

Collection VII

William Bouguereau
(1825 – 1905) et les Lyonnais

Regards croisés entre Paris et Lyon



TOMASELLI
Collection

Sommaire

I. Introduction : faire carrière au XIX ^e siècle	6
II. William Bouguereau (1825 – 1905)	8
III. Analyse iconographique	12
IV. Les Lyonnais en lien avec William Bouguereau :	
1. Hippolyte Flandrin, une source d’inspiration	48
2. William Bouguereau et Louis Janmot : une collaboration manquée	52
V. Inspiration et soutiens : le Père Lacordaire et Théophile Gautier	54
VI. Les Lyonnais qui ont décoré Paris : les cas de Victor Orsel, Paul Chenavard et Pierre Puvis de Chavannes	56
VII. En parallèle : la scène artistique lyonnaise	64
VIII. Dossier iconographique	82
Bibliographie	169
Remerciements	172

Le mot du président

William Bouguereau figure parmi les plus grands maîtres de l'académisme français. Ses toiles, célébrées pour leur perfection technique et leur éclat sensuel, sont aujourd'hui conservées au sein des musées les plus prestigieux du monde, notamment aux États-Unis, où l'art académique du XIXe siècle a toujours trouvé une admiration sans réserve, à la différence de la France.

Depuis la grande rétrospective du Petit Palais en 1984, aucune exposition monographique ne lui a été consacrée dans son pays natal. Paradoxalement, l'un des peintres français les plus admirés demeure encore méconnu du grand public, alors même que certaines de ses œuvres sont parmi les plus appréciées du musée d'Orsay.

À l'occasion du bicentenaire de sa naissance, la Tomaselli Collection a souhaité lui rendre hommage. Car Bouguereau n'est pas seulement un maître virtuose : il a su élever la rigueur académique au rang du génie. Le redécouvrir aujourd'hui à Lyon, à travers un ensemble d'œuvres rarement exposées, est une chance exceptionnelle.

Certes, la Tomaselli Collection se consacre avant tout à l'art lyonnais. Mais cette confrontation a fait surgir de passionnantes questions : quels liens unissent Bouguereau aux artistes lyonnais montés à Paris ? Ceux-ci ont-ils conservé une identité propre ou se sont-ils fondus dans la scène parisienne ? Et que dire de ceux restés à Lyon, poursuivant une œuvre discrète mais essentielle ? Les thématiques abordées se rejoignent-elles, ou révèlent-elles des chemins distincts, parfois opposés ?

Cette exposition invite à explorer ces correspondances. Elle met en regard les « peintres philosophes » lyonnais, ainsi nommés par Baudelaire, avec l'un des plus raffinés représentants de l'élégance et de la sensualité parisiennes : William Bouguereau.

Paysages, portraits, scènes mythologiques ou religieuses... autant de thèmes qui permettent de mesurer convergences et écarts entre Paris et Lyon. Le dialogue inédit qui s'instaure entre Bouguereau et les artistes lyonnais éclaire sous un jour nouveau les richesses de l'académisme au XIXe siècle.

Nous espérons que cette exposition nourrira autant la connaissance que l'émotion de chacun.

Jérôme Tomaselli

Note de l'institution :

Pour la rédaction des différentes notices relatives aux œuvres de Bouguereau, l'équipe de la Tomaselli Collection s'est appuyée sur les travaux de la spécialiste mondiale de William Bouguereau : Madame Louise d'Argencourt ; sur le catalogue raisonné des œuvres de l'artiste établi par les experts Damien Bartoli et Frederick C. Ross ainsi que sur les travaux de Didier Jung. Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés.

III. Analyse iconographique

Les pages qui suivent présentent à la fois des études peintes et des œuvres sur papier inédites, issues de plusieurs collections particulières. La plupart sont des études préparatoires pour des œuvres définitives aujourd'hui conservées dans des musées, des collections privées ou intégrées à des décors d'édifices publics. Lorsque cela a été possible, nous avons rapproché ces travaux préparatoires de leurs réalisations abouties.

1840



William BOUGUEREAU (La Rochelle, 1825 – id., 1905)
Les enfants désunis du laboureur (Le Vieillard et ses enfants), vers 1846-1848
Huile sur toile
31,5 x 39 cm
Collection Montchal

Cette esquisse est probablement réalisée pendant la période de formation parisienne de l'artiste, entre 1846 et 1848. Le sujet illustre une fable d'Ésope (plus tard reprise par Jean de La Fontaine sous le titre *Le Vieillard et ses enfants*) : *Les enfants désunis du laboureur*. Dans cette scène, un vieux laboureur souhaite inculquer une leçon à ses enfants qui ne cessent de se disputer. Il leur montre un fagot de baguettes de bois qu'ils ne parviennent pas à casser lorsqu'elles sont liées, mais qu'ils brisent facilement lorsque le vieillard les délie. Par cette image, il leur enseigne que l'union fait la force : ensemble, ils sont invincibles, mais divisés, ils deviennent faibles. L'histoire rappelle donc que la solidarité est essentielle, aussi bien dans une famille que dans la vie en général.

Pour cette étude, l'artiste semble se souvenir de la composition de son tableau de 1845 illustrant l'épisode de la tunique de Joseph. Le vieillard, assis sur la droite comme l'est Jacob, est entouré de sa femme et de sa fille. Ses trois enfants lui faisant face prennent ici la place des frères de Joseph, dans un décor assez similaire. La posture du fils tentant de briser le fagot s'inspire probablement d'un tableau d'Ernest Hillemacher sur le même sujet, que Bouguereau peut voir au Salon de 1847. L'extrême maîtrise de la composition, la rigueur du dessin, la justesse des attitudes, bien qu'à peine ébauchées, ainsi que le raffinement du coloris sont autant de qualités qui caractérisent l'œuvre du peintre, dont la carrière à venir laisse le souvenir du plus illustre représentant de la peinture académique de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Jean Baptiste Bertrand, dit James Bertrand, est élève de Bonnefond à l'École des Beaux-Arts de Lyon entre 1839 et 1841, puis d'Alphonse Périn à l'École des Beaux-Arts de Paris entre 1842 et 1843.

Entre 1857 et 1862, installé en Italie, il se lie d'amitié avec les sculpteurs Carpeaux, Falguière et Clésinger. Ce séjour marque un tournant décisif dans son art : sous l'influence de ses amis sculpteurs, alors que ses formes gagnent en fermeté, son dessin perd de sa vigueur et sa palette s'affirme avec plus d'audace et de souplesse.

James BERTRAND (Lyon, 1823 – Orsay, 1887)
Méphistophélès jouant de la mandoline à Marguerite, vers 1876
 Huile sur toile, 100 x 68 cm
 Tomaselli Collection

À partir de 1867, il se consacre à une série de toiles représentant de grandes héroïnes de l'histoire et de la littérature, souvent au moment de leur mort. Plusieurs de ces œuvres connaissent un vif succès grâce à leur diffusion sous forme de gravures. Parallèlement, Bertrand collabore pendant près de douze ans avec ses anciens maîtres Orsel et Périn à la réalisation des fresques de Notre-Dame-de-Lorette, à Paris, et peint également *L'Enfance de la Vierge* pour l'église Saint-Louis d'Antin.

L'huile sur toile conservée au sein de la Tomaselli Collection, connue sous le titre *Le Troubadour*, a révélé un tout autre sujet. Des recherches menées dans le catalogue du Salon de 1876 de Paris ont permis de réidentifier ce mystérieux personnage accroupi sur le rebord d'une fenêtre comme étant Méphistophélès, le démon intellectuel du *Faust* de Goethe (XIXe siècle), figure tentatrice qui offre à l'homme l'illusion de tout comprendre et de tout dominer.

Dès lors, l'œuvre a été renommée *Méphistophélès jouant de la mandoline à Marguerite*.

Méphistophélès apparaît ici vêtu de rouge, ses traits anguleux accentuant son caractère diabolique. Mandoline en main, il chante à Marguerite les amours de Faust afin de la troubler et de la conduire à la folie. L'histoire rapporte que, séduite puis abandonnée, la jeune femme finit par tuer son enfant avant d'être condamnée à mort, conséquence tragique de la corruption exercée par le démon sur Faust et sur elle.





Ce dessin montre un centaure jouant de l'aulos, en arrière-plan de la grande toile *La Jeunesse de Bacchus*. Dans la tradition phrygienne, l'enfant Bacchus, enchaîné ou endormi pendant l'hiver, renaît à l'été : son nom s'associe alors à l'éveil annuel de la végétation, en particulier des arbres fruitiers et de la vigne.

Bouguereau s'intéresse très tôt à cette divinité, qu'il représente d'abord par une tête isolée (1854), puis par des figures entières (1860, 1862). Plusieurs dessins du corpus prêté témoignent de la genèse de *La Jeunesse de Bacchus*. Dans la composition finale, le jeune dieu apparaît au centre, porté sur les épaules d'un jeune homme. À l'avant-plan, une bacchante nue danse de face, retenant une compagne tombée au sol, qui laisse échapper son thyrs. À l'arrière-plan, des centaures s'éloignent dans un élan joyeux.

Trente-quatre ans avant l'achèvement de cette toile, Bouguereau nourrissait déjà le projet ambitieux d'une vaste frise d'inspiration dionysiaque, dont témoignent de nombreux croquis exécutés lors de son séjour en Italie. La pose des danseurs évoque le groupe sculpté de Carpeaux, *La Danse*, tandis que la figure masculine portant Bacchus rappelle *le Faune portant un chevreau* de Le Paultre.

Réalisée comme un manifeste artistique destiné à la gloire de son auteur – et espérée pour le Louvre – l'œuvre ne trouve pourtant pas acquéreur au prix fixé. Bouguereau, refusant qu'elle quitte la France, en conserva la propriété. Ce n'est que récemment qu'elle a été adjugée lors d'une vente aux enchères de Sotheby's à New York.

William BOUGUEREAU (La Rochelle, 1825 – id., 1905)
Études d'un centaure pour « La Jeunesse de Bacchus », vers 1884
 Crayon noir sur papier
 Collection particulière

Œuvre en rapport : *La Jeunesse de Bacchus*, 1884,
 huile sur toile, 331 x 610 cm, Collection particulière



IV. Les Lyonnais en lien avec William Bouguereau

1. Hippolyte Flandrin, une source d'inspiration

Nous pouvons aisément faire quelques liens entre William Bouguereau et les peintres lyonnais ayant travaillé à Paris notamment Hippolyte Flandrin et Louis Janmot.

Comme les « peintres de l'âme » de la Ville de Lyon, aussi appelés les « peintres apôtres », William Bouguereau est un fervent catholique et consacre une grande partie de son temps à l'embellissement des édifices religieux.

L'ouvrage *W. Bouguereau* de Marius Vachon, nous apprend que les premières lectures de Bouguereau sont constituées par la Vie des Saints, le Nouveau et l'Ancien Testament mais aussi par : « les histoires idylliques de Rébecca, de Ruth et de Booz, des légendes de bergères préservant les cités des invasions et des miracles de roses fleurissant dans les tabliers de reines charitables. »¹⁰

Bouguereau prend notamment part aux décors de l'église Saint-Vincent-de-Paul située à Paris, un édifice dont la décoration avait été initiée quelques années auparavant par le lyonnais Hippolyte Flandrin.

Dans son mémorial, Bouguereau exprime une profonde admiration pour la peinture religieuse du peintre lyonnais qu'il distingue avec force du reste de l'art sacré qu'il juge médiocre et spirituellement appauvri.

Face aux œuvres qui, selon lui, « n'élèvent pas » et nuisent à l'élan du cœur vers Dieu, Hippolyte Flandrin apparaît comme une exception lumineuse à Bouguereau. L'artiste loue chez lui la dignité, le calme et la foi qui se dégagent de ses décors religieux, comme à Saint-Séverin et Saint-Germain-des-Prés.

Hippolyte FLANDRIN (Lyon, 1809 – Rome, 1864)

Deuxième fils de sa famille, Hippolyte est la figure la plus illustre d'une fratrie d'artistes. Très tôt, il manifeste un don remarquable pour le dessin. Destiné d'abord à un apprentissage chez un fabricant de soieries, il est sauvé de cette voie par le sculpteur Foyatier, ami de la famille, qui l'oriente vers la formation artistique. Il étudie alors à Lyon auprès de Révoil, Duclaux et Legendre-Héral, puis monte à Paris en 1829 avec son frère Paul.

En 1832, Hippolyte remporte le prestigieux Prix de Rome, ce qui lui permet de partir pour l'Italie, où il séjourne pendant cinq ans à la Villa Médicis. C'est là qu'il réalise ses premières grandes compositions religieuses et historiques,

profondément inspirées par l'héritage de Raphaël et du Quattrocento. À son retour en 1838, il choisit de s'installer définitivement à Paris, où il mène une carrière brillante, rompant ainsi tout lien avec sa ville natale, contrairement à ses frères.

Spécialiste de la peinture murale religieuse, Hippolyte décore plusieurs églises majeures : Saint-Séverin, Saint-Paul (Nîmes), Saint-Vincent-de-Paul (Paris), Saint-Martin d'Ainay à Lyon, et surtout Saint-Germain-des-Prés (Paris), son chef-d'œuvre monumental.

Portraitiste talentueux, exposant régulier des Salons, Hippolyte reçoit de nombreuses distinctions : chevalier de la Légion d'honneur (1841), officier (1853) et membre de l'Institut et professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris (1857). Profondément croyant, il fait de la peinture religieuse l'expression de son idéal spirituel. Marié en 1843 et père de quatre enfants, il laisse à sa mort une œuvre importante, empreinte d'exigence morale, de rigueur formelle et d'une foi profonde.

La Tomaselli Collection a la chance de posséder des œuvres préparatoires réalisées par l'artiste pour les décors de l'église Saint-Germain-des-Prés et l'église de Saint-Vincent-de-Paul.

« Flandrin, tu es le seul des artistes que j'accepte ; si tu ne crois pas, tes peintures sont trompeuses, car elles respirent le calme, la foi et la dignité. Je garde un beau souvenir de Saint-Séverin et de Saint-Germain-des-Prés, à cause de toi et de nos pères. »

William BOUGUEREAU¹¹

Saint-Germain-des-Prés

Le chantier de décoration de l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris constitue l'œuvre majeure de la carrière d'Hippolyte Flandrin, et illustre parfaitement son approche de la peinture murale au XIXe siècle. Située au cœur de la capitale, l'église, héritière d'une abbaye royale fondée au Haut Moyen Âge, mêle architecture romane et gothique. Après avoir été endommagée par la Révolution, elle nécessite des travaux de restauration, dans un contexte général de regain de ferveur religieuse et de conscience patrimoniale à Paris. C'est dans ce cadre que Rambuteau confie, en 1842, à Flandrin la décoration du sanctuaire, fort de son expérience acquise à Saint-Séverin et soutenu par les recommandations d'Ingres.



Paul CHENAVARD
(Lyon, 1807 – Paris, 1895)
*La chute des religions
polythéistes*
Craie noire et blanche sur
papier brun
Tomaselli Collection

Dans ce dessin conservé au sein de la Tomaselli Collection, Paul Chenavard développe une composition symbolique, qui peut être rapprochée de son œuvre *Divina Tragedia*, présentée au Salon de 1869 et aujourd'hui conservée au Musée d'Orsay. Comme pour cette dernière, le dessin propose une vision prophétique de la fin des anciennes religions païennes et de l'émergence du christianisme comme nouvelle vérité spirituelle.

La composition de l'œuvre repose sur une structure pyramidale inversée. Au sommet, baigné dans une lumière éclatante, un groupe de figures immobiles et drapées se tient sous une croix blanche, symbole explicite de la foi chrétienne. Cette lumière divine tranche radicalement avec les ténèbres du registre inférieur, théâtre d'un effondrement spectaculaire. Là, des chevaux et des guerriers sont précipités au sol, des corps nus s'enchevêtrent dans une chute confuse : c'est l'image saisissante de la destruction des panthéons antiques, une véritable allégorie de la fin d'un monde.

Le traitement plastique de la scène accentue cette dramaturgie. L'ensemble est exécuté dans une palette aux différentes teintes de sépia et de gris accompagnées de quelques rehauts de craie blanche. Le recours au clair-obscur, maîtrisé avec subtilité, oppose la clarté transcendante du sommet à l'obscurité tourmentée du bas, renforçant ainsi la portée spirituelle de la composition. Ici, la lumière ne se contente pas d'éclairer : elle symbolise activement la vérité divine, qui dissipe les ténèbres de l'idolâtrie et du polythéisme.

Le dessin se distingue également par la puissance expressive de ses figures. Le traitement anatomique, hérité des grands maîtres de la Renaissance comme Michel-Ange. Les tensions violentes et les corps musclés ne sont pas sans rappeler le maniérisme italien.

VII. En parallèle : La scène artistique lyonnaise

La cité de Lyon est depuis la Renaissance une ville prépondérante pour le tissage, notamment de la soie. À la fin du XVIII^e siècle, les événements révolutionnaires sont particulièrement effroyables et entraînent la destruction des biens du clergé. Le siège de la ville par les armées de la République dure plusieurs mois mettant à mal les différents foyers créatifs et artistiques.

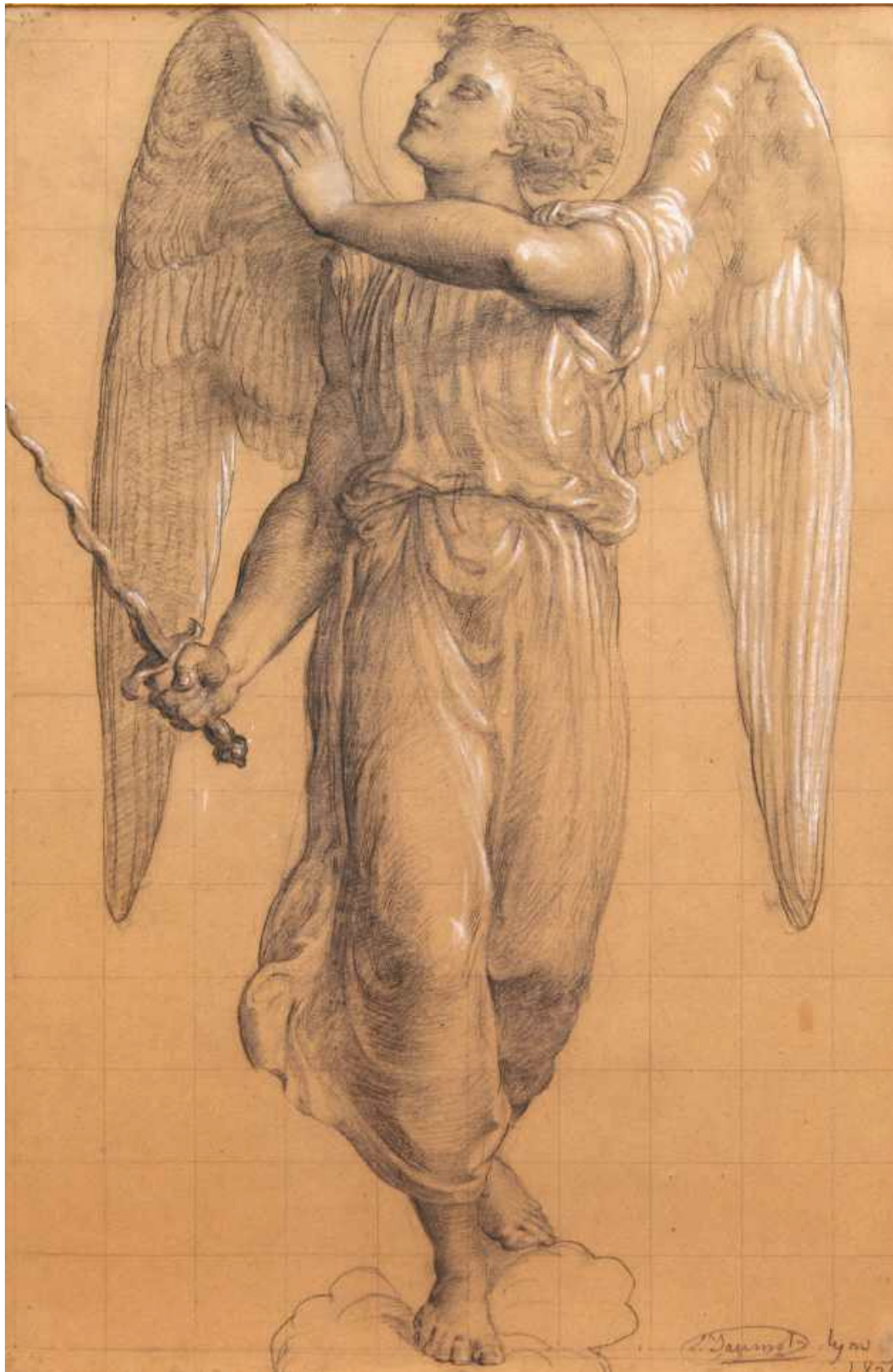
Au début du XIX^e siècle, du 18 au 20 novembre 1804, le Pape Pie VII rétablit le culte à Fourvière. Cet épisode est le signe d'un renouveau visible de la foi après le siège de Lyon par les armées de la Convention. En 1807, l'École impériale des Beaux-Arts est créée par un décret de Napoléon et prend place au Palais Saint Pierre (actuel Musée des Beaux-Arts).

Parmi les premiers professeurs, nous pouvons citer Joseph Chinard, Pierre Révoil et Alexis Grognard.

Vers les années 1830, un certain nombre d'élèves de l'École des Beaux-Arts de Lyon rejette l'idée d'une formation artistique basée seulement sur l'apprentissage du dessin appliqué aux besoins de la Fabrique. Pour ces jeunes artistes, l'art est un sacerdoce qui doit nécessairement « élever les âmes ».



Vue de Lyon depuis la Croix Rousse, 1850
Archives municipales de Lyon, cote 16F/456

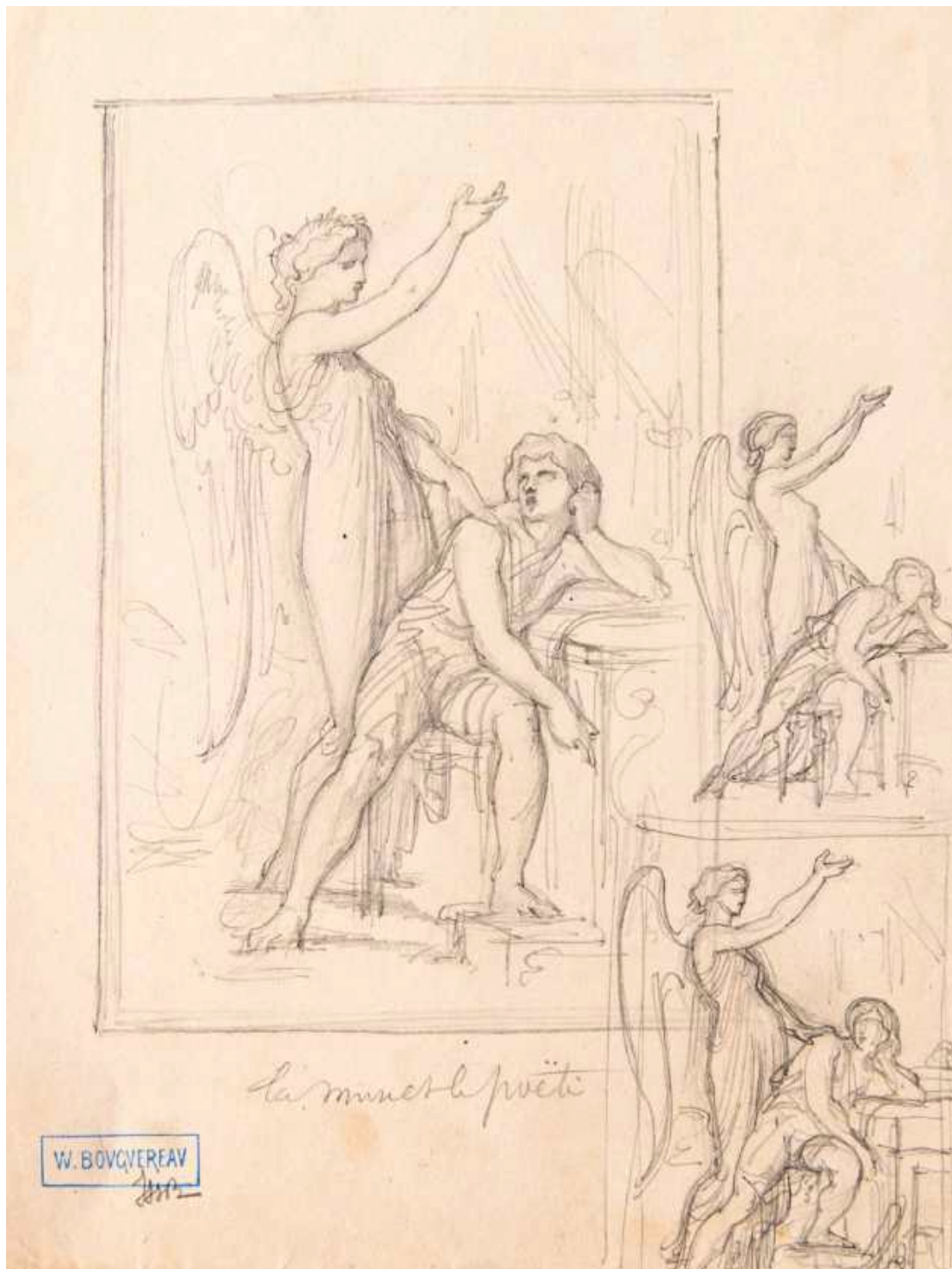


Ici Janmot représente Uriel, archange de la sagesse, de la connaissance divine et des secrets apocalyptiques. Il tient dans sa main droite le glaive qui lui permet de veiller aux portes de l'Éden. L'archange est représenté, comme les trois autres, dans une pose élégante et solennelle. La figure se dresse sur un petit nuage, en légère lévitation et les ailes déployées.

Louis JANMOT (Lyon, 1814 – id., 1892)
Étude pour l'archange Michael à l'épée. Projet pour la coupole de l'Église Saint-François-de-Sales à Lyon,
 1856

Crayon noir, estompe sur papier, 69 x 49 cm
 Tomaselli Collection

VIII. Dossier iconographique



William BOUGUEREAU (La Rochelle, 1825 – id., 1905)

Étude pour « La muse et le poète »

Graphite sur papier, 20 x 15,5 cm

Collection particulière

Annotation : La muse et le poète