

## Notes sur quelques acquisitions

### Gyde Vanier Shepherd

---

Numéro 58, printemps 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58093ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

#### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

#### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

#### Citer cet article

Shepherd, G. V. (1970). Notes sur quelques acquisitions. *Vie des arts*, (58), 48–51.

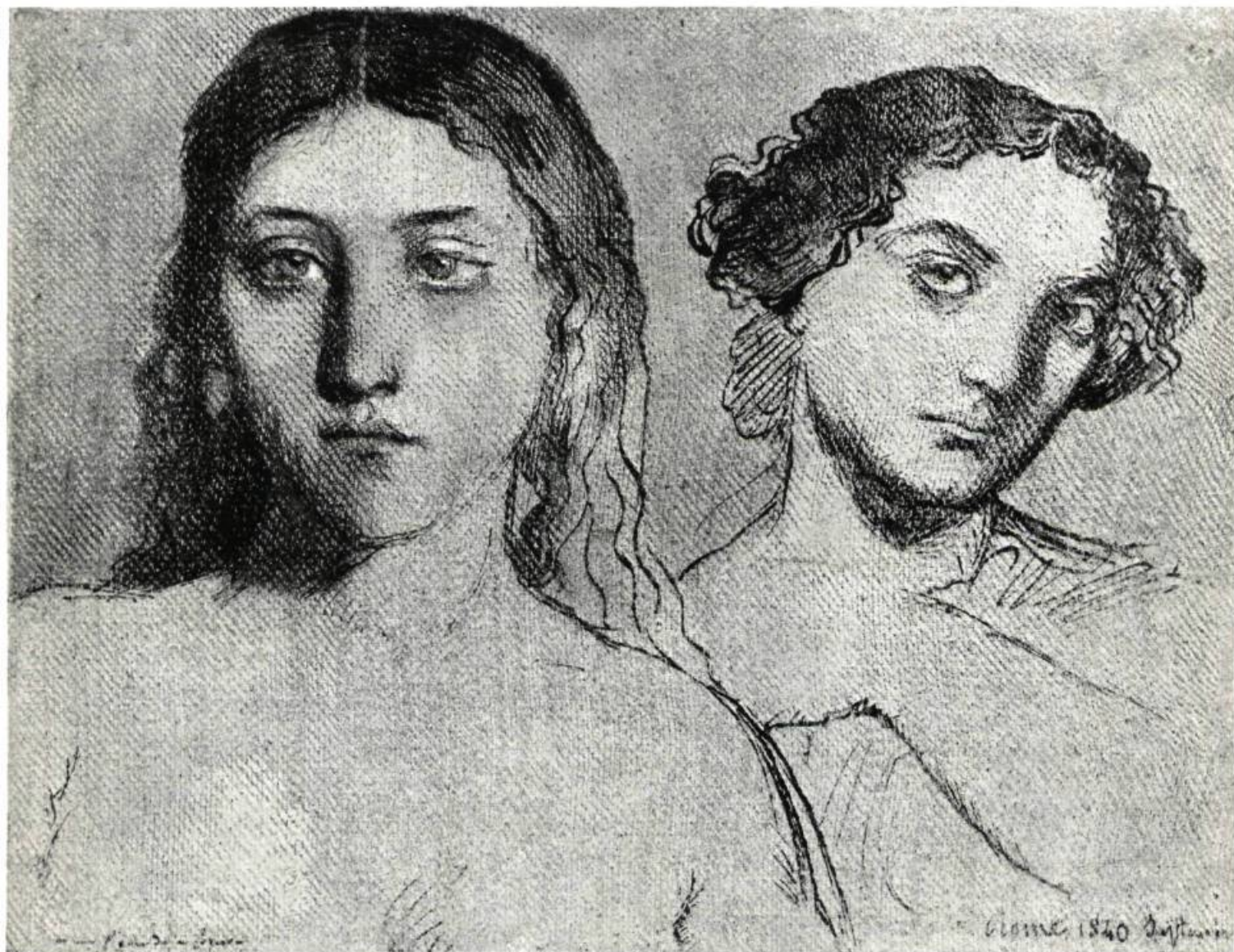
1. CHINARD, Joseph (Lyon, 1756-1813)  
L'Impératrice Joséphine  
Marbre blanc; 28 x 17½ x 11 po. (71.12 x  
44.45 x 27.94 cm.); Signé en bas, à gauche  
(sur la base): Chinard/F. (vers 1805).  
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.  
Acquis en 1967.

2. CHASSÉRIAU, Théodore (Sainte-Barbe-  
de-Samara, Saint-Domingue — République  
Dominicaine — 1819-Paris, 1856)  
Têtes d'Italiennes  
Huile sur toile; 9 po. sur 11¼ (22.86 x 29.53  
cm.); Signé en bas, à gauche (la signature est  
très effacée, presque illisible); daté en bas, à  
droite: Rome 1840 Septembre.  
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.  
Acquis en 1968.



Elle (l'œuvre d'art) plonge dans la mobilité du temps, et elle appartient à l'éternité. Elle est particulière, locale, individuelle, et elle est un témoin universel. Mais elle domine ses diverses acceptions et, servant à illustrer l'histoire, l'homme et le monde même, elle est créatrice de l'homme, créatrice du monde, et elle installe dans l'histoire un ordre qui ne se réduit à rien d'autre.

(Henri Focillon, *Vie des Formes*, 1934.)



## NOTES SUR QUELQUES ACQUISITIONS

par Gyde Vanier SHEPHERD  
Conservateur de l'art européen

L'image de Marie-Josèphe-Rose Tascher de La Pagerie, l'impératrice Joséphine, séduisante créole martiniquaise, a été peinte par Prud'hon et David à peu près dans le temps même où Chinard faisait son portrait en sculpture.

Dans la peinture de Pierre-Paul Prud'hon, *Joséphine dans les jardins de Malmaison* (Louvre, 1805), la maîtresse de la France impériale, comme les Muses du *Parnasse* de Raphaël, est figurée dans une pose qui est aussi rêveusement romantique que néo-classique de forme.

Dans le grand tableau du *Sacre* de Jacques-Louis David (Louvre 1806-1807), on ne voit que

le délicat profil de Joséphine au moment où elle s'agenouille pour être couronnée par son empereur et mari. La commémoration sculptée de Joseph Chinard révèle, dans un portrait officiel, une Joséphine différente: c'est moins la Muse du Parnasse (ou une déesse de l'Olympe) que la femme. Grâce au marbre de Carrare, blanc et longuement poli, le sculpteur dote son charme de pouvoir physique, ses traits, d'une intelligence qui commande et retient l'attention d'un empereur. Sa tête, légèrement tournée, surmonte avec fermeté un décolleté de cour sur lequel sont brodés les insignes impériaux: un aigle tenant

dans ses serres des éclairs, des étoiles, des palmettes, des abeilles et du laurier. Sur son chef sont placés un diadème et une couronne, tous deux gravés avec grand soin. Le diadème est chargé d'un portrait de Napoléon traité en profil classique et escorté de génies.

Peinte à Rome en 1840 par le brillant élève d'Ingres, Théodore Chassériau, l'esquisse de deux têtes constitue une obsédante vision. D'un ovale parfait, le visage de la jeune femme de gauche est exquisement dessiné, les yeux exprimant un instant de souvenir passionné. Au-dessus de son

épaule apparaît une tête coulée dans un moule classique, imitée peut-être d'un relief antique. Sur un fond où domine un brun foncé, Chassériau, par de brillants mouvements de brosse, a tracé ses figures, esquissé leurs traits, délinéé leurs cheveux. Avec une grande économie de couleur, il a articulé les surfaces de son fond ainsi que les visages et donné au personnage de gauche une expression profondément rêveuse. Dans cette petite esquisse à l'huile, les préoccupations néo-classiques et psychologiques du romantisme français du XIX<sup>e</sup> siècle sont mises en balance avec une subtilité et une simplicité incroyables.

Eugène Delacroix fut par excellence le peintre de la France romantique, le noble génie qui, malgré l'esclavage de la chair, a révélé par son art les nobles aspirations de l'homme plongé dans le grand combat engagé en faveur d'un exaltant

héroïsme. En 1824, il écrivait dans son *Journal*: "Mon âme a des ailes, mais le brutal geôlier est sévère . . . Oh! triste destinée! Désirer sans fin mon élargissement, esprit que je suis logé dans un mesquin vase d'argile." Doué d'une telle tendance vers l'intellectualité il n'est pas surprenant que Delacroix se soit intéressé aux écrits dramatiques du Shakespeare de pièces comme *Othello* et *Hamlet*. Philippe Verdier, dans les *Yale French Studies* (No 33, Décembre 1964), a écrit un article qui nous éclaire sur la ressemblance qui existe entre ces deux artistes. Le professeur Verdier cite le passage suivant du *Journal* du 16 avril 1856: "En peignant avec une grande profondeur de sentiment que les anciens négligeaient ou ne connaissaient même pas, il (Shakespeare) découvrit tout un petit monde de sentiments qui sont chez tous les hommes de tous les temps à l'état confus . . . , avant qu'un génie particulièrement doué ait porté le flambeau dans

les coins secrets de notre âme." Sur un fond rideau d'un rouge sang foncé. Delacroix, puisa aussi son inspiration dans l'opéra de Rossini (1816, a dépeint (en 1847) *Othello* entrant dans la chambre à coucher de Desdémone, une lampe à la main. Par les contrastes violents de la couleur et par ses coups de pinceau, denses et remplis d'émotion, Delacroix met en place la scène fatale et tragique: "Pourtant je ne veux pas faire couler son sang ni faire de cicatrice à cette peau plus blanche que la neige et aussi lisse que l'albâtre monumental. Pourtant il faut qu'elle meure; autrement, elle en trahirait d'autres. Éteignons d'abord cette lumière (le flambeau) et puis . . . éteignons celle-ci (Desdémone)."

Gustave Moreau devint l'élève de Théodore Chassériau en 1848 et fut par lui initié au romantisme exotique d'Ingres et de Delacroix. (Sous l'influence de Delacroix, Chassériau, le créol

3. DELACROIX, Eugène (Saint-Maurice, Seine, 1798—Paris, 1863)  
*Othello et Desdémone*  
 Huile sur toile; 20 po. sur 24½ (50.80 x 62.23 cm.);  
 Signé en bas, à gauche: Eug. Delacroix (Vers 1847).  
 Ottawa, Galerie Nationale du Canada.  
 Acquis en 1968.



, lui aussi, produit en 1844 des illustrations pour *Othello* de Shakespeare.) Quand Moreau peignit, vers 1880, le petit panneau représentant *Apollon vainqueur du serpent Python*, il s'est sûrement appelé le célèbre plafond de Delacroix à la Galerie d'Apollon, au Louvre, qui date de 1849-1851 et représente le même mythe. Pourtant, l'esprit et les yeux de Moreau cherchaient d'autres visions dans un symbolisme particulièrement personnel et prismatique. "Mon cerveau, na raison me semblent éphémères et d'une égalité douteuse. Mon sentiment intérieur seul ne paraît éternel et incontestablement certain." (Citation tirée de *l'Art fantastique de Gustave Moreau*, ouvrage de Von Holten, Paris 1960.) Apollon, surgissant au-dessus de Python et le perçant de flèches, représentait probablement pour Moreau le triomphe du Bien sur le Mal, l'apothéose du héros (Von Holten). Comme transfiguré sur un fond de rayons de lumière

et jaillissant d'une fantasmagorie de couleurs (des vapeurs pestilentielles émanant d'une mare stagnante), cet étrange dieu-marionnette semble nous rappeler certaines curiosités, tel l'oiseau-mouche empalé sur une tige d'ivoire, que Moreau collectionnait et exposait dans sa maison de Paris, transformée maintenant en musée.

C'est à l'auberge de Marie Henry au Pouldu, sur la côte de Bretagne, que Paul Gauguin a sculpté le portrait du peintre hollandais Meyer Isaac de Haan (1852-1895). Les deux artistes ont vécu et travaillé dans cet écart, à l'automne de 1889 et à l'été de 1890. De la même période datent deux portraits de De Haan, dont on a dit qu'il était bossu. Les deux toiles, comme la sculpture, montrent un visage décharné, aux traits orientaux et heurtés, que complètent des yeux de chat et une barbe pointue. Dans l'une des peintures, le visage de De Haan est hanté

par des figures d'Ève et du nirvâna. Dans l'autre, sa tête s'appuie sur une main (tout comme dans le portrait sculpté), tandis que ses yeux perçants se portent sur le *Sartor resartus* de Carlyle et sur le *Paradis perdu* de Milton. Gauguin a dû trouver chez De Haan un sujet curieusement ésotérique. Dans la sculpture, la tête du Hollandais, ébauchée à grands traits dans un morceau de chêne, émerge du bois et de sa verte végétation comme une apparition sauvage des premiers âges. Le visage, sans expression, est un archétype, un masque. Dans la verdure, au-dessus de la tête, est perché, telle une gargouille médiévale, un coq qui symbolise un jeu de mots à la fois grotesque et visuel sur le nom de De Haan (en hollandais, ce mot signifie coq). Dans cet ouvrage exceptionnel, Gauguin a créé une icône à la fois sublime et satanique.

Traduction de Jules BAZIN.  
(English Text, p. 82.)



4. MOREAU, Gustave (Paris, 1826-1898)  
*Apollon vainqueur du serpent Python*  
Huile sur panneau; 9 po.  $\frac{1}{8}$  sur  $6\frac{1}{2}$ ; (23.18 x 16.51 cm.)  
Signé en bas, à gauche: Gustave Moreau (V. 1880).  
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.  
Acquis en 1968.
5. GAUGUIN, Paul (Paris, 1848—Atuona, Iles Marquises, 1903)  
Portrait de Jacob Meyer de Haan (vers 1890)  
Chêne polychrome; 23 x  $11\frac{1}{4}$  x 9 po. (58.42 x 29.85 x 22.86 cm.)  
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.  
Acquis en 1968.