du tableau à Paris « à l'École militaire » peut-être

pour orner l'un des murs de la chapelle. Moreau ne fut probablement pas avisé de ces démarches. Il affirma sa vie durant que son tableau avait été envoyé à la cathédrale d'Angoulême. Aucun parmi ses principaux biographes ne vérifia cette assertion. Jean Laran, dans un livre publié en 1913, la réfuta. Depuis, l'œuvre est considérée comme perdue. En dépit de ce verdict diverses recherches ont été lancées qui permettront, nous l'espérons de la localiser.

Pietà, eau-forte

Gustave Moreau est l'auteur de cette eau-forte datée de 1852. La présence sur le bord du bassin situé au premier plan de son monogramme inversé «GM» en atteste. Et, signalons qu'il prit soin d'inscrire sur une étiquette collée sur la chemise la contenant : « *Pietà [sic] – (Angoulême) gravé par Gustave Moreau – 1* ». Pour sa réalisation peut-être reçut-il les conseils éclairés, voire l'aide directe de Narcisse Berchère. Nous inclinons à le croire, d'autant qu'il chargea son ami, en 1854, d'exécuter

deux eaux-fortes d'après ses peintures *Le Roi Lear* et *Hamlet*. Cette nouvelle *Pietà* synthétise les principales lignes du tableau du Salon de 1852, mais s'en distingue par l'ajout au premier plan d'un linge, d'un bassin et des instruments du supplice (les quatre clous et la couronne d'épines) et, par le remplacement de l'homme barbu, au centre, par une femme. En faisant figurer, en plus de la Vierge, trois personnages féminins dans cette scène de deuil, Moreau se montre fidèle aux Évangiles



Pietà

Eau-Forte, 20,6 × 27 cm
Inv. 14531

qui précisent : « *Il y avoit [sic] là aussi, loin de la croix, plusieurs femmes qui, de la Galilée, avoient [sic] suivi Jésus pour le servir : Parmi lesquelles étoit [sic] Marie-Madeleine, et Marie, mère de Jacques et de Joseph, et la mère des fils de Zébédée.* » (Matthieu XXVII, 55-56). Il n'existe, à notre connaissance, qu'une seule épreuve de cette eau-forte. Une comparaison avec les deux dessins, très détaillés, qui lui servirent de modèle prouve qu'elle n'est pas achevée. Il s'agit d'un « premier

état » ce qui explique que certaines de ses parties soient encore floues, lacunaires. Moreau détruisit-il la matrice en cuivre qui permit son impression ? Sans doute car nous l'avons en vain cherchée dans les collections du musée. Il ne revint jamais plus à cette technique mais favorisa le travail d'aquafortistes chevronnés, tel Félix Bracquemond ou Émile Sulpis, à qui il laissa toute latitude pour interpréter ses œuvres.



**Feuille d'études :
tête de femme
de profil, femme
drapée à mi-
corps**

Graphite sur
papier,
12,2 x 11,8 cm
Des. 13411

**Deux études pour
Marie-Madeleine**

Graphite sur papier,
20 x 26,4 cm
Des. 13262-26

**Étude pour
la Vierge**

Graphite sur papier,
21,1 x 10,8 cm
Des. 13335

**Étude pour Joseph
d'Arimathie**

Graphite sur papier,
19,8 x 12,4 cm
Des. 13373



**Étude pour
l'eau-forte *Pietà***

Plume, encre noire,
graphite sur papier-
calque, 16,6 × 23,4 cm
Des. 12873

Sans y entendre plus malice, M. Gustave Moreau apporte une Pietà, sujet à la fois humain et divin que la peinture ne se lassera jamais de répéter, tant il est profondément émouvant et pathétique. – Si vous avez le malheur de ne pas croire que ce soit un Dieu que l'on vient de descendre de la croix, c'est un homme au moins, c'est un fils, et le glaive de la douleur entre dans l'âme d'une mère [...]

Théophile Gautier

« Salon de 1852 (2^e article) MM. Abel de Pujol, Brune, A. Hesse, Duval-le-Camus Fils, Gigoux », *La Presse*, 5 mai 1852, 16^e année, p. 2.

Exposition présentée au musée Gustave Moreau
du 15 juin au 30 septembre 2018.

Commissariat de l'exposition et rédaction du texte :
Samuel Mandin, 2018.

Toutes œuvres reproduites, sauf mention contraire,
sont conservées au musée Gustave Moreau.

Crédits photographiques : © RMN-Grand Palais © Mathieu Rabeau :
couverture, p. 2 ; © Hervé Lewandowski : p. 3h ; © RMN-GP, droits réservés :
p. 3b ; © Adrien Didierjean : p. 4 ; © René-Gabriel Ojéda : p. 5, 6, 8, 9g, 11b,
12 ; © Franck Raux : p. 7, 11g ; © Stéphane Maréchal : 9m, 9d, 10, 11m, 11d.

Conception graphique : Ursula Held



Musée Gustave Moreau
14 rue de La Rochefoucauld
75009 Paris, Tél. 01 48 74 38 50

Ouvert tous les jours sauf le mardi.
Lundi, mercredi, jeudi : 10h-12h45 et 14h-17h15
Vendredi, samedi, dimanche : 10h-17h15
www.musee-moreau.fr

